

**UNIVERSITÉ DE LIMOGES  
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES  
ÉCOLE DOCTORALE  
SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ**

**UNE APPROCHE SÉMANTICO-SÉMIOTIQUE DE L'IRONIE**

**Thèse pour l'obtention du  
Doctorat en Sciences du Langage  
de l'Université de Limoges,  
présentée et soutenue par  
Lucie DIDIO**

JURY :

M. Jean-François BORDRON, Président du jury

M. Denis BERTRAND, Rapporteur du jury

M. Georges MOLINIE, Rapporteur du jury

M. Jacques FONTANILLE, Directeur de thèse et Membre du jury

## REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord vivement le professeur M. Jacques Fontanille, pour m'avoir fait l'honneur d'accepter d'être mon guide dans ce parcours, pour sa direction vigilante et rassurante, pour ses conseils éclairés, pour ses encouragements chaleureux, pour toutes ses bontés à mon égard et pour son inépuisable patience envers moi.

Je remercie les professeurs M. Denis Bertrand, M. Jean-François Bordron et M. Georges Molinié pour m'avoir fait l'honneur d'accepter d'être membres du jury de la soutenance de ma thèse.

Je remercie tous mes collègues du Département de Linguistique, Portugais et Langues Classiques de l'Université de Brasilia, au Brésil, pour leur compréhension et leur générosité en me libérant de mes cours au second semestre de l'année en cours pour que je puisse me consacrer entièrement à ma thèse et, de ce fait, l'achever.

Et je remercie tout spécialement mes collègues M<sup>me</sup> Danièle Marcelle Grannier et M<sup>me</sup> Márcia Elizabeth Bortone pour toutes leurs bontés à mon égard.

Je remercie M. Robert Daudé et M. Jean-Jacques Châtelard, pour leurs conseils en langue française qui m'ont été fort utiles.

Je remercie M. Maurício Franceschini Duarte, pour son travail consciencieux et méticuleux de mise en pages de cette thèse.

Je remercie M. Péricles Luiz Cunha pour tous les livres qu'il m'a prêtés, qui m'ont aidé dans l'élaboration de ma réflexion et dans la rédaction.

Je remercie mon fils Vinicius, son épouse Silvia et ma fille Janaína,  
pour leur inconditionnel soutien moral et spirituel, pour leur constant réconfort dans  
mes moments de découragement et pour leur inébranlable confiance en moi.

Je remercie mon petit-fils Leonardo,  
pour ses élans de tendresse et d'enthousiasme à mon égard, pour sa merveilleuse  
innocence et pour sa contagieuse joie de vivre.

Enfin, je remercie tous ceux que j'ai eu la chance de croiser sur ma route et qui  
m'ont témoigné, à des titres divers, leur sympathie et leur l'amitié – par des paroles  
ou par des actes – tout au long du long chemin parcouru durant la réalisation de ce  
travail.

À Vinicius, à Janaína et à Leonardo

## RÉSUMÉ

Cette thèse est consacrée à la description et à l'analyse de l'ironie sous un jour différent. Il s'agit d'une nouvelle manière de l'aborder. Pour ce faire, on emprunte tantôt à la sémiotique tantôt à la sémantique quelques-uns de leurs instruments conceptuels. Les résultats ont montré que l'ironie recèle neuf dimensions structurelles, porteuses de significations : la dimension énonciative, la dimension intellectuelle, la dimension idéologique, la dimension pragmatique, la dimension polyphonique, la dimension passionnelle ou pathémique, la dimension axiologique et la dimension rhétorique ou argumentative. En conséquence, on présente une nouvelle définition de l'ironie qui tient compte de toute sa complexité et de sa richesse signifiée et on propose quelques réponses à la question : pourquoi faire de l'ironie. En organisant ce travail, on a poursuivi une double visée : d'abord décrire et analyser les dimensions structurelles que cette figure de rhétorique recèle pour en dégager les significations qui y sont sous-jacentes et ensuite appliquer les données acquises au conte philosophique de Voltaire, intitulé *Zadig ou la destinée*.

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to describe and to analyze irony from a different angle. It is about a new manner to deal with it. In order to do so, some conceptual instruments are taken either from semiotics or from semantics. The result has demonstrated that irony can be divided into nine structural dimensions; each of these having a specific meaning: the enunciating dimension, the intellectual dimension, the ideological dimension, the pragmatic dimension, the polyphonic dimension, the passionate dimension, the axiological dimension and the rhetorical or argumentative dimension. Consequently we are presenting a new definition of irony that takes into account all its complexity and its signified richness in meaning and the question: 'why make irony?' is being answered. At organizing this piece of studying a double aim has been tried to be reached: first describing and analyzing the structural dimensions that this figure of speech contains in order to extract from it the meanings hidden within and then apply the obtained data to Voltaire's philosophical novel, called *Zadig ou la Destinée*.

## TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS .....	1
INTRODUCTION.....	4
CHAPITRE I.....	9
DE L'IRONIE .....	9
1. QUELQUES DÉFINITIONS.....	9
2. ESPÈCES D'IRONIE .....	16
2.1. Ironie conversationnelle.....	18
2.2. Ironie textuelle .....	23
2.3. La mise entre guillemets, un type d'ironie.....	28
3. LES SYNONYMES ET LES PARASYNONYMES DE L'IRONIE .....	30
3.1. L'humour .....	31
3.2. Le persiflage.....	35
3.3. La raillerie.....	36
3.4. La dérision.....	37
3.5. Le sarcasme.....	37
3.6. La moquerie .....	38
4. QUELQUES PRÉDICATS DE DÉFINITION DU SÉMÈME IRONIE.....	39
5. LES ANTONYMES DE L'IRONIE .....	41
6. DES VARIÉTÉS DE L'IRONIE .....	41
6.1. L'antiphrase .....	42
6.2. L'astéisme .....	43
6.3. Le diasyrme.....	45
6.4. La contrefision ou confision.....	46
6.5. L'autocatégorème ou chleuasme .....	47
6.6. L'épitrope ou permission .....	48
6.7. La prétérition ou prétermission .....	49
6.8. L'hypocorisme .....	50
CHAPITRE II .....	53
AU SUJET DE L'IRONIE.....	53
1. QUELQUES REMARQUES SUR L'IRONIE .....	53
2. QUELQUES ÉTUDES SUR L'IRONIE.....	58
2.1. L'ironie comme trope.....	59
2.2. Une interface discursive : l'ironie .....	64
2.3. Procédure interprétative des énoncés ironiques .....	68
2.4. Théorisation du phénomène ironique.....	71
2.5. L'ironie et l'ironique.....	74
2.6. Ironie et subjectivité.....	85
2.7. L'ironie comme mention.....	87
CHAPITRE III.....	91
LES DIMENSIONS STRUCTURELLES DE L'IRONIE.....	91
1. LA DIMENSION ÉNONCIATIVE DE L'IRONIE.....	95
1.1. Du point de vue de l'énonciation .....	95
1.2. Du point de vue de l'énonciateur .....	101
1.3. Du point de vue de l'énonciataire .....	105
2. LA DIMENSION INTELLECTIVE DE L'IRONIE.....	105
3. LA DIMENSION IDÉOLOGIQUE DE L'IRONIE.....	107
4. LA DIMENSION PRAGMATIQUE DE L'IRONIE.....	109
4.1. Le contexte linguistique de l'ironie.....	113
4.1.1. Les marqueurs d'ironie de l'ironie conversationnelle.....	113
4.1.2. Les marqueurs d'ironie de l'ironie textuelle.....	114
4.1.3. L'exclamation : un marqueur d'ironie .....	119
4.2. Le contexte extralinguistique de l'ironie.....	120
5. LA DIMENSION POLYPHONIQUE DE L'IRONIE.....	128
6. LA DIMENSION COGNITIVE DE L'IRONIE .....	132
6.1. La dissimulation.....	133

6.2. La critique .....	140
6.3. La ridiculisation .....	142
6.4. La malice .....	145
CHAPITRE IV .....	149
DES PASSIONS .....	149
1. LA RHETORIQUE DES PASSIONS .....	153
2. LES PASSIONS AUX XVI <sup>e</sup> ET XVII <sup>e</sup> SIÈCLES .....	161
3. LA SÉMIOLOGIE DES PASSIONS .....	177
4. RHÉTORIQUE <i>VERSUS</i> SÉMIOLOGIE .....	188
5. LA DIMENSION PASSIONNELLE DE L'IRONIE .....	190
CHAPITRE V .....	212
DES VALEURS .....	212
1. LA VALEUR SELON DIVERSES SCIENCES .....	216
1.1. La valeur en Économie .....	216
1.2. La valeur en Philosophie .....	217
1.3. La valeur en Sociologie .....	221
1.4. La valeur en Linguistique .....	221
1.5. La valeur en Sémiologie .....	222
1.6. La valeur en Sémiotique .....	223
2. LA HIÉRARCHISATION DES VALEURS .....	225
3. DE L'ÉVALUATION .....	228
4. LES RAPPORTS ENTRE ÉVALUATION, VALEURS ET JUGEMENT .....	232
5. LA DIMENSION AXIOLOGIQUE DE L'IRONIE .....	234
CHAPITRE VI .....	259
DE L'ARGUMENTATION .....	259
1. L'ARGUMENTATION SELON QUELQUES AUTEURS .....	261
1.1. L'argumentation selon Aristote .....	262
1.2. L'argumentation selon Perelman et Olbrechts-Tyteca .....	272
1.3. L'argumentation selon Olivier Reboul .....	277
2. RAPPORTS ENTRE RHÉTORIQUE ET ARGUMENTATION .....	279
3. RAPPORTS ENTRE ARGUMENTS, PASSIONS, JUGEMENTS ET VALEURS .....	280
3.1. Rapports entre passions, jugements et arguments .....	280
3.2. Rapports entre valeurs et arguments .....	282
3.3. Rapports entre passions et valeurs .....	283
4. LA DIMENSION RHÉTORIQUE DE L'IRONIE .....	285
4.1. La sous-dimension persuasive .....	287
4.2. La sous-dimension dissuasive .....	294
4.3. Les arguments de l'ironie .....	303
4.3.1. Premier argument : le ridicule .....	304
4.3.2. Second argument : le jugement .....	306
4.3.3. Troisième argument : la passion .....	308
4.3.4. Quatrième argument : la valeur .....	310
4.3.5. Cinquième argument : l'enthymème inversé .....	312
5. RAPPORTS ENTRE L'IRONIE ET LES GENRES DE DISCOURS .....	316
CHAPITRE VII .....	324
CONCLUSION DE L'ÉTUDE SUR L'IRONIE .....	324
1. LES PRÉDICATS DE DÉFINITION DU SÉMÈME IRONIE .....	326
2. UNE REDÉFINITION DE L'IRONIE .....	328
3. QUELQUES QUESTIONS PERTINENTES .....	329
3.1. La première réponse .....	330
3.2. La deuxième réponse .....	331
3.3. La troisième réponse .....	331
3.4. La quatrième réponse .....	332
3.5. La cinquième réponse .....	334
3.6. La sixième réponse .....	334
3.7. La septième réponse .....	336
3.8. La huitième réponse .....	338
4. L'IRONIE, A QUOI SERT-ELLE ? .....	342
CHAPITRE VIII .....	343

VOLTAIRE, SON ŒUVRE ET SON IRONIE .....	343
1. DE L'ŒUVRE DE VOLTAIRE .....	343
2. DE L'IRONIE VOLTAIRIENNE .....	346
3. LE CHOIX DE <i>ZADIG</i> .....	349
4. DE <i>ZADIG</i> .....	351
4.1. La clé de la compréhension de <i>Zadig</i> .....	353
4.2. Une analyse de l'énonciation .....	354
5. UNE ANALYSE DE L'IRONIE DANS <i>ZADIG</i> .....	355
5.1. Les thématiques .....	356
5.1.1. Les vertus .....	357
5.1.2. Les femmes .....	365
5.1.3. Les médecins .....	368
5.1.4. La justice .....	369
5.1.5. La société et ses mœurs .....	371
5.1.6. La guerre .....	377
5.1.7. Les sectes et les mages .....	378
5.1.8. La Providence et la métaphysique .....	386
5.1.9. Le roi et la vie royale .....	398
5.2. Une analyse de la fin du conte .....	404
5.3. Pour une interprétation du sous-titre .....	409
5.4. Pour conclure .....	412
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	419
BIBLIOGRAPHIE .....	431
1. ÉTUDES SUR L'IRONIE .....	431
2. SÉMIOLOGIE .....	432
3. RHÉTORIQUE .....	433
4. PRAGMATIQUE, LINGUISTIQUE ET ARGUMENTATION .....	434
5. ÉTUDES SUR VOLTAIRE ET/OU SUR SON ŒUVRE .....	436
6. ŒUVRES DIVERSES : .....	437
7. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES DE RÉFÉRENCE .....	438
8. EXTRAITS DE TEXTES .....	439
APPENDICE .....	440
1. EXEMPLES D'IRONIE TIRÉS DU DICTIONNAIRE .....	440
2. EXEMPLES PAR ANTIPHRASE .....	443
INDEX DES AUTEURS CITÉS .....	444
INDEX DES NOTIONS .....	447





## AVANT-PROPOS

*La parole ne sert pas seulement à représenter et à décrire le monde, elle permet d'agir sur lui, et surtout d'agir sur autrui, pour le pouvoir comme pour le partage.*

D. Bertrand.

D'une part, la sémiotique générale et, d'autre part, la sémiotique des passions, telle qu'elle a été conçue par ses auteurs J.-A. Greimas et J. Fontanille (1991), offrent d'importants instruments méthodologiques qui permettent de décrire et d'analyser des significations sous-jacentes non seulement aux discours, mais aussi aux figures de rhétorique. La sémiotique donc ouvre une nouvelle perspective pour dégager, en vue d'une meilleure compréhension, des significations pas toujours évidentes tantôt des discours, tantôt des figures de rhétorique.

Au début de nos recherches, l'idée qui s'imposait, c'était de décrire les figures de rhétorique selon la sémiotique des passions. Mais elle a dû être écartée pour les deux raisons suivantes : comme il y a presque une centaine de figures de rhétorique<sup>1</sup>, si l'on abordait ce sujet, on courrait certes le risque de favoriser la superficialité au détriment de la profondeur ; et envisager la mise en œuvre d'une telle étude dans toute son ampleur et son exhaustivité serait une tâche difficile, à cause de sa complexité.

Donc, pour l'élaboration de cette thèse, nous avons décidé de concentrer notre attention sur une seule figure de rhétorique qui, au début de nos recherches,

---

<sup>1</sup> Pierre Fontanier, dans *Les figures du discours*, dénombre quatre-vingt-deux figures, classées soit comme tropes, soit comme non-tropes.

paraissait très simple et facile à décrire, mais qui – au fur et à mesure qu’elles avançaient et s’approfondissaient – s’est révélée extrêmement complexe. Cette figure, c’est l’ironie.

Dès l’aube de l’histoire de la pensée occidentale, cette figure de rhétorique paraît être douée d’une grande éloquence, car dans leurs textes – soit littéraires, soit non littéraires – nombre d’auteurs ont fait de l’ironie et continuent à en faire. En prime, nombre de personnes, dans leurs rapports langagiers quotidiens, emploient des mots, des expressions ou des phrases ironiques. Ainsi, on trouve de l’ironie, comme le dit Philippe Hamon (1996: 4), un peu partout : dans les dialogues, dans les portraits, dans les actions, dans les noms et, principalement, dans les discours.

Nombre d’écrivains ont écrit des œuvres ironiques ou bien parsemées d’ironie : Anatole France, Aristophane, Baudelaire, Beckett, Boccace, Cervantès, Corneille, Diderot, Dostoïevski, Eschyle, Flaubert, Goethe, Homère, Kafka, Mark Twain, Molière, Montesquieu, Musset, Pascal, Platon, Proust, Shakespeare, Sophocle, Swift, Tchekhov, Thomas Mann et Voltaire, pour n’en citer que quelques-uns d’une très longue liste.

En outre, nombre d’auteurs se sont penchés sur l’ironie pour la décrire et/ou l’analyser. Par conséquent, cette figure de rhétorique fut au long des siècles l’objet de maintes études, de discussions et de grandes polémiques. Depuis les Grecs anciens, notamment depuis Aristote, suivis des rhéteurs Latins, spécialement Cicéron et Quintilien<sup>2</sup>, en passant par le Moyen Âge jusqu’à l’époque contemporaine, beaucoup d’auteurs ont écrit sur l’ironie. Donc, on le voit bien, les études sur l’ironie sont assez abondantes et relèvent de divers types d’approches, relatives à plusieurs champs de la connaissance humaine. Ainsi, y a-t-il des approches philosophiques,

---

<sup>2</sup> Même étant né à Calahorra, en Espagne, Quintilien est considéré comme rhéteur latin.

psychanalytiques, psychologiques, sociologiques, anthropologiques, linguistiques, pragmatiques, sémantiques et sémiologiques, parmi d'autres.

Cependant, depuis le renouveau des études rhétoriques dans les années 70, les ouvrages sur l'ironie se sont rapidement multipliés. Beaucoup d'œuvres, de monographies et de thèses de doctorat l'ont pour sujet. Donc, l'ironie suscite un grand intérêt actuellement, comme en témoignent les nombreux travaux qui lui sont consacrés. Les sémioticiens, comme on pouvait s'y attendre, l'ont aussi décrite et analysée. Certains, dans leurs œuvres, étudient l'ironie et, de ce fait, mettent en lumière des aspects très intéressants qui permettent d'appréhender la génération de ses multiples significations.

## INTRODUCTION

Quoiqu'il y ait de nombreuses études sur l'ironie, il nous semble que quelques-unes de ses significations, que l'on abordera dans cet ouvrage, n'ont pas encore été dûment explorées. Autrement dit, notre but dans cette thèse est d'étudier l'ironie en elle-même, pour en dégager et décrire ses multiples significations. Pour procéder donc à cette étude, nous utiliserons quelques outils méthodologiques, appartenant aussi bien à la sémantique qu'à la sémiotique. Nous emprunterons – de l'une autant que de l'autre – quelques-uns de leurs instruments et nous les appliquerons à des phrases et à des textes qui renferment de l'ironie, pour en décrire et analyser les significations qui y sont sous-jacentes. Autrement dit, on ne prétend pas faire ici une analyse sémiotique ou une analyse sémantique de l'ironie, mais tout juste emprunter quelques-uns de leurs outils qui serviront à notre propos.

Nous faisons ici l'hypothèse générale que l'ironie renferme, au moins, neuf dimensions structurelles, à savoir : énonciative, intellectuelle, idéologique, pragmatique, polyphonique, cognitive, passionnelle, axiologique et rhétorique. Chacune d'elles joue un rôle considérable, voire capital, pour que l'on puisse appréhender des significations sous-jacentes à l'ironie. Autrement dit, l'ironie recèle des significations qui n'ont pas été à part entière décrites et analysées dans les études réalisées jusqu'à ce jour.

Dans le dégagement des essences sous-jacentes au dire ironique, on va aussi appliquer dans cette thèse la méthode phénoménologique de Maurice Merleau-Ponty. Pour ce philosophe, la phénoménologie, c'est l'étude des essences, c'est-à-dire

l'étude de l'apparition de l'être à la conscience, au lieu d'en supposer la possibilité donnée d'avance. Chercher l'essence de la perception, dit l'auteur de *Phénoménologie de la Perception*, « *c'est déclarer que la perception est non pas présumée vraie, mais définie pour nous comme accès à la vérité* » (Merleau-Ponty, 1945 : XI).

Pour lui,

La plus importante acquisition de la phénoménologie est sans doute d'avoir joint l'extrême subjectivisme et l'extrême objectivisme, dans sa notion du monde ou de la rationalité. (Idem : XV)

Et, plus loin, il précise que

Le monde phénoménologique, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes sur les autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne. (Idem : XV)

Et finalement on emploiera ici l'intuition, plutôt rationnelle qu'empirique, qui n'est pas à proprement parler une méthode, mais une forme de connaissance qui porte sur la perception des rapports entre les différentes données (sémantiques, sémiotiques, etc.). Pour effectuer cette approche sémantico-sémiotique, nous nous fierons quelquefois, il faut l'avouer sans ambages, à notre propre intuition, soit pour dégager les composantes de chaque dimension de l'ironie, soit pour en capter les essences, soit pour décrire les prédicats de définition du sémème ironie et de tous ses parasynonymes.

Dans cette approche, la conjugaison des méthodes citées, en plus de l'intuition, s'est révélée considérablement féconde, car elle permet d'appréhender des significations plus profondes de l'ironie. Cependant, il faut absolument dire que la description des significations que l'ironie renferme se rapproche et en même temps se distancie en quelque sorte des études sémiotiques qui lui ont servi de base, car,

comme l'observe avec pertinence Joseph Courtés (1991 : 177), « *la description d'un objet sémiotique, on le sait, est d'abord fonction du matériau particulier qui est le sien* ».

Quoique cette thèse présente et discute des idées déjà rapportées par divers auteurs, elle présente aussi, outre quelques données nouvelles, une manière différente d'aborder l'ironie, moyennant une approche sémantico-sémiotique.

L'enjeu, pour la sémiotique, consiste donc à affirmer cette *praesentia in absentia* qu'est l'existence sémiotique comme objet de son discours et comme condition de son activité de construction théorique, tout en maintenant cependant la distance nécessaire par rapport aux engagements ontologiques. (Greimas et Fontanille, 1991 : 10)

Quant aux objectifs de cette étude, dans un premier moment, on appliquera ces instruments méthodologiques pour d'abord dégager et ensuite décrire et analyser les dimensions structurelles de l'ironie et les significations qui leur sont sous-jacentes. Ainsi, pour décrire et analyser l'ironie, nous utiliserons des exemples divers d'ironie tirés non seulement du dictionnaire, mais aussi de trois œuvres : le poème *Une soirée perdue*, de Musset, la *Satire IX* de Boileau et le pamphlet de Swift, intitulé *A Modest Proposal*. Dans un second moment, on appliquera à *Zadig ou la destinée* les dimensions trouvées pour mieux comprendre l'ironie que recèle cette œuvre.

Cette thèse se divise en huit chapitres, voyons ici à grands traits ce qu'abordera chacun d'eux.

Dans le premier chapitre (*De l'ironie*), nous parlerons de l'ironie d'une manière assez générale : de ses définitions, des espèces d'ironie, de ses synonymes, de ses parasyonymes et de ses variétés.

Dans le second chapitre, qui s'intitule *Au sujet de l'ironie*, nous reporterons des remarques pertinentes et quelques études faites par divers auteurs sur l'ironie. Le choix de certains auteurs au détriment d'autres est dû d'abord au fait que leurs études

sont totalement centrées sur l'ironie et ensuite que les auteurs choisis mettent en lumière des aspects de l'ironie pas toujours évidents.

Le troisième chapitre est celui où on propose une description et une analyse de six (des neuf) dimensions structurelles que, semble-t-il, renferme l'ironie. Ainsi, dans ce chapitre, seront décrites et analysées tour à tour les dimensions suivantes : énonciative, intellectuelle, idéologique, pragmatique, polyphonique et cognitive. Les trois autres dimensions seront analysées successivement dans les chapitres subséquents, chacune d'elles dans un chapitre.

Ainsi, le quatrième chapitre sera consacré à part entière aux passions. On y parlera tour à tour du *pathos* en particulier, des passions en général, de la rhétorique des passions, des passions aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, de la sémiotique des passions et de la dimension passionnelle ou pathémique de l'ironie.

Dans le cinquième chapitre, on analysera successivement les valeurs en général, le concept de valeur selon diverses sciences, l'évaluation, les rapports entre jugement et valeur et, en dernier lieu, la dimension axiologique de l'ironie.

Dans le sixième chapitre, on examinera les rapports entre rhétorique, argumentation, passions et valeurs ; la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie avec ses sous-dimensions et les rapports entre l'ironie et les genres du discours.

Après avoir décrit et analysé toutes les dimensions structurelles de l'ironie, au septième chapitre on essayera, à la lumière de cette approche sémantico-sémiotique, (i) d'établir tous les prédicats de définition qui appartiennent au sémème ironie ; (ii) de proposer une nouvelle définition de l'ironie ; (iii) de répondre à quelques questions pertinentes, telles que *Pourquoi faire de l'ironie ? Pourquoi ne pas dire*



*franchement ce qu'on a à dire ?* ; et finalement (iv) de répondre à une question fondamentale : *L'ironie, à quoi sert-elle ?*

Le huitième et dernier chapitre constituera une application des données acquises à l'ironie dans *Zadig ou la destinée – histoire orientale*. Ainsi, pour le corpus nous avons sélectionné un seul conte de Voltaire. A vrai dire, en dépit de l'existence de nombreuses études sur cet auteur, on ne connaît aucune étude consacrée à part entière à analyser l'ironie dans un conte ou roman voltairien.

Pour conclure cette brève introduction, nous dirons qu'avec notre thèse nous pensons apporter quatre modestes contributions aux sciences du langage :

- la première, c'est de proposer une division de l'ironie en deux espèces : l'ironie conversationnelle et l'ironie textuelle.

- la deuxième, c'est de présenter une approche différente de l'ironie qui puisse s'ajouter aux études consacrées à cette figure de rhétorique ;

- la troisième, c'est de proposer une nouvelle définition de l'ironie qui puisse rendre compte de toute sa richesse signifiée ;

- et, enfin, la quatrième, c'est d'analyser sous un jour différent l'ironie voltairienne dans *Zadig ou la destinée*.

## CHAPITRE I

# DE L'IRONIE

### 1. QUELQUES DÉFINITIONS

Provenant du grec *ειρωνεία*, l'ironie à son origine signifiait « *interrogation qui feint l'ignorance* » et était liée

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, 1988 : 6332)

À l'origine du terme de l'ironie, on observe d'emblée deux aspects qui y sont présents : une composante qui est la feinte et le fait de vouloir convaincre, ou plutôt persuader. Sur ces aspects on reviendra lorsqu'on analysera – au moment opportun – la dimension cognitive de l'ironie et la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie.

Comme nombre d'auteurs ont défini l'ironie, on reportera ici seulement quelques définitions. Commençons tout d'abord par celle de Dumarsais. En parlant de l'ironie, cet auteur précise que

L'ironie est 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. (Dumarsais, 1967 : 199)

Cette définition de l'ironie présente un large consensus : tous les auteurs qui l'ont définie en disent *mutatis mutandis* la même chose. Cependant, chacun d'eux en souligne des aspects différents.

Dans son *Dictionnaire de rhétorique*, Georges Molinié (1992 : 180), à son tour, la définit comme suit :

L'ironie est une figure de type macrostructural, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il importe de bien voir le caractère macrostructural de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement des termes spécifiquement porteurs de l'ironie (mais en cas d'antiphrase cela est possible) ; d'autre part, c'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement, l'ironie pouvant toujours n'être point perçue.

Il importe ici de souligner trois points essentiels de cette définition : primo, l'ironie est une figure macrostructurale, c'est-à-dire « *son existence n'est ni manifeste ni toujours matériellement isolable* » (Idem: 180) ; secundo, l'énonciataire, lecteur ou auditeur, peut ne pas percevoir l'ironie, ce qui sera repris lorsqu'on analysera la dimension intellectuelle de l'ironie; et tertio, ce qui concourt à bien interpréter un passage ironique c'est son entourage, autrement dit, soit le contexte linguistique soit le contexte extralinguistique dans lequel ledit passage s'inscrit, ceci relève de la dimension pragmatique de l'ironie qui sera analysée plus loin.

Dans *Les figures du discours*, Fontanier (1977 : 145-6), à son tour, définit l'ironie en ces termes :

L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves.

Cette définition présente, par rapport à celle de Molinié, deux aspects nouveaux : premièrement, *dire le contraire de ce qu'on pense* et deuxièmement, *la colère et le mépris emploient eux aussi l'ironie*. Sur ces deux aspects on reviendra plus loin lorsque seront décrites tour à tour deux dimensions structurelles de l'ironie : la dimension cognitive et la dimension pathémique ou passionnelle.

Dans le *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique* d'Henri Morier (1989 : 583-

4), l'ironie est définie de la façon suivante :

L'expression d'une âme qui, éprise d'ordre et de justice, s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'elle estime naturel, normal, intelligent, moral, et qui, éprouvant une envie de rire dédaigneusement à cette manifestation d'erreur ou d'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*). Ce qui est une manière de remettre les choses à l'endroit.

Lorsqu'il parle de l'ironiste comme « *une âme éprise d'ordre et de justice* » et « *la manifestation d'erreur* », Morier révèle, d'un mode assez particulier et original, avoir saisi une des dimensions structurelles de l'ironie : la dimension axiologique, qui renferme des valeurs et sur laquelle on reviendra au moment opportun. Et lorsqu'il parle de « *la stigmatise d'une manière vengeresse* », il montre avoir saisi une des passions relevant de la dimension passionnelle de l'ironie, qui est la vengeance. On y reviendra.

Schlegel définit l'ironie comme suit :

Irony is the form of paradox and paradox is the condition sine qua non of irony, its soul, its source, and its principle (...) Irony is the analysis [as opposed to synthesis] of thesis and antithesis (...) It is equally fatal for the mind to have a system and to have none. It will simply have to decide to combine the two. (Cité par Muecke, 1982 : 24)

Dans son *Principles of Literary Criticism*, Ivor Armstrong Richards (1926 : 250) définit l'ironie comme « *the bringing in of the opposite, the complementary impulses* » ayant pour but de réaliser « *a balanced poise* ».

Il faut noter que les deux définitions ci-dessus sont d'une certaine façon complémentaires : l'une précise que l'ironie est une forme de paradoxe et une analyse (et non pas une synthèse) de la thèse et de l'antithèse ; et l'autre, qu'elle est la production, ou plutôt l'équilibre entre impulsions opposées et complémentaires.

Cependant, si l'on comprend comme paradoxe une proposition qui est à la fois vraie et fausse, nous ne dirons pas, comme Schlegel le fait, que l'ironie est une forme

de paradoxe, nous dirons plutôt que l'ironie présente deux sens : un sens littéral qui ne devra pas être considéré, parce qu'il sera faux, et un sens diamétralement opposé, qui devra être pris en compte, car il sera le vrai sens. On y reviendra.

Michel Pougeoise (2001 : 153), tout en s'appuyant sur P. Hamon, définit l'ironie comme un effet de distanciation qui permet au narrateur d'exprimer son opinion sans toutefois prendre trop de risques :

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 (un comparant et un comparé, une cause et son effet, un diagnostic et son pronostic, etc.) (Je souligne). 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 analyse met en relief le caractère ambigu de l'ironie et aussi la distance que l'énonciateur maintient à l'égard de son dire ironique, ce qui en quelque sorte se relie à la non assumption de la responsabilité du dire, décrite par Ducrot. On y reviendra.

Dans l'entrée *ironie* du second tome du *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, l'ironie est définie, sous la plume de Philippe Hamon (1986 : 123), comme suit :

[...] 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.

À travers son dire, cet auteur a très bien appréhendé deux aspects pertinents eu égard à l'ironie : primo, l'ironie est un acte langagier ; et secundo, la dissimulation,

une des composantes de l'ironie, qui sera analysée au chapitre III, lorsqu'on décrira la dimension cognitive de l'ironie.

Dans le *Dictionnaire Encyclopédique Quillet* (1988 : 6332), on lit que :

[...] le mot grec, qui a donné le mot *ironie* souvent appliqué à la méthode de Socrate, signifie *interrogation qui feint l'ignorance* (Platon, République, 337a) et non pas moquerie ou raillerie, qui sont des sens dérivés. Le philosophe fait semblant d'ignorer les contradictions où son interlocuteur va s'empêtrer : cette fausse naïveté, en effet sarcastique et *ironique*, revêt une signification pédagogique, car il faut que le faux savoir et les préjugés révèlent leurs contradictions sous l'effet de questions bien menées, pour que la voie soit ouverte aux vrais problèmes et aux valeurs réelles.

De cette définition il faut retenir quatre aspects : i) moquerie et raillerie, souvent associées à l'ironie, ne sont que des sens dérivés et pour autant pas originaires de l'ironie ; ii) il y a dans le dire ironique une fausse naïveté ; iii) celle-ci a une signification pédagogique et iv) l'ironie revêt des valeurs. Pour l'instant, nous nous contenterons de les signaler, car nous y reviendrons.

Dans l'*Encyclopédie Philosophique Universelle*, il est une distinction entre ironie du point de vue esthétique et ironie du point de vue linguistique.

Du point de vue esthétique, l'ironie est définie sous la plume de Rochlitz (p.1376) comme suit :

L'ironie est 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, que 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.

De ces mots, il faut en premier lieu souligner la distanciation (ou l'écart), sur laquelle sont d'accord plusieurs auteurs, par rapport à la réalité évoquée. Mais, il faut absolument dire que cette distanciation (ou écart), produite par le dire ironique, se présente aussi entre deux énoncés, entre un énonciateur et son propre énoncé, entre un énoncé et son contexte référentiel. Et, en second lieu, on infère que l'ironie serait un point de vue inférieur. Il faudrait ici se demander : Pourquoi l'humour serait-il un

point de vue supérieur ? Ou inversement pourquoi l'ironie serait-elle un point de vue inférieur ? En quoi consiste ce point de vue ? De qui serait-il ? Comme on le constate, l'extrait ne nous fournit ni de réponses à nos questions ni d'explications accessoires sur ces assertions. Il nous paraît alors que cette idée de point de vue (supérieur/inférieur) n'est pas démontrée, c'est-à-dire qu'elle n'est pas fondée sur des arguments solides et convaincants qui la soutiennent.

Du point de vue linguistique, Alain Berrendonner (p.1376), à son tour, définit l'ironie de la manière suivante :

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. 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. 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.

Il est intéressant de rappeler que, tant l'un que l'autre, ces deux points de vue mettent en relief l'écart ou la distanciation.

Au début de son article sur l'ironie, Knox la définit ainsi :

L'ironie peut se définir comme le conflit de deux significations possédant une structure dramatique qui lui est spécifique : tout d'abord une signification, *l'apparence*, se présente comme vérité d'évidence ; mais quand le contexte de cette signification se développe, en profondeur ou dans le temps, il révèle, en surprenant le lecteur, un sens inattendu et conflictuel, la *réalité*, à l'aune duquel le premier sens apparaît alors comme faux ou limité et, dans son assurance même, comme aveugle sur sa propre situation. (Cité par Muecke, 1978 : 488)

Jean-Jacques Robrieux (2000 : 83), à son tour, dans son œuvre intitulée *Rhétorique et argumentation*, classe l'ironie parmi les figures de pensée, car celles-ci, contrairement aux figures de mots et aux tropes, d'abord « *ne sont généralement pas linguistiquement repérables en tant que procédés bien définis* » et ensuite « *peuvent éventuellement ne pas être décodées sans que la compréhension de l'énoncé en souffre* ».

Ensuite, parlant des figures de pensée, il en distingue trois groupes : les figures, déconcertantes, telles que *l'ironie* (c'est moi qui souligne) et le paradoxe ; les figures d'intensité, telles que l'hyperbole, la litote entre autres ; et les figures d'énonciation et de dialectique, telles que l'apostrophe, la prosopopée, la personnification et l'hypotypose.

Parmi nombre de définitions de l'ironie, Robrieux considère celle de Philippe Lejeune comme particulièrement remarquable pour sa clarté et sa précision :

Un énoncé ironique est un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit. Il fonctionne comme subversion du discours de l'autre : on emprunte à l'adversaire la littéralité de ses énoncés, mais en introduisant un décalage de contexte, de style ou de ton, qui les rende virtuellement absurdes, odieux ou ridicules, et qui exprime implicitement le désaccord de l'énonciateur. (Cité par Robrieux, 2000 : p. 83-4)

Au lieu de dire comme Fontanier que, dans l'ironie, on dit *le contraire de ce qu'on pense*, Robrieux dit « *qu'on dit autre chose que ce que l'on pense* », ce qui en somme revient au même, c'est-à-dire signifie la même chose. Pour lui, la principale qualité de la définition de Lejeune, c'est :

[...] d'envisager ce délicat concept dans sa globalité, sans tomber dans le piège de la simplification qui fut parfois celui de la rhétorique classique. (Idem : 84)



Comme on peut le constater, les diverses définitions de l'ironie n'ont en commun qu'un seul aspect : l'ironie, c'est dire le contraire de ce que l'on pense. Cependant, chaque auteur focalise et approfondit quelques aspects de l'ironie au détriment d'autres. Ce fait révèle d'emblée que cette figure de rhétorique, outre son extrême complexité, renferme beaucoup de significations.

## 2. ESPÈCES D'IRONIE

Pour Philippe Hamon, les communications ironiques peuvent être langagières ou non langagières et, entre celles-ci, se trouvent le dessin humoristique sans paroles, le gag du film muet, le collage surréaliste.

Pour Jankélévitch (1964 : 42),

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.

Si on part de la définition la plus simple de l'ironie, largement répandue et établie, que celle-ci consiste à dire le contraire, il nous faudrait ici poser une question : comment peut-on *dire* le contraire dans un dessin sans paroles, dans un film muet, dans une pantomime ou dans une caricature ? Après avoir réfléchi longuement sur cette question, nous avons abouti à une seule réponse : ce n'est pas possible. Pour nous, l'ironie n'appartiendrait vraiment pas aux langages non-verbaux, tels que la musique, la danse, le geste, le dessin, la peinture, la sculpture et la pantomime.

Les mots de C. Kerbrat-Orecchioni (1980 : 113) corroborent d'une certaine façon notre idée, quand elle dit:

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).

Cependant, on croit que si le dessin, soit humoristique, soit publicitaire, se fait accompagner d'une légende, c'est-à-dire d'un énoncé, auquel on peut attribuer un sens contraire, alors il pourra y avoir de l'ironie. Et si le geste ou la caricature se font accompagner d'un dire contraire, alors ils pourront renfermer de l'ironie. Autrement dit, nous soutenons avec conviction que l'ironie appartient exclusivement aux langages verbaux, car, comme le dit fort bien P. Hamon, l'ironie est un acte langagier.

Donc, à notre avis, l'ironie concerne notamment les langages verbaux, même si elle se reporte à des situations visuelles, auditives, olfactives, tactiles ou gustatives, rapportées par les cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût. Dans l'ironie, il y a donc toujours un dire exactement contraire à ce que l'on veut vraiment dire. Et ce dire – soit-il écrit, soit-il oral – s'inscrit seulement dans les langages verbaux. D'où nous concluons que l'ironie est tout d'abord un acte langagier.

Kerbrat-Orecchioni, à son tour, fait une distinction entre l'ironie verbale et l'ironie situationnelle. Lisons donc ce qu'elle nous dit avec raison de ce sujet :

[...] 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). (Idem : 108)

Dans son même article, Kerbrat-Orecchioni distingue aussi deux autres types d'ironie : l'ironie citationnelle et l'ironie non citationnelle, lesquels s'opposent par un certain nombre de propriétés, telles que la nature de la cible et le sens de l'inversion sémantique. Nous y reviendrons.

Dans le *Dictionnaire Encyclopédique Quillet*, on lit une distinction entre deux espèces d'ironie : la première consiste en quelques mots, la seconde est soutenue.

Outre ces distinctions assez pertinentes, nous voulons proposer une nouvelle distinction. Pour nous, il y a deux espèces d'ironie : l'ironie conversationnelle et l'ironie textuelle. On appellera conversationnelle l'ironie qui se manifeste à l'oral dans les conversations ou entretiens langagiers entre au moins deux personnes. Autrement dit, dans l'ironie dénommée conversationnelle, il y a un procès dialogique où destinataire et destinataire ou bien énonciateur et énonciataire sont face à face, ayant donc une énonciation et une réception. Par contre, on appellera textuelle l'ironie se manifestant à l'écrit, c'est-à-dire dans n'importe quel texte soit-il littéraire soit-il non littéraire. On dirait, suivant Quillet, que la première espèce consiste en quelques mots et que la seconde espèce est soutenue.

Quoique les similitudes entre ces deux espèces d'ironie – telles que les circonstances qui vont la déclencher, le contexte situationnel, l'intentionnalité et les dimensions structurelles que l'ironie recèle – soient assez nombreuses, il y a entre elles des différences essentielles, qui seront décrites par la suite. Cette division de l'ironie en deux espèces nous sera assez utile au long de notre thèse, lorsque nous décrirons et analyserons les dimensions structurelles de l'ironie.

Voyons donc, tour à tour, quelques dissimilitudes entre l'ironie conversationnelle et l'ironie textuelle. Tout au long de la thèse on en rapportera d'autres.

## **2.1. Ironie conversationnelle**

D'une manière assez générale, cette espèce d'ironie ne dépasse pas un mot, une locution ou un énoncé. Ce serait ce que Kerbrat-Orecchioni appelle « l'ironie comme

trope ». Et, dans ce sens, l'ironie conversationnelle s'apparente plutôt à l'antiphrase. On pourrait aussi la dénommer *ironie interactive*, car elle se manifeste, dans un moment donné, dans les rapports langagiers entre, au moins, un sujet parlant et son interlocuteur. Cependant, il pourra y avoir non seulement deux sujets, mais peut-être plusieurs, comme, par exemple, dans un congrès où, d'une part, il y a un conférencier et, de l'autre, son public<sup>3</sup>.

Une première différence que l'on peut signaler, c'est que dans l'ironie conversationnelle l'intonation joue un rôle majeur, comme le soulignent fort bien Pougeoise (2001 : 45) et Berrendonner (op. cit. : p. 1376). Tandis que celui-là dit que l'intonation « *est le moyen (parfois le seul) de percevoir l'intention ironique du locuteur* » ; celui-ci affirme que l'équivoque ironique se manifeste souvent par le moyen de symptômes non verbaux, tels que mimiques, intonations, parmi d'autres. Cependant, les marqueurs de l'ironie – tels que gestes, mimiques, grimaces et hoquets – sont très variés et sont aussi d'autres moyens de saisir l'intention ironique de l'ironiste. Donc, ces marqueurs appartiennent exclusivement à l'ironie conversationnelle. On y reviendra. De ce fait, l'ironie textuelle ne peut avoir recours à ces moyens-ci.

Une seconde différence que l'on peut signaler, c'est que l'ironie conversationnelle est tout d'abord spontanée, voire instinctive, non programmée à l'avance. Ainsi elle sera plutôt involontaire et irréfléchie, car elle survient d'une façon instantanée et immédiate. Elle ne peut être préparée à l'avance : elle sera donc actionnée, voire déclenchée, dans un moment donné au cours d'un entretien langagier entre, au moins, deux actants de la conversation, lors de l'apparition d'un élément tensif, sur lequel on reviendra. Donc, cette espèce d'ironie s'exprimera

---

<sup>3</sup> Il va sans dire que le conférencier prépare à l'avance sa communication, et si celle-ci contient des énoncés ironiques, elle ne fera plus partie de l'ironie « conversationnelle », mais de l'ironie textuelle.

directement, sans réflexion préalable et sans préméditation. Dans les rapports langagiers de tous les jours, dans un dialogue ou dans une simple conversation entre (au minimum) deux personnes, soit commères, soit scientifiques, il pourra y avoir de l'ironie.

Cette espèce d'ironie n'est toujours pas originale. Bien au contraire, à force d'avoir été maintes fois répétée, l'expression ironique orale se trouve, grâce à l'usage, déjà figée : les dictionnaires en donnent beaucoup d'exemples<sup>4</sup>.

Kerbrat-Orecchioni considère certaines expressions – telles que *c'est malin*, *c'est du propre*, *c'est du joli*, etc. – assez fréquemment utilisées de manière antiphrastique comme des sortes de clichés ironiques. On croit donc pouvoir dire aussi que l'ironie conversationnelle est devenue, en quelque sorte, stéréotypée, pétrifiée, cristallisée et lexicalisée. Néanmoins, les possibilités de production de nouvelles expressions ironiques sont, comme on le verra aussitôt, infinies.

Dans les exemples d'ironie conversationnelle (voir liste en appendice), recueillis dans le *Petit Robert*, on remarque quelques données qui peuvent être résumées comme suit : (i) la plupart des items lexicaux, porteurs d'ironie, sont des adjectifs ou des substantifs mélioratifs, appréciatifs et laudatifs ; (ii) *grosso modo* l'ironie est produite plutôt par l'adjectif que par le substantif; (iii) aucun exemple n'indique l'inverse, c'est-à-dire, l'emploi de termes péjoratifs et dépréciatifs pour faire de l'ironie ; et finalement (iv) il y a peu de verbes, employés d'une façon ironique.

Quant aux termes mélioratifs, ils ne sont jamais employés dans leurs sens usuels, mais juste pour signifier leurs contraires, c'est-à-dire des termes péjoratifs : *admirable* et *admiration* pour *horrible*, *lamentable* ; *beau*, *bel*, *belle* et *joli(e)*, pour

---

<sup>4</sup> Voir en appendice la liste contenant des exemples d'ironie tirés du dictionnaire.

*laid(e), moche, mauvais(e), fâcheux(se), ; bon(ne) et bonté pour méchant(e) ou vilain(e) et méchanceté; chanceux et chance pour malchanceux et malchance ; fier pour honteux, indigne ou veule ; généreux et générosité pour avare et avarice; joies pour ennuis ou désagréments ; intelligent(e) et intelligence pour sot(te) et sottise ; meilleur et mieux pour pire ; plaisant(e) pour bizarre, comique, ridicule ou risible ; propre pour sale ou indécent(e) ; charmant(e) pour désagréable, parmi plusieurs autres.*

La liste ne peut se borner à ces exemples, car virtuellement, pour faire de l'ironie, il est possible d'employer tous les adjectifs laudatifs ou appréciatifs – *admirable, beau, bon, capable, chanceux, noble, généreux, compétent, habile, heureux, intelligent, propre, qualifié, fort, grand, etc.* – dans leurs sens contraires, pour désigner des adjectifs dépréciatifs ou péjoratifs.

Il nous semble donc que les discours ironiques, pour disqualifier une cible, exploitent massivement les termes appréciatifs et mélioratifs. Ainsi les ironistes mobilisent paradoxalement nombre d'axiologiques positifs ou mélioratifs. Nous disons paradoxalement, parce que pour disqualifier une cible il faudrait mobiliser des axiologiques négatifs ou péjoratifs, et non pas le contraire.

En outre, pour faire de l'ironie, les adverbes d'intensité *très* et *trop* – entre beaucoup d'autres – sont aussi très productifs, c'est-à-dire qu'ils sont souvent employés pour produire de nouveaux énoncés ironiques. En ce sens, l'on comprend que l'ironie peut être classée comme figure de mots. Car ce seront les mots employés pour leurs antonymes, qui produiront l'ironie. Ceci dit, on observe que les possibilités de production des phrases ironiques ne sont pas seulement *ad libitum*, mais sont aussi *ad infinitum*.

Cependant, pour que l'ironie soit perçue à ce niveau, il faudra que l'énoncé ne corresponde pas à l'observation du réel, c'est-à-dire révèle une contradiction par rapport au réel. Car, il va sans dire, les adjectifs mélioratifs peuvent être utilisés en leurs sens propres, référentiels et dénotatifs. En un mot, au cas où ils seraient employés dans leurs sens réels, ils n'y renfermeront point d'ironie. Pour le savoir, c'est-à-dire s'ils sont employés dans leurs sens réels ou pas, c'est la dimension pragmatique de l'ironie, qu'on analysera plus loin, qui va nous l'indiquer.

Pour l'instant, contentons-nous de noter que le qualificatif *beau*, avec ses variables en genre et en nombre, est très productif, car il participe de beaucoup d'expressions ironiques et d'antiphrases :

C'est du beau travail ! C'est un beau gâchis ! C'est du beau ! Un beau salaud. Ce beau garçon. Ce beau parleur. S'agiter comme un beau diable. Voilà un beau panégyrique. Être dans de beaux draps. La belle avance. Une belle coupure. Une belle brûlure. Une belle bronchite. On l'a renvoyé de la belle manière. La belle affaire ! Un bel égoïste. Une belle menteuse.

Virtuellement, on peut former avec ce qualificatif une infinité d'expressions ironiques. Mais *beau* et ses variables ne sont pas les seuls à produire de l'ironie, il y en a beaucoup d'autres, tels que *fort* et *grand*. Ainsi, les locutions *fort lisible*, *fort indulgent*, *fort compétent*, pourront, selon le contexte, être ironiques et se traduire en leurs contraires : *fort illisible*, *fort impitoyable ou cruel* et *fort incompétent*. Mais l'on pourra aussi créer une infinité d'expressions avec le terme de *fort* pour faire de l'ironie : *fort élégant*, *fort intelligent*, *fort capable*, *fort charmant*, *fort important*, et ainsi de suite.

La même chose peut être dite sur le qualificatif *grand* et ses variables, dans les expressions, telles que *grande bonté*, *grand maladroit*, *grand charmeur*. On observe ainsi que les possibilités de production de mots ou d'expression ironiques dans l'ironie conversationnelle sont infinies.

Quoiqu'on n'ait pas trouvé des exemples dans le dictionnaire de référence, il se peut que le contraire soit possible : c'est-à-dire qu'il serait possible d'employer des termes péjoratifs ou dépréciatifs au lieu des termes laudatifs ou appréciatifs. Cependant, nous pensons que, dans ce cas, il ne s'agirait plus d'ironie, mais plutôt d'astéisme ou d'autocatégorie, des variétés de l'ironie, que l'on analysera plus loin.

## **2.2. Ironie textuelle**

Quoique certains considèrent n'importe quelle communication – soit orale, soit écrite – comme un texte, nous bornerons cette espèce d'ironie à l'écrit, c'est-à-dire aux textes écrits. On pourrait aussi la dénommer *ironie discursive*, car elle pourra être présente dans n'importe quel discours soit littéraire, soit non littéraire. Il peut donc y avoir de l'ironie dans n'importe quel écrit : dans un poème, dans un roman, dans un conte, dans un article de presse, parmi beaucoup d'autres. Ainsi on oppose l'ironie conversationnelle ou interactive – fondamentalement orale – à l'ironie textuelle ou discursive – fondamentalement écrite.

Une des principales différences entre l'ironie conversationnelle et l'ironie textuelle, c'est que celle-ci est programmée et travaillée dans ses moindres détails et soigneusement préparée à l'avance. Autrement dit, l'ironie textuelle n'est pas une improvisation de hasard, elle n'est écrite qu'après une préparation soignée, elle est donc fruit d'un labeur patient et assidu. En un mot, l'ironie textuelle est tout à fait méditée, car issue de la réflexion. Ainsi, quand l'énonciateur prépare son discours et décide de le faire avec ironie, il a longuement réfléchi sur ce qu'il écrit et, de ce fait, il choisit non seulement les mots, mais aussi les expressions et les phrases qui produiront l'ironie, car lorsqu'on écrit, on peut biffer, rayer, changer les mots, effacer



un grand nombre de fois ce que l'on a écrit et le corriger maintes fois jusqu'à trouver l'expression exacte, qui va transmettre avec précision ce qu'on pense.

Comme tout un chacun le sait, Voltaire, dans ses romans, a manié l'ironie avec maestria. Prenons donc, pour illustrer nos idées sur l'ironie textuelle, un exemple que nous offre René Pomeau (1966 : 14) sur l'écriture de Voltaire, maître de l'ironie :

A priori, on présumerait donc que le bonheur des contes exclut l'improvisation. Mais on a des preuves que Voltaire les corrigeait et remaniait, avec autant de soin que ses autres œuvres.

Notamment en ce qui concerne *Candide*, roman fondamentalement ironique, R.

Pomeau (Idem : 15) affirme :

En cours de révision, Voltaire ne se prive pas de substituer, d'ajouter des épisodes : travail visible dans *Zadig*, *Candide*, le *Taureau blanc*. Nous ne possédons qu'un seul manuscrit d'un conte, antérieur au texte imprimé : celui de *Candide*. Ce document atteste avec quelle attention le texte fut revu, à plusieurs reprises, non seulement épisode par épisode, mais jusque dans le menu détail de l'expression.

Si ceci est dit des romans de Voltaire, on pourrait, croit-on, sans grands efforts généraliser et dire que la plupart des écrivains écrivent et réécrivent maintes fois leurs œuvres littéraires. L'art d'écrire présuppose donc nécessairement un examen préalable et approfondi de quoi dire et comment le dire.

Donc, tout au contraire de l'ironie conversationnelle, l'ironie textuelle avant d'être exposée au grand jour, est pondérée et étudiée. Elle n'est donc ni spontanée ni immédiate. Tout au contraire, elle est conçue dès son origine avec une intention claire et consciente, qu'on analysera plus loin. Donc, c'est un acte prémédité, soupesé, voire calculé.

Cette espèce d'ironie peut se rapprocher de l'ironie conversationnelle, dans le sens qu'elle peut se manifester en un mot, en une locution ou en une phrase, mais elle ne se bornera pas à cela. Il y aura au long d'un discours, nombre de mots ou de

phrases ironiques, outre d'autres marqueurs qui indiquent l'ironie. On y reviendra. En prime, à l'inverse de l'ironie conversationnelle qui est ponctuelle, c'est-à-dire qui ne concerne qu'un point, l'ironie textuelle pourra être parsemée par-ci par-là dans un texte, ou bien s'étendre sur une large surface de la structure textuelle ou, à la limite, quoique rarissime, sur un texte à part entière.

Le réel danger de ce dernier procédé, c'est que, sans les marqueurs d'ironie, sur lesquels on reviendra plus loin, qui inéluctablement révèlent des décalages entre les différents énoncés, le lecteur pourra prendre à la lettre le discours ironique, c'est-à-dire, le prendre dans son sens littéral. Pour illustrer ces mots, un seul exemple suffit : comme on le sait, certains commentateurs ne voient pas l'ironie dans l'œuvre de Montesquieu intitulée *De l'esclavage des Nègres*.

Dans certains cas, il se peut que le lecteur soit dans une impasse, parce que deux lectures s'imposent sans qu'il puisse décider si le dire est ironique ou ne l'est pas, c'est ce que nous montre Guido Almansi (1978), dans son article intitulé *L'affaire mystérieuse de l'abominable « tongue-in-check »*.

Pour illustrer l'ironie textuelle, prenons-en quelques exemples. Quelquefois, les auteurs ironiques commencent à dire au début de leur texte une chose mais, peut-être guidés par un souci d'être bien compris, de ne laisser planer aucun doute dans l'esprit de leurs lecteurs, ils finissent leurs textes ou discours disant exactement le contraire, ou plutôt disant carrément et franchement ce qu'ils veulent vraiment dire. D'autres fois, ils entremêlent dans leurs discours des énoncés ironiques à d'autres non ironiques. D'autres fois encore, ils entremêlent des sous-entendus ironiques à des énoncés non ironiques. Ainsi, d'une façon très générale, leurs auteurs associent simultanément des dire ironiques à des dire non ironiques, ce qui révèle deux réalités (ou vérités) diamétralement opposées et, conséquemment, un décalage entre

elles. C'est juste ce décalage qui va – et qui devra – indiquer au lecteur qu'il y a de l'ironie dans le texte qu'il est en train de lire. Difficilement, pense-t-on, nous trouverons des textes ironiques à part entière : car la plupart d'entre eux contiennent des marqueurs d'ironie, qui nous dévoilent l'existence de l'ironie.

Ceci dit, il faut pour l'instant en retenir à peine ces deux idées : l'ironie conversationnelle, fondamentalement orale, est involontaire, c'est-à-dire qu'elle échappe au contrôle de la volonté, elle est plutôt spontanée, automatique, irréfléchie, machinale ; l'ironie textuelle, au contraire, est volontaire, c'est-à-dire qu'elle résulte d'un acte de volonté, elle est donc délibérée, intentionnellement voulue.

Ceci dit, prenons comme exemple les vers suivants de Musset extraits de son long poème intitulé *Une soirée perdue* :

Ce n'était que Molière, et nous savons de reste  
Que ce grand maladroit, qui fit un jour Alceste  
Ignore le bel art de chatouiller l'esprit  
Et de servir à point un dénouement bien cuit.  
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,

Jusqu'à ces premiers vers, on pourrait ne pas percevoir l'ironie dans l'expression « *ce grand maladroit* » et dans la phrase « *ignore le bel art de chatouiller l'esprit* », car ces énoncés pourraient être pris dans leurs sens littéraux, mais ceux qui les suivent démontrent qu'ils contiennent une ironie subtile :

Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode  
Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,  
Tourne comme un rébus autour d'un mirliton.

Cependant pour ne laisser planer aucun doute dans l'esprit du lecteur qu'il y a de l'ironie plus loin il dit sans ironie :

Que c'était une triste et honteuse misère  
Que cette solitude à l'entour de Molière. (...)  
O maître à tous ! si ta tombe est fermée,  
Laisse-moi dans ta cendre, un instant ranimée,  
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !

Comme l'on peut observer, le poète commence à dire quelque chose et finit par en dire une autre, en frontale opposition avec son dire antérieur, ce qui indubitablement choque le bon sens. Dans un premier moment, après avoir lu les premiers vers (jusqu'au 10<sup>e</sup> vers), on pourrait vraiment croire que, d'une part, Musset blâme Molière et, de l'autre, qu'il loue les auteurs de son temps. Cependant, dans un second moment, après lecture de tout le poème (notamment du 11<sup>e</sup> au 22<sup>e</sup> vers et du 37<sup>e</sup> au 68<sup>e</sup>), on observe que l'énonciateur loue Molière.

On constate, donc, l'existence d'un décalage ou, si l'on préfère, d'un désaccord ou d'une contradiction, entre les divers dires. Ce décalage entre les divers dires est un des marqueurs d'ironie (il y en a d'autres, sur lesquels on reviendra plus loin). Alfred de Musset (1810-1857), il faut le rappeler, est passé à l'histoire par des poésies qui « *révèlent un cœur passionné dont le romantisme voluptueux et sombre se teinte d'une spirituelle ironie* ». (Larousse)

Prenons à présent un autre exemple d'ironie, extrait de la *SATIRE IX* de Boileau. Tout au long de sa satire, Boileau entremêle des vers qui renferment de l'ironie à des vers où il dit franchement ce qu'il pense, sans ironie. À l'exemple du poème de Musset, il y a dans cette satire des décalages, c'est-à-dire des marqueurs d'ironie, entre les divers dires. Il y a beaucoup d'exemples, mais, pense-t-on, il suffira de montrer un seul décalage entre à peine deux extraits :

Ma Muse en l'attaquant (Chapelain), charitable et discrète,  
Sait de l'Homme d'honneur distinguer le Poète.  
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,  
Qu'on prise sa candeur et sa civilité.  
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère,  
On le veut, j'y souscris, et suis prêt de me taire.  
Mais que pour un modèle, on montre ses écrits,  
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux Esprits :  
Comme Roi des Auteurs, qu'on l'élève à l'Empire :  
Ma bile alors s'échauffe, [...] (du 211<sup>e</sup> vers au 220<sup>e</sup>)

Comme on peut le constater dans ces vers, Boileau distingue Chapelain homme d'honneur de Chapelain poète. Jusqu'à « *suis prêt de me taire* », Boileau loue, sans ironie, l'homme d'honneur, après cela il blâme, toujours sans ironie, l'écrivain.

Après avoir blâmé tout bonnement Chapelain, Boileau loue, avec ironie, d'autres auteurs de son temps dans les vers suivants (du 288<sup>e</sup> jusqu'au début du 294<sup>e</sup>) :

Je le déclare donc : Quinault est un Virgile ;  
Pradon comme un soleil en nos ans a paru.  
Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru.  
Cotin à ses sermons traînant toute la terre,  
Fend des flots d'auditeurs pour aller à la chaire.  
Sofal est le Phénix des Esprits relevés.  
Perrin...

Comme on le sait, dans cette Satire, Boileau se défend des « libelles diffamatoires » que les mauvais auteurs de son temps ont publiés contre lui.

### **2.3. La mise entre guillemets, un type d'ironie**

Ce type d'ironie serait en vérité un sous-type parce qu'il participe à la fois de l'oral et de l'écrit. Il est intéressant de remarquer ici que, d'une façon générale, la ponctuation est

L'art d'indiquer dans le discours écrit, par le moyen de signes conventionnels, soit les pauses à faire dans la lecture, soit certaines modifications mélodiques du débit, soit certains changements de registre dans la voix. (Grevisse, 1975 : 1227)

En synthèse, la ponctuation sert à reproduire dans la langue écrite les pauses et les mélodies de la langue parlée. Par exemple, le point d'interrogation a pour fonction d'exprimer dans la langue écrite une interrogation directe. Entre les divers signes de ponctuation, les guillemets sont la seule marque de ponctuation qui a fait le chemin inverse, c'est-à-dire qu'ils ont migré de l'écrit à l'oral.

Selon Dominique Maingueneau (1998 : 138),

[...] en contexte, les guillemets peuvent donc prendre des significations très variées, qui relèvent de quatre types de modalisations autonymiques.

Pour interpréter les guillemets, dixit Maingueneau, le lecteur doit tenir compte du contexte. Plus loin, il précise :

Pour que les guillemets puissent faire l'objet d'un déchiffrement approprié, une *connivence* minimale entre énonciateur et lecteur est donc nécessaire. Et tout déchiffrement réussi va renforcer ce sentiment de connivence. L'énonciateur qui use de guillemets, consciemment ou non, doit se construire une certaine représentation de ses lecteurs pour anticiper leurs capacités de déchiffrement : il placera des guillemets là où il présume qu'on en attend de lui (ou qu'on n'en attend pas s'il veut créer un choc, surprendre). Réciproquement, le lecteur doit construire une certaine représentation de l'univers idéologique de l'énonciateur pour réussir le déchiffrement. (Idem : 140)

Mettre des mots ou des expressions entre guillemets peut avoir plusieurs interprétations. Mais tantôt en français, tantôt en portugais, le mot mis entre guillemets « *s'emploie pour exprimer une réserve sur un terme que l'on ne prend pas à son compte* », selon le Dictionnaire de l'Académie Française, et « *se dit pour indiquer qu'on ne prend pas à son compte le mot ou la locution qu'on emploie* » selon le *Petit Robert*.

Robrieux, à son tour, montre avec précision, à travers l'exemple « *il a un fils particulièrement "doué"* », que les guillemets (ayant pour équivalents certaines mimiques à l'oral) rendront sensible l'ironie citationnelle. Dans ce cas, le fils, dont l'énoncé parle, serait juste le contraire de « doué », c'est-à-dire dépourvu ou défavorisé.

Marc Angenot (1982 : 136) parle, à son tour, des guillemets dévalorisants en ces termes :

Le marquage de la dévalorisation est mieux connu. Le procédé de disqualification le plus simple et le plus courant consiste dans l'usage des guillemets dévalorisants.

Berrendonner (1989 : 198), plus explicite, montre les rapports entre les guillemets et l'ironie en ces termes :

[...] Ainsi s'explique d'ailleurs le fait qu'on se serve souvent de guillemets pour signaler l'ironie.

Ainsi, si l'on écrit Jean est « beau », cela veut dire le contraire, c'est-à-dire qu'il est laid ou moche et si l'on dit « *Jean est beau, entre guillemets* », c'est la même chose, c'est-à-dire que l'interlocuteur devra interpréter ce dire comme le contraire. Or, l'ironie c'est juste dire le contraire de ce qu'on veut dire. De ce fait, on peut constater que, soit à l'écrit, soit à l'oral, si les termes mis entre guillemets veulent juste signifier leurs contraires, il y aura de l'ironie. Autrement dit, la mise entre guillemets peut représenter, selon le cas, un type d'ironie.

### 3. LES SYNONYMES ET LES PARASYNONYMES DE L'IRONIE

Dans cette section, nous présenterons, outre des citations de certains auteurs, les définitions des termes formulées par les dictionnaires, notamment le *Petit Robert*, le *Grand Robert* et le *Petit Larousse*.

D.C. Muecke (1982 : 16), en parlant de la langue anglaise, précise que

English, however, was rich in colloquial terms for verbal usages which we might regard as embryonic irony: *flee*, *flout*, *gibe*, *jeer*, *mock*, *scoff*, *taunt* (...) During the late seventeenth century and the eighteenth century wide use was made of the words 'derision', 'droll', 'rally', 'banter', 'smoke', 'roast', and 'quiz', and these no doubt helped to keep the word 'irony' a literary word.

Cet extrait nous intéresse pour deux raisons : la première est que la série de mots que l'auteur rapporte est, comme lui-même le souligne, l'embryon de l'ironie. Une inférence s'impose d'emblée ici : Si ces mots sont « *l'embryon de l'ironie* », ils ne sont pas à proprement parler l'ironie en soi-même. D'où on peut inférer que

l'ironie n'a pas de synonymes, comme nous le confirmerons aussitôt. La deuxième raison, c'est qu'on peut voir dans ces mots qu'il liste non des synonymes, mais des parasynonymes de l'ironie. Pour les traduire le plus fidèlement possible, on pourrait dire que la première série de mots correspondrait à : persiflage, raillerie, lazzi, badinage, moquerie, quolibet et risée ; la deuxième, à : dérision, drôlerie, raillerie, plaisanterie, quolibet et risée.

Selon le *Petit Larousse*, l'ironie, c'est une « *Raillerie qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre* » et, par extension, l'ironie amère serait synonyme de moquerie sarcastique. De cette définition, on infère que les termes d'ironie, de raillerie et de moquerie seraient donc synonymes et qu'il n'y aurait donc pas de différences entre eux.

Les synonymes de l'ironie qu'inventorient d'une manière générale les dictionnaires sont, d'un côté, l'humour, le persiflage, la raillerie ; et, de l'autre côté, la dérision, le sarcasme et la moquerie. Quoique ces sémèmes présentent quelque parenté, c'est-à-dire ils sont relativement proches du point de vue sémantique, il est de profondes différences entre eux. Voyons par la suite les définitions de chacun des termes.

### **3.1. L'humour**

Dans le *Petit Larousse*, l'humour est défini comme « *raillerie qui se dissimule sous un air sérieux* ». Quant à la première partie de cette définition, on observe que l'humour serait donc un synonyme de raillerie, ce qui ne nous révèle pas en quoi consiste vraiment l'humour, car un terme remplace l'autre, sans que l'on sache ce que signifie vraiment chacun d'eux. Quant à la deuxième, c'est-à-dire l'air sérieux de l'humour n'est ni correct ni précis, car intuitivement on le sent bien, l'humour tout



d'abord aurait pour fonction de prêter au rire ou faire un amusement, ce qui l'oppose diamétralement au sérieux. Autrement dit, l'humour est l'antonyme de sérieux. Donc, cette définition, en plus de précaire, est aussi contradictoire.

Dans le *Grand Robert*, l'humour est défini de la manière suivante :

[...] forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites, parfois absurdes, avec une attitude empreinte de détachement et souvent de formalisme.

Pour Jankélévitch,

L'humour (...) 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. (Cité par Oster, 1993 : 776)

Un trait commun qui peut être dégagé de la définition du *Grand Robert* autant que de la citation de Jankélévitch, c'est que l'humour serait un synonyme de plaisanterie.

Freud (1971 : 369), en parlant des mots d'esprit, signale quelques caractéristiques de l'humour en ces termes psychanalytiques :

L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, analogue en cela à l'esprit et au comique, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé, traits qui ne se retrouvent pas dans ces deux autres modes d'acquisition du plaisir par une activité intellectuelle.

Sémantiquement parlant, la distinction entre l'humour, ironie dite ouverte, et l'ironie close, ou à proprement parler l'ironie, ne nous fait vraiment pas appréhender le vrai sens de ces deux termes. C'est une distinction qui n'est pas vraiment claire – que veut dire « ironie ouverte » ? Et que veut dire « ironie close » ? Les réponses à ces questions ne sont point données.

Cependant, on le voit bien, l'humour, d'une part, se rapproche beaucoup plus de la plaisanterie, dont le propos est destiné à faire rire, à amuser ou s'amuser, que de

l'ironie, et, de l'autre, s'oppose frontalement au sarcasme, lequel sera aussi décrit. Néanmoins, le propos de l'ironie proprement dite n'est pas d'exciter le rire. À notre avis, le rire est une des possibles réponses de l'énonciataire-non-cible au dire ironique. On y reviendra.

Dans sa définition d'humour, Émile Henriot présente une différence entre celui-ci et l'ironie :

[...] l'humour se pourrait définir : une gaîté gratuite, n'engageant rien, mise là pour le seul plaisir de la plaisanterie. Alors que l'ironie [...] comporte un jugement et fait toujours une victime. (Cité par le *Grand Robert*)

Tout en montrant la différence entre l'humour et l'ironie, Max Jacob, à son tour, attribue, lui aussi, à l'ironie le fait de faire une victime, ce qui, selon lui, n'existe pas dans l'humour :

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*)

Dire que l'ironie comporte un jugement, c'est correct et nous en sommes entièrement d'accord, comme nous le montrerons plus loin lorsque nous analyserons la dimension axiologique de l'ironie. Cependant, dire qu'elle fait une victime, ce n'est pas du tout correct et, en conséquence, il faut à présent soulever une objection : on ne dirait pas, comme le font les deux auteurs rapportés ci-dessus, que l'ironie fait une victime. Or, tout d'abord, une victime, comme on le sait, est une personne qui souffre, car elle subit la haine, les tourments ou bien les injustices de quelqu'un ou bien pâtit des agissements d'autrui. Ensuite, victime présuppose bourreau, c'est-à-dire une personne qui martyrise – physiquement ou moralement – quelqu'un (*Le Petit Robert*). On a donc du mal à envisager l'ironiste comme un bourreau (qui martyrise une victime) et sa cible comme une victime, car la cible n'est pas une

personne qui souffre (une victime) et l'ironiste n'est pas non plus une personne qui martyrise (un bourreau). Donc, au lieu de dire que l'ironie fait une victime, nous préférons dire qu'elle vise une cible.

À présent, il est intéressant d'observer que, du point de vue du contenu explicite, la pensée de Max Jacob, ci-dessus rapportée, nous parle de l'humour, mais du point de vue du contenu implicite, elle nous parle surtout de l'ironie, en révélant quelques aspects intéressants: l'ironie, donc, dévoile les émotions, ne répond pas, blesse et n'amuse pas. Toutefois, on le verra plus loin, l'ironie, loin de dévoiler les émotions, les voile, ou plutôt elle recèle des émotions, des sentiments, voire des passions. Quant au fait qu'elle n'amuse pas, on peut inférer qu'on ne peut donc pas dire, comme certains le disent, que l'ironie est amusante ou plaisante, ou qu'elle serait synonyme de l'humour.

André Suarès, à son tour, affirme que

L'humour n'est pas du tout le sens du ridicule : il va bien au-delà. L'humour est la possession exquise et légère de l'objet par l'esprit. Rien n'est plus désintéressé que le véritable humour. L'humour ne va pas sans une libre critique de soi-même. (Cité par le *Grand Robert*)

De tous ces auteurs, Olivier Reboul et Denis Bertrand sont, à notre avis, ceux qui font la distinction la plus pertinente entre l'humour et l'ironie. Ainsi, pour Reboul,

L'esprit, en rhétorique, c'est l'ironie qui tombe à propos, la répartie du tac au tac, de beaucoup la plus efficace. Quant à l'humour, il n'est pas une espèce d'ironie. Il est le contraire de l'ironie. Celle-ci dénonce le faux sérieux au nom d'un sérieux supérieur – celui de la raison, du bon sens, de la morale – qui place l'ironiste bien au-dessus de ce qu'il dénonce ou critique : (...) Dans l'humour, c'est le sujet lui-même qui abandonne son propre sérieux, qui dépose toute importance. Ce qui lui demande d'abord un certain calme, une maîtrise de soi – oui, le flegme britannique et l'humour, c'est tout un – qui expliquent que le premier degré de l'humour, c'est un mot détendu là où tout le monde a perdu la tête. Antidote à tous les fanatismes, l'humour tend à l'irrationnel et parfois au nihilisme. Reste que si l'ironie est une arme, l'humour est désarmant. Rhétorique supérieure. (Reboul, 2001 : 139)

Reboul montre très bien que l'humour est juste le contraire de l'ironie et que celle-ci est une arme, en quoi il a raison.

Et, pour Bertrand (1993 : 27),

L'ironie, dont la forme antiphrastique est la manifestation la plus explicite, joue sur la logique des contraires : elle renverse des valeurs qui sont substituables dans un même paradigme ; elle opère par commutation. L'humour, quant à lui, s'en prendrait plutôt à la logique des enchaînements : il détériore les réglages d'ordre syntagmatique qui président à la cohérence admissible et communément reconnue des discours et des comportements. Il pousse les conséquences jusqu'à l'absurde, il déforme les figures jusqu'au grotesque, il dérègle le langage jusqu'au non-sens.

Pour cet auteur, l'ironie est d'essence paradigmatique, car le « *renversement ironique opère par substitution de valeurs au sein d'un paradigme* », alors que l'humour est d'essence syntagmatique, car « *le renversement humoristique opère par un dérèglement de valeurs dont la manifestation suppose un certain ordre syntagmatique* » (Idem : 28). Donc, on le voit clairement, l'ironie et l'humour sont tout à fait différents l'un de l'autre.

De tout ce qui a été dit jusqu'à présent, on peut retenir trois conclusions sur l'humour : (i) il est le contraire de l'ironie ; (ii) il n'est ni synonyme ni parasynonyme de l'ironie ; et (iii) il ne contient pas le sémème de tourner en ridicule.

### **3.2. Le persiflage**

Le *Petit Larousse* présente le persiflage comme l'action ou propos du persifleur, c'est-à-dire de celui qui se moque de quelqu'un. De cette définition, assez précaire, on pourrait dire que, selon ce dictionnaire, le persiflage serait un synonyme de moquerie.

Mais, pour le *Grand Robert*, le persiflage est l'action de persifler, c'est-à-dire,

[...] de tourner en ridicule (qqn) en lui parlant ironiquement ou en feignant de le louer, de lui témoigner de la sympathie, de l'intérêt.

Moyennant cette définition, le persiflage – tout en présentant le sémème de tourner en ridicule – serait donc un synonyme de l’ironie. Cependant, comme le montrera le tableau ci-dessous établi, seulement trois prédicats de définition rapprochent le persiflage de l’ironie : la ridiculisation, l’absence de gaieté et de plaisanterie et le fait de comporter un jugement. Les autres prédicats de définition les éloignent, du fait que l’ironie est plus complexe et, de ce fait, plus riche en significations.

### **3.3. La raillerie**

Comme le soulignent le *Petit* et le *Grand Robert*, un synonyme vieilli de la raillerie, c’est la plaisanterie. Mais tandis que celui-là enregistre que la raillerie est « *l’habitude ou l’art de railler* », c’est-à-dire, « *tourner en ridicule par des moqueries, des plaisanteries* », celui-ci souligne qu’elle est « *action ou habitude de tourner en dérision les gens et les choses* ». Le *Petit Robert* donne en plus comme synonymes de la raillerie les termes suivants : gouaillerie, ironie, malice, moquerie, persiflage, satire. On peut donc dire que le sémème de tourner en ridicule rapproche la raillerie du persiflage et de l’ironie. Un autre sémème qui les rapproche aussi, c’est le fait de comporter un jugement. Quoique cette assertion ne soit pas fondée sur des dires d’auteurs, on pressent bien que persiflage, raillerie et ironie portent des jugements. Sur le jugement que l’ironie recèle on reviendra lorsqu’on analysera sa dimension axiologique.

Au sujet de la raillerie, reportons la citation de La Rochefoucauld :

Il est malaisé d’avoir un esprit de raillerie, sans affecter d’être plaisant, ou sans aimer à se moquer ; il faut une grande justesse pour railler longtemps, sans tomber dans l’une et l’autre de ces extrémités. La raillerie est un air de gaieté qui remplit l’imagination, et qui lui fait voir en ridicule les objets qui se présentent, l’humeur y mêle plus ou moins de douceur ou d’âpreté : il y a une manière de railler, délicate et flatteuse, qui touche seulement les défauts que les personnes dont on parle veulent bien avouer, qui sait déguiser les louanges qu’on leur donne

sous des apparences de blâme, et qui découvre ce qu'elles ont d'aimable, en feignant de le vouloir cacher. (Cité par le *Grand Robert*)

On voit bien par ces mots que la raillerie, quoiqu'elle renferme la composante de la ridiculisation, reste à mi-chemin entre deux pôles : celui de la plaisanterie, dans un extrême, et celui de la moquerie, dans l'autre. En plus, le fait de déguiser les louanges sous les apparences de blâmes se révèle exactement le contraire de l'ironie qui consiste à déguiser les blâmes sous les apparences de louanges. Donc, ironie et raillerie ne sont vraiment pas des synonymes.

### **3.4. La dérision**

Comme la définit le *Grand Robert*, la dérision est un mépris qui incite à rire, à se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. Et tourner en dérision quelqu'un ou quelque chose consiste à s'en moquer d'une manière méprisante.

De cette définition, on pourrait dire d'emblée que le rire et la moquerie sont caractéristiques de la dérision et que celle-ci, étant un mépris, dévoile des émotions. Cependant, si on la compare à l'ironie, on observe des différences fondamentales. Quoique l'ironie puisse contenir, comme on le verra plus loin, entre les diverses passions (nous préférons ce terme au terme d'émotions), qui l'animent celle du mépris, celui-ci n'est pas une caractéristique inhérente à l'ironie. En outre, l'ironie n'a pas en soi, comme la dérision, le propos de faire rire.

### **3.5. Le sarcasme**

Le sarcasme est ordinairement défini comme un « énoncé d'une ironie mordante et dédaigneuse ». Suivant le *Grand Robert*, le sarcasme est, dans sa

première acception, ironie, raillerie acerbe, insultante ; dans la deuxième, trait d'ironie mordante et dans la troisième, figure de rhétorique, ironie cruelle.

D'après cette définition, qui n'est pas à proprement parler une définition, mais une liste de « synonymes », on pourrait proposer que les prédicats de définition qui distinguent le sarcasme seraient l'insulte, la méchanceté et la cruauté, inexistantes dans l'ironie. En outre, il y a là un problème qui consiste à dire que le sarcasme, dans sa troisième acception, est une figure de rhétorique, car aucun dictionnaire de rhétorique n'y fait référence.

Cependant, Angenot (1982 : 278) définit le sarcasme comme suit :

Le sarcasme consiste à agresser l'adversaire en se montrant en apparence bienveillant, débonnaire, favorable à son égard. La figure apparaît selon l'opposition métalogue élémentaire : bienveillance apparente vs agression dissimulée. Le sarcasme peut consister à compenser un reproche par un éloge fallacieux, qui n'aboutit en fait qu'à aggraver le reproche même.

À la lumière de cette définition, on devra ajouter aux prédicats de définition présentés ci-dessus l'agression. Quoique le sarcasme soit considéré comme une « ironie mordante », il renferme plusieurs prédicats de définition qui ne sont pas présents dans l'ironie, tels que l'insulte, la méchanceté, la cruauté, l'agression. On y reviendra.

### **3.6. La moquerie**

Il est important de signaler que, peut-être par un lapsus, le dictionnaire de référence n'a pas donné la moquerie comme synonyme de l'ironie. En revanche, dans le même dictionnaire, l'entrée *moquerie* rapporte les termes de l'ironie et de la raillerie comme synonymes. Il faut rappeler ici que, comme on l'a vu, à son origine le terme *ironie* renfermait l'idée de feindre l'ignorance et non pas de moquerie ou de raillerie, qui seront des sens dérivés a posteriori.

#### 4. QUELQUES PRÉDICATS DE DÉFINITION DU SÉMÈME IRONIE

Quoique toutes les définitions, suivies de commentaires, nous donnent approximativement une idée sur ce que sont ces sémèmes<sup>5</sup>, ils ne nous renseignent pas sur leurs vrais sens. Par la suite, nous essayerons d'établir les prédicats de définition qui appartiennent à chaque sémème. Donc, pour dégager les prédicats de définition des sémèmes ironie, humour, dérision, persiflage, raillerie, moquerie et sarcasme, nous aurons recours non seulement aux définitions rapportées ci-dessus, mais aussi, il faut absolument le dire, à notre intuition linguistique, qui nous a guidés pour suppléer les lacunes. De ce fait, nous essayerons, en faisant l'analyse du sémème « ironie » et de ses parasyonymes, d'esquisser, dans le tableau ci-dessous établi, les prédicats de définition qui appartiennent à chaque sémème. Pour ce faire, nous emprunterons à la sémantique les marques (+) qui signifie oui, (-) qui signifie non et (Ø) qui signifie indifférent, c'est-à-dire ni oui, ni non.

Prédicats de définition	Figure de rhétorique	Dévoiler des émotions	Comporter un jugement	Propos : Faire rire, amuser	Faire une victime	Gaieté, plaisanterie	Ridiculisat-ion	Méchan-ceté
Sémèmes								
Ironie	+	-	+	Ø	-	-	+	-
Humour	-	-	-	+	-	+	-	-
Dérision	-	+	-	-	Ø	-	-	-
Persiflage	-	+	+	-	+	-	+	-
Raillerie	-	+	+	-	+	+	+	-
Moquerie	-	-	Ø	+	-	-	-	-
Sarcasme	-	+	+	-	+	-	+	+

TABLEAU I

<sup>5</sup> Selon Joseph Courtés, le sémème est un ensemble hypotaxique de sèmes.



De cette analyse notionnelle, on voit clairement moyennant les prédicats de définition que l'humour est diamétralement opposé à l'ironie : ils n'ont que deux traits en commun : l'humour comme l'ironie ne font pas de victimes et ne révèlent pas le comportement d'une personne méchante. Contrairement à ce qu'on peut en penser, l'ironie ne dévoile pas les émotions, bien au contraire elle les voile, comme on le démontrera lors de la description de la dimension passionnelle de l'ironie (au chapitre IV). Cependant, l'ironie comporte des valeurs, qui seront décrites lorsqu'on analysera la dimension axiologique (au chapitre V). Le symbole  $\emptyset$  représente que l'ironie, contrairement à l'humour, n'a pas pour but, ou propos, de faire rire ou d'amuser quelqu'un. Elle pourra provoquer le rire, comme on le verra plus loin (au chapitre VI), mais elle ne le renferme pas en soi.

Quoique l'ironie, le persiflage et la raillerie aient quelques prédicats de définition en commun, seule l'ironie reçoit la dénomination de figure de rhétorique. Le sarcasme dépasse l'ironie dans un sens : il contient le prédicat de définition de la méchanceté, inexistant dans l'ironie. Persiflage et raillerie semblent des synonymes parfaits, cependant un seul trait les distingue : la raillerie renferme un trait inexistant dans le persiflage, qui est celui de la gaieté et de la plaisanterie.

Nous n'avons pas voulu, dans ce premier moment, donner tous les prédicats de définition du sémème ironie, mais d'en montrer quelques-uns. Notre but ici est d'essayer en montrant les différences entre les sémèmes habituellement considérés comme synonymes de l'ironie. Et notre conclusion est la suivante : l'ironie n'a vraiment pas de synonymes, on peut parler – au maximum – de parasyonymes.

## 5. LES ANTONYMES DE L'IRONIE

Pour donner les contraires des parasyonymes de l'ironie, nous avons recouru tantôt au *Grand Robert* tantôt au *Petit Robert*. Le contraire de l'humour, c'est le sérieux. Les deux dictionnaires cités ci-dessus enregistrent, comme contraires de dérision, les termes de *considération, déférence, estime* et *respect*; cependant le *Grand Robert* enregistre en plus les termes de *révérence, admiration* et *exaltation*. Les antonymes de raillerie sont *admiration* et *hommage*. Selon le *Grand Robert*, les antonymes de moquerie sont respectivement *admiration, flatterie, respect* et les contraires de sarcasme, *compliment* et *flatterie*. Le contraire d'ironie est aussi sérieux, tandis que persiflage ne présente pas de contraires.

Si l'on croit à cette description des antonymes, on pourra dire que l'humour serait le synonyme d'ironie, puisque le contraire des deux termes, c'est le terme de sérieux. Ce qui, comme on l'a déjà vu, n'est pas du tout correct. Cependant, comme on le verra plus loin, l'ironie, c'est du sérieux, elle ne peut donc pas être antonyme de sérieux. A notre avis, de même que l'ironie ne possède pas de synonymes, elle ne possède pas aussi d'antonymes.

## 6. DES VARIÉTÉS DE L'IRONIE

Quoique beaucoup de figures – telles que la syllepse (qui aide au double langage), l'hyperbole (qui peut conditionner le faux éloge), la litote (une fausse défense de l'adversaire), etc. – puissent contribuer à l'intention ironique (Robrieux, 2000: 85), dans cette section, il ne nous intéresse de décrire que les figures qui

représentent des variétés de l'ironie. Celle-ci n'est donc pas la seule figure d'expression par opposition, il y en a bien d'autres qui lui sont apparentées, telles que : l'antiphrase, l'astéisme, la contrefision ou confision, le chleuasma, l'autocatégorème, le diasyrme, l'épitrope, l'hypocorisme et la prétéition. Pour voir en quoi elles se distinguent, décrivons-les à présent tour à tour, moyennant les définitions et les commentaires d'auteurs de quatre œuvres consacrées à part entière à l'étude des figures de rhétorique : *Traité des tropes*, de Dumarsais ; *Les figures du discours*, de Fontanier ; *Le dictionnaire de rhétorique*, de Molinié ; et, finalement, *Le dictionnaire de rhétorique* de Michel Pougeoise. On abordera aussi, quand l'occasion se présente, quelques définitions d'autres auteurs.

## 6.1. L'antiphrase

Selon Pougeoise (2001 : 44), l'antiphrase est une

[...] figure de style qui consiste à employer (le plus souvent par ironie ou par euphémisme) un mot, une expression ou une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification : en parlant d'un fripon homme, on peut dire par antiphrase "cet honnête homme".

Plus loin, il ajoute :

L'antiphrase suppose souvent une complicité, une entente tacite avec un tiers qui comprend que le locuteur exprime le faux pour faire comprendre le vrai.

Selon Molinié (1992 : 57),

L'antiphrase est un trope, selon lequel l'expression de l'énoncé est à comprendre à l'inverse de son sens, pour désigner sa négation ou son contraire.

Par ces deux définitions, on n'arrive pas à bien distinguer, voire à comprendre, la différence entre l'ironie et l'antiphrase. On dirait plutôt, sans faire trop de réflexions sur ce sujet, qu'elles seraient des synonymes parfaits.

Robrieux (2000 : 86), à son tour, distingue une ironie antiphrastrique d'une ironie. Pour lui,

On peut parler d'antiphrase si le locuteur exprime soit des contrevérités, soit le contraire de sa propre pensée. Si l'ironie antiphrastrique est en principe facile à déceler dans le premier cas, il faut en revanche que la véritable pensée du locuteur soit connue du destinataire dans le second. Supposons qu'on veuille faire le reproche à un cuisinier d'avoir complètement raté un plat. Différents propos ironiques sont alors possibles : « Cela ne m'a pas tout à fait plu » (litote) ; « vous êtes en progrès » (faux éloge nuancé) ; Troisgros et Bocuse n'ont rien à craindre de vous » (exténuation), etc. L'antiphrase consiste à dire tout simplement : « je me suis régalé » ; encore faut-il que le ton permette de dissiper toute ambiguïté sur le sens du propos. En général, l'antiphrase est la transformation du mal en bien apparent [...].

Considérant l'ironie comme une figure de pensée, Olivier Reboul (2001 : 138) la relie à l'antiphrase, lorsqu'il écrit :

Dans l'ironie, on se moque en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre. Sa matière est l'antiphrase, son but la moquerie.

Curieusement, tant Dumarsais que Fontanier ne font pas mention de l'antiphrase.

## **6.2. L'astéisme**

Figure inverse de l'ironie, l'astéisme transforme l'éloge en blâme apparent, il s'agit donc d'une autre variété de l'ironie. Pour Fontanier (1977 : 150), l'astéisme consiste en

[...] un badinage délicat et ingénieux par lequel on loue ou l'on flatte avec l'apparence même du blâme ou du reproche.

Voyons, donc, un exemple d'astéisme, rapporté par cet auteur sur des vers de Voltaire :

Je perdais tout mon sang, vous l'avez conservé ;  
Mes yeux étaient éteints, et je vous dois la vue.  
Si vous m'avez deux fois sauvé,  
Grâce ne vous soit point rendue :  
Vous en faites autant pour la foule inconnue  
De cent mortels infortunés ;

Vos soins sont votre récompense.  
Doit-on de la reconnaissance  
Pour les plaisirs que vous prenez ? (Idem : 151)

Voltaire, pour remercier Madame Hébert de deux remèdes (l'un contre l'hémorragie et l'autre contre une fluxion sur les yeux) qu'elle lui a envoyés, lui dit qu'il ne lui doit ni remerciement ni reconnaissance, car elle a plaisir à le faire pour tous les infortunés.

Pour Molinié (1992 : 63), l'astéisme, figure macrostructurale, consisterait en un discours apparemment dépréciatif (de blâme) ou négatif qui s'interprète, pour des raisons largement macrocontextuelles, en discours d'éloge, de faveur, ou d'orientation nettement positive.

Selon Pougeoise (2001 : 58), l'astéisme est une « *figure d'ironie qui consiste à déguiser la louange ou la flatterie sous l'apparence du blâme, du reproche* ». Cet auteur considère encore l'astéisme comme « *un faux dénigrement* ».

Pour Morier (1989 : 593), l'astéisme est une ironie qui nomme le négatif pour suggérer le positif. Autrement dit, le pseudo blâme tourne à la louange. L'exemple qu'il donne est le suivant :

La maîtresse de maison qui reçoit des fleurs de ses invités se doit de leur dire : « Vous avez fait des *folies*... Vous allez vous faire *gronder* ! »

Comme on peut le constater, sur l'astéisme il y a un consensus entre les quatre auteurs, puisqu'ils disent en quelque sorte la même chose. Pour résumer toutes ces définitions, on croit pouvoir dire que l'astéisme renferme une dépréciation de quelqu'un qui doit être comprise comme une appréciation ; mais, il faut le dire, il s'oppose à l'ironie dans un aspect fondamental : tandis que dans l'astéisme « *on décerne une louange sous forme de blâme* », dans l'ironie, c'est exactement le contraire : on décerne un blâme sous forme de louange. On y reviendra.

### 6.3. Le diasyrme

Le diasyrme est une figure qui, suivant certains auteurs, s'oppose à l'astéisme, car elle serait juste son inverse. Mais chaque auteur comprend le diasyrme différemment des autres. Pougeoise (2001 : 98-99) précise que le diasyrme consiste en un faux éloge et en donne un exemple extrait de *Zadig* :

Il lui [au seigneur orgueilleux] envoya de la part du Roi un maître de musique avec douze voix et vingt-quatre violons, un maître d'hôtel avec six cuisiniers, et quatre chambellans qui ne devaient pas le quitter. L'ordre du roi portait que l'étiquette suivante serait inviolablement observée, et voici comme les choses se passèrent.

Le premier jour, dès que le voluptueux Irax fut éveillé le maître de musique entra, suivi des voix et des violons. On chanta une cantate qui dura deux heures, et de trois minutes en trois minutes le refrain était :

*Que son mérite est extrême !  
Que de grâces, que de grandeur,  
Ah combien Monseigneur  
Doit être content de lui-même !*

Après l'exécution de la cantate, un chambellan lui fit une harangue de trois quarts d'heure, dans laquelle on le louait expressément de toutes les bonnes qualités qui lui manquaient. [...].

Pour certains auteurs, comme par exemple Molinié, le diasyrme suppose également une certaine dose d'agressivité. Pour lui, il s'agit d'une figure macrostructurale qui consiste en une ironie agressive ou en une attaque particulièrement mordante. Voici l'exemple de La Bruyère qu'il nous en donne :

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 n'y blesse point la pureté de la langue. L'on n'y offense que les hommes ou que leur réputation [...] Ces hommes si grands ou par leur naissance, ou par leur faveur, ou par leurs dignités, ces têtes si fortes et si habiles, ces femmes si polies et si spirituelles, tous méprisent le peuple, et ils sont peuple. (Cité par Molinié, 1992 : 116),

D'après cette définition, le diasyrme, c'est l'ironie revêtue d'agressivité. On peut, semble-t-il, dire que le diasyrme représente une des figures maîtresses du genre satirique.

Cependant, pour Morier (1989 : 593), le diasyrme, « *approche subreptice de l'absurde* », est une autre forme d'écart ironique. Pour cet auteur, à travers le diasyrme,

L'auteur désire d'abord masquer son ironie ; on peut croire qu'il parle sérieusement ; puis, les écarts se creusent, mettant le lecteur en éveil, et l'ironie achève de se dévoiler sous forme de comble ou d'écart maximum.

Pour illustrer le diasyrme, Morier nous offre l'exemple suivant qu'il emprunte à C. S. Lewis:

Nous enseignons aux hommes à ne pas distinguer la signification des différents pronoms possessifs, l'écart subtil qui existe entre "mes bottes" (point de départ), et "mon chien", "mes domestiques", "ma femme", "mon père", "mon maître", "mon pays", "mon Dieu" (point d'arrivée), Tous ces objets en arrivent à être inclus dans la même notion de propriété que mes "bottes"... (Idem : 593)

Fontanier et Dumarsais ne font pas mention de cette figure.

#### **6.4. La contrefision ou confision**

Comme le souligne Fontanier (1977 : 152), cette figure consiste en ce que le locuteur,

[...] 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.

Plus loin, cet auteur ajoute :

En effet, ce n'est ni le sentiment de la confiance, ni l'action de se confier, mais précisément tout le contraire de ce sentiment et de cette action, qui est le but réel de cette figure. (Idem : 152)

Prenons seulement un des exemples qu'il offre : la peinture que Voltaire fait de la destinée du poète dramatique est peu propre à la faire envier :

Pour l'achever, quelque compilateur,  
Froid gazetier, jaloux d'un froid auteur,  
Vient l'entamer de sa main meurtrière.  
A l'aboyeur il reste abandonné,  
Comme un esclave aux bêtes condamné,

Voilà son sort. *Et puis cherchez à plaire !* (Idem : 153)

Selon Pougeoise (2001 : 88), la contrefision, figure exclamative ironique en forme de conseil, permet le plus souvent de dénoncer une attitude que l'on juge pernicieuse et répréhensible. Selon Robrieux (2000 : 89), la contrefision, toujours antiphrastique, « *est une exclamation ironique en forme de conseil qu'on invite implicitement à ne pas respecter* ». En revanche, dans son *Dictionnaire de Rhétorique*, Molinié ne fait pas mention de cette figure.

## **6.5. L'autocatégorème ou chleuasme**

Pour Robrieux (2000 : 88), le chleuasme (appelé également prospoièse ou autocatégorème) est une auto-apologie par antiphrase :

Par une expression dépréciative, on s'accuse d'un défaut en espérant ne pas être cru ou même susciter une réaction compensatoire.

Pour Molinié (1992 : 67), c'est une figure macrostructurale simple, laquelle en un sens s'apparenterait à l'ironie et

[...] 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.

Quoique Molinié, dans cette définition, ne parle pas de chleuasme, dans l'entrée chleuasme de son dictionnaire, ce terme renvoie à autocatégorème, d'où on peut inférer que, pour cet auteur, les deux figures seraient synonymes.

Cependant, Pougeoise (2001 : 77) distingue l'une de l'autre. Pour lui, le chleuasme est une

[...] figure oratoire auto-dépréciative qui consiste à se dénigrer ou à invoquer son incompetence le plus souvent en espérant produire une réaction contraire (de dénégation) chez l'interlocuteur.



Tandis que l'autocatégorème consiste,

[...] pour un locuteur, à feindre reconnaître les défauts ou les vices qu'on lui attribue mais en les outrant (grâce à l'emploi de l'hyperbole) de façon telle qu'ils ne paraissent plus vraisemblables. (Idem : 62)

On peut observer, par ces deux définitions, que la frontière entre les deux figures est assez floue.

Dans son œuvre *La Rhétorique*, Reboul (1984 : 61) définit le chleuasma comme « *un procédé de l'éthos, une marque de modestie propre à gagner le public* ». Cependant, dans son autre œuvre intitulée *Introduction à la Rhétorique*, tout en classant le chleuasma comme figure d'argument, Reboul (2001 : 141) approfondit sa définition précédente, disant que

Le chleuasma consiste, pour l'orateur, à se déprécier pour s'attirer la confiance et la sympathie de l'auditoire : *Je suis peut-être un imbécile, mais...* Figure de l'éthos, le chleuasma affirme aussi la revanche du bon sens sur les spécialistes ou les savants, du vécu sur le livresque, de l'ingénuité sur la sophistication. Ainsi, le valet Sganarelle dit à Don Juan :

Pour moi, Monsieur, je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se vanter de m'avoir jamais rien appris. Mais avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que les livres...

D'après ces mots, on peut d'emblée extraire deux conclusions : la première, le chleuasma est une espèce « d'auto-ironie », c'est-à-dire une ironie faite sur soi-même, cependant celle-ci se manifeste d'une manière très différente de l'ironie proprement dite ; et la deuxième, lorsqu'on fait de l'ironie, ce n'est jamais sur soi-même ; l'ironie donc sera toujours sur un tiers. On y reviendra.

## **6.6. L'épître ou permission**

Pour Molinié (1992 : 88), l'épître

Consiste en ce que, dans un discours prononcé contre une partie, ou dans une discussion quelconque, le locuteur feint d'accorder à l'autre la reconnaissance du point global contesté, de telle sorte que cet apparent abandon sur le litige entraîne, de l'autre partie, un semblable et

symétrique retrait sur un autre point de la contestation, cet autre point formant en réalité l'aspect décisif pour le locuteur.

Selon Fontanier (1977 : 148), l'épître,

Dans la vue même de nous détourner d'un excès, ou de nous en inspirer soit l'horreur soit le repentir, semble nous inviter à nous y livrer sans réserve, ou à y mettre le comble, et à ne plus garder de mesure.

On peut observer, outre les différences marquantes entre leurs définitions, que ces deux auteurs ne sont pas d'accord aussi sur le synonyme de l'épître : pour Molinié, ce serait la concession, pour Fontanier, la permission.

Robrieux et Reboul paraissent être en accord avec Fontanier, car pour eux aussi l'épître serait un synonyme de permission. Cependant, pour Robrieux (2000 : 89), l'épître

[...] est une invitation ironique, adressée à un interlocuteur, à persévérer dans une erreur ou une attitude répréhensible dont on veut justement accentuer le caractère insupportable.

Et, pour Reboul (2001: 140), l'épître, c'est une figure d'indignation qui feint de permettre à quelqu'un un acte odieux pour suggérer qu'il en serait capable. Pour illustrer ses mots, Reboul donne l'exemple d'épître suivant :

Voici du sang, accours, viens boire... (Idem : 140)

En outre, cet auteur considère tant l'épître que la prétérition, qu'on verra tout de suite ci-dessous, comme des figures d'énonciation, car leur antiphrase porte sur l'énonciation.

## **6.7. La prétérition ou prétermission**

Philippe Hamon, suivant Pougeoise (2001 : 197), précise que la prétérition serait « *un signal privilégié d'un effet d'ironie* ».

Pour Fontanier (1977 : 143), la prétérition

Consiste à feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très clairement, et souvent même avec force.

Pour Molinié (1992 : 276),

Elle consiste en ce que, dans un discours, le locuteur dit qu'il ne dit pas ce que néanmoins il dit (c'est-à-dire *fait*, puisque nous sommes dans l'activité verbale). Seul, l'ensemble du propos fait interpréter correctement qu'il y a figure.

Reboul (2001 : 140) affirme *mutatis mutandis* la même chose au sujet de la prétérition :

La prétérition consiste à dire qu'on ne parlera pas de quelque chose pour mieux en parler : *J'aurais aussi pu vous dire que...* Elle est, comme dit le *TA* [Traité de l'argumentation], « le sacrifice imaginaire d'un argument ».

Comme on peut l'observer, ces trois auteurs sont d'accord sur la définition de prétérition, qui peut être résumée comme une feinte de ne pas dire ce qu'on dit.

Toutefois, pour Pougeoise (2001 : 196), la prétérition « *consiste à aborder un sujet après avoir annoncé que l'on n'en parlerait pas* ». Cette définition ne met pas l'accent sur le feindre, mais sur l'énonciateur. Donc, on le voit bien, cet auteur considère que l'intérêt de cette figure est d'attirer l'attention sur un sujet délicat, voire conflictuel.

## **6.8. L'hypocorisme**

Pour Molinié (1992 : 167), l'hypocorisme est une variété de l'ironie, s'apparentant à l'astéisme, mais plus fin et plus nuancé que celui-ci. Écoutons ce qu'il dit au sujet de cette figure :

L'hypocorisme a lui aussi en effet une orientation plutôt favorable et méliorative à l'égard de l'objet du propos (orientation très macrostructurale), sans pour autant énoncer à ce sujet des indications en elles-mêmes apparemment défavorables ou négatives.

Comme exemple d'hypocorisme, cet auteur nous rapporte un extrait d'un commentaire de La Bruyère sur son propre ouvrage :

Si on ne goûte point ces Caractères, je m'en étonne ; et si on les goûte, je m'en étonne de même. (Idem : 167)

Pougeoise (2001 : 141), à son tour, a une conception assez diverse de l'hypocorisme. Pour lui, il s'agit d'une

Figure exprimant une attention affectueuse, mais qui est également proche du langage familier et enfantin et que l'on trouve parfois dans l'argot et dans certains dialectes.

D'une part, selon Fontanille<sup>6</sup>, l'astéisme est l'inverse de l'antiphrase, car il faut interpréter positivement un énoncé négatif, et l'hypocorisme en est la version atténuée, tout comme le diasyrme est la version atténuée de l'antiphrase. On note, toujours selon Fontanille, aussi la présence de conflits sémantiques dans l'antiphrase, l'ironie, [...], mais aussi dans l'autocatégorème.

D'autre part, il ne faut pas confondre, nous dit Pougeoise (2001: 124), l'épitrope (figure de pensée) et l'antiphrase (figure de mots). Tandis que cette figure-là a pour but d'agir sur une personne en lui faisant honte ou en la dissuadant grâce à une prise de conscience que l'on espère salutaire ; cette figure-ci n'est, le plus souvent, qu'une simple remarque ironique.

Selon Reboul (2001: 140), d'autres figures, outre la contrefision, l'épitrope et la prétérition, s'apparentent aussi à l'ironie. À celles-ci, il ajoute l'apostrophe, la prosopopée et l'épanorthose. Pour cet auteur, toutes ces figures s'apparentent à l'ironie, mais, tandis que celle-ci est une antiphrase qui porte sur l'énoncé, celles-là sont une antiphrase qui porte sur l'énonciation. Autrement dit, Reboul considère que la contrefision, l'épitrope, la prétérition, l'apostrophe, la prosopopée et l'épanorthose

---

<sup>6</sup> *Rhétorique et manipulation de valeurs*, Jacques FONTANILLE sur internet.

ont une parenté avec l'ironie, mais leur antiphrase porte sur l'énonciation et non sur l'énoncé.

En dépit des liens de parenté que toutes ces figures d'opposition ont entre elles, notre étude n'aura pour but que de décrire et d'analyser l'ironie, mais tout au long de cette thèse, on pourra à l'occasion en faire mention.

## CHAPITRE II

# AU SUJET DE L'IRONIE

### 1. QUELQUES REMARQUES SUR L'IRONIE

Avant de présenter des études diverses sur l'ironie, il convient de souligner quelques remarques pertinentes, faites par divers auteurs, sur l'ironie.

Commençons par Quintilien. Dans sa monumentale *Institution Oratoire*, cet auteur fait à maintes reprises des remarques pénétrantes sur l'ironie. Ainsi, il précise que

Dans ce genre de l'allégorie, celle où l'on entend le contraire de ce que suggèrent les mots s'appelle ironia (en latin *illusio*) : ce qui la fait comprendre, c'est soit le ton de l'énonciation, soit la personne < qui s'en sert >, soit la nature du sujet ; car, s'il y a désaccord entre l'un de ces éléments et les mots, il est clair que, dans un très grand nombre de tropes, il arrive qu'il faille prêter attention à ce que l'on dit et de quelle personne on le dit, parce que ce qui est dit est vrai dans un autre cas. Il est permis de déprécier en feignant de louer et de louer en feignant de blâmer. (Quintilien, 1975-80, Tome V, Livre VIII, 6, 54/55 : 119)

Ce disant, Quintilien révèle que, pour comprendre l'ironie, plusieurs éléments y concourent, mais ce qui doit être évident, c'est le désaccord qui doit nécessairement s'établir entre un de ces éléments et les mots. Cependant, nous avons quelques réserves à faire lorsqu'il met sous la même rubrique « ironie » le feindre de louer et le feindre de blâmer. Une hypothèse sur laquelle on reviendra plus loin, c'est que l'ironie a rapport seulement à feindre de louer. La figure contraire, c'est-à-dire feindre de blâmer, correspondrait, selon le cas, soit à l'astéisme soit au chleuasme, comme nous l'avons vu dans les variétés de l'ironie.

Contrairement à la plupart des auteurs qui ont pensé que toutes les figures sont des tropes, Quintilien reconnaît les différences existantes, en général, entre les figures et, en particulier, entre ironie figure de pensée et ironie trope :

[...] car si certaines espèces de figures diffèrent nettement, tout en gardant une communauté générale de caractère, du moment que les unes et les autres s'écartent d'un procédé direct et simple d'expression, en s'accompagnant d'une certaine qualité de style, il reste que certaines ne sont séparées que par une démarcation très ténue. Par exemple, on trouve l'ironie rangée parmi les figures de pensée aussi bien que parmi les tropes [...]. (Idem, Livre IX, 2 : 156)

Plus loin, il ajoute :

Quant à l'ironie, je montrerai au moment voulu comment elle est tantôt un trope, tantôt une figure : j'admets, en effet, que le nom est commun aux deux aspects. (Idem : 158)

Tout en admettant savoir les discussions compliquées et pointilleuses, qu'il discutera plus loin, que la question a provoquées et qu'un seul vocable exprime les deux aspects de l'ironie, son propos est, comme lui-même le dit, de montrer l'avantage que toutes deux offrent au discours.

Comment Quintilien distingue-t-il les deux aspects de l'ironie ? Tout d'abord, il précise que, dans l'ironie trope, l'opposition est toute verbale, le trope étant plus découvert et concis, n'ayant pas son sens feint ; et que, dans l'ironie figure, l'intention est déguisée, le déguisement étant plus apparent qu'avoué, outre la pensée et l'aspect de la cause sont en opposition avec le langage et le ton de voix adoptés. Après cette distinction, il conclut que « *l'ironie-figure est faite d'une série d'ironies-tropes* » (Idem : 183).

À son tour, Henri Morier (1989 : 585-7) considère que, étant rétablissement du monde renversé, l'ironie se rattache aux figures d'opposition, présentant quatre types d'inversions : inversion verbale ou antiphrase ; inversion de la situation réelle ou anticatastase ; inversion des partis ou antimétathèse ; et inversion de la situation morale ou prosopœèse.

La première inversion consistant « à remplacer le terme auquel on pense par un antonyme » ; la seconde, « à substituer à l'état de choses réel la situation "idéale" absente. » ; la troisième, « à renverser les rôles dans une sorte de travesti mutuel » et, finalement, la dernière consiste en ce qu'un seul personnage,

[...] dans un mouvement de feinte repentance, plaide coupable et se frappe la poitrine en s'accusant de tous les crimes, alors qu'il se croit innocent ; ou qui, par fausse modestie, se situe lui-même si bas dans l'échelle des valeurs qu'il espère bien soulever des protestations et voir des défenseurs lui rendre sa place, la première. (Idem : 587)

Comme on le voit bien, cette dernière inversion représente non l'ironie à proprement parler, mais l'astéisme ou le chleuasme. Cependant, Morier préfère à ces deux synonymes le terme de *prospoïèse*, parce que celui-ci aurait l'avantage de présenter un sens clair, c'est-à-dire « *acte de concilier des sympathies, d'attirer sur soi des faveurs* », ou, au moins, de chercher à le faire (Idem : 587).

Un autre auteur, Jacques Fontanille, fait une remarque pertinente sur l'ironie, lorsqu'il analyse les figures de rhétorique. Il en distingue deux grands types : d'une part, celles qui reposent sur un *conflit conceptuel* et sa *résolution*, telles que l'ironie, l'oxymore, la métaphore et la comparaison – lesquelles exigent, selon cet auteur, « *la capacité de jugement et d'abstraction d'un sujet à part entière* » ; et, d'autre part, celles qui reposent sur les phénomènes de connexion sémantique, telles que la synecdoque ou la métonymie, entre autres ou de connexion dans l'expression, telles que la paronomase et toutes les figures de la répétition.

Fontanille, en traitant le syntagme rhétorique comme un syntagme polémique, lui attribue les trois phases canoniques suivantes : la confrontation, la domination et la résolution.

Pour lui, ces phases peuvent être comprises comme suit :

La confrontation est le moment de mise en présence de deux grandeurs, de deux isotopies, de deux domaines sémantiques. Par exemple, la source et la cible. La domination est le moment



où l'instance de discours prend position par rapport à ces deux grandeurs : l'une d'entre elles, celle qui est choisie comme position de l'instance d'énonciation, est alors plus fortement assumée que l'autre. La résolution est la conséquence du conflit, la manière dont les deux grandeurs parviennent à cohabiter, et dont l'énonciation – et notamment l'instance d'interprétation – traite cette cohabitation. (Fontanille, 1999 : 95)

Pour illustrer ces trois phases canoniques, Fontanille donne comme exemple l'énoncé ironique *C'est du propre*, dans lequel

La confrontation a lieu entre le contenu laudatif et le contenu péjoratif [...] ; la domination du contenu péjoratif sur le contenu laudatif résulte du fait qu'il est le seul qui soit assumé par l'énonciation. La résolution est la manière dont le discours et l'interprète gèrent la cohabitation des deux, et font aboutir le conflit : cette résolution a la forme d'une antiphrase, grâce à laquelle on sait que, pour passer d'un contenu à l'autre, il faut, au moment de l'interprétation, renverser la polarité de l'appréciation, tout en conservant en mémoire l'appréciation négative. » (Idem : 99)

Une autre remarque pertinente sur l'ironie, faite par Fontanille, se trouve dans son œuvre intitulée *Sémiotique du discours*. Il y montre les deux contenus requis par l'ironie : l'un orienté positivement et l'autre négativement. Tous deux sont situés sur deux couches différentes dans la profondeur du discours. D'après son dire :

Dans le cas de l'ironie, le contenu positif est saisissable parce qu'il est exprimé, mais très faiblement visé : il est donc *potentialisé* ; en revanche, le contenu négatif est à peine saisissable, puisqu'il n'est pas exprimé, mais en revanche il est fortement visé : il est donc *actualisé*. Imaginons que, au détour d'un jeu verbal dont la publicité est friande, l'expression *C'est malin !* soit finalement à prendre littéralement : alors, le contenu positif est à la fois saisissable et pleinement visé, et il est donc *réalisé* ; le contenu négatif n'est ni visé ni saisissable ; il est *virtualisé*. (Fontanille, 1998 : 134)

Cet auteur montre aussi la correspondance qui s'établit entre les modes de présence des schémas narratifs canoniques et les modes d'existence des contenus discursifs.

Une autre remarque pertinente, faite par Kerbrat-Orecchioni, sur l'ironie attire notre attention. Quoique cette auteure ait plusieurs études sur l'ironie, dans son ouvrage intitulé *L'implicite*, quand elle parle des tropes « classiques », elle précise que le trope ironique, ce qui revient (pour elle) à dire l'antiphrase, comporte un décalage plus ou moins fort entre les sens littéral et dérivé et que

[...] même lorsqu'il s'agit bien d'un trope, l'ironie comporte toujours en outre cette composante pragmatique particulière : ironiser c'est toujours plus ou moins s'en prendre à une cible qu'il s'agit de disqualifier [...]. D'où cette contrainte souvent signalée sur le sens de l'inversion sémantique, radicale ou partielle, qui caractérise le trope ironique : il consiste à traiter en termes apparemment valorisants une réalité qu'il s'agit en fait de dévaloriser – donc en la substitution d'une expression littéralement positive à l'expression négative normale (le parcours interprétatif s'effectuant évidemment dans l'autre sens : du contenu littéral positif au contenu dérivé négatif). (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 102)

Une remarque ponctuelle sur l'ironie, faite par Denis Bertrand, retient aussi notre attention. En considérant l'ironie comme une stratégie argumentative maîtresse, qui entretient aussi l'ambiguïté, ce sémioticien montre que

L'ironie repose sur un double jeu de détachement et d'engagement : l'ironiste se détache pour citer et s'engage pour juger, ou plutôt pour solliciter le jugement. Il cite, plus exactement il *mentionne* un discours qui a été ou qui pourrait être attribué à autrui afin de renverser la position de celui-ci. (Bertrand, 1999 : 84)

De ces termes, il suffit de retenir pour l'instant le jugement de l'ironiste et sa sollicitation de jugement, qu'on examinera en détail plus loin.

Le premier tome de *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage* ne comporte pas l'entrée « ironie » ; cependant, dans le second tome, l'ironie est définie, sous la plume de Per Aage Brandt, comme « *un effet d'énonciation équivalent à ce qui dans l'énoncé s'exprime par la négation* ».

Ensuite, il constate que

[...] l'ironisateur ou énonciateur ironique  $E_i$  se trouve d'emblée installé dans un rapport triangulaire avec un énonciateur cible de l'ironie  $E_c$  et avec un énonciateur évaluateur  $E_e$  qui est en même temps souvent, mais pas toujours, l'énonciataire de  $E_i$ . (In : Greimas et Courtés, 1986 : 126-7)

En décrivant sémiotiquement l'ironie, Brandt commence par y distinguer l'articulation de trois structures (ou niveaux), dont la première, la véridictoire, implique deux autres à elle sous-jacentes : la manipulatoire et la sanctionnelle. Ce sémioticien danois résume les trois niveaux qu'articule l'ironie de la façon suivante :

(1) Véridiction :  $E_i$  dit  $P^+$  et subit S



(2) Manipulation :  $E_c$  a dit P et a fait « non-P » produisant S



(3) Sanction :  $E_e$  voit  $E_c$  coupable de S selon L

Pour cet auteur, la communication ironique aurait, conformément aux flèches, cette direction<sup>7</sup>:

(2) —————> (1):  $E_c$  manipule  $E_i$

(1) —————> (3):  $E_i$  apostrophe  $E_e$

(3) —————> (2):  $E_e$  sanctionne  $E_c$

## 2. QUELQUES ÉTUDES SUR L'IRONIE

Nous nous proposons, dans les pages qui suivent, de rapporter quelques études sur l'ironie. Dans chacune de ces études, chaque auteur, en analysant l'ironie, met en lumière des aspects qui n'y sont pas toujours évidents. Le choix de certains auteurs au détriment d'autres est dû au fait que leurs études sont totalement centrées sur l'ironie, c'est-à-dire ils étudient l'ironie en soi. Donc les études qui font une approche de l'ironie avec d'autres figures ou bien avec d'autres conditions ont été laissées de côté, comme, par exemple, l'étude de Guido Almansi (1978) sur « L'affaire mystérieuse de l'abominable "tongue-in-check"<sup>8</sup> » et les deux articles de

---

<sup>7</sup> Selon Brandt, les lettres représentent :  $E_i$  (ironisateur ou énonciateur ironique);  $E_c$  (énonciateur cible de l'ironie) ;  $E_e$  (énonciateur évaluateur), qui est en même temps souvent, mais pas toujours, l'énonciateur de  $E_i$ .

<sup>8</sup> Le numéro 36 de la revue Poétique est entièrement consacré à des études sur l'ironie.

Linda Hutcheon. Dans son premier article (1978), Hutcheon étudie simultanément les stratégies et les structures de l'ironie et de la parodie. Dans le deuxième (1981), tout en faisant une approche pragmatique de l'ironie, elle établit les distinctions entre l'ironie, la satire et la parodie. De ce fait, nous demandons des excuses si on a laissé de côté d'autres ouvrages intéressants.

Il n'est pas possible d'énumérer ici tous les ouvrages parus sur l'ironie : ils sont innombrables. Cependant, nous avons sélectionné ci-dessous quelques études sur l'ironie tout à fait différentes les unes des autres, mais qui mettent en pleine lumière de considérables aspects de l'ironie. Toutes les études, rapportées à la suite, sont vraiment très intéressantes : chacune d'elles focalise l'ironie sous un jour différent par différentes perspectives méthodologiques. Ce qui indubitablement met en évidence l'extrême richesse de significations de cette figure de rhétorique.

Dans cette section, notre but est de présenter les analyses de divers auteurs sélectionnés et, quand l'occasion se présente, nous en discuterons quelques-unes et ferons quelques commentaires sur elles. Retraçons à présent à grands traits les études sur l'ironie des auteurs suivants : Catherine Kerbrat-Orecchioni, Pierre Boudon, Laurent Perrin, Alain Berrendonner, Douglas Colin Muecke, Per Aage Brandt, Dan Sperber et Deirdre Wilson.

## **2.1. L'ironie comme trope**

De même que Dumarsais, Kerbrat-Orecchioni envisage l'ironie comme un trope. La rhétorique classique, affirme la linguiste, a relégué l'ironie en fin de liste, mais elle devrait disputer à la métaphore le titre de « trope des tropes ». Cette assertion est vraiment très pertinente, car nous pensons comme elle que l'ironie, par

sa richesse signifiée et sa complexité, est aussi (peut-être plus) importante que la métaphore.

Tout en admettant le concept de trope, l'auteure de *L'énonciation* présuppose la reconnaissance de la pertinence de certaines notions, telles que norme, intentionnalité, référent discursif, etc., qu'elle reprendra plus loin. En choisissant d'envisager l'ironie comme trope, elle met l'accent sur l'ironie verbale et sur celle qui ne dépasse pas la dimension du mot ou du syntagme. De cette façon, elle exclut en même temps l'ironie situationnelle et celle qui relève de la grande syntagmatique et qui imprègne la totalité d'un texte. À ce sujet, écoutons-la :

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. (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 108-9)

On ne saurait s'empêcher de remarquer ici que Kerbrat-Orecchioni observe avec justesse que, dans l'ironie, un seul signifiant présente simultanément deux valeurs, l'une positive et l'autre négative, lesquelles s'opposent. De ce fait, l'énonciataire devra se décider pour une des deux valeurs du discours ironique : celle qu'il devra comprendre. Dans la section consacrée à la dimension axiologique de l'ironie au chapitre V, nous reviendrons pour parler plus en détail des valeurs que l'ironie recèle.

Kerbrat-Orecchioni affirme que les séquences ironiques, de même que les métaphores, existent aussi *in praesentia* et *in absentia*. Ainsi,

Que l'ironie ne se justifie que dans la mesure où elle reste au moins partiellement ambiguë : quel intérêt y aurait-il à parler ironiquement, si c'est pour immédiatement rectifier le tir en spécifiant ce que l'on veut *vraiment* dire ? L'ironie ne peut légitimement exister qu'en l'absence d'indices trop insistants – et l'emploi de la figure *in praesentia* constitue le plus évident d'entre eux – du leurre qu'elle constitue. (Idem : 109)

En faisant mention de l'ambiguïté de l'ironie, cette auteure a tout à fait raison, car on ne peut pas étudier l'ironie sans mettre en relief son ambiguïté intrinsèque. Et, en précisant que les différents tropes se classifient selon deux niveaux de sens, Kerbrat-Orecchioni oppose les tropes sémantiques aux tropes pragmatiques. Cependant, d'après elle, l'ironie serait une sorte de trope sémantico-pragmatique. Donc, l'ironie ferait à la fois partie des tropes sémantiques et des tropes pragmatiques. De ce fait, Kerbrat-Orecchioni, en observant la présence de la pragmatique dans l'ironie, a de nouveau raison, car, comme nous le démontrerons plus loin, l'ironie renferme en fait une dimension pragmatique.

En ce qui concerne le fonctionnement sémantique, elle le décrit par l'intermédiaire d'un exemple : « *Quel joli temps* », employé ironiquement. Ainsi, dit-elle, le sens littéral (Sé<sub>1</sub>, à valeur positive) s'actualise en premier et le cheminement interprétatif se poursuit en direction d'un Sé<sub>2</sub>, construit à partir du Sé<sub>1</sub> à l'aide d'une règle de transformation antonymique, et compatible avec le cotexte et le contexte. Et elle conclut que le second sens constituera le « vrai » sens. Ces idées sont vraiment appropriées, parce qu'elles révèlent le mécanisme sous-jacent à la correcte appréhension, voire intellection<sup>9</sup>, de l'ironie.

Ainsi, elle affirme également que le trope opère un « *renversement de la hiérarchie usuelle des niveaux sémantiques* ». Donc, pour elle, on ne peut à proprement parler de trope qu'à partir de la hiérarchisation des niveaux sémantiques et de la perception de deux niveaux sémantiques.

---

<sup>9</sup> Il nous semble qu'il y a une certaine confusion dans l'emploi du terme d'interprétation. Celui-ci ne peut pas être confondu avec le terme d'intellection, car l'interprétation est tout à fait personnelle et, pour autant, particulière de tout un chacun, tandis que l'intellection signifie la juste appréhension de ce que dit un énoncé ou un discours. Au lieu du terme d'interprétation, nous préférons donc employer le terme d'intellection.

Après avoir mis en évidence les propriétés que l'ironie partage avec d'autres tropes, Kerbrat-Orecchioni décrit les deux caractéristiques (sémantique et pragmatique) du fait ironique. En ce qui concerne la spécificité sémantique, elle nous dit que la relation qui existe entre les sens littéral et dérivé est une relation d'antonymie, ou d'opposition sémantique. Mais, comme elle-même le dit, cette affirmation pose un certain nombre de problèmes qu'elle va discuter. En ce qui concerne la spécificité pragmatique, l'ironie comme trope a une valeur illocutoire. En prime, elle nous dit que le schéma actantiel de l'ironie comporte, outre le destinataire et le destinataire (actants de tous les actes discursifs), un troisième actant : l'actant-cible.

Nous sommes absolument d'accord avec Kerbrat-Orecchioni en ce qui concerne les trois actants. Cependant nous préférons les dénommer désormais : l'énonciateur, l'énonciataire et la cible. Ainsi, d'une façon assez générale, l'énonciateur s'adresse à un énonciataire, faisant de l'ironie sur une cible, c'est-à-dire sur un tiers. Des exemples d'ironie que nous avons cueillis au long de notre travail, il nous semble que rarement l'énonciataire sera la cible de l'ironiste<sup>10</sup>.

En outre, Kerbrat-Orecchioni nous rappelle que la rhétorique ancienne avait accordé une large place aux considérations pragmatiques. Étant donné que l'ironie est un trope fortement illocutoirisé, elle défend que sa valeur pragmatique doit être nécessairement incorporée à sa définition. Donc,

La relation entre les aspects sémantique et pragmatique de l'ironie peut en effet être décrite comme suit :  
sémantiquement, 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. (Idem : 121)

---

<sup>10</sup> Il se peut que l'énonciataire soit la cible de l'ironiste, cependant, comme on le verra dans la dimension énonciative, celui-ci ne s'adresserait pas à son énonciataire-cible directement, mais moyennant un « il ».

Comme nous l'avons déjà dit, nous parlerons plus loin (au chapitre III) non pas de la valeur pragmatique de l'ironie, mais de la dimension pragmatique de l'ironie.

En faisant un certain nombre de réserves (avec lesquelles nous sommes entièrement d'accord) à la démonstration de Sperber et Wilson en ce qui concerne les échos et les mentions, Kerbrat-Orecchioni ne traite pas l'ironie simplement comme trope, mais aussi comme un processus citationnel, et, comme elle le démontre, il n'y a vraiment pas d'incompatibilité entre ces deux traitements de l'ironie, car le traitement citationnel de l'ironie ajoute une propriété supplémentaire à l'ironie comme trope.

En ce qui concerne l'ironie citationnelle et l'ironie non citationnelle, Kerbrat-Orecchioni montre que ces deux types d'ironie s'opposent par un certain nombre de propriétés : la nature de la cible et le sens de l'inversion sémantique. Au sujet de la nature de la cible, l'auteure de *L'implicite* nous dit :

Dans l'ironie citationnelle, la cible, c'est l'énonciateur cité, qui est donc censé prendre en charge les contenus littéraires, et dont on tourne en dérision le comportement discursif.

Dans l'ironie non citationnelle en revanche (« Quel joli temps ! », « C'est du joli ! »), la cible, c'est la situation au sujet de laquelle prédique la séquence ironique, et l'actant qui en est éventuellement responsable. (Idem : 123)

Et, au sujet de l'inversion sémantique, elle affirme que « *L'ironie citationnelle peut en effet exploiter des évaluatifs négatifs aussi bien que positifs* », de ce fait « *aucune contrainte ne pèse sur le sens de l'inversion sémantique* ». En revanche, l'ironie non citationnelle « *ne peut consister qu'en la substitution d'une expression positive à l'expression négative "normale"* » (Idem : 124). L'étude de Kerbrat-Orecchioni sur l'ironie est particulièrement intéressante, car certains aspects linguistiques de l'ironie, pas toujours évidents, y sont mis en lumière.



## 2.2. Une interface discursive : l'ironie

Contrairement à Kerbrat-Orecchioni, Pierre Boudon, dans son étude sur l'ironie, envisage celle-ci, non pas comme un trope, mais comme une figure de pensée. Pour lui, l'ironie se situe entre figure de pensée et discours. Son but est de montrer que l'ironie relève d'une conception proprement discursive, au sens de Benveniste.

Ainsi l'ironie comme passerelle (interface) [...] rassemble une diversité de propriétés (comme dans un tout autre genre, l'énigme) et c'est pourquoi elle est une figure qui fait résonner le langage sur lui-même. (Boudon, 1997 : 30)

Tout en proposant une synthèse de deux approches : l'approche pragmatique et l'approche rhétorique, Boudon (1997 : 18-37) présente une conception de l'ironie construite à partir d'un dispositif cognitif qu'il dénomme *templum*, lequel met en jeu quatre catégories différentes. Ainsi, pour mieux rendre compte de cette figure de pensée, Boudon explique l'ironie au moyen d'un réseau de quatre *templa* constitutif des lois du discours. Pour lui, l'ironie, comme phénomène global, est le produit de quatre instances de base : le double sens, constituant la base de l'ironie (le *templum* de la structure d'énoncés discursifs) ; antithèse et/ou répétition (le *templum* du mécanisme des tropes) ; jugements d'évaluation (le *templum* d'une fonction judiciaire) ; et ludisme (le *templum* des registres des intonations).

Quant au double sens (premier *templum*), Boudon propose, en premier lieu, une structure d'énoncés discursifs, définie par trois types d'acceptation du sens : un sens littéral, un sens figuré, un sens sous-entendu. Le sens littéral comprend les notions de « posé » et de « présumé ». Le sens figuré est « celui des tropes remplissant une fonction rhétorique et/ou poétique ». Le sens sous-entendu dont

[...] l'implicite qu'il évoque est plus que celui du rapport strictement énoncif que l'on a entre posé et présumé dans un sens littéral. (Idem : 19)

Or, le *double sens* ne peut pas avoir, comme le dit Boudon, *trois types* d'acception de sens. Le double sens ne peut avoir que deux sens : le littéral et le figuré. Quant au sens sous-entendu (ou implicite), c'est une façon de dire sans dire. Franchement, nous ne voyons pas clairement que l'ironie puisse avoir un sens sous-entendu. Toutefois, l'inverse serait vrai, car nous pensons qu'un sous-entendu peut renfermer de l'ironie. Autrement dit, on peut sous-entendre l'ironie dans un énoncé, comme le fait constamment (comme on le verra plus loin) Voltaire. Mais cette ironie sous-entendue ne permettra que d'appréhender un des deux sens : le sens littéral ou le sens figuré, ou plutôt le sens opposé, c'est-à-dire celui qui doit être vraiment compris. Donc, on le voit bien, l'ironie n'a pas en soi un troisième sens.

Quant à l'antithèse (deuxième *templum*), Boudon propose que l'ironie participe de sa nature. Autrement dit, la notion d'antithèse sert à définir l'ironie comme antiphrase implicite. La répétition comme principe fait référence à des formes plus libres, en introduisant une énumération d'objets divers.

Quant aux jugements de valeurs (troisième *templum*), Boudon aborde avec justesse l'ironie, sous l'angle d'une évaluation, disant que :

[...] il s'agit donc d'énoncés judicatifs qui relèvent de ce qu'on peut appeler très largement des actes de langage (qu'il ne faut pas réduire aux simples *verbes performatifs*, d'ordre, de promesse, etc.). A ce titre, l'évaluation est une forme d'énonciation que je considérerai, là encore, d'un point de vue discursif et non pragmatique. Dans l'ironie, on introduit ainsi un contenu judicatif dont la forme est tributaire de ce mode de renversement rhétorique qui est le basculement de sens [...] du plus vers le moins, comme on a inversement l'emphase élogieuse : *Il n'est pas bête*, qui est beaucoup plus que le simple, *Il est intelligent*. L'évaluation dont nous parlons est donc un rapport entre éloge et blâme [...]. (Idem : 30-1)

Pour Boudon, l'éloge et le blâme, deux postes opposés, sont deux façons extrêmes de porter des jugements sur des personnes, sur des actions ou sur des œuvres. Ainsi,

Ces jugements, où l'orateur s'implique, s'opposent conjointement à ce qu'on peut appeler le « sens critique d'une évaluation » fait de dosage du pour et du contre, où l'orateur prend ses distances par rapport à l'objet jugé ; bref, où il cherche à traduire une certaine objectivité (être sans parti pris), comparé à l'engagement subjectif dans l'éloge et le blâme (où l'absence de distance crée une adhésion implicite). (Idem : 31)

Il faut souligner que Boudon parle aussi de jugement, c'est-à-dire d'une procédure d'évaluation sur laquelle nous reviendrons.

Quant au ludisme (*templum* des registres des intonations), Boudon introduit les propriétés d'une intonation qui va permettre de saisir ce phénomène continu et dynamique. Pour lui,

[...] l'intonation, dans l'ironie, est constitutive : sans elle, bien souvent, nous ne comprendrions pas en quoi l'énoncé est ironique : dit sur un autre ton, sérieux, agressif... celui-ci perdrait tout son sens de persiflage. (Idem : 33-4)

En outre, ce dernier *templum* s'appuie sur trois dimensions de base qu'une intonation non-syntaxique peut revêtir : un ton sérieux, un ton polémique et un ton ludique. Le premier ton est celui de la simple adhésion, sans investissement en un affect psychologique ; le second est celui de la manifestation d'opposition, dont la charge est agressive ; et finalement le troisième est celui de l'enjouement et de la décontraction.

En ce qui concerne les trois premiers *templa*, Boudon a raison lorsqu'il les considère constitutifs des lois du discours ironique, mais en ce qui concerne le dernier, le *templum* des registres des intonations, nous voudrions faire une petite remarque. Lorsque Boudon parle d'intonations discursives, il ne spécifie pas si le discours dont il parle est oral ou écrit. Cependant, les exemples qu'il nous donne des tons – sérieux, polémique et ludique – s'appliqueraient plutôt à l'ironie

conversationnelle qu'à l'ironie textuelle. Donc, quand il indique le ludisme comme le *templum* des registres des intonations, on ne pourrait pas le voir comme instance de base de l'ironie textuelle, fondamentalement écrite, mais comme instance de base de l'ironie conversationnelle, fondamentalement orale.

Après avoir décrit les quatre *templa*, Boudon pose la question suivante : où situer alors l'ironie ? à laquelle il répond :

Elle est bien sûr proche de l'humour en ce que tous deux usent d'un double sens, du détachement du locuteur vis-à-vis de ce qu'il énonce ; mais elle est aussi du côté de la moquerie en ce qu'elle permet d'être polémique, en ce qu'elle interpelle l'allocutaire (ce que l'humour ne fait pas. Disons plus précisément que l'ironie laisse entendre qu'on interpelle l'allocutaire). Bref, nous dirons de l'ironie qu'elle est ici "à cheval" entre deux tendances autour du pôle Z (ludique), tendant plus ou moins vers l'un ou l'autre des postes (X,Y) complémentaires. Elle est donc instable : d'un côté, elle peut être fine comme l'humour, mais de l'autre, elle peut être cinglante et là nous retrouvons le caractère agressif de la polémique ; d'où la possibilité d'une certaine réaction violente de la part de l'interpellé qui se sent agressé par le propos ironique. Mais l'ironie étant instable autour du pôle Z, on a toujours la possibilité de se retrancher, de se rabattre sur l'autre tendance (l'humour) : Mais je n'ai jamais voulu dire ça ! Qu'est-ce qui te fait croire que je pensais ça !... Bref, l'ironie est un faire-semblant, un dire sans être dit. (Idem : 36-7)

Ainsi, Boudon rapproche l'ironie, d'un côté, de l'humour et, de l'autre, de la moquerie ; mais, comme nous l'avons déjà conclu au chapitre I, l'ironie se distingue absolument tantôt de l'humour tantôt de la moquerie, car l'humour est juste le contraire de l'ironie, il n'est ni synonyme ni parasyndonyme de l'ironie et ne contient pas le prédicat de définition de tourner en ridicule tel que l'ironie. En ce qui concerne la moquerie, elle aussi ne se rapproche pas de l'ironie, car à son origine celle-ci renfermait l'idée de feindre l'ignorance, tandis que celle-là est un des sens dérivé a posteriori.

Cependant, en ce qui concerne l'instabilité de l'ironie, Boudon a tout à fait raison, lorsqu'il indique que l'ironie peut être, d'un côté, fine et, d'un autre, cinglante. Toutefois, il nous paraît qu'au lieu de parler d'instabilité nous préférons parler de gradation, car l'ironie, en se situant entre les deux pôles (fine et cinglante),

présente une gradation successive avec plusieurs jalons. Entre un pôle (l'ironie la plus fine) et l'autre (l'ironie la plus blessante), on peut observer une progression ascendante par degrés successifs : une ironie amusée, une ironie amère, une ironie méprisante, une ironie mordante, une ironie cruelle, une ironie atroce, une ironie féroce, une ironie cinglante. Ces diverses expressions, lexicalisées en langue française, révèlent que l'ironie recèle des passions, sur lesquelles on reviendra au chapitre IV, où nous analyserons la dimension pathémique de l'ironie.

### **2.3. Procédure interprétative des énoncés ironiques**

Laurent Perrin, dans son œuvre intitulée *L'ironie mise en trope*, a pour objectif général de situer la question des tropes et de l'ironie sur le plan des stratégies discursives du locuteur. Autrement dit, il décrit, dans cette étude, la procédure interprétative des énoncés tropiques et notamment ironiques. Pour ce faire, il consacre la première partie de son étude aux tropes, où il en esquisse d'emblée une théorie, traitant les énoncés tropiques notamment la métaphore et l'hyperbole et précisant dans la tradition les différences entre figures de mot et figures de pensée. La deuxième partie est entièrement consacrée à l'ironie. Nous ne prétendons pas ici résumer toute l'œuvre de Perrin, mais d'en rapporter quelques aspects intéressants.

Tout en défendant la conception de l'ironie verbale, Perrin démontre que celle-ci est une stratégie discursive et la montre d'abord dans la tradition rhétorique. Dans cette tradition on apprend que les rhétoriciens ont conçu l'ironie socratique tantôt comme figure de pensée tantôt comme trope, c'est-à-dire comme figure de mots. En ce qui concerne l'ironie socratique, Perrin (1996 : 9) est d'accord avec les rhétoriciens, parce que

[...] la technique oratoire de Socrate montre clairement que l'ironie est une figure de pensée qui joue sur le télescopage de deux points de vue, de deux opinions opposées, plutôt que sur une simple inversion de la signification d'un mot ou d'une phrase.

Cependant, en ce qui concerne l'ironie, Perrin juge erronée la conception des rhétoriciens ; car, primo, « *elle est entièrement focalisée sur le fonctionnement de l'ironie comme antiphrase* » et, secundo,

[...] elle ne permet pas de rendre compte de ce qui fait par ailleurs de l'ironie une forme de raillerie, de sa faculté de prendre quelqu'un pour cible et de le tourner en dérision. (Idem : 8)

Perrin conçoit lui aussi l'ironie comme une figure de pensée, car, comme il le dit, l'ironiste dérobe sa pensée derrière ce qu'il exprime. Voici ce qu'il en dit :

C'est à une conception de l'ironie comme figure de pensée – telle que la conçoivent, selon Vossius, les « écrivains » de la tradition rhétorique – que nous allons nous référer dans cette étude. (Idem : 93)

Pour lui, la conception des “rhétoriciens”, pour lesquels il n'y a de l'ironie que quand on dit le contraire, ne permet en effet de décrire ni le procédé de l'ironie ni le procédé de l'antiphrase. En soutenant sa conception de l'ironie comme figure de pensée, Perrin précise d'emblée que

[...] l'ironie consiste à manifester indirectement, à partir de la fausseté de l'opinion qu'elle exprime, que le locuteur ne cherche pas réellement à employer et à communiquer mais à montrer, à mentionner une opinion qu'il disqualifie implicitement avant de communiquer son propre point de vue par antiphrase. En tant que procédé tropique l'ironie consiste, comme l'hyperbole, à feindre d'employer et donc de communiquer un ensemble d'effets contextuels relatifs à un objet du monde, tout en signalant par ailleurs son intention de feindre, dans le but de mettre en scène, de mentionner cet ensemble d'effets contextuels. C'est grâce à cela, précisément, que l'ironie est raillerie, qu'elle a la faculté de prendre quelqu'un pour cible. (Idem : 102)

Pour illustrer ses mots, Perrin prend comme exemple un locuteur qui, sous une pluie diluvienne, affirme que le temps est magnifique. La cible, dans ce cas, ne serait pas – comme le dit à juste titre Perrin – le temps ; mais toute personne qui aurait affirmé ou simplement supposé préalablement que le temps allait être beau.

Perrin distingue aussi la raillerie ironique de l'antiphrase. Pour lui, celle-là

[...] dépend exclusivement de ce qui est exprimé, du sens littéral de l'énoncé, qui est assimilé à un point de vue que le locuteur rejette et disqualifie, avec lequel il est en complet désaccord. (Idem : 104)

En outre, il croit, contrairement à Kerbrat-Orecchioni, que « *l'antiphrase est une conséquence indirecte et secondaire de la raillerie* », c'est-à-dire que l'antiphrase découlerait de la raillerie ironique et non pas le contraire. Pour lui, l'antiphrase

[...] consiste à réfuter implicitement certains effets constitutifs d'une pensée que le locuteur exprime, dans le but de communiquer une pensée opposée. (Idem : 108)

La conception de Perrin est en désaccord avec celle des rhétoriciens lesquels conçoivent l'antiphrase comme une simple inversion de la signification d'un mot ou d'une phrase.

Ainsi, pour Perrin,

[...] l'antiphrase ironique permet au locuteur de communiquer un ensemble d'effets contextuels impliqué par une prédication péjorative implicite, prédication qui peut être assimilée à un acte d'auto-réfutation visant à dénier la vérité de ce qu'il exprime. Plus précisément, l'antiphrase est une conséquence indirecte de cette prédication qui relève avant tout de la composante expressive de l'ironie et participe ainsi d'abord de la raillerie. (Idem : 110)

Au sujet de l'ironiste, Perrin affirme que :

En signalant son intention de ne pas communiquer mais de mentionner ce qu'il exprime à des fins de désaccord, 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. (Idem : 110)

De fait, analysant de plus près les mots de Perrin, on constate, par l'exemple qu'il nous donne, qu'il a raison, car la pluie (objet inanimé) ne peut pas se constituer en cible de l'ironiste. La cible serait le sujet qui aurait dit que le temps allait être beau. Donc, la cible de l'ironiste est, dirait-on, toujours un sujet et non pas un objet.

Cependant, pense-t-on, l'ironie n'est pas à proprement parler une raillerie, comme le dit Perrin. Comme nous l'avons déjà vu, ironie et raillerie ne sont vraiment

pas des synonymes. Outre les différences déjà vues, la principale différence entre raillerie et ironie, c'est que celle-ci est une figure de rhétorique, celle-là ne l'étant pas.

En outre, on peut reprocher aux termes employés par Perrin de poser quelques problèmes, car ils ne sont ni précis ni dûment définis. Que veut dire raillerie ironique ? Quelles seraient les différences entre l'ironie proprement dite et la raillerie ironique ? Et quelles seraient les différences entre la raillerie ironique et l'antiphrase ironique ? Il ne nous dit mot sur ces sujets. Il nous paraît donc qu'il manque, dans l'œuvre de Perrin, des éclaircissements sur les concepts dont il se sert, car nous ne voyons pas nettement la distinction entre les uns et les autres.

#### **2.4. Théorisation du phénomène ironique**

Dans son œuvre intitulée *Éléments de pragmatique linguistique*, Alain Berrendonner (1989) consacre tout un chapitre à l'ironie. En jugeant, d'une part, que tout, ou presque, a été dit sur l'ironie et, d'autre part, que tout, ou presque, a été observé parmi les faits croustillants qui semblaient pertinents, Berrendonner s'attache à quelques petits problèmes mineurs, dont la solution, comme il le dit, « *est restée en souffrance* ».

Son étude, selon ses paroles, est une tentative de théorisation du phénomène ironique. En partant de la définition de l'ironie comme « *figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit* », il fonde l'ironie sur la présence d'une contradiction logique où il y a « *quelque part* » une proposition *p* et « *autre part* » une proposition *q*. Pour Berrendonner, ce qui engendre la contradiction, c'est que *p* et *q* sont simultanément présentés comme valides.



En ce qui concerne cette contradiction, Berrendonner (1989 : 176) en distingue trois cas : (i) *la contradiction explicite*, où *p* et *q* sont marqués explicitement dans le contenu littéral de l'énoncé, comme, par exemple : « *Ton célibataire, eh ben, il est marié* »; (ii) *la contre-vérité*, où une proposition *p*, explicitement marquée dans l'énoncé, se trouve démentie par une information situationnelle ou contextuelle implicite. Un exemple qui illustre ce cas de contradiction ironique, c'est dire, sous une pluie glaciale : « *Quel temps superbe* »; et (iii) *la contradiction implicite*, laquelle se produit lorsqu'un énoncé, par deux processus inférentiels distincts, permet de conclure à deux implicites contradictoires.

Ces trois cas de contradictions ironiques mettent en évidence l'absence totale d'homogénéité des phénomènes qu'on dénomme ironie. Si à juste titre l'ironie est bien perçue comme une contradiction, la façon de résoudre cette contradiction au décodage n'est pas toujours la même, car « *le simple concept de contradiction ne suffit évidemment pas à unifier tous les phénomènes ironiques* » (Idem : 177).

Berrendonner a raison lorsqu'il montre l'insuffisance de la définition traditionnelle de l'ironie, car cette définition manque à caractériser l'ironie par sa différence spécifique à l'égard d'autres formes de contradictions qui n'ont rien d'ironiques. Selon cet auteur, la contradiction n'apparaît pas seulement dans l'ironie : la plupart des faits rhétoriques comportent de même une contradiction. Il montre que les métaphores aussi apparaissent bien comme des cas particuliers de contradictions inscrites dans le signifié d'énoncé littéral. Pour illustrer son affirmation, il prend comme exemple « *cette actrice mugit* ». Pour lui, cette métaphore présente une contradiction explicite entre deux signifiés lexicaux, car les deux sémèmes /actrice/ et /mugir/ contiennent des traits inhérents incompatibles, respectivement /+hum/ et /-hum/. Avec cet exemple, il conclut d'une façon cohérente que les contradictions

ironiques ne sont pas les seules à créer une situation d'équivoque interprétative et que les contradictions à l'intérieur du sens ne sont nullement une propriété caractéristique de l'ironie. Quelle serait alors la spécificité de l'ironie ? Autrement dit, en quoi se distinguerait-elle des autres fonctionnements figurés ? Quelles seraient alors ses propriétés distinctives ?

Berrendonner propose donc que l'ironie présente une ambiguïté argumentative, c'est-à-dire que

[...] ce qui fait qu'une proposition soit susceptible d'emploi antiphrastique et ironique, c'est [...] la possession d'une *valeur argumentative*. (Idem : 183)

Pour cet auteur, l'ironie se distingue des autres formes de contradiction, parce qu'elle est « *une contradiction de valeurs argumentatives* ». Après cela,

Berrendonner précise le concept de « *valeur argumentative* » de la façon suivante :

Tout couple de propositions (*r*, *non-r*) permet de définir deux classes d'énoncés : la classe  $C^r$  de tous les arguments en faveur de *r*, et la classe  $C^{¬r}$  de tous les arguments en faveur de *non-r*. La valeur argumentative d'une proposition, c'est son appartenance à  $C^r$  ou à  $C^{¬r}$ . Les deux classes sont, normalement, disjointes ; c'est-à-dire qu'une même proposition ne peut, dans le même instant, servir à argumenter à la fois dans un sens et dans le sens contraire. Il y a là, semble-t-il, une loi de cohérence discursive fondamentale, un axiome de la logique naturelle, ou, si l'on préfère, une contrainte morale. (Idem : 184-185)

De ce fait, l'ironie apparaît, pour Berrendonner, comme une infraction à cette loi de cohérence. Ainsi, la contradiction ne résiderait pas dans l'affirmation d'un état de choses et de son contraire, mais dans le fait qu'en avançant un argument, on avance du même coup l'argument inverse. Pour illustrer ses affirmations, il donne l'exemple suivant :

Ainsi, déclarer sur un certain ton que « Pierre est un petit malin » c'est, littéralement, produire un argument en faveur d'une conclusion « positive », du genre : = Pierre mérite qu'on écoute ses suggestions.

Mais, par l'ironie, on utilise le même énoncé « pour laisser entendre le contraire », c'est-à-dire qu'on en fait, par figure, un argument en faveur de *non-r*. L'ironie est en premier lieu cela : une contradiction argumentative. (Idem : 185)

L'idée de Berrendonner sur la contradiction de la valeur argumentative de l'ironie est très pertinente. En fait, l'ironie, comme on le verra plus loin, présente, entre autres dimensions, une dimension axiologique laquelle renferme des valeurs et une dimension rhétorique ou argumentative, dans laquelle on observe ce que nous dénommerons une double argumentation. Quoique ces deux dimensions soient imbriquées l'une dans l'autre, au lieu de les unir, comme le fait Berrendonner, nous préférons les séparer, pour voir plus clairement toutes les significations qui y sont sous-jacentes. On y reviendra.

## **2.5. L'ironie et l'ironique**

Douglas Colin Muecke aborde l'ironie dans un article titré « Analyses de l'ironie » (1978) et dans une œuvre intitulée *Irony and the Ironic* (1982).

Reportons-nous tout d'abord à son article. Pour Muecke (1978 : 478), le concept d'ironie est « *instable, amorphe et vague* », change de siècle en siècle et ne signifie pas la même chose pour chaque pays et pour diverses personnes.

Sur ce sujet il écrit :

Historiquement, la notion que nous avons de l'ironie est le résultat de l'application que nous avons faite, pendant des siècles, du terme à des phénomènes qui nous paraissaient avoir quelque ressemblance avec certains autres phénomènes auxquels nous avons toujours appliqué le terme. En réaction contre cette évolution sémantique désordonnée, les ironologues cherchent systématiquement à définir et à analyser ce concept, et à en distinguer et classer les variétés.

L'article de Muecke n'est pas à proprement parler une étude sur l'ironie. Il s'y propose de commenter – et, bien sûr, de critiquer – quatre études, qu'il dénomme « tentatives », faites de 1972 à 1976, visant à clarifier la nature de l'ironie. Ainsi il commente successivement un article de Kerbrat-Orecchioni intitulé « Problèmes de l'ironie » ; une œuvre de Wayne C. Booth, intitulée *Une rhétorique de l'ironie* ; deux articles de Norman D. Knox, intitulés « Ironie » et « Sur la classification des

ironies » ; et l'article « Ironie » du *Dictionnaire de poésie et de rhétorique* d'Henri Morier.

Commençant par l'article de Kerbrat-Orecchioni, Muecke (1978 : 479), tout en considérant l'étude de cette linguiste particulièrement pénétrante, dit que c'est « *une tentative purement linguistique de constituer une sorte de grammaire des énoncés ironiques* ». Ainsi, dans son étude, la linguiste identifie tous les aspects morphologiques de l'ironie verbale : *une composante illocutoire*, car « *l'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une cible* » ; *une composante linguistique* ou, plus exactement, *rhétorique*, qui est l'inversion sémantique, ou *antiphrase*, comprenant dans le processus d'encodage et de décodage de l'ironie un signifiant unique et deux signifiés, étant l'un « *littéral, manifeste, patent* » et l'autre « *intentionnel, suggéré, latent* » et un signal « *avertissant le décodeur qu'il doit inverser ou même transformer le sens littéral* » ; *trois actants* : A<sub>1</sub> le locuteur, A<sub>2</sub> le récepteur et un tiers A<sub>3</sub> la cible ; et, finalement, *une ambiguïté essentielle*, moyennant deux niveaux sémantiques superposés.

En fait, l'idée de l'existence de trois actants dans l'ironie est très pertinente, car on ne saurait associer le récepteur, c'est-à-dire l'énonciataire à la cible. Il nous paraît que le dire ironique présuppose vraiment trois actants : l'énonciateur ironique, l'énonciataire et la cible. Cependant, Muecke (Idem : 480) croit qu'il serait possible de postuler un quatrième actant, le « naïf » ou « pseudo-victime », car selon son dire « *Les actants ne coïncident pas avec les acteurs-personnages, et peuvent être soit démultipliés, soit syncrétiquement confondus* ».

Nous pensons d'abord qu'il y a un problème de terminologie, car d'une part il y aurait des actants et, de l'autre, des acteurs-personnages. Muecke ne nous explique pas les concepts d'actant et d'acteur-personnage, qu'il emploie. Que veut dire l'un ?

Et que veut dire l'autre ? Quelles seraient les différences entre eux ? Ensuite, il nous semble que postuler un quatrième actant n'est absolument pas correct. Nous sommes d'accord avec Kerbrat-Orecchioni sur l'existence de trois actants, parce qu'il nous paraît que l'énonciataire peut se dédoubler et jouer un de ces deux rôles : ou bien il décode le véritable sens proposé par l'ironiste, cas où il serait linguistiquement et culturellement compétent pour bien comprendre l'ironie, ou il ne le décode pas, démontrant ainsi être « naïf » et, de ce fait, ne percevant point l'ironie. Sur ce sujet nous reviendrons au chapitre III, 2, lorsque nous analyserons la dimension intellectuelle de l'ironie. Donc, il nous semble que cette idée d'un quatrième actant n'est pas suffisamment démontrée par Muecke.

Kerbrat-Orecchioni reconnaît avec juste raison comme caractéristique de l'ironie une ambiguïté, « *dont le bon fonctionnement implique semblablement la reconnaissance de deux niveaux sémantiques superposés dont aucun doit occulter l'autre* ». Cependant, pour Muecke, l'ironie ne se caractérise pas tant par l'ambiguïté elle-même, que par une curieuse qualité de sensation générée par la coprésence d'éléments contradictoires. De ce fait, il la rapproche des dilemmes et des paradoxes insolubles.

Il faut toutefois faire une réserve à l'étude de Kerbrat-Orecchioni, car l'ironie de situation ou « l'ironie référentielle » n'est pas traitée en détail. Cette ironie est présentée comme la contradiction entre deux faits concomitants, cependant Muecke préfère considérer l'ironie de situation comme une contradiction entre deux opinions. Nous préférons, nous, la considérer comme une contradiction entre, au moins, deux circonstances dans un même contexte situationnel de l'énonciation.

Après l'article de Kerbrat-Orecchioni, Muecke (Idem : 483) commente l'œuvre de W. C. Booth, intitulée *Une rhétorique de l'ironie*. Ce théoricien de la littérature

aborde le « *problème de savoir comment nous arrivons à partager des faits d'ironie, et pourquoi, souvent, nous n'y arrivons pas* ».

Muecke ne prétend pas, comme lui-même le dit dans son article, recenser tous les points théoriques de l'œuvre de Booth, laquelle est extrêmement riche, mais seulement quelques-uns. Un des points auxquels il se consacre, c'est de montrer comment Booth insiste sur l'aspect communicatif, voire communautaire, de l'ironie.

Celui-ci dit que

[...] la constitution de consensus communautaires est souvent bien plus importante que l'exclusion de victimes non conscientes. Le sentiment qui, souvent, prédomine, à la lecture de l'ironie « stable », est celui d'une réunion, de retrouvailles, et d'une communion entre des esprits de même nature. (Idem : 483)

De ce fait, Booth fait une distinction entre ironie « stable » et ironie « instable », distinction présentée comme un « formidable abîme ». (Idem : 483)

D'après Muecke,

[...] sur le versant extrême de cet abîme séjournent ces mégathériums qui ont nom : relativisme, scepticisme, nihilisme et pluralisme, monde de sables mouvants et de miasmes où le lecteur perd tout contact et tout sens de sa solidarité avec l'ironiste. (Idem : 483)

L'ironie « instable », selon Booth, communiquerait un certain nombre de valeurs démodées. De ce fait, Booth subit la critique, de quelques-uns, d'être conservateur, son œuvre portant plus sur la stabilité que sur l'ironie. Cependant Booth s'intéresse à l'ironie comme communication et c'est ainsi qu'il trace une distinction entre ironie d'intentionnalité et ironie de communication. Cette distinction est différente, par exemple, de celle que Kerbrat-Orecchioni trace entre ironie de fabrication et ironie de présentation. Toutefois, Muecke croit que la distinction de Booth « *peut devenir problématique en œuvre de fiction narrative* » (Idem : 484).

En outre, Muecke considère intéressante la classification de Booth en ce qui concerne les procédés intentionnels d'ironie. Celui-ci classe tous les phénomènes

ironiques selon trois paramètres, à savoir : *le degré de transparence ou de dissimulation ; le degré de stabilité dans la reconstruction et le champ de la « vérité révélée »*. Le premier a rapport avec les traits d'ironie, lesquels s'échelonnent du plus dissimulé au plus ouvertement explicité. Le second porte sur les raisons qui mènent le lecteur à penser que son travail de reconstruction est terminé après qu'il comprend l'ironie. Et le troisième va du localisable jusqu'à la *« négativité absolue et infinie »*, en passant par la vérité *« généralisée mais localisable »*.

Ces trois paramètres peuvent être combinés, ce qui permettra à Booth de classer tous les phénomènes ironiques en les distribuant sur deux axes : implicite et explicite.

Toutefois, Booth reconnaît que

Les reconstructions de l'ironie sont rarement, sinon jamais, réductibles aux opérations de la grammaire, de la sémantique, ou de la linguistique. Quand nous lisons un trait d'ironie sérieuse, nous lisons la vie elle-même (...) Nous lisons le tempérament et la valeur, nous mettons en jeu nos plus intimes convictions. (Cité par Muecke, 1978 : 485)

Ici Muecke fait à Booth deux reproches : la première est qu'il (Muecke) ne voit pas clairement comment les variations dans la relation auteur/lecteur peuvent conduire à l'axe local/infini ; la seconde a rapport avec la seconde partie de la question (comment le lecteur sait-il quand il doit s'arrêter ?) qui lui paraît *« insuffisamment distinguée de l'axe de la stabilité »*. (Idem : 485)

Après avoir analysé et critiqué l'œuvre de Booth, Muecke se met à commenter l'article de Morier, publié dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Contrairement à Booth, qui considère l'ironie comme un jeu euphorisant et stimulant dans lequel on met en pratiques des techniques intellectuelles, et dans lequel l'ironiste et son public partagent un système de valeurs morales et sociales, Morier met l'accent sur le côté oppositionnel de l'ironie, en disant :

Le ton d'ironie est tantôt faussement enjoué, tantôt sifflant, emporté, cassant. C'est que l'ironie est commandée par un sentiment de colère, mêlé de mépris et du désir de blesser afin de se venger. Ainsi l'ironie appartient à la satire. (Cité par Muecke, 1978 : 485)

Dire que l'ironie est « commandée » par la colère et le mépris se révèle une remarque très pertinente d'un esprit pénétrant. Morier identifie donc à juste titre quelques passions que l'ironie recèle. Ses paroles nous renvoient à la dimension pathémique de l'ironie, sur laquelle on reviendra plus loin. Cependant, dire que l'ironie appartient à la satire nous paraît un élément très réducteur de l'ampleur de l'ironie. Il nous paraît que la satire a sous la main l'ironie, mais ce n'est qu'une entre plusieurs autres caractéristiques de la satire. L'ironie, à son tour, n'est pas exclusive de la satire, car celle-là peut concerner n'importe quel genre littéraire : romans, poèmes, pamphlets, entre beaucoup d'autres, comme on le verra plus loin.

Selon Muecke, la distinction fondamentale de Morier passe entre attitude d'opposition et attitude de conciliation de la part de l'ironiste ou de l'observateur ironique. Elle ne passe donc ni entre ironie pratiquée et ironie présentée de Kerbrat-Orecchioni, ni entre communication et observation de Booth. Pour Morier, tandis que l'ironie oppositionnelle sera dédaigneuse, sévère, vengeresse, corrective, autoritaire, etc., l'ironie conciliante sera tolérante, sereine, amusée, charitable, résignée, etc. Pour illustrer la distinction entre les deux attitudes (opposition et conciliation) de l'ironiste, Morier nous fournit un exemple, nous révélant les différences entre une attitude oppositionnelle et une attitude conciliante d'un ironiste :

Un ironiste oppositionnel féliciterait sa dactylo négligente en ces termes : « Quel ordre, quelle propreté ! Je trouve en vous l'ardeur au travail et la conscience professionnelle que j'ai toujours souhaitées. » [...] Un ironiste conciliateur dirait : « Oh ! le joli nid que vous vous êtes fait dans mon vilain bureau, Marilynne ! Vous avez vraiment bon goût ; vous évitez les symétries faciles. » (Cité par Muecke, 1978 : 486)



Le premier ironiste, l'oppositionnel, pose l'inverse de la situation réelle, donc la situation idéale se fait absente. Le second, le conciliateur, porte sur une réalité imparfaite qui serait idéale.

Tout en faisant une objection à cette distinction, car l'attitude conciliatoire peut être soit véritable, soit une opposition déguisée, Muecke considère qu'il est possible :

[...] que l'ironie cesse seulement d'être oppositionnelle quand elle devient réflexive, quand elle se réfléchit sur l'ironiste lui-même. On doit imaginer un chef de bureau capable de concevoir qu'un ordre excessif et qu'un désordre excessif sont tous deux névrotiques, tous deux les pures manifestations d'une fixation anale, et que cet ordre et ce désordre sont sans doute les manifestations de ces oppositions fructueuses, universelles et dialectiques, que sont l'ordre et l'énergie, la conservation et le changement, ou, pour aller plus loin, que son point de vue relativiste et accommodant est lui-même simplement symptomatique de sa propre timidité ou de sa paresse ou de son aliénation occidentale. (Idem : 486)

Outre la distinction entre ironie oppositionnelle et ironie conciliante, Morier opère une autre distinction : entre l'ironie verbale et l'ironie situationnelle ou, comme lui-même l'appelle, « l'ironie immanente ». Pour cet auteur, l'ironie est immanente, quand les éléments ou conditions nécessaires au jugement ironique se trouvent réunis dans la nature. Cependant, dans le dire de Muecke, ce « *réunis dans la nature* », outre qu'il est inexact, peut être critiqué surtout si l'on se rappelle que Morier a déjà affirmé que l'ironie « *suppose toujours une conscience qui rapproche des situations* » (Idem : 487).

Quoiqu'il reconnaisse la richesse du matériel traité par Morier, Muecke regrette le manque de rigueur et de clarté théorique dans le travail de Morier, lequel est orienté plus vers une rhétorique de l'ironie que vers une herméneutique.

Déjà rapportée dans le premier chapitre, la définition de l'ironie de Knox est au début de son article, intitulé « Ironie ». Comme on l'a déjà vu, il définit l'ironie comme un conflit entre deux significations : l'apparence, qui « *se présente comme vérité d'évidence* » et la réalité, qui révèle « *un sens inattendu et conflictuel* ».

D'après Muecke, ce qui est cause de difficultés à la définition de Knox, c'est la tentative de couvrir les deux types d'ironie (la verbale et la situationnelle) à l'aide d'une seule définition.

Ensuite, Knox classe les divers genres d'ironie (comique, tragique, satirique, nihiliste et paradoxale) selon quatre paramètres de variation : le degré de conflit entre l'apparence et la réalité ; le champ d'observation dans lequel l'ironie peut se manifester ; les rôles ; et l'aspect philosophique-émotionnel. Muecke se met alors à commenter successivement, et surtout à critiquer, chaque paramètre. Cependant, la principale critique que Muecke fait à l'étude de Knox, c'est l'échec à maintenir la distinction entre ironie verbale et ironie situationnelle.

Voici à grands traits les quatre analyses de l'ironie commentées par Muecke. Après ses commentaires, l'auteur Australien propose une analyse de l'ironie verbale, qui rend compte à la fois de la rhétorique et de l'herméneutique, l'esquissant dans le tableau suivant :

#### CONTEXTE CULTUREL IDÉOLOGIQUE

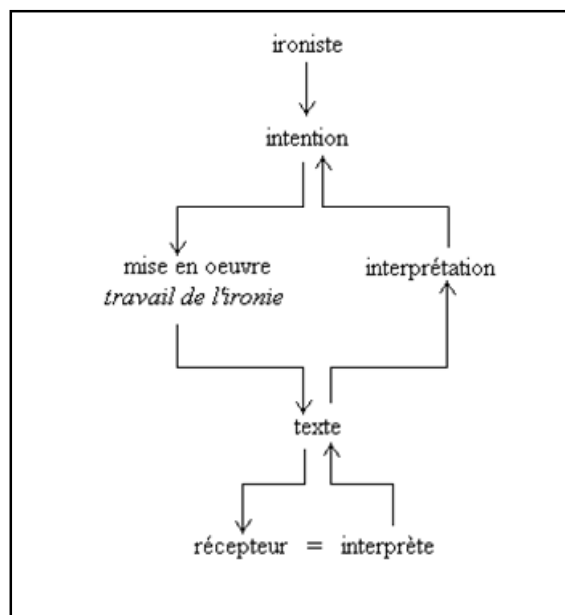


TABLEAU II

Muecke résume chaque donnée du tableau ci-dessus établi comme suit :

1. *Intention*. L'intention de l'ironiste le porte, bien sûr, vers l'objet de l'ironie. Elle est, peut-être toujours, évaluative et, en général – quoique cela ne soit pas obligatoire – oppositionnelle (...).

2. *Travail de l'ironie*. Trois sortes d'opérations peuvent être rangées sous cette rubrique : l'une établit le degré de vraisemblance attribuable au sens littéral, la seconde transforme l'intention en sens littéral, et la troisième fournit les éventuels signaux marquant la présence de l'ironie (...).

3. *Le texte*. Comme M<sup>me</sup> Kerbrat-Orecchioni l'a montré, "une séquence ironique peut être considérée comme la résultante de deux signes :

- un signe "normal" { Sa<sub>1</sub> = le matériel verbal porteur de la figure  
Sé<sub>1</sub> = le sens littéral qui s'y attache

- un signe ironique { Sa<sub>2</sub> = X  
Sé<sub>2</sub> = "inverser le Sé<sub>1</sub>" (...).

4. *Le contexte*. Le contexte idéologique et culturel constitue à la fois le milieu dans lequel tous les faits d'ironie sont élaborés, et l'arrière-plan sur lequel s'enlève le sens littéral (...).

5. *L'interprétation*. Booth voit dans l'interprétation un processus comportant quatre étapes, distinguées sur un plan théorique : rejet du sens littéral comme impossible, considération et rejet des autres sens non ironiques possibles ou des autres interprétations, décision en faveur d'une lecture ironique, reconstruction de l'intention de l'ironiste. (Muecke, 1978 : 490 à 492)

Pour Muecke, ce qui signale la présence de l'ironie, c'est l'incompatibilité du sens littéral du texte avec son contexte et non pas, comme le croient certains auteurs, les inversions de sens ou les écarts.

L'article de Muecke est particulièrement intéressant, parce que, en réunissant quatre études totalement différentes, et surtout pénétrantes, sur l'ironie, il nous donne une vue panoramique de cette figure de rhétorique. Ce qui renforce non seulement l'instabilité du concept d'ironie, lequel ne signifie pas la même chose pour ces divers auteurs, mais aussi la complexité et la richesse de significations de l'ironie, qui se prête à des analyses tout à fait différentes les unes des autres.

Ceci dit, analysons à présent l'œuvre de Muecke, intitulée *Irony and the Ironic* (1982). C'est au titre de critique littéraire que Muecke y analyse l'ironie. De cette œuvre, il nous intéresse, pour notre travail, de rapporter quelques idées de l'introduction et du troisième chapitre consacré à « L'anatomie de l'ironie ». Les

idées concernant les deux autres chapitres, qui traitent respectivement de l'évolution du concept d'ironie (chapitre II) et de la pratique de l'ironie (chapitre IV), ne seront pas prises en compte.

Tout au début de son œuvre, pour montrer les complexités du discours sur l'ironie, Muecke (1982 : 8) dit :

Here, in the meantime, is a set of examples illustrating something of the range of what I expect most people with an "English" literary education would regard as irony.

Ensuite il en donne les exemples, sans prétendre faire, comme lui-même le dit, de la taxinomie et attribue à ces ironies des noms descriptifs ou conventionnels, tels que :

1) Irony as rhetorical enforcement; 2) Mock-modesty or self-disparaging irony; 3) Ironic mockery; 4) Irony by analogy; 5) Non-verbal irony; 6) Ironic naivety; 7) Dramatic irony or the spectacle of blindness; 8) Unconscious irony<sup>11</sup>; 9) Self-betraying irony; 10) Irony of events; 11) Cosmic irony; 12) Ironic incongruity; 13) Double irony; 14) Catch 22 irony; 15) Romantic irony. (Idem : 8-13)

Donc, on voit bien, selon cet auteur, l'ironie se présente de plusieurs modes.

Dans son chapitre, intitulé *The anatomy of irony*, pour arriver à un concept d'ironie et pour identifier les caractéristiques qui distinguent une espèce d'ironie de l'autre, il commence à faire une distinction entre les caractéristiques de base (*basic features*), d'un côté, et les caractéristiques variables (*variable features*), de l'autre. Muecke identifie la première caractéristique de base de l'ironie, qu'il emprunte à Haakon Chevalier, en ces termes : « *The basic feature of every Irony is a contrast between a reality and an appearance* » (Idem : 33).

De ce fait, on le voit bien, le trait présent dans n'importe quelle ironie, c'est le contraste entre la réalité et l'apparence. Knox, il faut le rappeler, en d'autres paroles,

---

<sup>11</sup> Muecke, comme il le dit, emprunte ce terme à Samuel Butler.

avait déjà dit que l'ironie est un conflit entre la réalité et l'apparence. Donc, Chevalier parle de contraste et Knox de conflit, mais l'idée est à peu près la même.

Plus loin, Muecke ajoute :

The relationship between appearance and reality is, in other words, neither an unlikeness nor a likeness or equivalence but, as Chevalier says, a contrast (or an apposition, contradiction, contrariety, incongruity or incompatibility). (Idem : 35)

Pour Muecke, la deuxième caractéristique de base de l'ironie est la feinte.

Voyons ce qu'il écrit sur ce sujet :

That irony and deception are close neighbours is clear from the Latin for irony: *dissimulatio* (as well as *ironia*). In Theophrastus both the Eiron and Alazon were dissembles, the one concealing himself behind evasive, non-committal, self-depreciative masks, the other behind a façade of boasts. But the modern ironist, whether he plays an eironic or an alazonic part, dissembles or rather, pretends, not in order to be believed but, as has been said, in order to be understood. (Idem : 35)

L'ironiste et la prétention ironique sont une caractéristique de base, mais seulement de l'ironie instrumentale. Toutefois, dans l'ironie observable, il y a « *alazony* » et « *alazon* », étant défini « *alazony* » comme « the confident unawareness found in or imputed to the alazon, the victim of irony ». (Idem : 37)

Comme on peut l'observer, Muecke, à l'exemple d'Emile Henriot et de Max Jacob, parle lui aussi de victime de l'ironie, ce qui, comme on l'a déjà vu, n'est ni exact ni correct, car l'ironie n'a pas pour but de faire une victime.

Après ce bref commentaire, revenons à l'œuvre de Muecke. Cet auteur fonde toute son analyse sur les différences entre les diverses classes d'ironie : l'ironie instrumentale (*instrumental irony*), l'ironie observable (*observable irony*), l'ironie ouverte ou paradoxale (*open or paradoxal irony*) et l'ironie fermée (*closed irony*).

Cette étude de Muecke est vraiment très intéressante. L'on observe chez lui, outre la richesse du matériel traité, un rigoureux effort théorique pour classer les différents types d'ironie. Cependant une remarque s'impose : la distinction qu'opère

Muecke entre « *ironic* » et « *alazonic* » n'est ni claire ni précise. On peut donc lui reprocher le fait que ces concepts ne sont pas tout à fait explicités. Autrement dit, il manque dans l'œuvre de Muecke des éclaircissements sur les termes qu'il y emploie.

## 2.6. Ironie et subjectivité

L'auteur Danois Per Aage Brandt propose, dans son étude, une analyse de l'effet ironique, non pas au niveau rhétorique, mais comme structure discursive dans la subjectivité, à travers un slogan « *une femme sans un homme est comme un poisson sans bicyclette* », une phrase de politesse « *Auriez-vous la bonté de m'ouvrir la porte ?* » et quatre énoncés étroitement liés à leur contexte :

(i) « *Un ami de Wayne Booth se présente dans son bureau dans un état lamentable, mouillé jusqu'aux os, avec la remarque suivante : il pleut* ».

Brandt observe que, dans cet exemple,

[...] la formule est manifestement incapable de dire *jusqu'à quel point* elle est à sa place, elle est pour ainsi dire tragiquement inadéquate au moment d'atteindre le comble de son adéquation. Elle se dégrade au rang du trivial, de l'universel, de l'impersonnel (l'on dit) et doit renoncer à désigner le spécifique, le différent ; d'où sa tendresse emphatique. (Brandt, 1981 : 39)

(ii) *Je t'aime, dans des circonstances analogues.*

(iii) *Au nom de la liberté les américains ont massacré les vietnamiens.* Et

(iv) *Venceremos, crié au moment d'être massacrés dans le stade de Santiago du Chili par les « milis » de Pinochet.*

Ainsi, à travers ces exemples, Brandt montre le rapport qui y joue du sujet au signifiant dans sa négativité radicale. Selon lui, plongée dans cette négativité, l'ironie est essentiellement communicative. Alors, dans le contexte dialogique, l'ironie surgit « *comme une perte de sens, un évanouissement, comme un danger à isoler, à délimiter, donc à analyser* » (Idem : 40). Brandt croit que la réponse à l'adresse

ironique ne peut être qu'ironique à son tour. Il se peut que l'énonciataire puisse répondre ironiquement au dire ironique, cependant, comme on le démontrera au chapitre VII, difficilement l'énonciataire répondra au dire ironique, car l'ironie n'admet pas de réplique.

Pour Brandt, la structure de la communication ironique ne peut s'analyser sans référence au non-ironique, son enjeu. De fait, cet auteur a raison, car la structure de la communication ironique dévoile une structure non-ironique à elle sous-jacente. Autrement dit, elle ramène à sa structure contraire. Et c'est ainsi que l'on perçoit l'ironie.

En outre, la politesse, pour Brandt, serait toujours plus ou moins ironique. Pour justifier son idée, il rapporte comme exemple l'énoncé suivant « *Auriez-vous la bonté de m'ouvrir la porte* », montrant qu'ouvrir la porte à quelqu'un ne demande pas tellement de « bonté », donc l'énoncé serait ironique.

Cette idée, semble-t-il, pose problème : Est-ce qu'on pourrait dire alors que toute politesse serait ironique ? Or, la politesse, ayant des rapports avec la bienséance, la civilité, la courtoisie, véhicule un comportement considéré comme le meilleur dans une société. Est-ce que, moyennant un ou quelques énoncés, nous pouvons généraliser, comme l'auteur le fait ? En cas de réponse affirmative, sur laquelle nous ne sommes pas d'accord, on dirait que politesse serait un synonyme d'ironie, donc on voit bien l'absurde de la proposition. Nous pensons que quelques énoncés proférés avec une politesse exagérée peuvent en fait renfermer de l'ironie, cas dans lequel l'exagération serait un marqueur d'ironie et non pas la politesse en soi-même. De ce fait, dire que « *toute politesse serait plus ou moins ironique* », comme le fait Brandt, n'est absolument pas correct. Cependant, comme nous le

verrons au chapitre VII, l'ironie peut être considérée comme une stratégie de politesse.

Ensuite, Brandt esquisse une conception de la communication dans ce qui la lie à la structure (imaginaire, symbolique) de la subjectivité articulée par la psychanalyse lacanienne et finalise son article en discutant la pertinence de l'ironie pour l'intersubjectivité de la séduction, au registre du désir. En établissant des rapports entre ironie et subjectivité, l'étude de Brandt révèle, de ce fait, des aspects intéressants de l'ironie.

## **2.7. L'ironie comme mention**

Dans leur étude ci-dessus citée, Dan Sperber et Deirdre Wilson tentent, comme eux-mêmes le disent, de remettre en question et de rendre compte des faits d'ironie sans faire appel à la notion de sens figuré. Ils commencent leur travail en faisant trois remarques, que nous essayerons de résumer :

(i) En ce qui concerne l'ironie, les jugements ne sont point purement intuitifs, car une série de notions explicites et d'arguments conscients contribue à les former.

(ii) La notion d'ironie est une abstraction faiblement argumentée à partir de données choisies sans beaucoup de méthode et insuffisamment décrites. Il y a, selon les auteurs, des ironies. Autrement dit, des effets particuliers produits par des énoncés particuliers et de parentés perçues entre ces effets. Et

(iii) Du fait que la notion de sens figuré présente une série de difficultés, Sperber et Wilson préfèrent décrire les faits ironiques sans faire appel à cette notion et s'en tiennent à des notions indépendamment motivées, comme celles de sens littéral ou de sous-entendu.



Ces deux auteurs, tout en se basant sur des exemples, montrent qu'il y a une distinction entre deux types de mise en œuvre d'un énoncé, ce qui correspond étroitement à l'opposition faite en philosophie logique entre *l'emploi* et la *mention*, c'est-à-dire lorsque l'on emploie une expression on désigne ce que cette expression désigne et lorsque l'on mentionne une expression on désigne cette expression.

De ce fait, Sperber et Wilson soutiennent que les ironies sont des mentions, ce qui veut dire que l'ironiste s'exprime à propos des énoncés plutôt qu'à propos de ce dont ces énoncés traitent. Pour eux, le discours rapporté n'est qu'un cas particulier de la mention. Que viseraient les mentions ?

Pour Sperber et Wilson (1978 : 406) :

Les mentions visent non pas à rapporter un discours (qui vient d'être tenu) mais plutôt à manifester qu'il a été entendu et pris en considération, à exprimer à voix haute l'écho que le propos a suscité chez le destinataire. Apparentés à ces échos directs et immédiats, il y a des échos indirects où est mentionné non la proposition énoncée mais un sous-entendu que le destinataire a cru y percevoir.

Pour illustrer leurs affirmations, ils donnent beaucoup d'exemples. Ils conçoivent donc toutes les ironies comme des mentions ayant un caractère d'écho. En reprenant l'exemple donné de l'énoncé ironique « *ce temps est splendide* », ils disent que l'écho serait manifeste si avant le départ des interlocuteurs en promenade on leur avait annoncé un temps splendide.

Quoiqu'on puisse parler d'écho en certains cas, comme dans l'exemple ci-dessus rapporté, au lieu de parler d'écho, lequel serait grosso modo un son (ou un énoncé) tout simplement répété, nous préférons parler de la dimension polyphonique de l'ironie, car dans un énoncé ironique il peut y avoir la superposition de plusieurs voix qui s'amoncellent au long des temps. Sur la dimension polyphonique de l'ironie on reviendra au chapitre suivant.

Ainsi en reprenant l'exemple cité par Sperber et Wilson, on devra faire deux remarques. La première : dire que le temps est splendide, annoncé avant le départ en promenade, par un énonciateur pourra ou non être ironique. Il se peut que celui-ci croie vraiment que le temps sera splendide. Mais quand l'énonciateur répète, sous une averse, que le temps est splendide, il y aura certes de l'ironie. La deuxième : Mais un des interlocuteurs peut avoir entendu – maintes fois et en diverses occasions – cet énoncé ironique « *Le temps est splendide* », étant juste le contraire. Alors, face au mauvais temps, il pourra le réemployer pour transmettre, outre une valeur, une passion : telle que la rage, la colère ou n'importe quelle autre. On y reviendra lorsqu'on abordera, tour à tour, la dimension pathémique et la dimension axiologique de l'ironie.

En ne faisant appel ni à la notion de sens figuré, ni à aucune autre qui ne serait pas amplement justifiée, Sperber et Wilson soutiennent que toutes les ironies peuvent être décrites comme des mentions de proposition, mentions interprétées comme l'écho d'un énoncé dont le locuteur entend souligner le manque de justesse.

Les auteurs considèrent que la conception des ironies comme mentions éclaire les cinq aspects suivants : (i) le rapport entre ironies et parodies ; (ii) le « ton ironique » ; (iii) les changements de registre d'expression dont les ironies souvent s'accompagnent ; (iv) le côté moralisateur des ironies ; et, finalement, (v) la façon dont les ironies visent leur cible.

Voyons très brièvement chacun de ces aspects. Le premier : dans la conception de Sperber et Wilson, les ironies seraient des mentions d'expression, tandis que les parodies seraient des mentions de propositions. En outre, les parodies seraient apparentées au style direct ; et les ironies, au style indirect libre. Le second : le ton ironique s'inscrirait parmi les tons divers « *au moyen desquels le locuteur peut*

*marquer son attitude vis-à-vis de l'énoncé ou de la pensée dont il se fait l'écho* ». Le troisième : les changements des registres d'expression dans l'ironie peuvent se faire marquer en passant d'un style à l'autre. Le quatrième : l'usage qui est fait de l'ironie est asymétrique, car il est plus fréquent de dire ironiquement « *c'est intelligent !* » pour « *c'est bête* » que le contraire. Dire le contraire ferait tomber l'ironie à plat. Le cinquième : les auteurs affirment qu'une ironie a naturellement pour cible les personnes ou les états d'esprit, réels ou imaginaires auxquels elle fait écho. En prenant comme exemple l'énoncé ironique « *Pinochet est un homme épris de justice* » la cible, ou plutôt les cibles visées seraient tous ceux qui pensent ou affirment que Pinochet est épris de justice, selon Sperber et Wilson. Ils conçoivent donc, avec raison, que leur thèse permet de prédire quelles ironies auront une cible déterminée, et quelle sera cette cible.

Dans leur démonstration de l'ironie comme mention ou comme écho, Sperber et Wilson développent une conception pragmatique de l'ironie. Cependant Kerbrat-Orecchioni, dans son étude intitulée « L'ironie comme trope », fait un certain nombre de réserves (sur lesquelles nous sommes entièrement d'accord) sur la démonstration de Sperber et Wilson, qui tend à prouver que tous les énoncés ironiques sont des échos. Elle remarque tout d'abord que les deux traitements de l'ironie (l'ironie comme trope et l'ironie citationnelle) ne sont pas incompatibles et que « *si l'ironie est un écho, tous les échos ne sont pas, tant s'en faut, ironiques* » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 122).

Pour conclure ce chapitre, il faut absolument souligner que toutes ces études, diamétralement opposées les unes aux autres, sont pénétrantes et ont le mérite de mettre en pleine lumière des aspects significatifs de l'ironie.

## CHAPITRE III

# LES DIMENSIONS STRUCTURELLES DE L'IRONIE

*Le discours sémiotique est dès lors la description des structures immanentes et la construction des simulacres censés rendre compte des conditions et des pré-conditions de la manifestation du sens et, d'une certaine manière, de l'«être».*  
Greimas et Fontanille

Différemment de toutes les études sur l'ironie rapportées jusqu'à présent, nous envisagerons l'ironie sous une approche sémantico-sémiotique. Selon cette perspective, nous proposerons que l'ironie, notamment verbale, renferme plusieurs dimensions structurelles, porteuses de significations.

Avant d'entreprendre cette analyse, il faudrait d'emblée définir d'abord le terme de dimension et ensuite le qualificatif « structurelle ». Dans le premier tome du *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, le terme de dimension est défini en ces termes :

[...] terme figuratif spatial, emprunté à la géométrie et servant de dénomination pour différents concepts opératoires utilisés en sémiotique. En tant que dénomination, il est bien faiblement motivé et il ne devient suggestif que du fait de la qualification qui lui est ajoutée.

Employé absolument, sans qualification, *dimension* désigne, dans le cadre du modèle constitutionnel, chacune des relations binaires constitutives du carré sémiotique. Les dimensions fondamentales du carré sont les axes (axes des contraires et des subcontraires), les schémas (positif et négatif) et les deixis (positive et négative). (Greimas et Courtés, 1993 : 100)

Seule la première partie de cette définition nous intéresse de près, car tout étant faiblement motivé, le terme de dimension est suppléé par « *la qualification qui lui est ajoutée* ».

On pourrait ici nous poser la question suivante : pourquoi, au lieu de dimension, ne pas parler d'aspect ou de perspective ? Il nous paraît que ces termes ne sont pas les plus appropriés, pour les raisons suivantes :

La première : aspect au sens figuré, dicit le *Petit Robert*, c'est une « *manière dont une chose ou un être se présente à l'esprit* », comme, par exemple, l'aspect d'une question. En ce sens, aspect a pour synonymes côté, angle, face ou perspective.

La deuxième : perspective, à son tour, est définie en langue comme un « *aspect sous lequel une chose se présente ; manière de considérer quelque chose* ». En ce sens, les termes d'aspect et de perspective sont à peu près semblables. L'ironie comporte sans doute des aspects que l'on peut analyser et décrire. C'est ce que nous avons déjà vu dans les études rapportées dans le chapitre précédent.

Cependant, à notre avis, l'ironie ne recèle ni des aspects ni des perspectives, mais des dimensions, car d'abord celles-ci sont des grandeurs réelles qui font partie de l'ironie, c'est-à-dire elles lui sont inhérentes, et ensuite ces dimensions ne se présentent toujours pas à l'esprit. Nous préférons donc le terme de dimension, car celui-ci présente une spécificité inexistante dans les termes d'aspect et de perspective. En d'autres termes, il y a beaucoup de différences spécifiques entre les trois termes.

Il faudra à présent expliquer pourquoi le qualificatif « structurelle ». C'est-à-dire qu'est-ce qu'une dimension structurelle ? C'est tout simplement une dimension qui concerne la structure. Donc, à présent, il faudrait se poser la question suivante : qu'est-ce qu'une structure ? Pour répondre à cette question, nous associons et intégrons trois acceptions de ce terme. La première : la structure au sens mathématique ; la deuxième : la structure au sens économique ; et la troisième, la structure au sens philosophique et scientifique. Ainsi, dans l'acception

mathématique, la structure est définie comme « *une manière d'envisager un ensemble en fonction des relations dont il est muni* » (*Le Petit Robert*). Dans l'acception économique, une structure, c'est une « *combinaison de l'ensemble des éléments constitutifs d'une entité, d'un système* » (*Idem*). Et finalement, dans le langage scientifique et au sens philosophique, une structure, c'est un ensemble, un système formé de phénomènes solidaires, tels que « *chacun dépend des autres et ne peut être ce qu'il est que dans et par sa relation avec eux* » (*Lalande*). De ces trois définitions, à peu près différentes, détachons les termes d'ensemble et de système, qui les rapprochent.

Si l'on accepte que l'ironie se présente comme une « *combinaison de l'ensemble de dimensions* » ou comme un « *système* » formé de plusieurs dimensions, elle sera donc munie d'une structure, pourvue d'éléments ou parties constitutives. Donc, les dimensions structurelles de l'ironie sont des éléments constitutifs de l'ironie, c'est-à-dire des éléments qui intègrent la composition de l'ironie et qui constituent son essentiel, comme on le verra tout à l'heure.

Donc, en reliant dimension à structurelle, nous proposons que l'ironie recèle plusieurs dimensions qui lui sont intérieures, c'est-à-dire qui appartiennent à son essence. En un mot, elles lui sont inhérentes. Par exemple, la dimension structurelle idéologique sera relative à l'idéologie. Donc, c'est la qualification qui lui est ajoutée, en ce cas, idéologique, qui va rendre suggestive cette dimension structurelle.

Ceci dit, il faudra se poser cette question : quelles sont les dimensions structurelles de l'ironie ? Combien sont-elles ? À notre avis, l'ironie renferme, au moins, neuf dimensions structurelles : énonciative, intellectuelle, idéologique, pragmatique, polyphonique, cognitive, passionnelle, axiologique et, finalement, rhétorique.

En dépit d'être formellement autonomes, les dimensions structurelles de l'ironie tout d'abord se complètent et ensuite s'entremêlent étroitement. D'une part, les dimensions intellectuelle, idéologique et pragmatique se relient les unes aux autres. D'autre part, les trois dernières dimensions – passionnelle, axiologique et rhétorique – sont inextricablement liées. Celles-ci sont à tel point entrelacées et enchevêtrées, qu'on ne peut parler d'une d'elles sans obligatoirement faire mention des autres, car l'une renvoie constamment aux autres dans un va-et-vient ininterrompu.

Ceci dit, il faudra à présent se poser cette question : quelle dimension viendrait d'abord et laquelle viendrait ensuite ? On ne prétend pas résoudre cette question, car on ne sait vraiment pas quelle dimension est à l'origine de l'autre. Pour une raison d'ordre pratique, on préférera suivre la séquence donnée ci-dessus.

L'analyse de l'ironie, à la lumière de ces neuf dimensions structurelles disposées sur plusieurs paliers de profondeur, montre qu'elles vont, comme selon un parcours génératif, des formes syntaxiques et sémantiques les plus apparentes et concrètes manifestées à la surface de l'énonciation ironique, dites structures de surface, à des formes voilées et abstraites, dites structures profondes. Ceci posé, il nous paraît donc que quelques dimensions structurelles que l'ironie renferme participent *grosso modo* des formes les plus apparentes et visibles, d'une certaine façon facilement repérables par l'analyste ou même par un simple observateur, et d'autres font partie des formes les plus opaques et voilées. Ainsi, dans cette étude, on part du niveau de la manifestation pour arriver à celui de l'immanence.

À la suite, on essaiera, en premier lieu, de décrire d'une manière succincte, tour à tour, chaque dimension structurelle de l'ironie ; en deuxième, d'analyser des significations qui y sont sous-jacentes et, en dernier, de les dégager des textes ironiques en analyse.

## 1. LA DIMENSION ÉNONCIATIVE DE L'IRONIE

Pour décrire cette dimension structurelle de l'ironie, il faudra le faire à travers trois points de vue : d'abord du point de vue de l'énonciation, ensuite du point de vue de l'énonciateur ironique et enfin du point de vue de l'énonciataire. Cependant, comme le point de vue de l'énonciataire se rapporte paradoxalement plutôt à la dimension intellectuelle de l'ironie qu'à la dimension à proprement parler énonciative, il sera décrit dans la prochaine section. Venons-en donc à décrire et à analyser la dimension énonciative.

### 1.1. Du point de vue de l'énonciation

Avant de procéder à l'analyse de la dimension énonciative de l'ironie du point de vue de l'énonciation, il faudra définir celle-ci. Greimas et Courtés (1993 : 126) la définissent, selon les présupposés épistémologiques, de deux manières différentes : soit comme structure non linguistique sous-tendue à la communication linguistique, soit comme une « *instance linguistique, logiquement présupposée par l'existence même de l'énoncé (qui en comporte des traces ou marques)* ». Cependant, comme la première définition est contradictoire avec la théorie sémiotique, ils accueillent la deuxième, qu'ils font leur. Selon cette définition, l'énonciation est conçue comme

une composante autonome de la théorie du langage, comme une instance qui aménage le passage entre la compétence et la performance (linguistiques), entre les structures sémiotiques virtuelles qu'elle aura pour tâche d'actualiser et les structures réalisées sous forme de discours. (Idem : 126)

Ceci étant, l'énonciation apparaît comme l'instance de médiation, produisant le discours. En outre,



Si l'énonciation est le lieu d'exercice de la compétence sémiotique, elle est en même temps l'instance de l'instauration du sujet (de l'énonciation). Le lieu qu'on peut appeler l'« ego hic et nunc » est, antérieurement à son articulation, sémiotiquement vide et sémantiquement (en tant que dépôt de sens) trop plein : c'est la projection (avec les procédures que nous réunissons sous le nom de débrayage), hors de cette instance, et des actants de l'énoncé et des coordonnées spatio-temporelles, qui constitue le sujet de l'énonciation par tout ce qu'il n'est pas ; c'est la réjection (avec les procédures dénommées embrayage) des mêmes catégories, destinée à recouvrir le lieu imaginaire de l'énonciation, qui confère au sujet le statut illusoire de l'être. (Idem : 127)

Pour servir aussitôt à notre propos, concentrons à présent notre attention sur deux termes qu'ils y emploient : l'embrayage et le débrayage. Ces deux termes sont les dérivés plus connus du terme de « brayage », changement de position de l'instance du discours (Fontanille, 1995 : 93).

Ainsi, les deux principaux actants de l'énonciation – l'énonciateur et l'énonciataire –, ne sont pas directement accessibles à l'investigation, comme le souligne Courtés (1991 : 255), ce sont, comme lui-même le dit,

[...] des instances que l'on peut, au mieux, *reconstruire à partir de traces laissées dans l'énoncé*. Si donc il veut se limiter, méthodologiquement, à une approche proprement linguistique ou, plus largement, sémiotique, l'analyste se doit de rechercher à l'intérieur même des discours qu'il étudie, les moyens auxquels a concrètement recours la manipulation énonciative.

Pour cet auteur, en ce qui concerne le rapport de l'énonciateur à l'énoncé, l'on peut concevoir comme instance fondatrice de l'énonciation le syncrétisme de trois facteurs : *je-ici-maintenant*.

De ce fait, l'acte d'énonciation, grâce à l'opération de négation du débrayage, consiste à nier l'instance fondatrice de l'énonciation et à faire surgir

un énoncé dont l'articulation actantielle, spatiale et temporelle, garde comme en mémoire, sur un mode négatif, la structure même de l'« ego, hic et nunc » originel. (Idem : 255)

Le débrayage, opération d'orientation disjonctive, pour employer l'expression de Fontanille, va s'exercer sur chacune des trois composantes de l'instance

énonciatrice. Ainsi, le *non-je* équivaudra à un *il*, le *non-ici* correspondra à un *ailleurs*, et le *non-maintenant* se rapportera à un *alors*.

Au débrayage, qui représente le passage de l'instance de l'énonciation à celle de l'énoncé, s'ensuit l'embrayage, « *qui vise le retour à l'instance de l'énonciation* » (Idem : 256).

Autrement dit, en fondant le discours à la troisième personne, le débrayage, opération disjonctive, écrit Fontanille (1998 : 93), « *accomplit le passage de la position originelle à une autre position* » ; et l'embrayage, opération conjonctive, en fondant le discours à la première et à la deuxième personne, « *s'efforce de retourner à la première position* ».

Cependant, selon Courtés (1991 : 256), ce retour est absolument impossible, car

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.

Ainsi, l'énonciation, comme le précisent Greimas et Fontanille (1991 : 11),

[...] est un lieu de médiation, où s'opère – essentiellement grâce aux différentes formes de débrayage/embrayage et de modalisation – la convocation des universaux sémiotiques utilisés en discours.

L'énonciation ironique peut être, elle aussi, décrite sémiotiquement au moyen du terme de « brayage », en ses deux opérations énonciatives : le débrayage et l'embrayage.

La première opération énonciative – le débrayage – consiste en ce que l'énonciateur projette un *non-je*, c'est-à-dire un *il* (débrayage actantiel) ; un *non-ici*, c'est-à-dire un *ailleurs* (débrayage spatial) et un *non-maintenant*, c'est-à-dire un *alors* (débrayage temporel). Tandis que la deuxième opération énonciative –

l’embrayage –, juste le contraire de la première, consiste en ce que l’énonciateur projette un *je* (ou un *nous*) (embrayage actantiel) ; un *ici* (embrayage spatial) et un *maintenant* (embrayage temporel).

De prime abord, on pourrait croire que, dans l’ironie, ces deux opérations énonciatives sont présentes. Pour illustrer cette proposition, prenons à présent quelques exemples d’énoncés ironiques, tirés du *Petit Robert* :

(1) *Il est d’une grande bonté.*

(2) *Il était très digne dans ce costume.*

(3) *Ils mentent avec un ensemble touchant.*

(4) *J’ai gagné ma journée.*

(5) *Nous voilà en panne, c’est gai.*

(6) *Après son dernier discours, nous voilà édifiés !*

Sans faire trop de réflexions sur ces énoncés ironiques, nous pourrions dire que les deux opérations énonciatives y sont présentes. Dans les trois premiers, on peut observer la présence du débrayage actantiel : l’énonciateur projette un *il(s)*. Dans les trois derniers, on peut remarquer tout d’abord la présence de l’embrayage actantiel : l’énonciateur projette un *je* en (4) et un *nous* en (5 et 6). Ensuite, on peut aussi remarquer l’embrayage temporel en (4) et l’embrayage spatial en (5).

En revenant sur les trois premiers énoncés, il est évident, on le voit bien, que l’énonciateur attribue un défaut, donc une valeur négative, à un *il*, le jugeant négativement et le dépréciant. Sur le jugement dépréciatif on reviendra, lorsqu’on analysera la dimension axiologique de l’ironie.

Ce « il » qui est-il ? On croit néanmoins pouvoir dire que ce « il » est sûrement la cible de l’ironiste. Mais cette cible est-elle un tiers ou est-elle l’énonciataire en propre ? On n’en sait rien, car nous ne disposons pas d’indices pour l’affirmer avec

conviction. Il se peut donc qu'elle soit ou un tiers ou l'énonciataire. Cependant, envisageons les deux possibilités soit la cible en tant que tiers actant, soit la cible en tant qu'énonciataire. Dans la première, nous aurons besoin de formuler deux hypothèses : ou la cible est présente à l'acte de l'énonciation ironique ou elle n'y est pas présente. Mais ici se présente une aporie. En cas négatif, c'est-à-dire au cas où la cible ne serait pas présente pour ouïr l'ironie, pourquoi alors faire de l'ironie ? En ce cas, l'ironie n'aurait même pas raison d'être. En revanche, en cas positif, c'est-à-dire au cas où la cible y serait présente, pourquoi l'énonciateur n'emploie-t-il pas un « tu » ou un « vous » ? Pourquoi donc emploie-t-il un « il » ?

La même chose peut être dite de la deuxième possibilité. Autrement dit, si la cible est l'énonciataire, auquel s'adresse l'ironiste, alors il faudra de même se demander : Pourquoi celui-ci n'emploie-t-il pas un « tu » ou un « vous » ? Dans les deux derniers cas, on pense, croyons-nous, entrevoir une réponse possible : en s'adressant à sa cible ou à son énonciataire non pas directement avec un « tu » ou un « vous », mais avec un « il », l'ironiste, avec cette démonstration d'écart ou de distanciation, paraît ne pas assumer la responsabilité de son dire ironique. On y reviendra plus loin.

Ceci dit, revenons aux trois derniers énoncés. En les observant avec attention, on ne pourrait vraiment pas dire que le défaut (donc la valeur négative) appartient au *je* ou au *nous*. Comme on peut l'observer principalement dans les deux derniers énoncés, le défaut est attribué d'abord à un « elle » et ensuite à un « il ». Ainsi, en (5), le défaut est attribué à un « elle », la voiture, qui est dépréciée et, en (6), le défaut est attribué au discours, jugé dépréciativement, d'un *il* (son discours), lequel discours bien loin d'édifier, agace un *nous*, variante du *je*.

De cette brève analyse on peut déjà déduire une conclusion : dans le cas spécifique de l'ironie, l'opération énonciative par excellence n'est que le débrayage actantiel : c'est toujours sur un *il(s)* ou sur un *elle(s)*, que l'on fait de l'ironie, ce n'est jamais sur un *je*. Autrement dit, c'est toujours sur un tiers (une cible) que l'on fait de l'ironie. L'énonciation ironique comporte non seulement un jugement négatif sur une valeur – également négative – à laquelle une cible croit, mais aussi un mauvais acte que celle-ci commet. Donc, l'ironie renferme toujours une dépréciation d'autrui. On y reviendra.

Cependant il nous semble que « l'auto-ironie <sup>12</sup> », c'est-à-dire l'ironie faite sur soi-même, n'est pas à proprement parler de l'ironie. Représentée, selon chaque cas, soit par l'*astéisme* soit par le *chleuisme*, « l'auto-ironie » ne renferme pas une dépréciation d'autrui, mais au contraire elle renferme une auto-appréciation.

Analysons à présent, à la lumière de la dimension énonciative de l'ironie, cet extrait du poème *Une Soirée Perdue* d'Alfred de Musset (1987):

Ce n'était que Molière, et nous savons de reste/ Que ce grand maladroit, qui fit un jour  
Alceste,/ Ignore le bel art de chatouiller l'esprit/ Et de servir à point un dénouement bien cuit./  
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode./Et nous aimons bien mieux quelque drame à  
la mode/ Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,/Tourne comme un rébus autour d'un  
mirliton. (Du 3<sup>e</sup> au 10<sup>e</sup> vers)

Dans ce fragment, on le voit bien, les deux opérations énonciatives (l'embrayage et le débrayage) s'enchaînent et s'enchevêtrent. Du début de l'extrait jusqu'à sa fin, on constate un débrayage actantiel. Celui-ci est pour deux fois interrompu par un soi-disant embrayage aussi actantiel « *et nous savons de reste* » et plus loin « *Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode* ». Au premier abord, l'emploi de ce *nous* pourrait faire croire non seulement à une forme de modestie pour remplacer un *je*, mais aussi à un embrayage actantiel, car, en utilisant

---

<sup>12</sup> Ce terme n'est même pas lexicalisé en langue française.

ce procédé, l'énonciateur apparemment paraît s'inclure dans l'énonciation. Autrement dit, il semblerait qu'il s'agit d'un *nous* inclusif, mais une analyse plus rigoureuse révèle que ce *nous* – inscrit dans le contexte d'une énonciation ironique qui semble louer, mais qui vraiment blâme – correspond à un « ils », le contexte indiquant qu'il s'agit plutôt d'un *nous* exclusif. On peut déduire sans effort que ce n'est vraiment pas l'énonciateur qui aime « *mieux quelque drame à la mode* », mais un *ils* qui englobe à la fois les auteurs et le public de son temps. Donc, le *nous* est exclusif, car, comme on peut l'observer dans le poème de Musset, loin de signifier un *je* ou un *nous* inclusif, le *nous* signifie un *ils* duquel l'énonciateur s'exclut. Dans ce cas spécifique, le soi-disant embrayage est une sorte de débrayage voilé.

Il nous paraît que le débrayage, principalement l'actantiel, produit deux effets simultanés de signification : d'objectivité et de distanciation de l'énonciateur. En revanche, l'embrayage actantiel produit juste les effets contraires, c'est-à-dire, de subjectivité et de proximité.

## **1.2. Du point de vue de l'énonciateur**

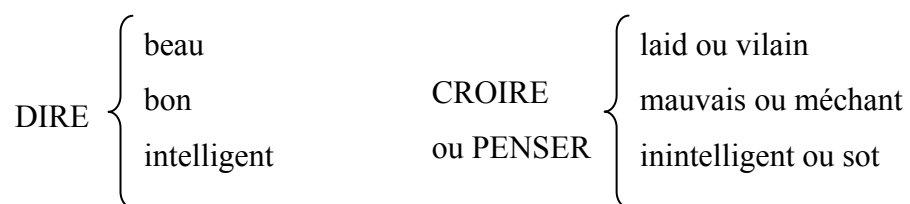
De ce point de vue, on devra analyser, tour à tour, deux structures modales diamétralement opposées : le /dire/ et le /croire/ de l'énonciateur ironique. Il faudra donc analyser d'abord son dire et ensuite son croire. Tout d'abord, il faut le souligner d'emblée, par le terme de dire on entend non seulement les mots proférés à oral, mais aussi les mots exprimés dans la langue écrite, c'est-à-dire soit dans l'ironie textuelle, soit dans l'ironie conversationnelle, il y a toujours un dire. Autrement dit, l'ironie est toujours un acte langagier, comme on l'a déjà dit.

D'un côté, comme on le sait déjà, le dire de l'ironiste est le contraire de ce qu'il pense ou, autrement dit, le dire de l'ironiste est exactement le contraire de ce qu'il

voudrait vraiment dire. Lorsque l'ironiste choisit d'écrire son discours avec ironie, c'est-à-dire de dire ironiquement ce qu'il a à dire, il démontre un acte extrêmement conscient, à la fois volitif et intentionnel. Mais ici se présente une aporie, parce qu'en employant l'ironie il ne veut pas dire en toutes lettres ce qu'il pense vraiment dire. Pourquoi alors ne dit-il pas franchement ce qu'il a à dire sans employer l'ironie ? Nous y reviendrons au chapitre VII, où nous proposerons différentes réponses possibles pour essayer de répondre à ces questions.

Revenons donc au dire de l'ironiste. De l'autre côté, diamétralement opposé à son /dire/, il y a un /croire/. Ce /croire/ à quelque chose, comme on le verra, constitue pour l'ironiste sa vérité, mais qui se veut peut-être la Vérité, cependant il paraît dire à son énonciataire : *Continuez à croire à ce que vous croyez, c'est-à-dire à la fausseté ou à l'erreur et ne croyez pas à ce que je crois*. Si l'énonciataire perçoit l'ironie, alors la formule ci-dessus se renverse et il entendra : *Ne croyez donc pas à ce que vous croyez, parce que ce n'est pas une vérité, c'est une fausseté (une erreur donc), croyez à ce que je crois, parce que c'est la vérité*.

Donc, comme on peut l'observer, le /dire/ de l'énonciateur ironique ne correspond ni à sa pensée<sup>13</sup>, ni à son /croire/. Donc une première opposition s'établit entre le dire et le croire de l'ironiste. Par exemple, s'il dit beau, il pense et croit laid; s'il dit bon, il pense et croit mauvais et ainsi de suite. Cette opposition peut être ainsi représentée :



<sup>13</sup> Comme on l'a vu au chapitre II, selon Perrin, l'ironiste dérobie sa pensée derrière ce qu'il exprime.

Avant d'avancer notre raisonnement, il faut absolument noter que *beau, bon, intelligent* ou *laid, vilain, mauvais, méchant, inintelligent* ne sont autre chose que des valeurs, sur lesquelles on reviendra au chapitre V.

Ceci posé, on voit bien que, du point de vue de l'énonciateur ironique, son dire et son croire sont, outre qu'antagoniques, diamétralement opposés, car il dit quelque chose tout à fait contraire à ce qu'il croit ou à ce qu'il pense. D'une part, certains pourraient donc voir dans ce dire un mensonge. Mais, à notre avis, l'ironiste, à vrai dire, ne ment vraiment pas, parce qu'il y a dans son /dire/, outre les marqueurs d'ironie qui, pris en compte, révèlent la présence de l'ironie, d'autres dimensions qui doivent être considérées pour que l'énonciataire ne prenne pas le sens littéral pour le vrai sens. On y reviendra.

Avant de poursuivre notre raisonnement, ouvrons ici une petite parenthèse pour analyser des commentaires de quelques auteurs. Certains disent que l'ironie renferme un mensonge ou qu'elle est mensongère. D'autres disent qu'elle est une tromperie ou une ruse. D'autres encore disent que l'ironiste triche. Analysons tour à tour le mensonge, la tromperie, la ruse et la tricherie. Mensonge, dans sa première acception, signifie « *assertion sciemment contraire à la vérité, faite dans l'intention de tromper* » (*Le Petit Robert*) et dans cette acception le terme de mensonge se relie à la tromperie, qui est « *fait d'induire volontairement en erreur* » (Idem). À son tour, la tromperie se relie à la ruse – art de dissimuler pour tromper – et à la tricherie – « *tromperie ou mauvaise foi de la personne qui triche* » (Idem) Or, dans son sens désuet, tricher est synonyme de tromper. Dans son acception moderne, tricher c'est « *enfreindre les règles d'un jeu en vue de gagner* » (Idem). Supposons que l'ironiste triche. Mais alors on devra forcément se demander : en vue de gagner quoi ? Il est vraiment difficile d'envisager l'ironie comme un jeu où d'un côté il y a des gagnants



(l'ironiste en ce cas) et de l'autre des perdants (les cibles donc). Ceci dit, on voit bien l'absurde de dire que l'ironiste triche. Une autre acception du verbe tricher, c'est « *user d'artifices, être hypocrite* ». On ne saurait considérer l'ironiste ni comme menteur, ni comme tricheur, ni comme trompeur, ni comme hypocrite, parce que si l'énonciataire perçoit l'ironie, il n'y aura donc pas de mensonge, de tricherie, de ruse ou de tromperie. En revanche, s'il ne perçoit pas l'ironie, on ne peut pas dire que l'ironiste a menti, a triché, a rusé ou a trompé. De ce fait, l'intention de l'ironiste n'est pas de tromper, de ruser, de tricher ou de mentir. Ainsi, on peut, semble-t-il, affirmer que dans l'énonciation ironique il n'y a ni mensonge, ni tromperie, ni ruse, ni tricherie. Autrement dit, le mensonge, la tromperie, la ruse et la tricherie ne font aucunement partie des composantes de l'ironie. Les composantes de l'ironie que l'on observe nettement sont tour à tour la dissimulation, la critique, la ridiculisation et la malice sur lesquelles on reviendra, lorsqu'on analysera la dimension cognitive de l'ironie. Fermons la parenthèse.

Revenons donc à ce que nous disions. Comme on l'a vu plus haut, le croire s'oppose au dire, mais paradoxalement l'énonciateur, avec son dire ironique, paraît faire croire à son énonciataire les valeurs contraires. Ceci posé, à partir du /croire/ de l'ironiste, on peut établir une seconde opposition qui peut être représentée ainsi :

CROIRE	{	laid ou vilain mauvais ou méchant inintelligent ou sot	FAIRE CROIRE	{	beau bon intelligent
--------	---	--	--------------	---	----------------------------

Sur ce sujet on reviendra au chapitre VI, lorsqu'on analysera la dimension argumentative de l'ironie.

### 1.3. Du point de vue de l'énonciataire

En ce qui concerne l'énonciataire, on parlera de dimension intellectuelle de l'ironie. Quoique celle-ci soit une partie de la dimension énonciative, puisqu'elle représente le point de vue de l'énonciataire, pour une question de méthode on préférera l'analyser par la suite comme si elle était autonome.

## 2. LA DIMENSION INTELLECTIVE DE L'IRONIE

La dimension intellectuelle de l'ironie est relative à l'intellection, c'est-à-dire à l'acte de l'intellect. Cette dimension a rapport à l'entendement comme faculté de connaître, de comprendre. Dans la dimension intellectuelle, c'est l'énonciataire qui joue le rôle prépondérant, car c'est lui qui doit percevoir l'ironie. Sans un énonciataire, l'ironie n'aurait même pas raison d'être. Donc, l'analyse de cette dimension prendra en compte seulement le point de vue de l'énonciataire.

Face à l'énoncé ironique, l'énonciataire pourra se trouver dans une impasse, voire devant un dilemme, du fait qu'il y a deux intellections possibles, car, au dire de Catherine Kerbrat-Orecchioni, il y a dans l'ironie

[...] 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. (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 105)

La première intellection d'un énoncé ironique, c'est le prendre dans son sens littéral. Pour illustrer cette proposition, prenons un exemple très simple : entendre ou lire *beau, bon, intelligent* ou n'importe quel autre évaluatif appréciatif et le prendre à la lettre. Autrement dit, l'énonciataire prendra le sens littéral, au lieu du sens contraire, pour le sens véritable, ce qui peut être représenté ainsi :

ENTENDRE ou LIRE	{	beau bon intelligent		COMPRENDRE ou INTERPRÉTER	{	beau bon intelligent
---------------------	---	----------------------------	--	------------------------------	---	----------------------------

Dans ce cas, l'énonciataire n'aura pas saisi l'ironie, ou plutôt l'ironie ne sera point perçue, pour employer l'expression de Molinié (1992 : 180).

La deuxième intellection d'un énoncé ironique, c'est le prendre dans son sens contraire, entendre ou lire *beau*, *bon* et *intelligent*, et les prendre dans leurs sens contraires, ou plutôt dans leurs sens diamétralement opposés. De ce fait, on obtiendrait la représentation suivante :

ENTENDRE ou LIRE	{	beau bon intelligent		COMPRENDRE ou INTERPRÉTER	{	laid ou vilain mauvais ou méchant inintelligent ou sot
---------------------	---	----------------------------	--	------------------------------	---	--

C'est justement cet antagonisme entre, d'un côté, l'/entendre/ ou le /lire/ et, de l'autre côté, le /comprendre/ ou l'/interpréter/, qui révélera que l'énonciataire aura perçu l'ironie. Donc, répétons-le, si l'énonciataire ne perçoit pas d'antagonisme entre l'/entendre/ (ou le lire) et le /comprendre/ (ou l'interpréter), il n'aura point perçu l'ironie.

Cependant, pour que l'énonciataire perçoive l'ironie, la dimension intellectuelle n'est pas la seule dimension responsable de la parfaite intellection du dire ironique, car deux autres – la dimension idéologique et la dimension pragmatique – entrent en jeu et y concourent. Voyons en quoi consistent l'une et l'autre.

### 3. LA DIMENSION IDÉOLOGIQUE DE L'IRONIE

Comme on le sait, le terme d'idéologique signifie relatif à l'idéologie. Cependant que veut dire le terme d'idéologie ? Définir ce terme n'est pas une tâche toujours facile à accomplir, car il y a plusieurs concepts d'idéologie, conformément aux auteurs<sup>14</sup> qui se sont penchés sur elle pour la décrire et l'analyser. Nous ne nous engagerons pas dans cette direction, nous utiliserons ce terme dans son sens neutre de système d'idées, de croyances ou de doctrines propres à un individu, à un groupe social, à une société et, à la limite, à une époque.

Ceci dit, passons à analyser la dimension idéologique de l'ironie. Kerbrat-Orecchioni observe à juste titre l'idéologie que l'ironie renferme. Pour elle, le décodage de l'ironie met en œuvre, outre la compétence linguistique des partenaires de l'allocution, leurs compétences culturelles et idéologiques. Ainsi, elle précise que :

Le décodage de l'ironie met en œuvre les compétences culturelles et idéologiques de l'émetteur et du récepteur, et pose le problème de la façon dont elles s'articulent sur la compétence linguistique et dont elles interviennent dans le fonctionnement de la communication. (Kerbrat-Orecchioni, 1976 : 34)

Linda Hutcheon, à son tour, parle, elle aussi, de compétence idéologique du lecteur (que nous préférons dénommer énonciataire, qui pourra, selon le cas, être un lecteur ou un auditeur), en ces termes :

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 : 151)

Cependant, comme on l'observe, les deux auteurs parlent de compétence idéologique et non pas de dimension idéologique. De ce fait, il convient d'analyser

---

<sup>14</sup> Marx, Engels, Althusser et Paul Ricoeur ont écrit, chacun à sa manière, sur l'idéologie.

ici le terme de compétence. Suivant le *Grand Robert*, l'une des acceptions de ce terme est :

Connaissance approfondie, habileté reconnue qui confère le droit de juger ou de décider en certaines matières.

Donc il nous paraît que l'expression « compétence idéologique » n'est pas adéquate à l'ironie, car l'idéologie n'est pas à proprement parler une compétence, c'est-à-dire une connaissance ou bien une habileté. À notre avis, l'idéologie concerne un système ou un ensemble d'idées, de croyances et de doctrines propres à un individu, à une classe sociale, à une société, et, à la limite, à une époque. Par exemple, un individu peut être culturellement compétent, mais son idéologie pourra tendre vers une direction ou vers une autre, sans qu'il puisse se rendre compte de l'idéologie de son interlocuteur.

Nous préférons donc employer le terme de *dimension*, parce que celle-ci est un concept opératoire. Ainsi il nous semble que l'ironie renferme aussi une dimension idéologique, étroitement liée à la dimension intellectuelle.

En ce qui concerne la dimension idéologique de l'ironie, nous formulons ici l'hypothèse suivante : si l'énonciataire ne partage pas le même système d'idées, de croyances, de doctrines, etc. de l'énonciateur, il pourra percevoir l'ironie. Mais, à l'inverse, s'il le partage, il ne la percevra point.

Pour démontrer la présence de cette dimension dans l'ironie, prenons un extrait de l'entretien entre l'abbé et la comtesse, dans la pièce de théâtre de Voltaire, intitulée *Le dîner du comte de Boulainvilliers* :

L'abbé :

[...] Savez-vous bien que, dans plus d'une province, il n'y a pas un siècle que l'on condamnait les gens qui mangeaient gras en carême à être pendus ? et je vous en citerai des exemples.

La comtesse :

Mon Dieu ! que cela est édifiant, et qu'on voit bien que votre religion est divine !

L'abbé :

Si divine que, dans le pays même où l'on faisait pendre ceux qui avaient mangé d'une omelette au lard, on faisait brûler ceux qui avaient ôté le lard d'un poulet piqué, et que l'Eglise en use encore ainsi quelquefois : tant elle sait se proportionner aux différentes faiblesses des hommes ! (Voltaire, 1961 : 1232)

Avant d'analyser la dimension idéologique de l'ironie que cet extrait renferme, il faut noter que les paroles de la comtesse, notamment « *que cela est édifiant* » et « *votre religion est divine* », sont, sans aucun doute, ironiques et même la réponse de l'abbé « *si divine* » contient de l'ironie.

Cependant, le passage, ci-dessus transcrit, ne nous révèle aucunement l'intention ironique des deux protagonistes. Comme, semble-t-il, tous deux paraissent être, idéologiquement parlant, d'accord sur le sujet dont ils parlent, on peut penser que la comtesse croit vraiment que pendre les gens pour la raison qu'ils ont mangé gras soit « *édifiant* » et « *la religion divine* » et que l'abbé croit aussi que pendre et brûler les gens rende la religion divine.

Ceci dit, moyennant cet exemple, on observe que dans ce dialogue aucun des deux protagonistes ne perçoit l'ironie puisqu'ils partagent tous deux la même idéologie. L'ironie de l'auteur n'est perçue ici que par le lecteur ou le spectateur (puisque'il s'agit d'un extrait d'une pièce de théâtre). Il ne s'agit donc pas d'une compétence idéologique, mais d'une dimension idéologique que l'ironie renferme.

#### 4. LA DIMENSION PRAGMATIQUE DE L'IRONIE

Avant d'aborder cette dimension, il convient de définir la pragmatique, tâche souvent difficile, due aux interprétations multiples, aux diversifications et aux unifications successives. Au dire de Françoise Armengaud (1993 : 11),

Aujourd'hui encore son unité (de la pragmatique) n'est pas assurée, et plusieurs voies sont en compétition ou mieux en débat constructif.

Mais tout de même, essayons de trouver une définition satisfaisante de la pragmatique. D'après Armengaud, la plus ancienne définition de pragmatique est celle de Morris, datant de 1938. Selon celui-ci,

La pragmatique est cette partie de la sémiotique qui traite du rapport entre les signes et les usagers des signes. (Cité par Armengaud, 1993 : 5)

À leur tour, Diller et Récanati (1979 : 3) la définissent en ces termes :

[...] la pragmatique étudie l'utilisation du langage dans le discours, et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive.

Selon Armengaud, les trois concepts les plus importants de la pragmatique sont le concept d'acte, le concept de contexte et le concept de performance. Voyons donc ce qu'elle en dit :

- 1) Le concept **d'acte** : on s'avise que le langage ne sert pas seulement, ni d'abord, ni surtout, à représenter le monde, mais qu'il sert à accomplir des actions. Parler, c'est agir. En un sens obvie : c'est par exemple agir sur autrui. En un sens moins apparent mais tout aussi réel : c'est instaurer un sens, et c'est de toute façon faire « acte de parole ». Ce concept d'acte est orienté vers les concepts plus justes et plus englobants d'*interaction* et de *transaction*.
- 2) Le concept de **contexte** : on entend par là la situation concrète où des propos sont émis, ou proférés, le lieu, le temps, l'identité des locuteurs, etc., tout ce que l'on a besoin de savoir pour comprendre et évaluer ce qui est dit. On aperçoit combien le contexte est indispensable lorsqu'on est privé, par exemple lorsque des propos vous sont rapportés par un tiers, à l'état isolé. Ils deviennent en général ambigus, inappréciables. [...]
- 3) Le concept de **performance** : on entend par performance, conformément au sens originel du mot, l'accomplissement de l'acte en contexte, soit que s'y actualise la compétence des locuteurs, c'est-à-dire leur savoir et leur maîtrise des règles, soit qu'il faille intégrer l'exercice linguistique à une notion plus compréhensive telle que la *compétence communicative*. (Armengaud, 1993 : 6)

Diller et Récanati (1979 : 3), lorsqu'ils parlent de l'objet de la pragmatique, mettent en relief, eux aussi, le contexte d'énonciation pour déterminer ce dont parle un locuteur. À ce sujet ils écrivent :

L'objet de la pragmatique a beau être l'utilisation du langage dans le discours, elle ne s'occupe pas moins, comme la sémantique, du sens : le sens de certaines formes linguistiques, en effet, renvoie à leur utilisation. Quand on énonce une phrase, on fait référence à un état de choses dont on parle, mais cet état de choses n'est pas, en général, intégralement symbolisé par la phrase : pour déterminer ce dont parle un locuteur, il faut prendre en considération non seulement la phrase qu'il énonce, mais aussi le contexte d'énonciation, et certains éléments

dans la phrase ont précisément pour fonction d'indiquer quel aspect de la situation d'énonciation doit être considéré afin de déterminer ce dont parle le locuteur.

Plus loin, ils affirment :

Si le sens de certaines formes linguistiques renvoie à l'énonciation, on doit reconnaître aussi que l'énonciation elle-même est porteuse de sens : à côté de ce qui est dit, il y a ce qui est signifié par le fait de dire cela dans le contexte où on le dit. Dire *il est minuit* dans un certain contexte, ce peut être signifier à l'auditeur qu'il est temps pour lui de partir, et ce qui est ainsi signifié l'est non pas par la phrase mais par le fait de son énonciation. (Idem : 3-4)

Dans *Les limites de l'interprétation*, Umberto Eco (1992 : 291) observe que :

[...] la pragmatique – au lieu d'être une science avec son propre objet exclusif – est davantage l'une des dimensions d'une recherche sémiotique plus générale.

Ensuite, cet auteur assume une notion libérale de la pragmatique, s'inspirant de Bar-Hillel, pour qui :

[...] la pragmatique concerne non seulement le phénomène de l'interprétation (de signes, d'énoncés, de textes ou d'expressions indexicales), mais aussi la dépendance essentielle de la communication, dans le langage naturel, du locuteur et de l'auditeur, du contexte linguistique et du contexte extralinguistique, de la disponibilité de la connaissance de fond, de la rapidité à obtenir cette connaissance de fond et de la bonne volonté des participants à l'acte communicatif. (Cité par Eco, 1992 : 299)

Donc, on le voit bien, pour Bar-Hillel la pragmatique concerne aussi la dépendance de la communication de l'énonciateur, de l'énonciataire et du contexte, soit linguistique, soit extralinguistique.

Quoique l'énonciation fasse partie de la pragmatique, nous essayerons dans la mesure du possible de ne parler que de la dimension pragmatique de l'ironie, c'est-à-dire sans la relier à sa dimension énonciative. Voyons à présent en quoi consiste la dimension pragmatique de l'ironie.

Linda Hutcheon (1981 : 141) écrit :

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 nous renvoyant à l'au-delà du texte, cette auteure sans le dire expressément nous renvoie au contexte. Cependant, elle parle non pas d'une dimension pragmatique de l'ironie, mais d'une spécificité pragmatique de l'ironie, en ces termes : « *l'ironie jouit d'une spécificité double – sémantique et pragmatique* » (Idem : 141). En outre, elle précise que la fonction pragmatique d'évaluation s'intègre à la définition de l'ironie (Idem : 149).

Dans sa définition d'ironie, déjà vue au chapitre I, Molinié (1992 : 153) affirme avec justesse que « *c'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement* ». Reprenons cet énoncé pour le pousser plus loin. Quand cet auteur parle d'entourage, il parle non pas directement et explicitement, mais indirectement et implicitement du contexte. Et, plus loin, lorsque Molinié parle des figures, il en oppose deux seuls grands types : les figures microstructurales et les figures macrostructurales. Selon lui, l'ironie est classée dans cette catégorie, car, comme on l'a déjà vu, son existence « *n'est ni manifeste ni toujours matériellement isolable* ». Pour illustrer sa proposition, il donne comme exemple la phrase suivante :

« *Cette fille est vraiment belle* », en affirmant que, selon le contexte, cela peut être ou pas vrai, c'est-à-dire la fille dont on parle peut être vraiment belle ou vraiment moche. (Idem : 153).

Dans ce passage, on le voit nettement, Molinié parle directement et explicitement du contexte pour percevoir l'ironie. Ces mots corroborent une fois de plus l'importance capitale du contexte linguistique et du contexte extralinguistique pour bien percevoir l'ironie. Tant le contexte linguistique que le contexte extralinguistique se relie à la dimension pragmatique de l'ironie. Donc, cet auteur fait mention bien qu'indirectement de la dimension pragmatique de l'ironie.

Lorsque Pougeoise (2001 : 153) précise qu'il « *faut parfois avoir recours au contexte afin de bien interpréter le propos (du dire ironique)* », d'une certaine façon,

il parle aussi indirectement de la dimension pragmatique de l'ironie. Le Groupe  $\mu$ , plus emphatique, soutient fermement le recours au contexte pour déceler l'ironie : « *C'est donc le contexte, linguistique ou extralinguistique, qui permet de percevoir l'écart* ». Et il ajoute :

À défaut d'un tel recours, une solution commode consisterait à recourir à un signe de ponctuation spécial, tel le point d'ironie inventé par Alcanter de Brahm pour marquer la valeur inverse du propos. (Groupe  $\mu$ , 1982 : 139)

Donc, du point de vue de la dimension pragmatique de l'ironie, pour identifier si l'énonciation est ou n'est pas ironique, les contextes linguistique et extralinguistique jouent un rôle capital. Voyons tour à tour l'un et l'autre.

#### **4.1. Le contexte linguistique de l'ironie**

Pour pouvoir analyser les marqueurs d'ironie inscrits dans le contexte linguistique, il faut revenir à la distinction, que nous avons déjà faite, entre ironie conversationnelle et ironie textuelle, car dans l'une et dans l'autre les marqueurs d'ironie sont, semble-t-il, tout à fait différents.

##### *4.1.1. Les marqueurs d'ironie de l'ironie conversationnelle*

D'une part, Umberto Eco (1992 : 291), en parlant d'une approche pragmatique de l'interaction verbale, montre l'importance des rapports entre émissions linguistiques et gestes, expressions du visage etc. Voyons ce qu'il en dit :

Une approche pragmatique de l'interaction verbale doit tenir compte des rapports entre émissions linguistiques et gestes, expressions du visage, postures corporelles, sons tonémiques et pauses, interjections, etc.

D'autre part, P. Hamon (1986 : 125), en parlant de l'ironie, montre ce qui concourt à interpréter le message différemment de son sens littéral :

[...] gestuaire et prosodie particulières (mimique, intonation, débit, accents d'insistance, etc.) ainsi que la référence implicite ou explicite, toujours désambiguïsante, au contexte contemporain de l'acte d'énonciation, peuvent, en régime oral, servir de signaux d'alerte, pour le récepteur complice, d'avoir à interpréter le message différemment de son sens apparent.<sup>15</sup>

Ceci posé, on peut dire que gestes, mimiques, expressions du visage, postures corporelles, intonations, débits, pauses, sons tonémiques, auxquels on peut ajouter grimaces, hoquets, parmi beaucoup d'autres, appartenant aux langages non verbaux, sont les marqueurs d'ironie de l'ironie conversationnelle. Comme on l'a déjà dit en I, 2.1, l'intonation, en jouant un rôle majeur dans l'ironie conversationnelle, est parfois le seul moyen de percevoir l'intention ironique du locuteur, comme le souligne fort bien Pougeoise (2001 : 45). C'est seulement dans l'ironie conversationnelle qui se produit en interaction entre les actants de la communication que ces marqueurs d'ironie peuvent se produire. Autrement dit, ces marqueurs appartiennent exclusivement à cette espèce d'ironie. Dans l'ironie textuelle, il y aura d'autres marqueurs, tout à fait différents, que l'on verra par la suite.

#### 4.1.2. *Les marqueurs d'ironie de l'ironie textuelle*

Différemment de l'ironie conversationnelle, l'ironie textuelle présente comme marqueurs d'ironie des décalages entre la réalité des choses et les énoncés qui les traduisent. C'est ce que disent d'une autre façon Hongre et alii (1998 : 54) :

L'ironie ne se fonde pas en effet sur les seules antiphrases. Elle opère par de subtils décalages entre la réalité des choses et l'énoncé qui les traduit, par des parallélismes et des antithèses que

---

<sup>15</sup> Entrée *ironie*. In : GREIMAS, A.J. et COURTÈS, J. *Dictionnaire raisonné de sémiotique*. Tome II, Paris, Hachette, 1986: 125.

le lecteur pressé ne voit pas toujours, par des hyperboles plus ou moins marquées qu'il ne faut pas prendre au premier degré.

À présent, il faut se demander en quoi consistent ces décalages. Autrement dit, quels sont ces décalages dans l'ironie textuelle. Dans les textes ironiques, les décalages se présentent par plusieurs marqueurs d'ironie, tels que les contradictions, les exagérations, les hyperboles, la fausse logique ou contresens, les oppositions et les concessions, la réduction au ridicule, l'absurdité, le faux présenté comme vrai et l'effet de surprise. Analysons brièvement chacun des marqueurs d'ironie.

(i) Les contradictions

Tout d'abord, comme on le sait, l'ironie, c'est dire le contraire. Donc la contradiction est un des principaux marqueurs d'ironie. Dans les discours ironiques, d'une manière assez générale, à côté des dire il y a des contredits, c'est-à-dire des dire qui s'opposent aux dire déjà énoncés. Autrement dit, d'abord l'ironiste dit le contraire, c'est-à-dire avec ironie ; ensuite d'une manière assez générale pour ne laisser planer aucun doute dans l'esprit du lecteur, il se contredit disant en toutes lettres (sans ironie) ce qu'il pense et non plus le contraire. Ces contradictions au sein du discours constituent des marqueurs qui vont indiquer à l'énonciataire que le texte contient de l'ironie. Quelquefois les contredits sont moins emphatiques ou plus subtils que les dire. Dans ce cas, un lecteur inattentif ou hâtif pourra ne pas percevoir cette contradiction interne et, de ce fait, il pourra ne pas percevoir l'ironie. Ainsi d'une manière assez générale, à côté des dire ironiques qui affirment un sujet quelconque, il y a des contredits qui nient ce même sujet. Il nous semble que ce procédé vise surtout à ce que l'énonciataire ne prenne pas à la lettre le dire

ironique. La contradiction, comme on le sait, unit deux énoncés qui affirment et nient un même objet de connaissance.

Rapportons à présent un exemple de la contradiction. Dans *L'Ingénu* de Voltaire, le narrateur nous présente le personnage de Mlle de Kerkabon en ces termes :

Mademoiselle de Kerkabon, qui n'avait jamais été mariée, quoiqu'elle eût grande envie de l'être, conservait de la fraîcheur à l'âge de quarante-cinq ans ; son caractère était bon et sensible ; elle aimait le plaisir et était dévote. (Voltaire, 1966 : 323)

On observe, dans ce court passage, non pas une seule contradiction, mais deux : « conservait de la fraîcheur à l'âge de quarante-cinq ans » et « elle aimait le plaisir et était dévote ». Tout d'abord, on peut parler de conserver la fraîcheur à l'âge de trente ans, non pas à l'âge de quarante-cinq ans, d'où la contradiction. Ensuite, aimer le plaisir et être dévote s'excluent mutuellement : ou on aime le plaisir ; ou on est dévot(e), d'où on observe la seconde contradiction.

#### (ii) L'exagération

Un autre marqueur d'ironie, c'est sans nul doute l'exagération démesurée. À travers ce procédé, on amplifie la réalité ou bien on la présente en lui donnant plus d'importance qu'elle n'en a réellement.

Un exemple d'exagération, comme un des marqueurs d'ironie, nous vient de *Micromégas* de Voltaire :

Dans une de ces planètes qui tournent autour de l'étoile nommée Sirius, il y avait un jeune homme de beaucoup d'esprit, que j'ai eu l'honneur de connaître dans le dernier voyage qu'il fit sur notre petite fourmilière. Il s'appelait Micromégas, nom qui convient fort à tous les grands. Il avait huit lieues de haut : j'entends, par huit lieues, vingt-quatre mille pas géométriques de cinq pieds chacun. (Idem : 131)

### (iii) L'hyperbole

Comme on le sait, l'hyperbole est une figure qui augmente les choses avec excès, voire avec exagération. Voyons ce que dit Molinié (1992 : 166) à ce sujet :

Une 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.

Pougeoise (2001: 141), à son tour, montre l'emploi de l'hyperbole dans les dires ironiques, en rapportant un exemple :

L'hyperbole peut être employée à des fins comiques, voire ironiques, comme dans cette anecdote piquante rapportée dans les *Mémoires* de Bachaumont, à la date du 30 mars 1778 : « L'autre jour, M<sup>me</sup> de la Villemenué, vieille coquette qui désire encore plaire, a voulu essayer ses charmes surannés sur le philosophe [Voltaire] : elle s'est présentée à lui dans tout son étalage et, prenant occasion de quelque phrase galante qu'il lui disait et de quelques regards qu'il jetait en même temps sur sa gorge fort découverte : – Comment, s'écria-t-elle, Monsieur de Voltaire, est-ce que vous songeriez encore à ces petits coquins-là ? Petits coquins, reprend avec vivacité le malin vieillard, petits coquins, Madame ! ce sont de bien grands pendants ! » Notons encore que cet exemple est très particulier puisque l'hyperbole (apparente) est, en fait, tout à fait dépréciative en raison du jeu de mots dû à la polysémie du terme « pendants ».

Le dire de Hongre et alii, rapporté plus haut, révèle aussi que l'ironie opère par des hyperboles plus ou moins marquées qu'il ne faut pas prendre au premier degré, ce qui d'une certaine façon corrobore avec le dire ci-dessus de Pougeoise.

### (iv) La fausse logique ou contresens

L'exemple nous vient de *Candide* ou l'optimisme :

Voilà qu'un corsaire de Salé fond sur nous et nous aborde ; nos soldats se défendirent comme des soldats du pape : ils se mirent tous à genoux en jetant leurs armes, et en demandant au corsaire une absolution *in articulo mortis*. (Voltaire, 1991 : 77)

Outre le comique de situation que ce passage renferme, il renferme aussi une ironie produite par une fausse logique. Les dits soldats du pape d'abord se défendent en jetant leurs armes (comment peut-on se défendre sans armes ?) et

ensuite avant de mourir demandent l'absolution à un pirate, qui de plus n'est pas catholique. De ce petit passage on peut dire qu'il n'y a pas un seul problème de logique, mais deux.

#### (v) L'absurdité

En géométrie, le raisonnement par l'absurde commence par supposer vraie une proposition A pour montrer que ses conséquences sont contradictoires avec ce à quoi on a consenti par ailleurs, et passer de là à la vérité de non-A. (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 278)

En langue, l'absurdité est le caractère de ce qui est absurde, tout à fait contraire à la raison, donc déraisonnable. Un des marqueurs d'ironie, c'est juste le raisonnement ab absurdo. On voit clairement, dans l'exemple suivant, toujours de Candide que les conséquences sont contradictoires et tout à fait déraisonnables.

Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel auto-da-fê ; il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler. (Idem : 63)

On n'a pas besoin de commenter cet exemple, car il parle de lui-même. Cependant, l'unique commentaire qui s'impose est le suivant : on y voit, outre l'absurdité qui saute aux yeux, une fausse logique.

#### (vi) La réduction au ridicule

Voyons-en un exemple de Candide :

Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. (Idem : 52)

Outre la réduction au ridicule, on y observe l'exagération des éloges (si leste, si brillant, si bien ordonné), qui est aussi un marqueur d'ironie.

#### (vii) Les oppositions et les concessions

Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait. Le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient point voulu manger de lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour, la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable. (Idem : 64)

Ce « quoique » n'introduit vraiment pas une proposition circonstancielle d'opposition ou de concession d'où l'ironie.

(viii) L'effet de surprise

Candide et son valet Cacambo visitent un vieillard dans le pays d'Eldorado :

Ils entrèrent dans une maison fort simple, car la porte n'était que d'argent, et les lambris des appartements n'étaient que d'or, mais travaillés avec tant de goût que les plus riches lambris ne l'effaçaient pas. L'antichambre n'était à la vérité incrustée que de rubis et d'émeraudes. Mais l'ordre dans lequel tout était arrangé réparait bien cette extrême simplicité. (Idem : 105)

4.1.3. *L'exclamation : un marqueur d'ironie*

Faute d'un point d'ironie<sup>16</sup> qui n'a pas rencontré de succès, le point d'exclamation sert en plusieurs énoncés pour marquer la valeur inverse du propos. Le plus intéressant c'est que le point d'exclamation, signe de ponctuation employé dans la langue écrite, correspond dans la langue orale à une exclamation, c'est-à-dire à une intonation ascendante. Beaucoup d'énoncés ironiques, tirés du dictionnaire, ont un point d'exclamation. Voyons-en quelques exemples : « C'est du beau travail ! » ; « C'est un beau gâchis ! » ; « La belle affaire ! » ; « Ben voyons ! » ; « Allons bon ! voilà que ça recommence ! » ; « Nous voilà frais ! »

On peut donc dire que l'exclamation peut être un marqueur d'ironie de l'ironie conversationnelle ; tandis que le point d'exclamation peut être aussi,

---

<sup>16</sup> Conçu par Alcanter de Brahm.



selon chaque cas, un marqueur d'ironie de l'ironie textuelle. Mais il faut souligner que toute proposition exclamative n'est pas nécessairement une ironie. Cependant, une ironie peut être marquée par l'exclamation à l'oral et par le point d'exclamation à l'écrit. On peut donc dire que l'exclamation ou le point d'exclamation seront aussi, selon le cas, des marqueurs d'ironie.

Pour achever cette section, il faut absolument dire que les marqueurs d'ironie de l'ironie textuelle peuvent être présents dans l'ironie conversationnelle. Cependant le contraire n'est pas possible, ce qui veut dire que les marqueurs d'ironie de l'ironie conversationnelle ne peuvent pas être présents dans l'ironie textuelle.

#### **4.2. Le contexte extralinguistique de l'ironie**

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 280) parlent d'une certaine façon, sans en faire mention, du contexte extralinguistique de la dimension pragmatique de l'ironie, lorsqu'ils disent que l'ironie suppose toujours des connaissances complémentaires au sujet des faits, des normes et notamment des positions de l'ironiste :

On comprend que l'ironie soit surtout le procédé de la défense puisque, pour être comprise, l'ironie exige une connaissance préalable des positions de l'orateur.

Or, cette connaissance préalable des positions, dira-t-on, de l'ironiste, c'est connaître ses idées, ses valeurs, son idéologie. Bref, c'est connaître surtout ce qu'il pense vraiment. Illustrons brièvement cette affirmation à travers un exemple rapporté par Cicéron citant les mots de Claudius Nero sur un esclave : « *C'est le seul de la maison, pour lequel il n'y ait rien de scellé ni de fermé* » (Cicéron, 1967, II, 248 : 110). Ce dire, dans son sens littéral et détaché de son contexte, est généralement

attribué à une personne honnête. Cependant, Cicéron y ajoute : « *Il est drôle, ce vieux mot de Claudius Nero sur un esclave qui le volait* » (Idem : 110). Ce sens, diamétralement opposé au sens littéral, sera le sens qui devra être effectivement compris. Si l'énonciataire n'a pas cette brève information supplémentaire, extralinguistique, il prendra à la lettre ce qui lui est dit, c'est-à-dire il prendra l'énoncé dans son sens littéral, ce qui signifierait que la personne dont on parle serait honnête et non pas, à vrai dire, malhonnête. Dans ce cas, l'ironie ne serait point perçue.

La plupart des expressions ou des phrases ironiques dans un certain contexte pourraient, dans un autre contexte, ne pas être ironiques. Prenons-en quelques exemples du dictionnaire : « *Réponse intelligente* », « *J'admire votre confiance* », « *Charmante soirée !* ». Ces exemples illustrent d'une façon très claire la dimension pragmatique de l'ironie, parce que chacun d'eux peut être pris dans, au moins, deux sens : au sens littéral ou au sens opposé. Donc, pour bien saisir le vrai sens sous-jacent aux énoncés ironiques et les comprendre avec justesse, les contextes linguistique et extralinguistique jouent un rôle déterminant.

Si, par exemple, l'énonciataire observe que les énoncés correspondent à la réalité perçue, c'est-à-dire au contexte extralinguistique ou à la situation en cours, il n'y aura donc point d'ironie. De ce fait, tous les énoncés ci-dessus, pris à la lettre, seront indubitablement admiratifs, laudatifs et appréciatifs. En revanche, si l'énonciataire observe que les énoncés ne correspondent pas à la réalité perçue, ou plutôt qu'ils sont en franche opposition au contexte extralinguistique qui se présente, il constatera certes qu'ils recèlent de l'ironie. Autrement dit, l'énonciataire ne percevra l'ironie que si et seulement il constate un décalage entre le dire et le contexte situationnel extralinguistique. Ceci dit, on peut noter que la dimension

pragmatique joue un rôle décisif pour que l'énonciataire puisse décider si l'énoncé est ou n'est pas ironique.

Lorsque Denis Bertrand (1999 : 85) appelle avec justesse l'ironie « *le double entendre* » et signale que « *les stratégies de l'ironie ne sont pas sans risque!* », on peut y voir le rôle fondamental qu'y joue la dimension pragmatique de l'ironie, car elle permet à l'énonciataire de comprendre non seulement le vrai sens de n'importe quelle communication, mais aussi – et principalement – d'une communication ironique.

À notre avis, comme on l'a déjà dit, le grave danger que court l'énonciateur avec son dire ironique, c'est que l'énonciataire – auditeur ou lecteur – ne parvienne pas à le comprendre et qu'il prenne le sens littéral pour le vrai sens. Comme, par exemple, ce qui arrive à certains analystes :

Il est arrivé par exemple que des commentateurs peu exercés ne voient pas l'ironie de Montesquieu dans son célèbre texte *De l'esclavage des Nègres* [...]. La tonalité ironique ne se comprend bien, d'ailleurs, que lorsqu'on connaît les conditions dans lesquelles le discours qu'on analyse est énoncé. (Hongre et alii, 1998 : 54)

En d'autres termes, on ne comprend bien l'ironie que si l'on connaît le contexte situationnel ou l'ensemble de circonstances dans lequel l'énoncé ironique s'insère. Si l'énonciataire ne connaît pas ce contexte ou ces circonstances, il pourra se tromper et croire que l'énonciateur dit ce qu'il dit et non pas le contraire de ce qu'il dit, il ne percevra donc point l'ironie dans la phrase ou dans l'expression lue ou ouïe. S'il prend les énoncés au pied de la lettre, en croyant que l'ironiste parle sérieusement, outre qu'il ne percevra point l'ironie, il se méprendra carrément, et le pire, il n'en aura pas conscience.

Pour illustrer la dimension pragmatique de l'ironie, prenons, à titre d'exemple, le premier vers du poème *Une soirée perdue* de Musset : « *J'étais seul, l'autre soir,*

*au Théâtre-Français, ou presque seul* ». D'emblée, on pourrait y trouver de l'ironie : Pourrait-on vraiment croire que le poète était seul ou presque seul au théâtre ? Sans la dimension pragmatique, on ne peut vraiment savoir si ce vers renferme ou pas de l'ironie. Mais quand l'énonciateur dit plus loin : « *Que c'était une triste et honteuse misère / Que cette solitude à l'entour de Molière* » (41<sup>e</sup> et 42<sup>e</sup> vers), le contexte linguistique confirme ce qu'il dit au premier vers. Donc celui-ci, on le voit bien, ne renferme pas de l'ironie et on peut vraiment croire que le poète était seul ou presque seul au théâtre. En prime, si l'on recourt au contexte extralinguistique, c'est-à-dire au temps de Musset on apprendra par l'histoire de la littérature française que depuis le romantisme les pièces de théâtre de Molière effectivement subissaient une sorte d'éclipse, car on ne savait plus les jouer et le public boudait ses représentations. Donc, pour bien percevoir l'ironie, la dimension pragmatique y joue un rôle décisif et déterminant.

Philippe Hamon (1996 : 20) a bien perçu cette dimension, quand il écrit :

L'ironie, en effet, ne se laisse pas aisément conceptualiser par leurs [des rhétoriciens] grilles habituelles, et réclame, sans doute, une approche plus globalement *pragmatique*.

Plus loin, il montre, dans une perspective différente, mais non moins intéressante, la dimension pragmatique de l'ironie, lorsqu'il insiste sur l'idée que :

Un autre danger menace le texte ironique : celui de devenir d'autant plus périssable que les faits d'ironie y seront plus nombreux. En effet, le texte ironique fonctionne à l'allusion au réel et à la référence aux réglementations (lois, étiquettes, systèmes de valeurs, etc.) qui le constituent. Or ces réglementations, par essence, varient assez rapidement. Étroitement embrayé sur les valeurs du moment, voire de l'actualité, le texte ironique risque donc de devenir incompréhensible dès qu'il s'est décontextualisé dans le temps : le bon mot de salon, le poème satirique de circonstance, la chronique journalistique mondaine et humoristique, le *billet d'humeur* – qui est presque toujours un billet d'humour – dans le journal quotidien, le pamphlet politique, sont des types de discours ironiques éminemment *volatils* qui réclament, en général peu de temps après le moment de leur production, d'abondants commentaires et de nombreuses notes en bas de page pour rester intelligibles. (Idem : 39)

Dans son analyse, on le voit bien, Hamon, en mettant l'accent sur le fait que le texte ironique devient périssable, car il se « décontextualise » dans le temps, nous renvoie, moyennant l'implicite, au contexte situationnel dont le texte ironique se nourrit. Ceci dit, on peut inférer que, comme les valeurs, les réglementations, varient, on pourra ne pas percevoir l'ironie d'un texte dont on ne connaît pas le contexte extralinguistique.

Il est cependant intéressant de signaler de l'extrait ci-dessus quatre idées : (1) la contextualisation du texte ironique ; (2) la possibilité d'incompréhension de la part du lecteur du texte ironique dès que celui-ci s'est décontextualisé dans le temps ; (3) la « volatilité » et la fugacité de ce type de texte ; et (4) la référence aux réglementations, telles que lois ou systèmes de valeurs.

De ce fait, soit dans les discours, soit dans les entretiens langagiers, nous pensons que l'ironie est toujours bornée et circonscrite à un contexte spécifique et très précis.

Il convient à présent d'analyser un exemple d'ironie du pamphlet de Jonathan Swift, intitulé *A Modest Proposal*. Résumons-le :

Pour élever cent vingt mille enfants qui naissent tous les ans dans les familles pauvres irlandaises auxquels les parents n'ont pas les moyens d'assurer un avenir, car on ne peut trouver d'emploi ni dans l'industrie ni dans l'agriculture et du fait que, avant l'âge de six ans, on ne peut pas vivre de rapines, Swift offre – pour soulager la précaire situation économique des parents – à ses lecteurs une « modeste » proposition : vendre aux Anglais, notamment aux propriétaires terriens, la chair des nourrissons sains et bien nourris qui offrent une viande excellente et nutritive, riche en calories et hygiénique. Et, pour ce faire, il propose aussi l'aménagement d'abattoirs dans les quartiers les plus favorisés de la ville de Dublin.

Dès le début de sa « modeste » proposition, Swift garde un ton grave et très sérieux, qui se maintiendra tout au long de son pamphlet :

It is a melancholy object to those who walk through this great town or travel in the country, when they see the streets, the roads, and cabin doors, crowded with beggars of the female sex, followed by three, four, or six children, all in rags and importuning every passenger for alms. These mothers, instead of being able to work for their honest livelihood, are forced to employ all their time in strolling to beg sustenance for their helpless infants: who as they grow up either turn thieves for want of work, or leave their dear native country to fight for the Pretender in Spain, or sell themselves to the Barbadoes. (Swift, 1999 : 1)

D'une ingéniosité pénétrante, Swift, tout en paraissant suivre un raisonnement logique apparemment parfait dont les arguments semblent incontestables, affirme des choses extravagantes, épouvantables et incroyables et manie si bien une ironie très subtile, voire un humour noir, que des lecteurs inattentifs ou naïfs pourraient franchement croire aux actes d'inhumanité que l'écrivain irlandais propose.

On n'observe donc pas, dans le texte de Swift, des décalages entre les divers dits pour que l'on puisse repérer l'ironie. Mais quand même, on le pressent bien fortement, le texte renferme une profonde ironie, à la fois mordante et sarcastique. Il nous paraît primo que les marqueurs d'ironie chez Swift extrapolent son texte et, pour cela, ils devront donc être cherchés en dehors et au-delà du texte, c'est-à-dire dans des données culturelles extratextuelles et secundo qu'il s'agirait plutôt d'une ironie situationnelle.

Analysons à présent, à la lumière de la dimension pragmatique de l'ironie, ce texte swiftien. Comme on l'a déjà dit, il ne présente pas de décalages entre les dits. Donc, un lecteur naïf ou hâtif pourrait vraiment croire que Swift parle sérieusement et propose vraiment ce qu'il propose, sans faire de l'ironie. Néanmoins, un lecteur culturellement compétent, même s'il n'a pas de connaissances d'histoire et ne sait absolument rien sur les rivalités et les guerres entre l'Angleterre et l'Irlande qui ont duré plus de huit cents ans, a au moins trois indices d'ordre cognitif, tous

extratextuels, qui lui montrent la présence de l'ironie dans ce pamphlet de l'écrivain Irlandais.

Le premier indice concerne le sens commun ou le bon sens : on sait qu' il n'y a point d'anthropophagie, au moins dans la civilisation occidentale, fondée sur l'héritage judéo-chrétien et sur celui des Lumières ; le second indice a un rapport avec le concept même de pamphlet qui, selon le *Petit Robert*, est un « Court écrit satirique, qui attaque avec violence le gouvernement, les institutions, la religion, un personnage connu » et, finalement, le troisième indice porte sur la connaissance de quelques traits généraux de la biographie de Swift. Comme tout un chacun le sait, cet auteur a écrit de mordantes satires de la société anglaise, exerçant de son temps une profonde influence politique et littéraire en Irlande.

En outre, l'ironie dans ce pamphlet de Swift (1999 : 2) doit être dégagée non seulement des dits (c'est-à-dire des contenus explicites), mais aussi des non-dits (c'est-à-dire des contenus implicites). Donc l'ironie swiftienne repose non seulement sur l'explicite, mais aussi – et principalement – sur l'implicite. Ceci dit, pour que l'on puisse observer la véracité de cette dernière proposition, il convient d'analyser un fragment de son pamphlet :

There only remain one hundred and twenty thousand children of poor parents annually born. The question therefore is, how this number shall be reared and provided for, which, as I have already said, under the present situation of affairs, is utterly impossible by all the methods hitherto proposed. For we can neither employ them in handicraft or agriculture; we neither build houses (I mean in the country) nor cultivate land: they can very seldom pick up a livelihood by stealing, till they arrive at six years old, except where they are of towardly parts, although I confess they learn the rudiments much earlier, during which time, they can however be properly looked upon only as probationers, as I have been informed by a principal gentleman in the county of Cavan, who protested to me that he never knew above one or two instances under the age of six, even in a part of the kingdom so renowned for the quickest proficiency in the art.

Jusqu'au terme de *stealing*, Swift décrit, sans ironie, la situation des familles pauvres qui ne peuvent pas élever leurs enfants, car il n'y a pas d'emploi dans les

secteurs primaire et secondaire. Après ce terme, il manie l'ironie d'une façon magistrale, montrant que l'unique option pour ces enfants pauvres est d'apprendre le métier de voleur, ce qui n'est possible, avant l'âge de six ans, que pour les enfants « *towardly parts* ». Swift donc entremêle des dire ironiques à des dire non ironiques. Il ne faut pas dire que les énoncés ironiques ne sont pas sérieux, car, pense-t-on, même s'ils peuvent paraître moqueurs ou plaisants, ils sont aussi sérieux – ou peut-être encore plus sérieux – que les énoncés vraiment sérieux. À cet égard, V. Jankélévitch (1964 : 58) affirme avec justesse que :

[...] l'ironie n'est peut-être, après tout, qu'un sérieux un peu compliqué : l'ironie est une circonlocution du sérieux.

Ceci dit, l'ironie chez Swift, très subtile, est parsemée au long de tout son pamphlet où des dire ironiques s'entremêlent à des dire non ironiques. Après avoir lu tout le texte, on voit bien que même son titre « *Une modeste proposition* » est ironique. Il est aussi intéressant de signaler que, pour soi-disant soutenir sa « thèse », Swift (1999 : 2) invoque, en deux occasions, l'argument d'autorité, lequel consiste à reporter l'idée ou le point de vue d'une personne compétente en une matière quelconque, pour renforcer ses arguments et pouvoir mieux persuader ses lecteurs du « sérieux » de sa proposition. Comme on le sait, l'argument d'autorité tire sa force persuasive de la considération que donne le public à un personnage qui l'a défendue.

I have been informed by a principal gentleman in the county of Cavan.

I have been assured by a very knowing American of my acquaintance in London.

Mais, ironiquement, les deux soi-disant « autorités » primo ne sont ni même dénommées et, de ce fait, elles sont très vaguement rapportées ; secundo, elles ne sont pas à vrai dire des autorités ; et tertio elles disent des absurdités. On pourrait



donc dire que Swift fait appel à un faux argument d'autorité, qui est sans nul doute un argument fallacieux. De ce fait, l'ironie se révèle.

Swift, un des plus puissants auteurs satiriques de la littérature universelle, est peut-être le représentant le plus radical du rationalisme des Lumières. Cet écrivain Irlandais recourt à l'ironie, voire à la satire, pour tourner en ridicule les dérèglements de la vie politique et sociale de l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans ses pamphlets virulents, simultanément il ironise, ridiculise et satirise d'une façon mordante le Royaume et l'aristocratie anglaise de son temps.

Pour conclure la dimension pragmatique, les paroles de Cicéron (1967, Livre II, LXVII, 269 : 119-120) conviennent parfaitement au texte de Swift :

C'est une ironie spirituelle que de déguiser sa pensée, non plus en disant le contraire de ce qu'on pense [...], mais en s'appliquant, par une raillerie continue, dissimulée sous un ton sérieux, à dire autre chose que ce qu'on pense.

Comme on a pu le constater, les dimensions intellectuelle, idéologique et pragmatique concernent exclusivement l'énonciataire. Ainsi, celui-ci, pour bien percevoir l'ironie, lorsqu'il entend ou lit */bon/*, doit comprendre ou interpréter le contraire, c'est-à-dire */mauvais/*. Donc, l'exacte compréhension du dire ironique ne dépend pas exclusivement de la dimension intellectuelle, elle dépend aussi de la dimension idéologique et de la dimension pragmatique, comme on vient de le voir.

## 5. LA DIMENSION POLYPHONIQUE DE L'IRONIE

Le concept de polyphonie, élaboré par Bakhtine, démontre que dans toute catégorie de texte, notamment dans le texte littéraire, il faut reconnaître que plusieurs

voix parlent simultanément. Mais ce n'est pas seulement lui qui a conçu une théorie polyphonique, Ducrot l'a aussi conçue.

Selon cette théorie, le discours doit s'entendre comme un ensemble de voix, et se concevoir comme un déploiement d'énoncés, effectuant divers actes de langage attribués à des « énonciateurs ». Ces énonciateurs sont les sujets linguistiques du discours, des personnages anonymes, des « noms de rôle » à la recherche de leurs acteurs. Le sujet parlant est le producteur, le support physique de ce discours. Le locuteur (défini comme le référent du pronom personnel je) y occupe la place que lui assignent les structures pragmatiques de son énoncé. (Plantin, 1990 : 41-42)

Cependant, la grande différence entre Bakhtine et Ducrot consiste en ce que le premier a appliqué cette théorie à des textes et le second l'a appliquée à des énoncés. Voyons en quoi consiste la théorie de Ducrot. Dans son œuvre intitulée *Le dire et le dit*, cet auteur consacre tout un chapitre à l'esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. En vérité, il y reprend, en les corrigeant, des indications que l'on trouve déjà dans le premier chapitre de son œuvre intitulée *Les mots du discours*. Ducrot commence par contester et critiquer la conception « unicitaire » du sujet parlant, car son premier constat est qu'un énoncé isolé ne fait pas entendre une seule voix uniquement. Ainsi, il remplace cette théorie par celle de la polyphonie du sujet de l'énonciation. Il démontre alors que l'objet propre d'une conception polyphonique du sens est de montrer que l'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix.

Ainsi, pour reprendre l'énoncé « *Jean m'a dit : Je viendrai* », exemple analysé par le pragmaticien :

[...] comment analyser, en ce qui concerne le locuteur, le discours de Pierre pris dans sa totalité ? On y trouve deux marques de première personne qui renvoient à deux êtres différents. Or on ne peut pas y voir deux énoncés successifs, le segment *Jean m'a dit* ne pouvant pas satisfaire l'exigence d'indépendance contenue dans ma définition de l'énoncé : il ne saurait être présenté comme "choisi pour lui-même". Je suis donc obligé de dire qu'un énoncé unique présente ici deux locuteurs différents, le locuteur premier étant assimilé à Pierre et le second à Jean. (Ducrot, 1984 : 196)

Le dédoublement du locuteur permet à quelqu'un de se faire le porte-parole de quelqu'un d'autre et d'employer des « *je* » qui renvoient soit au porte-parole, soit à la personne dont il est porte-parole, comme dans cet exemple : « *A : J'ai mal. B : J'ai mal. Ne pense pas que tu vas m'attendrir comme ça.* » Ainsi, l'énonciation peut faire surgir à l'intérieur d'un seul énoncé deux locuteurs distincts. Pour soutenir sa thèse, Ducrot distingue, parmi les sujets de l'énonciation, au moins deux types de personnages, qu'il dénomme les énonciateurs, d'un côté, et les locuteurs, de l'autre. Pour lui, le locuteur est celui à qui l'on doit imputer la responsabilité de l'énoncé.

Selon Denis Bertrand (1999 : 84),

L'ironie, dans les termes d'Oswald Ducrot, est un phénomène de polyphonie. Elle met en scène une pluralité de locuteurs à l'intérieur d'une énonciation et oblige l'interlocuteur à prendre position pour l'un et contre l'autre. Mais pas n'importe lequel : celui dont l'énoncé est mentionné.

De ce fait, Oswald Ducrot (1984 : 211) parle, sans la dénommer, de la dimension polyphonique de l'ironie, lorsqu'il dit que :

Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde.

Ducrot montre, de ce fait, une donnée fondamentale de l'ironie, moyennant laquelle l'énonciateur n'assume pas la responsabilité de son dire.

Denis Bertrand (1999 : 58), à son tour, précise que :

Le dédoublement des locuteurs dans une même énonciation installe ainsi la polyphonie au sein du discours et met en évidence une trame ténue, mais dense, de relations intersubjectives tissées à l'intérieur d'un seul énoncé. L'ironie peut être analysée de cette manière.

Robrieux (2000 : 85) parle lui aussi de la polyphonie existante dans l'ironie en ces termes :

Le concept rhétorique d'ironie est donc lié à celui d'une certaine théâtralité, puisqu'il y a superposition de plusieurs voix : on parle alors de polyphonie. Parfois la voix de l'ironiste est présente et explicite [...] ; parfois elle s'efface plus ou moins selon les cas, et l'on peut parler de divers degrés de tension ironique, comme dans le cas de tout trope, entre le propre et le

figuré, ou plus exactement entre l'explicite et le suggéré. Cela signifie que l'ironie est très complexe, puisqu'elle peut rendre plus ou moins évidente la polyphonie.

En fait, Robrieux a raison lorsqu'il observe la complexité de l'ironie. Mais elle est complexe non seulement parce qu'elle « *peut rendre plus ou moins évidente la polyphonie* », mais aussi parce qu'elle renferme plusieurs significations, qui seront analysées au long de notre travail.

Donc, on voit nettement que les auteurs – Ducrot, Bertrand et Robrieux – sont d'accord sur la polyphonie existante dans l'ironie. Cependant, au lieu de dire que l'ironie est « *un phénomène de polyphonie* », comme le fait Bertrand, ou qu'elle « *peut rendre plus ou moins évidente la polyphonie* », comme le souligne Robrieux, nous préférons affirmer que l'ironie renferme une dimension polyphonique.

Pour conclure cette section, nous voudrions ajouter une observation : notamment dans l'ironie conversationnelle, principalement dans les énoncés ironiques figés, enregistrés dans le dictionnaire, il y a des centaines, voire des milliers, de voix. A force d'avoir été entendu, répété et fréquemment utilisé, l'énoncé ironique devient un cliché, c'est aussi ce que dit d'une autre façon, comme on l'a déjà vu, Kerbrat-Orecchioni. Donc, on ne pourrait vraiment pas savoir quel énonciateur serait à l'origine du cliché ironique.

Comme on l'a déjà vu, l'ironie textuelle, plus soutenue et pondérée, serait plutôt créative et, de ce fait, innovante. Cependant, il est possible de trouver dans un texte la dimension polyphonique de l'ironie. En ce cas, le narrateur (ou l'énonciateur) se dédouble, lui permettant de se faire le porte-parole d'un tiers. C'est ce qu'on verra au chapitre VIII, lorsqu'on analysera l'ironie dans *Zadig ou la destinée*.

## 6. LA DIMENSION COGNITIVE DE L'IRONIE

Comme nous l'avons déjà vu, tandis que la dimension énonciative de l'ironie concerne tant l'énonciation que l'énonciateur, les dimensions intellectuelle, idéologique et pragmatique de l'ironie concernent plutôt l'énonciataire. Cependant, la dimension cognitive concerne, semble-t-il, non pas l'énonciateur ou l'énonciataire, mais l'ironie en soi même. Cette dimension, comme nous le disent Greimas et Fontanille, reconnue tout d'abord comme constitutive de la dimension pragmatique, a ensuite acquis son autonomie.

Selon Jacques Fontanille (1998 : 185), la *cognition* (dimension cognitive) peut être comprise en deux sens :

[...] dans un sens général et englobant, la *cognition* désigne souvent aujourd'hui l'ensemble de la faculté de langage [...] Dans un sens plus précis, la *cognition* désignera la manipulation du savoir dans le discours. Le langage est alors envisagé dans la perspective des connaissances qu'il est en mesure de nous procurer, sur notre monde, sur nous-mêmes, ou sur le monde possible qu'il suscite; dans cette perspective, le discours est considéré alors comme un tout de signification intelligible, et pas seulement comme un lieu où circule de l'information.

Il nous paraît que, sous la perspective de la dimension cognitive de l'ironie, il n'y a vraiment pas de nouvelles connaissances qui puissent être apportées à l'énonciataire à travers l'énoncé (ou le discours) ironique. Il nous paraît toutefois qu'il y a quand même des cognitions sous-jacentes qui peuvent être ou pas consciemment saisies par celui-ci. Il se peut que l'énonciateur aussi ne soit pas tout à fait conscient de ces cognitions, mais il les pressent quand même.

La dimension cognitive de l'ironie comporte, au moins, quatre composantes, imbriquées les unes dans les autres, mais qui ne se confondent point. Telles composantes sont la dissimulation, la critique, la ridiculisation et la malice. Analysons-les tour à tour.

## 6.1. La dissimulation

Du point de vue de l'énonciateur, d'une part, quand il dit *beau* et croit et pense le contraire, on peut dire qu'il feint de dire *beau*, c'est-à-dire il feint de louer, quand en vérité il blâme. Comme on l'a déjà vu, nombre d'auteurs sont d'accord sur l'existence du feindre dans l'ironie. Cependant, lorsqu'il arrive le contraire, c'est-à-dire l'énonciateur feint de blâmer au lieu de louer, il y a tout de même le feindre, mais on n'a plus, comme nous l'avons déjà vu, de l'ironie, mais d'autres figures de rhétorique. De ce fait, le feindre s'inscrit dans la dissimulation, sous laquelle l'énonciateur cache sa pensée et son croire. Donc la première composante de la dimension cognitive de l'ironie est la dissimulation, et non pas, comme le croiraient certains analystes, la ruse, la tromperie, la tricherie ou le mensonge.

Avant de poursuivre notre raisonnement, s'impose la remarque suivante : un des noms dont les Latins appelaient l'ironie était justement *dissimulatio* (Fontanier, 1977 : 263). Sur ce sujet, Quintilien a bien saisi que ce terme exprime trop imparfaitement les virtualités de l'ironie dans son ensemble (1975-80, Livre IX, 2: 44), car, sauf erreur, il n'exprime qu'une seule composante, parmi beaucoup d'autres, de l'ironie. Donc, l'auteur de la monumentale *Institution Oratoire* préfère employer pour cette figure de rhétorique le nom *ironia*, consacré antérieurement par les Grecs. En fait, le terme d'ironie est plus riche et plus complexe que celui de dissimulation, car celle-ci n'est qu'une composante de l'ironie. En d'autres termes, la dissimulation n'est qu'un prédicat de définition du sémème ironie, comme on le verra plus loin.

De retour à cette composante de l'ironie, on pourra la représenter de la façon suivante :

DISSIMULATION

FEINDRE DE LOUER

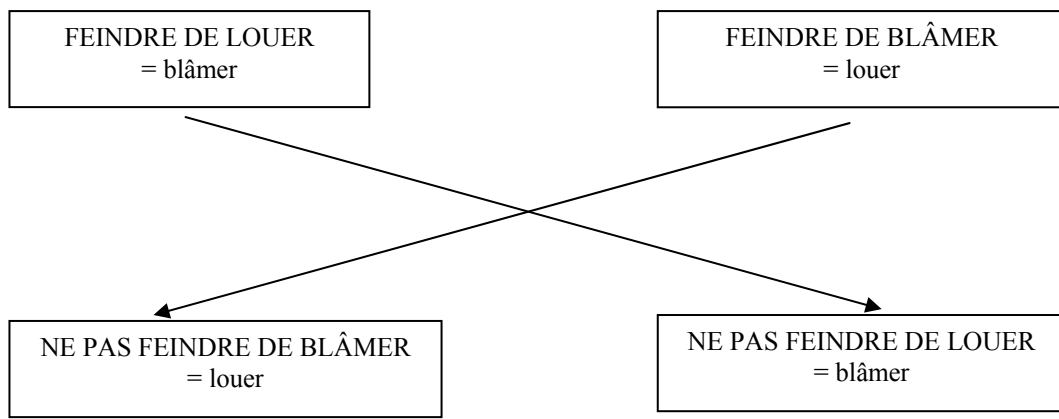
= blâmer

FEINDRE DE BLÂMER

= louer

En l'inscrivant sur le carré sémiotique, qui est la présentation visuelle de l'articulation de cette catégorie sémantique, on peut proposer la structuration suivante :

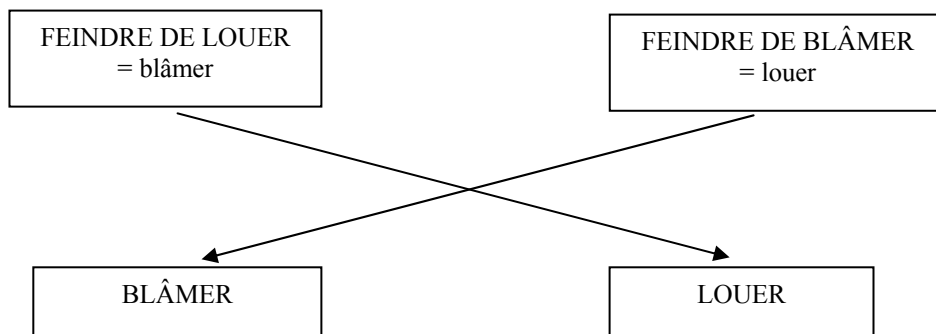
DISSIMULATION



FRANCHISE, FRANC-PARLER, SINCÉRITÉ

Mais, croyons-nous, ne pas feindre de blâmer ne veut vraiment pas dire louer, ainsi que ne pas feindre de louer ne veut point dire tout simplement blâmer. De même que ne pas feindre n'implique pas à proprement parler une franchise ou une sincérité parce que l'énonciateur peut ne pas feindre de blâmer sans pour autant louer. Donc il faudra restructurer le carré sémiotique ci-dessus, pour y introduire les données suivantes :

DISSIMULATION, DUPLICITÉ



FRANCHISE, FRANC-PARLER, SINCÉRITÉ

En ce qui concerne le feindre de louer, il faut le rappeler, l'ironie ne se confond pas avec la prétérition, car celle-ci, selon Fontanier (1977 : 143), comme on l'a déjà vu, c'est « *feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très clairement* ».

La dissimulation est le dénominateur commun de l'ironie et de la prétérition, cependant leur principale différence consiste en ce que, dans celle-ci, comme on l'a vu, « *on dit très-clairement* » ce qu'on voudrait dire ; et, dans celle-là, bien au contraire il n'y a point de clarté, car l'ironie renferme en soi l'ambiguïté ou la duplicité.

Cependant, il convient de noter que la dissimulation n'est pas une composante exclusive de l'ironie ou de la prétérition, elle existe aussi dans d'autres figures de rhétorique, que nous avons dénommées les variétés de l'ironie, telles que l'astéisme, l'hypocorisme, l'autocatégorème, l'épitrope, le diasyrme, le chleuasme et la contrefision ou confision. Toutes ces figures ont le même dénominateur commun, qui est le feindre, ou plutôt la dissimulation.

L'ironie ne se confond pas non plus avec l'astéisme, par lequel on loue ou l'on flatte avec l'apparence même du blâme ou du reproche. Donc l'ironie, c'est tout juste le contraire de l'astéisme, parce que celle-là est une raillerie par laquelle on blâme sous l'apparence contraire, c'est-à-dire de l'éloge ou de la flatterie.

Ceci dit, analysons à présent la dissimulation et ses parasyonymes. Le *Petit Robert* considère la dissimulation comme le « *comportement d'une personne qui dissimule ses pensées, ses sentiments* ». Les parasyonymes de la dissimulation sont la duplicité, l'hypocrisie et la sournoiserie. En ce qui concerne l'ironie, on ne peut pas vraiment dire que l'énonciateur soit hypocrite ou sournois, car ces deux termes



renferment des prédicats de définition qui ne sont pas présents, soit dans la dissimulation, soit dans l'ironie.

Le *Petit Robert* définit l'hypocrisie comme une

[...] attitude qui consiste à déguiser son véritable caractère, à manifester des opinions, des sentiments, et spécialement des vertus qu'on n'a pas.

La sournoiserie, à son tour, est définie comme le comportement d'une personne qui « *dissimule ses sentiments réels, souvent dans une intention malveillante* ». D'après ces acceptions, on peut dire que tant l'hypocrisie que la sournoiserie ne font pas partie de l'ironie, car celle-ci ne renferme ni déguisement de caractère ni malveillance.

Il nous paraît que le parasynonyme de la dissimulation le plus adéquat à l'ironie est la duplicité, car celle-ci représente « *le caractère d'une personne qui feint, qui a deux attitudes, joue deux rôles* ». (*Le Petit Robert*). En fait, l'ironiste avec son dire à double sens paraît jouer deux rôles, ce qui peut donner origine à un « double entendre » – comme le dit fort bien D. Bertrand.

Comme nous le disions plus haut, la dissimulation est le comportement d'une personne qui dissimule ses pensées, ses sentiments. À présent il faut savoir ce que veut dire *dissimuler*. Selon le *Petit Robert*, dissimuler, c'est

[...] ne pas laisser paraître (ce qu'on pense, ce qu'on éprouve, ce qu'on sait => 1. **cache**, **celer**, **taire**), ou chercher à en donner une idée fautive (=> **déguiser**, **masquer**).

Du point de vue de l'énonciateur ironique, quand il feint de louer, il blâme. Il dissimule de cette façon, sous son dire, sa pensée et son croire. Les énoncés soi-disant positifs sont en fait négatifs. En outre, quand l'ironiste réalise l'éloge, il potentialise le blâme. Paradoxalement, l'ironiste est en même temps dissimulé et très

sincère. Il convient de rappeler ici que Schlegel définit l'ironie comme une forme de paradoxe.

Du point de vue de l'énonciataire, si celui-ci se rend compte de la dissimulation de l'énonciateur, il comprendra que l'énonciation est ironique et qu'il devra interpréter l'éloge comme blâme, c'est-à-dire il devra comprendre négativement l'énoncé positif. Sous cette perspective, la sincérité de l'énonciateur sautera aux yeux. En revanche, si l'énonciataire ne la saisit point, il se méprendra croyant entendre que l'énonciateur dit ce qu'il dit au sens littéral, c'est-à-dire sans dissimulation. En d'autres termes, sans la saisie de l'ironie, l'énonciataire interprétera l'éloge comme un éloge. Donc pour interpréter avec justesse et exactitude l'énoncé ironique, l'énonciataire devra interpréter négativement les énoncés positifs.

Ceci dit, pour dégager la composante de la dissimulation, prenons-en trois exemples.

Musset, au début de son poème *Une soirée perdue*, feint de blâmer Molière en ces termes :

Que ce grand maladroit, qui fit un jour Alceste,/ Ignora le bel art de chatouiller l'esprit. (4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> vers)

et feint de louer les auteurs de son temps :

Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,/ Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode. (Du 7<sup>e</sup> au 10<sup>e</sup> vers)

Une lecture attentive du poème nous révèle que, en vérité, Musset loue Molière et blâme les auteurs de son temps.

Boileau, dans sa *Satire IX*, d'un côté, feint de blâmer les défauts et les caprices de son esprit de

[...] décider du mérite et du prix des Auteurs,/Et faire impunément la leçon aux Docteurs.  
(1<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> vers)

et feint aussi de blâmer son style :

Puisque vous le voulez je vais changer de style. (287<sup>e</sup> vers).

Comme on l'a déjà vu, l' « auto-ironie » – représentée soit par un chleuasme, soit par un autocatégorème – n'est pas à proprement parler une ironie. Sous l'apparence d'une pseudo-auto-dépréciation, tous deux renferment une véritable auto-appréciation. Ainsi, il est utile de noter que, lorsque Boileau feint de se dénigrer soi-même et son style, peut-être pour produire, comme le dirait Pougeoise, une réaction de dénégation chez ses lecteurs, en vérité il les loue tous deux : et son esprit et son style.

Par ailleurs, Boileau, au lieu de blâmer les « *Docteurs* » – Quinault, Pradon, Pelletier, Cotin et Sofal –, se met à les louer, ou plutôt il feint de les louer :

Je le déclare donc : Quinault est un Virgile, etc. (Du 288<sup>e</sup> au 293<sup>e</sup> vers, passage déjà cité).

Il est intéressant de signaler ici que, outre les décalages entre les énoncés de plusieurs vers, l'énonciateur établit une comparaison, une autre figure de rhétorique, entre deux réalités qu'on dirait d'emblée incompatibles. Les hyperboles ironiques et les exagérations dans le rapprochement de ces réalités inconciliables – entre Quinault et Virgile, entre Pradon et le soleil, entre Sofal et le Phénix des Esprits relevés, etc. – sont, elles aussi, comme on l'a déjà vu, des marqueurs d'ironie. En outre, les termes mélioratifs et appréciatifs que Boileau utilise pour les soi-disant *Docteurs* – *Virgile*, *soleil*, *écrit mieux*, *fend des flots d'auditeurs*, *phénix* – ont juste le sens opposé, c'est-à-dire, ces termes doivent être compris dans leur sens contraire, c'est-à-dire péjoratif et dépréciatif. Mais Boileau, il faut le dire, n'est point du tout modeste, puisqu'il

considère son style bon ou très bon, en l'opposant au mauvais style qu'il reproche à plusieurs auteurs de son temps.

À son tour, d'abord Swift (1999 : 2) feint de louer l'idée, en l'approuvant *naïvement*, d'un soi-disant spécialiste plus qualifié que lui : « *un Américain fort compétent* », qui lui a révélé

[...] that a young healthy child well nursed is at a year old a most delicious, nourishing, and wholesome food, whether stewed, roasted, baked, or boiled; and I make no doubt that it will equally serve in a fricasee or a ragout.

Ensuite, Swift feint aussi de louer l'idée de destiner les enfants à servir de nourriture aux riches :

That the remaining hundred thousand may, at a year old, be offered in the sale to the persons of quality and fortune through the kingdom; always advising the mother to let them suck plentifully in the last month, so as to render them plump and fat for a good table. A child will make two dishes at an entertainment for friends. And when the family dines alone, the fore or hind quarter will make a reasonable dish, and seasoned with a little pepper or salt will be very good boiled on the fourth day, especially in winter.

La dimension cognitive de l'ironie, à travers la dissimulation, révèle qu'il s'établit entre l'énonciateur et l'énonciataire un véritable jeu de cache-cache dans lequel soit la franchise soit la dissimulation, chacune à son tour, se cache ou se révèle. Au fur et à mesure que ce jeu se maintient, ou la vérité est occultée ou elle est dévoilée.

Pour conclure cette section, reprenons une idée déjà rapportée (au chapitre I) pour la pousser plus loin. Nous avons vu, qu'à son origine, l'ironie signifiait, chez les Grecs anciens, « *interrogation qui feint l'ignorance* ». Ainsi le feindre et la dissimulation sont très proches. Lorsqu'on feint, on dissimule sentiments, pensées ou idées ; et lorsqu'on dissimule, on feint, on cache ou on simule sentiments, pensées ou idées. Ainsi, dans la dissimulation, première composante de la dimension cognitive de l'ironie, subsiste un prédicat de définition de l'ironie socratique.

## 6.2. La critique

La deuxième composante de la dimension cognitive de l'ironie, c'est la critique. Avant de poursuivre notre raisonnement, il faudra définir d'emblée le terme de critique. Nous trouvons dans le *Petit Robert* deux entrées du terme de critique. Dans la première entrée, critique signifie « *qui a rapport avec une crise* » et, en ce sens, a pour synonymes *décisif, crucial, dangereux, difficile, grave*. Dans la deuxième, *critique*, provenant du latin *criticus*, signifie dans sa première acception « *Examen d'un principe, d'un fait, en vue de porter sur lui un jugement d'appréciation, d'un point de vue esthétique ou philosophique* » (*Le Petit Robert*). Par cette définition, on pourrait dire, croyons-nous, que la critique, dans cette acception, s'imbrique et se confond avec le jugement. Lorsqu'on critique, on porte un jugement sur quelqu'un ou sur quelque chose. Il nous semble néanmoins que la critique est le résultat d'un jugement. Autrement dit, on ne critique qu'après avoir porté un jugement.

Cependant la définition du *Petit Robert* ci-dessus rapportée nous semble partielle et incomplète, car elle ne prend en compte que le jugement d'appréciation, ne comportant pas le jugement de dépréciation. Ceci dit, il faudrait, semble-t-il, reformuler la définition pour lui ajouter : Examen d'un principe, d'un fait, en vue de porter sur lui un jugement d'appréciation ou un jugement de dépréciation, d'un point de vue esthétique ou philosophique.

De ce fait, ainsi que la critique peut être, conformément à chaque cas, soit favorable, soit défavorable ; le jugement aussi pourra être appréciatif, c'est-à-dire favorable, ou dépréciatif, c'est-à-dire défavorable. Cependant, dans son acception la

plus ample le terme de *critique* correspond à un jugement défavorable de quelqu'un ou de quelque chose. Sur le jugement on reviendra plus loin.

Donc sous-jacente au blâme qui consiste en un jugement défavorable sur quelqu'un ou sur quelque chose et à l'éloge qui consiste en un jugement favorable aussi sur quelqu'un ou sur quelque chose, l'énonciation ironique recèle une critique défavorable.

Parlant de la notion de *marqueurs de dérivation illocutoire*, Ducrot (1984 : 138-9) confirme notre idée de cette composante critique existante dans l'ironie, lorsqu'il dit :

Rapidement schématisée, cette notion repose sur l'idée que certaines particularités lexicales, syntaxiques ou intonatives ont pour fonction d'indiquer au destinataire qu'il faut, pour comprendre l'énoncé où elles apparaissent, mettre en œuvre une loi de discours, et qu'on ne doit pas s'en tenir à une interprétation directe (ainsi, les expressions *C'est du beau*, *C'est du joli*, tout en étant fondamentalement des expressions laudatives, exigent d'être lues à travers une "loi d'ironie" qui les transforme *en critiques*. (*C'est moi qui souligne*).

Le dire qui suit corrobore aussi notre idée que l'ironie renferme une critique :

L'ironie, chez Voltaire, est le procédé qui consiste à feindre d'entrer dans le jeu de l'adversaire. Il y a opposition entre l'expression et la pensée ; le lecteur doit *découvrir la critique sous l'éloge*, l'approbation sous le refus. (Nous soulignons) (Castex et alii, 1995 : 431)

Cependant, il faut absolument dire que cette critique que l'ironie recèle est indirecte. En d'autres termes, l'ironiste ne critique pas directement sa cible, mais d'une manière dissimulée et indirecte. À présent, une nouvelle remarque s'impose ici avant de poursuivre notre raisonnement : si l'énonciataire n'a pas bien présent dans son esprit que l'ironie renferme une critique indirecte, il nous paraît qu'il la pressent quand même.

D'une part, la critique défavorable, que l'ironie recèle, peut renfermer, selon une progression par degrés successifs, un simple reproche jusqu'à une attaque virulente, qu'on peut, en une gradation croissante d'intensité, figurer de cette façon :

blâme > reproche > réprimande > répréhension > réprobation > censure > accusation > attaque > condamnation > dénigrement.

Cicéron (1967, Livre II, LXVII, 272 : 121) a observé avec justesse la répréhension que l'ironie recèle, quand il affirme :

Il existe, se rapprochant de l'ironie, une plaisanterie qui consiste à nommer d'un mot honorable une *action répréhensible*. (C'est moi qui souligne)

D'autre part, la critique favorable peut, elle aussi, se déployer en une gradation d'intensité toujours croissante ainsi :

éloge > compliment > félicitation > approbation > admiration > louange > défense > dithyrambe > apologie

Tandis que Musset loue Molière et son œuvre et critique les auteurs de son temps, Boileau critique aussi les auteurs de son temps. Swift, à son tour, critique explicitement les propriétaires terriens, mais il critique aussi, implicitement, les autorités compétentes qui ne se préoccupaient guère de l'aménagement de politiques sociales.

For we can't neither employ them in handicraft or agriculture; we neither build houses (I mean in the country) nor cultivate land [...].

De tout ce qui a été dit dans cette section on peut donc dire que l'ironie recèle une critique indirecte et, de ce fait, on peut conclure que toute ironie renferme sans nul doute une critique, mais la réciproque n'est pas vraie, c'est-à-dire toute critique ne renferme pas nécessairement une ironie.

### **6.3. La ridiculisation**

La troisième composante de la dimension cognitive de l'ironie est la ridiculisation. Moyennant son dire ironique, l'énonciateur tourne en ridicule un acte de sa cible, ou bien, sa cible. En conséquence, il excite sans doute le rire de son

énonciataire. Lorsque celui-ci rit, il confirme, d'une certaine façon, l'exactitude du dire ironique et, de ce fait, donne son adhésion à « la cause » en faveur de laquelle l'ironiste plaide. La cible de celui-ci, croit-on, ne rira jamais du dire ironique, dont elle est la visée. Mais, comme nous l'avons déjà vu, l'ironie ne contient pas le prédicat de définition du rire, car son propos n'est pas à proprement parler de faire rire. En revanche, le rire est une possible réponse de l'énonciataire au dire ironique.

Ouvrons ici une petite parenthèse pour rapporter ce que dit Grojnowski (1990 : 466), dans son étude consacrée au rire, sur le comique en général et sur le rire en particulier :

[...] le comique joue sur le double sens à des fins de confusion, par discordance [...] De fait, la communication postule d'ordinaire l'univocité des messages, quel que soit le plan sur lequel ils se situent. A partir du moment où se manifeste un sens second incongru, leur caractère « sérieux » est invalidé, le court-circuit des significations provoque l'explosion de rire chez le destinataire.

Ces mots peuvent s'appliquer à l'ironie. En paraphrasant Grojnowski, on pourrait dire par extension : l'ironie jouant sur le double sens (un sens littéral et un sens figuré) manifeste un sens premier (le littéral) incongru, parce qu'il est faux. Donc, le caractère « sérieux » est invalidé. Ce « *court-circuit des significations provoque l'explosion de rire chez le destinataire* », comme le dit fort bien Grojnowski. Fermons la parenthèse.

Déjà, pour Cicéron (1967, LXV, 262 : 116), le recours à l'ironie est un des moyens d'exciter le rire des auditeurs. Pour illustrer son affirmation, l'orateur romain nous fournit l'exemple suivant :

Crassus plaidait devant le juge M. Perpenna en faveur d'Aculeo et contre Gratidianus, dont l'avocat L. Aelius Lamia était, vous le savez, d'une laideur remarquable. Celui-ci l'interrompant d'une manière fatigante: *Allons, dit Crassus, écoutons ce beau garçon*. Et tout le monde de rire. À quoi l'autre : *Je n'ai pu former les traits de mon visage ; mais j'ai pu former mon esprit*. – *Écoutons donc ce beau parleur*, repartit Crassus. Et les rires redoublèrent.



Il est important de signaler de cet extrait que le qualificatif *beau* dans les deux expressions (*beau garçon* et *beau parleur*) n'a pas la même valeur sémantique. Le premier *beau* est vraiment le contraire de *laid* ; en revanche le second *beau* est le contraire de *mauvais* ou de *médiocre*. Cependant, on y voit clairement le ridicule auquel l'énonciateur Crassus expose L. Aelius Lamia, son énonciataire-cible. Même si l'auditoire qui y était présent, à cette époque-là, n'avait vraiment pas de connaissance sur la ridiculisation que l'ironie renferme, tout de même il la pressent, d'où le rire.

Sur les rapports entre le ridicule et le rire, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 276), dans *Traité de l'Argumentation*, précisent que « *Le ridicule est ce qui mérite d'être sanctionné par le rire* ».

En excitant le rire de son destinataire, l'ironiste voudrait-il créer une sorte de complicité avec celui-là ? Ou bien une sorte d'adhésion ? On ne saurait pas répondre à souhait, mais à en croire Cicéron (1967, Livre II, LVIII, 236: 105) : « *la gaieté rend l'auditoire bienveillant à celui qui l'a fait naître* ». Or, la bienveillance est un sentiment par lequel on démontre une disposition favorable envers quelqu'un. De ce fait, elle paraît, en quelque sorte, entraîner les esprits à l'acquiescement, à l'approbation et à l'assentiment de l'énonciataire au dire de l'énonciateur. Bref, la bienveillance, semble-t-il, entraîne l'adhésion de l'énonciataire au dire de l'énonciateur. Sur le rire on reviendra plus loin.

À la ridiculisation s'oppose la passion de l'admiration, car on ne ridiculise pas qui ou ce qu'on admire, bien au contraire, on le loue et on lui fait des critiques favorables.

#### 6.4. La malice

Outre la dissimulation, la critique et la ridiculisation présentes dans l'énonciation ironique, on peut observer une quatrième composante de la dimension cognitive de l'ironie : la malice. Nous comprenons ce terme non pas dans son vieux sens, tombé en désuétude, qui était « *Aptitude ou inclination à faire le mal, à nuire par des voies détournées* » (*Le Petit Robert*). Dans ce sens, il serait parasynonyme de méchanceté et de malignité. Or, nous avons déjà vu que l'ironie ne contient pas le prédicat de définition de la méchanceté. Nous comprenons le terme de malice dans son sens courant et moderne, c'est-à-dire « *Tournure d'esprit d'une personne qui prend plaisir à s'amuser aux dépens d'autrui* » (Idem) et, en ce sens, la malice se rapproche de la raillerie, car elles sont parasynonymes. De ce fait, il nous semble que l'ironiste prend vraiment plaisir à s'amuser soit aux dépens de sa cible, soit aux dépens de ses énonciataires.

Pour souligner la malice que l'ironie recèle, voyons ce que Muecke (1982 : 60) écrit au sujet de Johnson :

[...] the "merry malice" of his ironic treatment of Jenyn's blind confidence in his "idle notions" sets up a three fold analogy of life, theatre and irony.

Ceci posé, on peut, semble-t-il, affirmer que la malice est une des composantes de la dimension cognitive de l'ironie.

Réunissons à présent les quatre composantes de la dimension cognitive de l'ironie dans le tableau suivant :

	<b>Dissimulation : Feint de louer, donc il blâme</b> <b>Critique : jugement défavorable porté sur...</b>	<b>Dissimulation : Feint de blâmer, donc il loue</b> <b>Critique : jugement favorable porté sur...</b> <b>Admiration : Considère très bon</b>
<b>Musset</b>	Le style des auteurs de son temps	Le style de Molière <sup>17</sup>
<b>Boileau</b>	Le style des auteurs de son temps	Son esprit et son style
<b>Swift</b>	La destination des nourrissons, nés de familles pauvres, pour servir d'aliment aux riches et l'aménagement d'abattoirs pour cela.	<i>néant</i>
	<b>Ridiculisation : Tourne en ridicule</b> <b>Malice : Prend plaisir à s'amuser</b>	<i>néant</i>
<b>Musset et Boileau</b>	Les cibles : les auteurs de son temps	<i>néant</i>
<b>Swift</b>	Les cibles : les propriétaires terriens et les autorités compétentes du Royaume.	<i>néant</i>

TABLEAU III

D'une part, par l'intermédiaire de ce tableau, on peut très clairement observer les données suivantes : primo, la dissimulation et la critique défavorable concernent des actes ou des conduites de la cible ; secundo, la ridiculisation et la malice concernent la cible elle-même.

D'autre part, on peut déduire des données exposées dans le tableau ci-dessus les conclusions suivantes :

- (i) l'énonciateur ironique en général feint de louer et, plus rarement, feint de blâmer<sup>18</sup>;
- (ii) l'ironie recèle toujours une critique défavorable indirecte, car à l'exception du poème de Musset qui, dans un premier moment, emploie l'ironie pour faire à Molière et à son œuvre une critique favorable, les autres exemples – et même celui de Musset dans un second moment – n'emploient pas l'ironie pour louer.

<sup>17</sup> Il faut noter que, dans un premier moment (du 2<sup>e</sup> au 6<sup>e</sup> vers), Musset, en utilisant l'ironie, feint de blâmer Molière et son œuvre. Cependant, dans un second moment, Musset démontre, sans ironie, toute son admiration pour Molière.

<sup>18</sup> Dans la Satire de Boileau, comme on l'a déjà vu, l'auto-ironie n'est pas de l'ironie proprement dite.

Ceci nous autorise à affirmer que, dans la plupart des discours qui recèlent de l'ironie, la critique défavorable indirecte est beaucoup plus fréquente que l'éloge et la critique favorable. Il nous paraît que, lorsque Musset emploie le *nous* exclusif qui, comme on l'a déjà vu, ne signifie pas un « *je* », en quelque sorte il atténue ou affaiblit la critique défavorable qu'il fait aux auteurs et au public de son temps.

À la lumière de cette nouvelle donnée, on devra présenter un nouveau tableau pour montrer ce que les auteurs louent – soit implicitement, soit explicitement – sans ironie:

Musset	Molière, son style et ses œuvres (dans un second moment) <sup>19</sup>
Boileau	<i>Néant</i>
Swift	<i>Néant</i>

TABLEAU IV

Les œuvres des auteurs auxquels on a joint le terme de *néant* ne renferment pas d'éloges. On peut donc en conclure primo que toute ironie recèle une critique indirecte, en général défavorable, mais la réciproque n'est pas vraie, c'est-à-dire toute critique défavorable ne se présente pas nécessairement comme ironie ; et secundo quand les énonciateurs louent vraiment, ils le font carrément, c'est-à-dire sans ironie.

Il nous paraît que les six dimensions de l'ironie – énonciative, intellectuelle, idéologique, pragmatique, polyphonique et cognitive – jusqu'ici décrites et analysées, appartiennent aux structures de surface, facilement repérables par l'énonciataire (soit lecteur, soit auditeur), même s'il n'est pas très compétent,

<sup>19</sup> Dans un second moment (du 11<sup>e</sup> au 22<sup>e</sup> et du 61<sup>e</sup> au 66<sup>e</sup> vers), il n'utilise plus l'ironie pour tout simplement louer Molière.

culturellement parlant. Il suffit pour cela qu'il observe avec un peu d'attention le dire ironique ou bien qu'il y réfléchisse un moment pour les détecter.

Cependant, nous pensons que les trois dernières dimensions de l'ironie – pathémique, axiologique et rhétorique – appartiennent aux structures profondes. Donc, elles ne sont pas évidentes en elles-mêmes et, en conséquence, elles ne sont pas facilement appréhendées, même par un énonciataire culturellement compétent. Ainsi elles seront tour à tour décrites et analysées dans les prochains chapitres. Mais, pour ce faire, avant de les aborder, il faudra analyser respectivement les passions, les valeurs et l'argumentation.

## CHAPITRE IV

# DES PASSIONS

*Les passions ont appris aux hommes la raison.*  
Vauvenargues

Avant de décrire et d'analyser les passions en général, il faut absolument montrer d'emblée deux difficultés : la première, c'est de parler exclusivement des passions sans faire mention des valeurs qui sont en jeu, car comme argumentent avec juste raison Fontanille et Zilberberg (1998 : 227), « *la passion ne peut se concevoir sans la valeur qu'elle vise, car elle est indissociable du devenir des axiologies* ». La deuxième, c'est de parler exclusivement des passions sans faire mention des arguments persuasifs qui lui sont sous-jacents. Donc, ces deux idées doivent ici retenir notre attention. La première : étant indissociable du devenir des axiologies, la passion vise une valeur ; sur cette idée nous reviendrons au chapitre suivant (V). Et, la seconde, la passion et la valeur, à leur tour, se relie aux arguments persuasifs, comme on le verra au chapitre VI, lorsqu'on analysera la dimension rhétorique de l'ironie. Parler donc de passions sans aborder les valeurs que celles-là visent se révèle une tâche souvent difficile à accomplir. Néanmoins, dans ce chapitre, nous prétendons parler seulement des passions et, dans le prochain, des valeurs.

De ce fait, nous aborderons tout d'abord les passions proprement dites. Ensuite, nous essaierons de retracer dans leurs grandes lignes les principales théories des passions, en commençant par la conception des passions selon les rhétoriciens

anciens, en passant par les passions aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, c'est-à-dire les passions d'après Descartes et d'après Spinoza, et en aboutissant à la sémiotique des passions, conçue par Greimas et Fontanille. Pour conclure ce chapitre, nous décrirons et analyserons la dimension passionnelle de l'ironie.

Avant d'entamer le sujet, il faut absolument définir d'emblée le terme et ensuite dire quelques mots des passions. Commençons donc par le premier. Etymologiquement le *παθος* correspondait au terme de *souffrance*, mais pour les Grecs anciens il correspondait au terme de *maladie*. Comment peut-on alors définir le pathos ? Tout en se fondant sur *La métaphysique* et sur *l'Éthique à Nicomaque*, toutes deux d'Aristote, Gisèle Mathieu-Castellani (2000 : 49-50) répond à cette question :

Le mot grec, dont le latin donnera plusieurs équivalents, et notamment *perturbatio*, *adfectus*, ou *motus animi*, désigne l'état d'âme, sa disposition, en particulier lorsqu'elle est agitée par quelque cause extérieure ; la qualité d'une substance ou sa propriété ; mais aussi un événement qui se produit, un changement, une altération. Dans la *Métaphysique* d'Aristote, le pathos est défini comme une qualité altérable, « la qualité suivant laquelle un être peut être altéré, comme le blanc et le noir, le doux et l'amer, le lourd et le léger, et les actes de ces affections, c'est-à-dire lors des altérations, encore plus les altérations et les mouvements dommageables » ; et enfin ce qu'on éprouve, ce qu'on subit, et qui produit dans le sujet une modification. Comme dans *l'Éthique à Nicomaque*, la passion n'est pas un mode d'être dépendant de la volonté, mais une émotion, un mouvement dans la manière d'être, une modification : le terme d'ἄλλοιῶσις qui lui est associé signifie changement, mais plus précisément altération : la colère, les désirs amoureux, et les émotions de même genre provoquent un changement dans le corps et l'esprit.

Donc, on le voit nettement, avant de désigner une maladie, voire un état pathologique, le *pathos* indiquerait un mouvement, un changement, voire une altération.

Comme on le sait, contrairement aux Péripatéticiens qui tolèrent les passions à condition d'être modérées, les Stoïciens les condamnent sévèrement. Ainsi, d'après Cicéron (1964, Tome I, Livre IV, VI: 59), Zénon, fondateur du stoïcisme, définit le *παθος* comme un « ébranlement de l'âme opposé à la droite raison et contraire à la nature ». Zénon, on le voit bien, oppose passion à raison. On peut donc déduire des

mots de ce philosophe grec que lorsqu'une d'elles survient, l'autre disparaîtrait. En d'autres termes, passion et raison n'arriveraient jamais ensemble : elles s'excluraient réciproquement. En ce qui concerne l'ironie, nous ne partageons pas ce point de vue de Zénon, car nous prétendons montrer en son lieu que, dans l'ironie, la passion n'exclut pas la raison.

En revanche, Cicéron nous donne, croit-on, une meilleure explication du terme de *passion* en le baptisant *sentiment*.

D'un point de vue sémiotique, Fontanille et Zilberberg (1998 : 224) définissent paradigmatiquement le terme de passion comme suit:

Une passion est tout d'abord une configuration discursive, caractérisée à la fois par ses propriétés syntaxiques – c'est un syntagme du discours – et par la diversité des composants qu'elle rassemble : modalité, aspectualité, temporalité, etc. Avec les passions, la sémiotique doit se donner les moyens de traiter des ensembles hétérogènes et de rendre compte de leur cohérence.

Il est cependant intéressant de remarquer, comme le disent ces deux auteurs, que l'effet de sens passionnel est résolument culturel et qu'il

[...] ne peut y avoir de configuration passionnelle sans observateur culturellement compétent. (Idem : 225)

Et, la passion étant un événement, c'est la praxis qui décide de ce qui est passion et de ce qui ne l'est pas :

[...] C'est en somme la praxis énonciative qui décide *in fine* de ce qui est passion et de ce qui ne l'est pas, par une sorte de sanction intersubjective et sociale, une intentionnalité qui doit être reconnue et partagée pour être opérante. (Idem : 226)

Dans l'entrée *passion* du *Grand Robert*, des sept acceptions qui y sont présentées seulement trois d'entre elles retiennent notre attention. La première acception, déjà désuète, est la suivante :

Etat ou phénomène affectif, agitation de *l'âme selon les divers objets qui se présentent à ses sens*. (Furetière)



La deuxième acception, courante à l'heure actuelle, considère la passion comme une

Tendance d'une certaine durée, accompagnée d'états affectifs et intellectuels, d'images en particulier et assez puissante pour dominer la vie de l'esprit, cette puissance pouvant se manifester soit par l'intensité de ses effets, soit par la stabilité et la permanence de son action. (Lalande)

Dans la troisième acception, la *passion* est définie comme une « *affectivité violente qui nuit au jugement* ». Donc, par ce dernier segment définitionnel, on le voit bien, la passion et le jugement s'excluraient mutuellement, ils ne pourraient survenir ni ensemble ni consécutivement, car la passion ferait obstacle au jugement. En ce qui concerne l'ironie, nous démontrerons, en son lieu (au chapitre VI), que passion et jugement ne s'excluent pas, car ils ont entre eux des rapports très étroits.

Au sujet des passions, Georges Molinié (1992 : 265) écrit :

[...] il y a les passions qui touchent la première personne, celle de l'orateur, celui qui parle (ou qui écrit) ; et il y a les passions qui touchent la deuxième personne, celle des auditeurs, ceux qui doivent être persuadés.

Donc, on peut en déduire que les passions, d'une façon générale, tout d'abord concernent soit l'énonciateur, soit l'énonciataire, soit les deux, et ensuite elles se relient à la persuasion. On y reviendra.

Comme les passions sont contagieuses, l'autorité de celui qui parle [de l'orateur, donc] infléchira forcément sur son propre état l'état sentimental de ses auditeurs. (Idem : 265)

Il nous semble *grosso modo* que toutes les figures de rhétorique renferment des passions, ou plutôt une dimension pathémique. À titre d'illustration, on se bornera ici à donner un seul exemple cité par Quintilien (V, VIII : 108) dans son *Institution oratoire* :

[...] la métaphore a été surtout inventée pour émouvoir les esprits, pour donner du relief aux choses et les rendre sensibles à notre regard.

Lorsque Quintilien parle d'« *émouvoir les esprits* », il parle en quelque sorte de la dimension passionnelle de cette figure de rhétorique.

## 1. LA RHÉTORIQUE DES PASSIONS

*Puisque la parole a précisément pour fonction de mener les âmes, d'être une psychagogie, celui qui veut être un jour habile à parler doit nécessairement savoir combien d'espèces comporte l'âme<sup>20</sup>.*  
Socrate

Au début de sa *Rhétorique*, composée de trois livres, Aristote (1991, 1355b) précise que la rhétorique n'appartient pas à un genre déterminé, sa fonction propre étant non pas de persuader, mais « *de voir les moyens de persuader que comporte chaque sujet* ».

De ce fait, il définit la rhétorique comme suit :

[...] la rhétorique est la faculté de découvrir spéculativement ce qui, dans chaque cas, peut être propre à persuader.

Donc, dans la rhétorique, les notions de fonction et de définition en quelque sorte se rapprochent et se confondent. On peut donc dire que le rôle essentiel de la rhétorique n'est pas à proprement parler de persuader, mais de voir les arguments persuasifs appartenant à chaque sujet. Plus loin, Aristote (1356 a, 14-15) définit le persuasif comme suit:

La persuasion est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion ; car l'on ne rend pas les jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine.

---

<sup>20</sup> PLATON. Gorgias. *Œuvres Complètes*. Tome III. 2e partie. Paris, Gallimard, 1950: 70.

Autrement dit,

La rhétorique, ouvrière de la persuasion, visant à faire croire, à donner à croire, produit du persuasif en agissant sur les dispositions de l'auditeur. (Mathieu-Castellani, 2000 : 48)

Dans la *Rhétorique* d'Aristote, les passions sont déjà annoncées au début de son livre premier. En montrant les rapports entre la rhétorique, la dialectique et l'éthique, Aristote (1991, 1356a) met l'accent sur les passions :

Puisque les preuves s'administrent par ces moyens, le maniement en suppose manifestement l'aptitude au raisonnement syllogistique, la connaissance spéculative des caractères, celle des vertus, troisièmement des passions, de la nature et des modalités de chacune des causes et des *habitus* qui la font naître chez les auditeurs ; d'où il résulte que la rhétorique est comme une ramification de la dialectique et de la science morale, qu'il est juste de dénommer politique.

Cependant, c'est le Livre II de sa trilogie qui est presque entièrement consacré aux passions<sup>21</sup>. Pour Aristote (Idem, 1378a), celles-ci

[...] sont les causes qui font varier les hommes dans leurs jugements et ont pour conséquences la peine et le plaisir, comme la colère, la pitié, la crainte, et toutes les autres émotions de ce genre, ainsi que leurs contraires.

De ce fait, le rhétoricien grec prône les vertus des passions pour émouvoir, ou plutôt pour persuader les auditeurs dont la disposition dépendra des passions que l'orateur suscite dans leur cœur.

Dans son étude sur les passions, Aristote paraît, pensons-nous, subir l'influence de Platon, en suivant le plus fidèlement le précepte donné par celui-ci dans son dialogue du *Phèdre*, où Socrate – d'un ton véhément – affirme :

[...] qui voudra enseigner sérieusement la rhétorique devra en premier lieu décrire l'âme avec toute l'exactitude possible et faire voir si la nature en est une et homogène, ou multiforme comme celle du corps. (Platon, 1950, 271a-272b)

Dans ce livre, Aristote classe et définit tour à tour les passions de la colère, du calme, de l'amour ou de l'amitié, de la haine, de la crainte, de l'assurance (confiance, audace), de l'impudence, de la honte, de l'obligeance, de la pitié, de

---

<sup>21</sup> Aristote consacre aux passions 12 des 26 sections du Livre II.

l'indignation, de la compassion, de l'envie et de l'émulation. En tout, dans sa Rhétorique, Aristote dénombre quatorze passions<sup>22</sup>.

Au sujet de ces passions, il faudrait ici faire une brève parenthèse pour rapporter les paroles suivantes :

D'ailleurs, si l'on se penche sur la liste des passions que donne Aristote, on voit bien qu'il n'y a pas là ce que les Modernes appelleraient passions, puisqu'il y a, parmi elles, le calme et la honte. On voit mal un contemporain se dire pris par la passion du calme ! (Meyer, 1989 : 136)

Quant au calme, il faut souligner la pertinence de ces mots. Il nous semble donc que Meyer a bien raison, car on ne saurait considérer, du moins de nos jours, le calme comme une passion. Le calme est tout juste l'absence (ou le manque) de passions, et donc il ne peut pas être considéré comme une passion. Cependant, quant à la honte, contrairement à ce que dit Meyer, on croit y voir une passion. Parce que la honte est un sentiment de gêne qu'on éprouve « *par scrupule de conscience, timidité, modestie, crainte du ridicule, etc.* » (*Le Petit Robert*). La honte étant sentiment, c'est-à-dire état affectif, elle est en rapport avec la passion. Ou plus exactement, la honte est elle-même une passion. Après cette petite digression, revenons à Aristote.

Le Stagirite ne se borne pas à définir les passions, il les décrit et les analyse aussi. En outre, il précise que l'orateur doit connaître de chaque passion les trois notions suivantes: (i) en quels *habitus* on y est porté ; (ii) envers ou contre quelles personnes ; et (iii) quels sujets ou, autrement dit, quels objets l'émeuvent.

Il souligne que, pour inspirer la colère par exemple, l'orateur doit connaître les *habitus* propres de cette passion. Si celui-ci ne possède qu'une ou deux des trois notions, il lui serait impossible d'inspirer la colère. Il en est pareillement des autres passions (1378a). Ainsi, Aristote définit et décrit en quels *habitus* on se met en colère, contre quelles personnes et à quels sujets (1379a).

---

<sup>22</sup> Dans son œuvre intitulée *Ethique à Nicomaque*, Aristote ne dénombre que onze passions.

Dans sa Postface à la *Rhétorique des passions* d'Aristote, Michel Meyer (1989 : 144) repère un principe structural aux quatorze passions, dont les traits saillants sont :

- 1) Les passions sont des représentations, et même des représentations de représentations.
- 2) Elles visent à définir l'identité du sujet en référence à autrui.
- 3) La référence à autrui varie selon qu'il est vu comme supérieur, égal, ou inférieur dans son action [...].
- 4) Mais il y a aussi l'image qu'autrui se fait de lui-même par rapport à nous, donc celle qu'il a de nous et pas seulement celle qui concerne ce qu'il est. Il peut se sentir supérieur et plus fort, le manifester par le *mépris*, sans que cela soit vraiment le cas, d'où *notre* colère.

C'est en tant que logicien qu'Aristote décrit les passions, mais son but n'est pas à proprement parler de les analyser tout simplement, son but est d'enseigner comment l'orateur doit mettre ses auditeurs dans la disposition favorable à la passion qu'il désire susciter chez eux. Autrement dit, Aristote montre à l'orateur les raisons d'où doivent être tirés les arguments, pour mieux persuader les auditeurs. Ceci est *grosso modo* la base sur laquelle repose la rhétorique des passions d'Aristote.

Or, cette rhétorique, quoiqu'elle décrive et analyse en détail plusieurs passions, est plutôt normative et prescriptive. Autrement dit, elle dicte des normes et des prescriptions techniques aux orateurs pour que, en possession de ces données, ils puissent persuader leurs auditeurs. La rhétorique des passions, au dire de Mathieu-Castellani, est moins d'analyser les passions que de savoir les exploiter. En fait, Aristote, par exemple, après avoir défini la colère et décrit les trois notions ou parties que chacune d'elles comporte (quel *habitus*, quelles personnes et quels sujets), nous dit que pour que l'orateur mette ses auditeurs dans la disposition favorable à cette passion, il doit représenter ses adversaires (nous préférons dire aujourd'hui ses cibles) comme coupables de paroles ou d'actes propres à l'exciter. Et si l'orateur, d'un mode contraire, veut ramener ses auditeurs au calme, comment il devra le faire.

Or, pour Aristote, le calme est une passion, ce qui, comme on l'a déjà vu, ne sera pas considéré comme telle de nos jours.

En tant qu'un des plus grands enseignants de son temps, Aristote révèle aux orateurs les méandres des passions pour que leur art rhétorique puisse persuader le public. Cicéron (1967, I : XXV), à son tour, s'inscrit aussi dans cette même perspective : sa rhétorique, elle aussi, est prescriptive en ce qui concerne les passions :

Il ne s'agit pas de prononcer un beau discours pour quelques fins lettrés. Il s'agit de réussir auprès des juges, c'est-à-dire accessibles aux passions.

Contrairement à Aristote, pour lequel les passions occupent la première place, Cicéron donne aussi aux passions une place, mais qui n'est pas la première. Pour celui-ci, la fonction de l'orateur ne se réduit pas à plaider au barreau : l'orateur, le bon orateur, doit avoir une foule de connaissances : il doit connaître les lois, les coutumes, le droit civil, la nature et le cœur de l'homme, donc les passions (Idem : XVII). De ce fait, on constate que, dans la rhétorique de Cicéron, les passions, jouant aussi un rôle essentiel dans les discours, constituent – pour l'orateur – une tranche, non moins essentielle, des connaissances requises.

Sur les passions, Cicéron pose une question laquelle en vérité contient déjà sa réponse :

Qui ne sait que la force principale de l'éloquence consiste, soit à pousser les cœurs vers la colère, la haine, l'indignation, soit à les ramener de ces passions violentes à la douceur et à la pitié ? Voilà des résultats, qu'à moins d'avoir saisi dans tout leur jeu les ressorts qui soulèvent ou retiennent les âmes, l'on n'atteindra jamais par la parole. (Idem : 25)

Et plus loin, avec un ton emphatique, il réitère :

[...] nous cherchons un homme qui, mieux protégé par son titre d'orateur [...] s'avance en toute sûreté au milieu d'une troupe ennemie dont l'éloquence, attaquant les coupables, livre le crime et la perfidie à l'indignation publique et au glaive des lois, dont le génie secourt l'innocence devant le tribunal et l'arrache à l'injuste châtement ; un homme encore qui, si la nation s'engourdit, la réveille et la rappelle au devoir, si elle glisse à l'erreur, la retire de

l'ornière, qui l'enflamme contre les méchants [...], un homme enfin qui, selon la circonstance et la cause le demande, *sache par sa parole soulever dans l'âme des auditeurs*. (Idem : 72) (Nous soulignons)

Pour Cicéron, le triple but de l'orateur repose sur trois ressorts de persuasion sur lesquels s'appuient les règles de son art oratoire. Ces ressorts sont *prouver, plaire et émouvoir* : prouver la vérité de ce qu'on affirme, se concilier la bienveillance des auditeurs, éveiller en eux toutes les émotions qui sont utiles à la cause (Idem : 50). Donc, même si les passions chez Cicéron sont un des ressorts de persuasion, sa rhétorique, comme celle de son prédécesseur Aristote, aussi prône les passions comme ressort du discours.

Voici ce que Cicéron en dit :

[...] Rien en effet n'est plus important pour l'orateur [...] que de gagner la faveur de celui qui écoute, surtout d'exciter en lui de telles émotions qu'au lieu de suivre le jugement et la raison, il cède à l'entraînement de la passion et au trouble de son âme. Les hommes, dans leurs décisions, obéissent à la haine ou à l'amour, au désir ou à la colère, à l'espérance ou à la crainte, à l'erreur, bref à l'ébranlement de leurs nerfs, bien plus souvent qu'à la vérité, à la jurisprudence, aux règles du droit, aux formes établies, au texte des lois. (Idem : 78)

Du troisième ressort de la persuasion, le « *movere* », Cicéron parle ainsi :

A cette éloquence il faut en joindre une autre très différente, dont les ressorts touchent et entraînent les cœurs ; alors vous voyez les juges tour à tour haïr ou aimer, vouloir la perte ou le salut de l'accusé, craindre et espérer, éprouver de la sympathie ou de l'aversion, de la joie ou de la tristesse, de la pitié ou le désir de punir, ou d'autres sentiments analogues, bref tous les mouvements en rapport avec ces diverses passions d'âme humaines. (Idem : 81)

Plus loin, Cicéron dénombre les passions qu'il faut éveiller dans l'âme des auditeurs et précise le moyen de le faire en ces termes :

Les sentiments qu'il nous importe le plus de faire naître dans l'âme des juges, ou de nos auditeurs quels qu'ils soient, sont l'affection, la haine, la colère, l'envie, la pitié, l'espérance, la joie, la crainte, le mécontentement. Le moyen de nous gagner l'affection, c'est de paraître soutenir, avec la justice, les intérêts de ceux mêmes qui nous écoutent, et travailler pour les gens de bien, ou du moins pour les gens qui peuvent faire du bien et être utiles à nos juges. Dans ce dernier cas, nous inspirons surtout de l'affection. Dans le premier, en défendant la vertu, nous inspirons de l'estime. (Idem : 91)

Nous n'avons pas besoin de plus d'exemples, pour en déduire que dans la rhétorique de Cicéron de même que dans celle d'Aristote les passions jouent un rôle central. Par exemple, dans son *De l'orateur*, Cicéron défend l'idée suivante : pour que les juges ou les auditeurs soient amenés aux passions que l'orateur veut leur communiquer, celles-ci doivent être « *profondément imprimées et gravées en lui-même* » (Idem : 83). Autrement dit, l'orateur doit ressentir les passions qu'il veut inspirer :

Comment voulez-vous obtenir que le juge s'irrite contre votre adversaire, si vous restez vous-même froid et insensible ; qu'il le hâisse s'il ne voit vos regards enflammés de haine ; qu'il cède à la pitié, si tout, paroles, pensées, voix, physionomie, larmes enfin, n'apporte la preuve de votre douleur ? (Idem : 83)

Dans les *Tusculanes*, Cicéron analyse tour à tour – d'après la méthode stoïcienne – les passions fondamentales, les espèces du chagrin, de la crainte, etc., et les effets des passions, c'est-à-dire comment naissent les maladies et les maux chroniques de l'âme. Toutefois, dans cette œuvre, il dira tout à fait le contraire de ce qu'il affirme dans le *De Oratore* :

Quant à l'orateur, il est fort mauvais qu'il se fâche, s'il n'est pas mauvais qu'il se fâche, s'il n'est pas mauvais qu'il s'en donne l'air. (Livre IV, XXV: 55)

Il y fait ainsi l'apologie de la sagesse, étant le sage exempt de tous les vices, tels que le chagrin, la colère, l'envie, entre autres. Bref, pour lui, le sage serait exempt de passions. Donc, dans les *Tusculanes*, Cicéron (III, 8-11) considère tout ce qui ébranle l'âme, c'est-à-dire les passions, comme folie.

Peut-on voir dans ces mots de Cicéron une réfutation de ce qu'il avait antérieurement dit ou bien une contradiction ? Ni l'une, ni l'autre, si l'on considère ce que dit Mathieu-Castellani (2000 : 66) à ce sujet :

Le rhétoricien qui s'exprime dans le *De Oratore*, l'*Orator*, ou *Brutus*, n'est pas le philosophe moraliste qui compose les *Tusculanes* : le philosophe moral a d'excellentes raisons de se défier des *perturbationes animi*, lorsqu'il se montre soucieux de définir cet équilibre seul capable



d'assurer le bonheur ; l'orateur, lui, s'exalte à l'idée d'exciter ces mouvements du cœur qui lui assureront la victoire. Cicéron a su du reste distinguer précisément la différence des visées et des styles qui caractérisent l'art du philosophe et celui de l'orateur : le premier pratique le *sermo*, l'art de la conversation et du dialogue, *pour instruire* ; le second l'*oratio* à proprement parler, *pour séduire* ; aussi bien le style du philosophe ignore les passions, celui de l'orateur est tout passion ; le premier peut bien montrer, comme Platon, charme et gravité, le second s'exprime dans un langage nerveux et vif.

Autrement dit, Cicéron, dans son *De Oratore*, s'exprime en tant que rhétoricien et, dans les *Tusculanes*, en tant que philosophe moraliste. Le premier, pratiquant l'art de la persuasion pour séduire ; le deuxième, l'art de la conversation pour instruire.

Quintilien (1975-80, Livre IX, 2, 26 : 176), à son tour, met en relief l'emploi des figures pour inspirer les passions :

Quant aux figures qui sont le mieux adaptées pour faire croître l'émotion, elles consistent surtout dans la simulation. Car nous feignons la colère et la joie, et la crainte, et l'étonnement, et le chagrin et l'indignation, et le désir et d'autres sentiments [...].

Quintilien dit donc d'une manière différente la même chose que Cicéron (IV, XXV : 55) dans les *Tusculanes* :

Franchement, crois-tu que nous nous mettions en colère quand en plaidant nous nous animons et haussons le ton ? Eh bien ! Quand l'affaire est réglée et enterrée, et que nous rédigeons nos discours, est-ce que nous sommes en colère en les rédigeant ?

Autrement dit, l'orateur maintes fois feint de ressentir les passions avec lesquelles il veut émouvoir son auditoire, ce qui veut dire qu'il ne les ressent pas vraiment.

Quant aux passions, Quintilien (I : 151) paraît reprendre les mêmes idées du Cicéron du *De l'orateur*, mais, avec un ton plus emphatique, il excelle dans le pathétique :

Le moyen le plus sûr d'émouvoir les passions et, autant que je puis en juger, d'en être affecté soi-même : car on risque souvent d'être ridicule en voulant imiter la tristesse, l'indignation, la colère, quand même on conformerait ses paroles et son visage à ces diverses impressions, si l'état de l'âme n'y répond pas.[...] Il faut donc, pour exprimer les passions avec vraisemblance, se montrer semblable à ceux qui les éprouvent, et que nos paroles parlent du cœur pour s'emparer de celui du juge. S'identifiera-t-il à des souffrances que je ne paraîtrai pas ressentir ? S'exaspérera-t-il au gré d'un orateur qui se battra les flancs pour s'exciter à la colère et y exciter les autres, sans rien sentir qui y ressemble ? Donnera-t-il des larmes à un plaidoyer

qu'on aura débité d'un œil sec ? Tout cela n'est pas possible. [...] Pénétrons-nous donc d'abord des sentiments que nous voulons inspirer à notre juge, et soyons touchés nous-mêmes, avant de songer à le toucher.

Cependant, en ce qui concerne les passions, Mathieu-Castellani (2000 : 181) nous montre une différence de visées entre la rhétorique aristotélicienne et la rhétorique cicéronienne :

Si la rhétorique grecque s'intéresse davantage à l'analyse « technique » de la passion, à la nomenclature, à ce qu'on a appelé la logique des passions, la rhétorique latine, notamment chez Cicéron, s'intéresse davantage à la pragmatique, et porte attention aux passions en tant qu'elles peuvent être excitées par l'action oratoire, et déterminer l'activité de jugement.

Quoiqu'il y ait des différences entre la rhétorique des Grecs et celle des Romains, nous observons, à travers les exemples donnés, que les passions jouent, dans les œuvres des trois rhétoriciens de l'Antiquité Classique, un rôle premier, mais tout à fait inscrit dans le prescriptif. Autrement dit, Aristote, Cicéron dans *De l'orateur* et Quintilien prescrivent, ou plutôt recommandent avec précision aux orateurs l'emploi des passions dans leurs discours, pour mieux émouvoir les auditeurs ou les juges. De ce fait, on pourrait résumer le rôle essentiel que jouent les passions dans la rhétorique classique de cette façon : si l'on veut faire naître les passions dans le cœur des auditeurs, on doit les ressentir ou bien il faut au moins feindre de les ressentir.

## 2. LES PASSIONS AUX XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES

À la suite de la Renaissance, qui se produisit en Europe aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, on observe une rénovation dans tous les domaines : littéraire, artistique et scientifique. Cependant, la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> vont assister à la naissance de deux auteurs : respectivement René Descartes (1596-1650) et Baruch de

Spinoza (1632-1677). L'un fut philosophe, mathématicien et physicien ; l'autre fut simplement philosophe, mais, quoique quelques différences les opposent, tous deux fondèrent des systèmes philosophiques, le cartésianisme et le spinozisme, qui vont, malgré leurs détracteurs, exercer, – dès leur temps jusqu'à nos jours – une influence profonde et sensible sur les esprits de théologiens, de philosophes, de penseurs, de poètes, d'écrivains.

Ce qui, d'une certaine façon, les rapproche, c'est que tous deux ont décrit et analysé les passions : Descartes leur consacre une œuvre à part entière, *Les passions de l'âme*, et Spinoza les aborde dans les troisième et quatrième parties de son *Ethique* et dans la deuxième partie, intitulée « De l'homme et de ce qui lui appartient », de son *Court traité de Dieu, de l'homme et de la santé de son âme*. Mais les idées de cette œuvre ne seront pas prises en compte ici, parce que cette œuvre représente en fait une première ébauche de son *Ethique*. Donc, on se bornera ici au sujet « passions » présent dans *Les passions de l'âme* et dans *L'Ethique*, en essayant d'exclure tous les autres sujets traités par les deux auteurs. Cependant, il faut absolument dire que l'exclusion d'autres sujets n'est pas une tâche toujours facile à accomplir, du fait que la conception des passions de chaque auteur se fonde sur toute une philosophie, voire une métaphysique, comme, par exemple, chez Spinoza, et sur l'anatomie du corps humain et, pour ainsi dire, sur la description de l'âme, comme chez Descartes. Ceci dit, voyons donc, à présent, à grands traits les passions d'après Descartes et ensuite d'après Spinoza.

*Les passions de l'âme* (1988) de Descartes, contenant 212 articles, se divisent en trois parties. Dans la première, composée de 50 articles, Descartes parle des passions en général et de la nature de l'homme ; dans la deuxième, composée de 98

articles, il dénombre et explique les six passions primitives ; et, finalement, dans la troisième, composée de 64 articles, il dénombre et analyse les passions particulières.

Dans cette œuvre, Descartes (1988, Art.1) opère d'emblée une rupture avec la tradition classique des passions :

Il n'y a rien en quoi paraisse mieux combien les sciences que nous avons des anciens sont défectueuses qu'en ce qu'ils ont écrit des passions [...] les anciens en ont enseigné est si peu de choses, et pour la plupart si peu croyable, que je ne puis avoir aucune espérance d'approcher de la vérité qu'en m'éloignant des chemins qu'ils ont suivis.

Selon lui, pour connaître les passions de l'âme, il faut d'abord examiner la différence qui est entre l'âme et le corps et ensuite distinguer ses fonctions d'avec celles du corps. Ainsi, une première distinction s'impose : ce qui est dans l'âme est une passion, et ce qui est dans le corps est une action (Art. 2). Le corps et l'âme y sont donc considérés dans leur autonomie réciproque : la chaleur et le mouvement des membres n'appartiennent qu'au corps, et toutes sortes de pensées n'appartiennent qu'à l'âme (Art. 4).

Il est aisé de connaître qu'il ne reste rien en nous que nous devions attribuer à notre âme, sinon nos pensées, lesquelles sont principalement de deux genres, à savoir : les unes sont les actions de l'âme, les autres sont ses passions. (Art. 17)

Cependant, comme le dit Descartes, « *l'action et la passion ne laissent pas d'être toujours une même chose qui a ces deux noms, à raison des deux divers sujets auxquels on peut le rapporter* ». Ainsi, toute passion, en ce qu'elle est émotion, du corps ou de l'âme, peut être considérée comme action.

Ceci dit, on voit nettement que les pensées se divisent en deux genres : les pensées comme actions de l'âme et les pensées comme passions de l'âme. Ainsi, d'un côté, les actions de l'âme sont toutes nos volontés. Descartes en distingue deux sortes : les unes sont des actions de l'âme et les autres sont des actions qui se terminent en notre corps. Ainsi, la volonté, clé de l'âme, se révèle double : agissant

sur l'âme comme résolution mentale et agissant sur le corps comme la volonté d'accomplir un acte. De ce fait, pour Descartes, la perception de la volonté est intégrée à la volonté elle-même. Autrement dit, la perception du vouloir et le vouloir lui-même sont inséparables (Art. 41 et suivants).

De l'autre côté, les passions de l'âme, qui se déroulent en dehors de notre volonté, sont

[...] toutes les sortes de perceptions ou connaissances qui se trouvent en nous, à cause que souvent ce n'est pas notre âme qui les fait telles qu'elles sont, et que toujours elle les reçoit des choses qui sont représentées par elles. (Art. 17)

Plus loin, il définit ainsi les passions de l'âme :

Après avoir considéré en quoi les passions de l'âme diffèrent de toutes ses autres pensées, il me semble qu'on peut généralement les définir des perceptions, ou des sentiments, ou des émotions de l'âme, qu'on rapporte particulièrement à elle, et qui sont causées, et entretenues, et fortifiées par quelque mouvement des esprits. (Art. 27)

De cet extrait on peut facilement déduire que, pour Descartes, passions, perceptions, sentiments et émotions appartiennent au même socle commun. Seraient-elles donc synonymes ? On n'en sait rien, car l'auteur ne nous donne pas de réponses.

Dans la première partie de son œuvre, Descartes explique la différence qu'il y a entre un corps vivant et un corps mort, les parties du corps et ses fonctions, le principe sous-jacent à ces fonctions, les mouvements du cœur et des muscles, etc. Bref, il explique d'une façon tout à fait physiologique toute la nature de l'homme. Après cela, il explique aussi la volonté, les perceptions, les imaginations formées par l'âme et les imaginations qui n'ont pour cause que le corps.

Ainsi Descartes examine la différence qui est entre l'âme et le corps, dont il distingue les fonctions. Il considère que la cause des passions de l'âme c'est « l'agitation » dont les esprits meuvent la petite glande – la pinéale, principal siège

de l'âme – qui est au milieu du cerveau. Pour lui, la pinéale est l'organe qui permet des échanges fluidiques, pour que l'âme puisse être mue par le corps passionné. Autrement dit, les passions agissent sur la pinéale qui, à son tour, agit sur la volonté.

Dans la seconde partie de son œuvre, Descartes précise qu'il n'y a que six passions primitives, à savoir l'admiration, l'amour, la haine, le désir, la joie et la tristesse, qu'il se met tout d'abord à définir et dont ensuite il donne les causes pour chacune d'elles. Il les dénomme aussi principales, car elles sont plus génériques.

L'admiration joue dans le pathétique cartésien un rôle central. Pour Descartes, elle précède toutes les autres, n'ayant guère de contraire. Voici ce qu'il en dit :

L'admiration est la première de toutes les passions ; et elle n'a point de contraire, à cause que, si l'objet qui se présente n'a rien en soi qui nous surprenne, nous n'en sommes aucunement émus et nous le considérons sans passion. (Art. 53)

Plus loin, il la définit et montre sa cause :

L'admiration est une subite surprise de l'âme, qui fait qu'elle se porte à considérer avec attention les objets qui lui semblent rares et extraordinaires. Ainsi elle est causée premièrement par l'impression qu'on a dans le cerveau, qui représente l'objet comme rare et par conséquent digne d'être fort considéré. Puis ensuite par le mouvement des esprits, qui sont disposés par cette impression à tendre avec grande force vers l'endroit. (Art. 70)

Jean-Maurice Monnoyer, dans sa *Pathétique cartésienne*, interprète l'admiration chez Descartes comme suit :

[L'admiration] concerne à la fois, bien que non simultanément, une instance *judicative*, et une réaction en quelque sorte *mécanique* ou réflexe, qui prête au corps un statisme particulier. (Monnoyer, in : Descartes, 1988 : 92)

Pour Descartes, après l'admiration, viennent l'amour et la haine. Voici comment il les définit :

L'amour est une émotion de l'âme causée par le mouvement des esprits, qui l'incite à se joindre de volonté aux objets qui paraissent lui être convenables. Et la haine est une émotion causée par les esprits, qui incite l'âme à vouloir être séparée des objets qui se présentent à elle comme nuisibles. (Art. 79)

Donc, on le voit bien, une ressemblance les rapproche, car tous deux – tant l’amour que la haine – sont des émotions de l’âme causées par le mouvement des esprits ; cependant une différence essentielle les distingue : tandis que l’amour incite l’âme à se joindre aux objets considérés convenables, la haine l’incite à se séparer des objets dits nuisibles. Dans un langage sémiotique, nous dirions que l’amour représente une conjonction entre un sujet et un autre sujet ou un objet, et la haine représente une disjonction entre aussi un sujet et un autre sujet ou un objet. Voyons ce qu’écrit Monnoyer au sujet de l’amour et de la haine selon Descartes :

Dans l’amour ou la haine, nous n’avons que le *consentement* ou la *répulsion*, sous le mode de la conjonction ou de la séparation dans le temps présent : ce qu’on sait nous convenir ou ne pas nous convenir dépend toujours d’un état de l’âme possessif ou *révulsif*. A l’opposé, le désir, qui est à la fois la « recherche d’un bien » et la « fuite du mal présent », n’invente pas lui-même son objet. (Idem : 89)

En ce qui concerne toujours les six passions primitives, Descartes nous éclaire sur les signes extérieurs que révèlent ces passions, tels que les actions des yeux et du visage, les changements de couleur, les tremblements, la langueur, etc. Il précise aussi que toutes les autres passions sont composées de quelques-unes de ces six primitives, ou bien en sont des espèces.

En outre, il fait voir que beaucoup d’autres passions tirent leur origine des six primitives : à l’admiration est jointe l’estime ou le mépris, conformément à la grandeur ou à la petitesse de l’objet admiré ; la vénération vient de l’estime, tandis que le dédain provient du mépris ; l’étonnement serait un excès d’admiration ; l’affection, l’amitié, la dévotion, des espèces d’amour.

Dans la troisième partie de son œuvre, consacrée aux passions particulières, Descartes dénombre, tout en les définissant, plusieurs passions, telles que l’estime, le mépris, la générosité, l’humilité vertueuse et l’humilité vicieuse, l’orgueil, la vénération, le dédain, l’espérance, la crainte, la sécurité, le désespoir, la jalousie,

l'irrésolution, le courage, la hardiesse, l'émulation, la lâcheté, la peur, le remords, l'envie, la pitié, l'indignation, la colère, la gloire, la honte, l'impudence, le dégoût, le regret, l'allégresse. Comme on le voit bien, le nombre des passions particulières est, selon cet auteur, assez considérable, mais toutes sont des espèces des six passions primitives, considérées comme des genres.

En outre, Descartes explique aussi la raillerie et la moquerie. Curieusement, pour lui, tandis que la moquerie ou dérision « *est une espèce de joie mêlée de haine* » (Art. 178), une passion donc ; la raillerie n'est pas une passion « *mais une qualité d'honnête homme, laquelle fait paraître la gaieté de son humeur et la tranquillité de son âme* » (Art. 180).

Descartes va même proposer qu'on ne doive jamais désirer avec passion les choses qui ne dépendent pas de nous, car ce désir nous détourne de porter notre affection à celles qui dépendent de nous :

Pour les choses qui ne dépendent aucunement de nous, tant bonnes qu'elles puissent être, on ne les doit jamais désirer avec passion, non seulement à cause qu'elles peuvent n'arriver pas, et par ce moyen nous affliger d'autant plus que nous les aurons plus souhaitées, mais principalement à cause qu'en occupant notre pensée elles nous détournent de porter notre affection à d'autres choses dont l'acquisition dépend de nous. (Art. 145)

Contre les vains désirs, il propose les deux remèdes suivants :

Et il y a deux remèdes généraux contre ces vains désirs : le premier est la générosité, de laquelle je parlerai ci-après. Le second est que nous devons souvent faire réflexion sur la Providence divine, et nous représenter qu'il est impossible qu'aucune chose arrive d'autre façon qu'elle a été déterminée de toute éternité par cette Providence ; en sorte qu'elle est comme une fatalité ou une nécessité immuable qu'il faut opposer à la fortune, pour la détruire comme une chimère qui ne vient que de l'erreur de notre entendement. (Idem)

Descartes conclut son œuvre *Les passions de l'âme*, en précisant que, de leur nature, toutes les passions sont bonnes. Mais il recommande d'éviter leurs mauvais usages ou leurs excès et, pour ce faire, il *prescrit un remède* :

[...] je pense pouvoir mettre ici comme le remède le plus général et le plus aisé à pratiquer contre tous les excès des passions, c'est que, lorsqu'on se sent le sang ainsi ému, on doit être averti et se souvenir que tout ce qui se présente à l'imagination tend à tromper l'âme et à lui



faire paraître les raisons qui servent à persuader l'objet de sa passion beaucoup plus fortes qu'elles ne sont, et celles qui servent à dissuader beaucoup plus faibles. Et lorsque la passion ne persuade que des choses dont l'exécution souffre quelque délai, il faut s'abstenir d'en porter sur l'heure aucun jugement, et se divertir par d'autres pensées jusqu'à ce que le temps et le repos aient entièrement apaisé l'émotion qui est dans le sang. Et enfin, lorsqu'elle incite à des actions touchant lesquelles il est nécessaire qu'on prenne résolution sur-le-champ, il faut que la volonté se porte principalement à considérer et à suivre les raisons qui sont contraires à celle que la passion représente, encore qu'elles paraissent moins fortes : comme lorsqu'on est inopinément attaqué par quelque ennemi, l'occasion ne permet pas qu'on emploie aucun temps à délibérer. (Art. 211)

En outre, pour Descartes, le souverain *remède* contre les passions, c'est l'exercice de la vertu :

Or, d'autant que ces émotions intérieures nous touchent de plus près et ont, par conséquent, beaucoup plus de pouvoir sur nous que les passions, dont elles diffèrent, qui se rencontrent avec elles, il est certain que, pourvu que notre âme ait toujours de quoi se contenter en son intérieur, tous les troubles qui viennent d'ailleurs n'ont aucun pouvoir de lui nuire. Mais plutôt ils servent à augmenter sa joie, en ce que, voyant qu'elle ne peut être offensée par eux, cela lui fait connaître sa perfection. Et afin que notre âme ait ainsi de quoi être contente, elle n'a besoin que de suivre exactement la vertu. (Art. 148)

Il nous semble qu'à cet égard une conclusion est à considérer : *Les passions de l'âme* ne contiennent pas des règles clairement énoncées, mais des remèdes. La connexion qu'établit Descartes entre le corps et l'âme – dualité humaine – devient le problème central du dualisme cartésien. Donc, on le voit bien, c'est au titre de physicien et d'anatomiste que Descartes examine les passions de l'âme, non pas au titre d'orateur ou de philosophe moral. La conclusion qui se dégage de son œuvre est la suivante : le problème que posent les passions est leur mauvais usage et leurs excès, car toutes les passions sont bonnes. Et pour que l'homme puisse se libérer de la servitude des sens, il doit enrayer ses passions ou, au moins, les apprivoiser.

En ce qui concerne les passions selon Descartes, les paroles de Greimas et Fontanille (1991 : 105) sont dignes d'attention :

D'un côté, par exemple, obéissant à son propre système, Descartes traite comme des passions l'estime et le mépris, qui ne sont par ailleurs considérés qu'en tant qu'« opinions » au XVII<sup>e</sup> siècle. De même, faisant apparaître des positions sans dénomination dans la langue naturelle, il leur affecte arbitrairement un nom d'emprunt : c'est ainsi qu'« allégresse » est le nom donné à « une joie liée à un mal passé », pour faire pendant au « regret », qui est une « tristesse liée à un bien passé ». Mais, d'un autre côté, pour dénommer la passion de celui qui constate qu'un objet

positif appartient à celui qui le mérite, il renonce à trouver une dénomination spécifique et emprunte le nom générique le plus proche celui de « joie ».

D'où ces deux auteurs concluent :

Où on voit que l'arbitraire de la dénomination, qui signale la prééminence de la taxinomie idiolectale construite, cède parfois le pas au souci de justifier le découpage lexicalisé propre à une culture. (Idem : 105)

Monnoyer, à son tour, critique l'absence d'adéquation entre le plan éthique et le plan moral de *Les passions de l'âme* de Descartes en ces termes :

[...] il est patent que les *Passions* ont abusivement souffert de la projection spinoziste. Descartes rendait peu plausible la conception selon laquelle l'idée que nous avons de la cause de la passion ne dépasse jamais notre « question morale » par l'inadéquation de la volonté et de la liberté, les *Passions* trahissent ligne à ligne l'absence d'adéquation entre le plan éthique et le plan moral. (Monnoyer, in : Descartes, 1988 : 104)

Ceci dit, passons à présent aux passions selon Spinoza. Avant de décrire la conception des passions selon cet auteur, il convient de dire quelques mots d'abord de son œuvre et ensuite de sa philosophie, car celle-ci est étroitement liée à sa conception de passions.

*L'Ethique* de Spinoza se divise en cinq parties, respectivement intitulées : (1) « De Dieu » ; (2) « De la nature et de l'origine de l'âme (ou de l'esprit<sup>23</sup>) » ; (3) « De l'origine et de la nature des sentiments » ; (4) « De la servitude humaine, ou des forces des sentiments » ; et (5) « De la puissance de l'entendement, ou de la liberté humaine ».

Ceci posé, voyons à grands traits la philosophie spinoziste. Pour l'auteur de *L'Ethique*, les hommes sont pour la plupart méchants et malheureux. Méchants, parce qu'ils croient que leur bonheur provient de la possession d'objets, comme les honneurs et l'argent. Malheureux, parce qu'ils s'attachent à des objets périssables,

---

<sup>23</sup> Quelques traductions de *L'Ethique* utilisent le terme d'esprit, d'autres le terme d'âme.

qui leur seront enlevés au cours des événements. Malheureux aussi, parce qu'ils ne peuvent échapper à la maladie, à la vieillesse et à la mort.

De la méchanceté naissent l'envie, la haine et le mépris. Du malheur, la haine et la crainte qui s'achèvent dans le désespoir. De ce fait, leurs vies sont entièrement remplies de tristesse. Pour Spinoza donc, l'homme ne doit pas fonder son bonheur sur la possession de choses périssables, mais uniquement sur Dieu. Dieu étant la substance unique de « *ce qui existe en soi et est conçu par soi* », il est l'Être absolument infini qui existe nécessairement et qui demeure. Et étant donné que la vraie connaissance est entravée par les sentiments qui troublent la sérénité de la Raison, pour atteindre le vrai bonheur, l'homme doit se servir de sa Raison. Ainsi, l'homme ne sera sauvé que par la philosophie, qui est, pour Spinoza, la vérité de toute religion.

Ceci dit, voyons à présent les passions selon Spinoza.

Tout au début de « De l'origine et de la nature des sentiments », troisième partie de son *Ethique*, Spinoza (1954 : 145-6) prend ses distances par rapport à la théorie cartésienne des passions en ces termes :

Je sais bien que le très illustre Descartes, encore qu'il ait cru au pouvoir absolu de l'esprit sur ses actions, a tenté l'explication des sentiments humains par leurs causes premières et à montrer en même temps comment l'esprit peut dominer absolument les sentiments. Mais, à mon avis, il n'a rien montré du tout que l'acuité de sa grande intelligence, comme je le démontrerai en son lieu.

Quoique Spinoza ait emprunté de Descartes une physique matérialiste et déterministe, sa métaphysique diffère de celle de Descartes. De ce fait, Spinoza préfère, comme lui-même le dit, comprendre les sentiments et les actions des hommes, plutôt que de les haïr ou de les railler comme le font certains auteurs. Selon la méthode géométrique, Spinoza traite la nature et la force impulsive des sentiments et des passions (dont il fait une distinction). D'ailleurs, il faut le dire, toute son

*Ethique* est démontrée en style euclidien. Chaque section porte des définitions, suivies de postulats ou d'axiomes, de propositions, de démonstrations, de corollaires et de scolies. Les axiomes y sont rigoureusement démontrés par des arguments déductifs. Son but est alors de comprendre la nature des choses par les lois et les règles universelles de la Nature.

Spinoza, au début de la troisième partie de son *Ethique*, définit le terme de sentiment comme les affections du corps par lesquelles sa puissance d'agir est augmentée ou diminuée. Voici ce qu'il en dit :

Par sentiments, j'entends les affections du corps, par lesquelles la puissance d'agir de ce corps est augmentée ou diminuée, aidée ou contenue, et en même temps les idées de ces affections. (Idem : 147)

Et tout de suite il distingue le sentiment action du sentiment passion :

[...] j'entends alors par sentiment une action ; dans les autres cas, une passion. (Idem : 147)

Pour lui, l'ordre des actions et des passions de notre corps correspond, par nature, à l'ordre des actions et des passions de l'esprit. Ainsi, dans la proposition III, il affirme que les actions de l'esprit naissent des seules idées adéquates ; et les passions dépendent des seules idées inadéquates. En d'autres termes, l'âme, en tant qu'elle a des idées adéquates, agit ou fait des actions et, en tant qu'elle a des idées inadéquates, elle pâtit ou a des passions. Donc, les actions de l'âme ne peuvent résulter que des idées adéquates ; par contre, les passions de l'âme ne peuvent résulter que des idées inadéquates. Ainsi, les idées adéquates sont conçues et enchaînées conformément à la nature de l'âme et ne dépendent de rien d'extérieur à elle. En revanche, les idées inadéquates dépendent de corps extérieurs à l'âme, c'est-à-dire des objets extérieurs à son corps.

Dans la scolie de cette proposition, il affirme :

Nous voyons donc que les passions ne se rapportent à l'esprit qu'en tant qu'il contient quelque chose qui enveloppe une négation, autrement dit en tant qu'on le considère comme une partie de la Nature qui ne peut être perçue clairement et distinctement par soi et abstraction faite des autres. Et par ce même raisonnement je pourrais montrer que les passions se rapportent aux choses singulières de la même façon qu'à l'esprit et ne peuvent être perçues sous un autre rapport. (Idem : 155)

Après avoir précisé les rapports de l'Âme et du Corps, Spinoza se livre à une analyse minutieuse des sentiments (ou passions). Ainsi, dans sa scolie de la proposition XI, il définit les sentiments de la joie et de la tristesse en ces termes :

[...] Par Joie j'entendrai donc dans la suite *la passion par laquelle l'esprit passe à une perfection plus grande*. Par Tristesse, au contraire, *la passion par laquelle il passe à une perfection moindre*. (Idem : 159)

On peut en déduire que Spinoza réduit tous les changements que subit l'esprit à deux passions : la joie qui serait le passage de l'esprit à une plus grande perfection et la tristesse qui serait son passage à une moindre perfection.

Plus loin, dans sa scolie de la proposition XIII, Spinoza explique en quoi consiste l'Amour et en quoi consiste la Haine :

*L'Amour*, en effet, n'est rien d'autre que la *Joie accompagnée de l'idée d'une cause extérieure* ; et la *Haine*, rien d'autre que la *Tristesse accompagnée de l'idée d'une cause extérieure*. (Idem : 163)

On voit donc nettement que l'amour correspond à la joie et la haine à la tristesse. Peut-être qu'on pourrait dire que, dans la philosophie spinoziste, l'amour et la joie se confondent, de même que la haine et la tristesse. En vérité, Spinoza réduit quatre passions, qui paraissent de nos jours complètement différentes, à seulement deux.

Dans la proposition XXII, toujours au sujet de l'Amour et de la Haine Spinoza s'exprime ainsi :

Si nous imaginons que quelqu'un affecte de joie une chose que nous aimons, nous serons affectés d'amour pour lui. Si, au contraire, nous imaginons qu'il l'affecte de tristesses, nous serons, au contraire, affectés de haine contre lui. (Idem : 171)

Cependant, on voit bien que, dans la théorie des passions de Spinoza, la joie et la tristesse sont liées l'une à l'autre de plusieurs façons. Ainsi, si l'âme a éprouvé deux passions en même temps, elle ne pourra éprouver l'une sans éprouver l'autre. Si l'on pense à quelque chose pendant que nous sommes joyeux, nous l'aimerons. Contrairement, si l'on pense à quelque chose pendant que nous sommes tristes, nous la haïrons. Cependant, il suffira qu'une chose ait quelque ressemblance avec l'objet aimé pour que nous l'aimions et qu'elle ait quelque ressemblance avec l'objet haï pour que nous la haïssions. En revanche, si une chose haïe ressemble à une autre chose que nous aimons, nous l'aimerons et vice versa, c'est-à-dire si une chose aimée ressemble à une autre chose que nous haïssions, nous la haïrons. Le plus curieux dans cette idée, c'est qu'on peut aimer et haïr la même chose en même temps.

Dans la scolie II de la proposition XVIII, Spinoza définit successivement l'Espoir, la Crainte, le sentiment de Sécurité, le Désespoir, le Contentement et la Déception en ces termes :

*L'Espoir*, en effet, n'est rien d'autre qu'une *Joie inconstante, née de l'image d'une chose future ou passée dont l'issue nous paraît douteuse*. La *Crainte*, au contraire, est une *Tristesse inconstante, née aussi de l'image d'une chose douteuse*. Supprimez le doute de ces sentiments, l'Espoir devient sentiment de *Sécurité*, et la Crainte *Désespoir*, à savoir : la *Joie*, ou la *Tristesse, née de l'image d'une chose que nous avons crainte, ou que nous avons espérée*. Le *Contentement* est la *Joie née de l'image d'une chose passée dont l'issue nous a paru douteuse*. La *Déception*, enfin, est la *Tristesse opposée au Contentement*. (Idem : 168-9)

Dans la scolie de la proposition XXII, il dit que :

La proposition 21 nous explique ce qu'est la *Pitié*, que nous pouvons définir comme étant la *Tristesse née du mal subi par autrui*. Quant à la joie qui naît du bien qu'éprouve autrui, je ne sais comment l'appeler. En outre, l'*Amour envers celui qui a fait du bien à autrui*, nous l'appellerons *Faveur*, et au contraire, *Indignation*, la *Haine envers celui qui a fait du mal à autrui*. (Idem: 171)

D'où l'on observe, d'un côté, la difficulté que subit Spinoza pour dénommer quelques sentiments et il le dit sans ambages et, de l'autre, le terme de faveur pour désigner « *l'Amour envers celui qui a fait du bien à autrui* » n'est pas, croyons-nous,

très précis. Cependant, il nous semble qu'il a raison quand il précise que l'indignation est la haine envers celui qui a fait du mal à autrui. Donc, la haine est sous-jacente à l'indignation.

En ce qui concerne l'envie, Spinoza la rattache à la haine :

[...] l'Envie, qui donc n'est rien d'autre que la Haine elle-même, en tant qu'on la considère comme disposant l'homme à se réjouir du mal d'autrui, et au contraire à s'attrister de son bien. (Idem : 173)

Quoique cette définition soit surprenante, Spinoza en fait a raison de relier l'envie à la haine. C'est ce que fait aussi, de nos jours, le dictionnaire de référence, lorsqu'il définit le terme d'envie. Dans sa première acception, l'envie « *est le sentiment de désir mêlé d'irritation et de haine qui anime quelqu'un contre la personne qui possède un bien qu'il n'a pas* » (*Le Petit Robert*).

Après cela, Spinoza consacre la fin de la troisième partie de *L'Ethique* à définir les sentiments. Il en définit en tout quarante sept. Nous n'allons pas les citer, car cela n'intéresse pas notre propos. Cependant, il est utile de souligner que la définition de moquerie de Spinoza se rapproche de celle de Descartes. Tandis que celui-ci affirme que la moquerie « *est une espèce de joie mêlée de haine* », celui-là dit qu'elle « *est la joie née de ce que nous imaginons qu'il y a quelque chose à mépriser dans une chose que nous haïssons* » (Idem : 219).

Spinoza conclut son chapitre sur les passions, tout en donnant une définition générale des sentiments :

Le sentiment qu'on appelle la passivité de l'âme est une idée confuse, par laquelle l'esprit affirme une force d'exister de son corps ou d'une partie du corps, plus grande ou plus petite qu'auparavant ; cette force étant donnée, l'esprit lui-même est déterminé à penser à telle chose plutôt qu'à telle autre. (Idem : 234)

Dans l'explication qui suit cette définition, il réaffirme qu'un sentiment ou passion de l'âme est une idée confuse, étant donné que l'esprit, étant passif, n'a que des idées inadéquates ou confuses.

De leur part, Greimas et Fontanille (1991 : 98) font une distinction entre les théories des passions et la théorie des besoins en ces termes :

Dans les théories des passions, la dimension pragmatique *affecte* le corps qui à son tour *affecte* l'âme, en suscitant par exemple le *vouloir*. Dans la théorie des besoins, la dimension pragmatique *détermine* le corps, qui *détermine* à son tour l'esprit, par l'intermédiaire d'un savoir réfléchi qui consiste pour les sujets à prendre conscience de leur intérêt. La différence entre les deux théories tient en apparence à peu de chose : elle pourrait se résumer à l'opposition entre « affecter » et « déterminer » – le corps affecte ou détermine l'esprit.

Après quoi, ils interprètent les passions chez Spinoza comme suit :

Dans les théories des passions, le thymique et le cognitif ne sont pas articulés par le pragmatique en tant que tel, mais par ses dysfonctionnements : chez Spinoza, par exemple, ces dysfonctionnements n'engendrent que des « idées inadéquates », qui elles-mêmes sont réinterprétées comme passions. (Idem : 98)

Ceci dit, revenons à Spinoza. Cet auteur, on le voit nettement, subordonne dans un premier moment tous les sentiments à l'esprit lui-même (ou à l'âme elle-même) qui serait « *déterminé à penser à telle chose plutôt qu'à telle autre* » pour exprimer la nature de la Joie et de la Tristesse. Et il attache, dans un second moment, la presque totalité des sentiments à celles-ci qui sont, à leur tour, aussi subordonnées au Désir.

Dans la quatrième partie de son *Ethique*, toujours d'après sa méthode géométrique, Spinoza (1954 : 243) explique chaque passion qu'il a dénombrée dans la partie antérieure. Mais avant de le faire, il dénomme Servitude l'impuissance de l'homme à gouverner et à contenir ses sentiments, car l'homme soumis aux sentiments ne dépend plus de lui-même. En outre, il parle de la perfection et de l'imperfection, du bien et du mal, après quoi il se propose de démontrer ce que les sentiments ont de bon ou de mauvais. Ainsi, par bon, il entend « *ce que nous savons*



*avec certitude nous être utile* » et, par mauvais, « *ce que nous savons avec certitude empêcher que nous ne possédions quelque bien* ». Dans la proposition VIII, Spinoza dit que la connaissance du bon et du mauvais n'est rien d'autre qu'un sentiment de joie ou de tristesse, en tant que nous en sommes conscients. Ceci dit, il s'applique à démontrer cette proposition.

Voici à grands traits la théorie des passions de Spinoza. Donc, on y voit nettement que son analyse des sentiments et des passions est tout à fait différente de celle de ses prédécesseurs : tant de celle de Descartes, que des rhétoriciens de l'Antiquité grecque et romaine. De ce fait, il présente une nouvelle perspective au regard des passions.

Ceci dit, nous faisons nôtres les mots de Mathieu-Castellani (2000 : 172) sur les passions aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles :

La disparate qui caractérise le discours sur les passions au XVI<sup>e</sup> et dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, juxtaposant les références aux « autorités » les plus diverses (anciennes et modernes) et la voix de la doxa, mêlant le savoir médical et la philosophie morale, sera d'ailleurs encore, *mutatis mutandis*, comme le montre Jean Starobinski, un trait remarquable du texte médical au XIX<sup>e</sup> siècle : l'étude des passions continuera à convoquer diverses disciplines, la médecine, la psychologie, la philosophie et la morale [...].

Plus loin, elle précise que :

À la Renaissance le discours sur les passions met en concurrence plusieurs savoirs, qui composent un ensemble complexe et hétérogène, où se rencontrent la « science » et la « morale », la théologie et la médecine, et où tentent de se combiner les données de l'expérience et les traditions. (Idem : 173)

Soulignons, pour conclure, le fait que Mathieu-Castellani, en synthétisant les passions aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, dit que :

Le discours sur les passions est ainsi marqué par une relative indétermination et par la concurrence de plusieurs points de vue. Néanmoins dans les dernières décennies du XVI<sup>e</sup> et les premières du XVII<sup>e</sup> siècle, on observe une espèce de consensus : d'un côté les passions sont des mouvements de l'esprit sensitif, des mouvements qui causent dans le corps certaines modifications, une altération-effet. De l'autre, en dépit de l'importance de l'héritage stoïcien, les prédécesseurs de Descartes s'accordent à refuser à la passion un caractère pathologique, et à ne pas considérer l'*apatheia* ou l'ataraxie du stoïcien comme l'idéal de la sagesse. (Idem : 172)

### 3. LA SÉMIOTIQUE DES PASSIONS

Issue des démarches méthodologiques de la sémiotique générale, la sémiotique des passions, tout en introduisant la dimension pathémique du discours, met en lumière des significations pas toujours évidentes dans les structures de surface.

Dans cette section, nous allons montrer comment les sémioticiens décrivent les passions. Pour ce faire, nous présenterons quelques idées exposées dans trois œuvres : *Sémiotique des passions* (1991), de Greimas et Fontanille ; *Tension et signification* (1998), de Fontanille et Zilberberg et *Sémiotique du discours* (1998), de Fontanille.

Dans leur œuvre intitulée *Sémiotique des passions*, A.J. Greimas et J. Fontanille (1991 : 99) opèrent une rupture avec les théories des passions de leurs prédécesseurs, montrant que la sémiotique des passions doit prendre position sur ce point :

[...] il ne s'agit plus de prendre parti entre les désirs et les besoins, entre les passions et les intérêts – ce qui reste un débat entre deux cultures –, mais de définir le minimum épistémologique sans lequel l'autonomie de la dimension thymique n'est plus assurée.

Donc, en défendant ainsi l'autonomie de la dimension passionnelle des discours, ils préconisent que la méthode sémiotique des passions consiste à prévoir les occurrences passionnelles dans le discours, non sans en connaître leur syntaxe.

Plus loin, ils ajoutent :

Élaborer une sémiotique des passions, c'est donc prendre parti pour une représentation de la dimension narrative des discours qui ne se réduise pas à une sorte de logique de l'action et à une conception du sujet qui serait entièrement déterminée par son faire et par les conditions nécessaires pour le réaliser. (Idem : 99)

Tout au début de leur *Sémiotique des passions*, Greimas et Fontanille précisent d'emblée que les passions sont porteuses d'effets de sens très particulier dans le discours, lesquelles se dégagent « *comme une senteur équivoque, difficile à*

*déterminer* ». Pour eux, les passions émanent de l'organisation discursive des structures modales par l'effet d'un « *style sémiotique* » qui peut se projeter soit sur les sujets, soit sur les objets, soit sur leur jonction.

Le souci des deux auteurs est juste de

[...] promouvoir une sémiotique des passions qui, d'un côté, assure une autonomie à la dimension pathémique à l'intérieur de la théorie de la signification et, d'un autre côté, ne se confonde pas avec la théorie sémiotique tout entière, tout en restant indépendante des variations culturelles que traduisent les taxinomies connotatives. (Idem : 110)

Greimas et Fontanille soulignent avec lucidité que

[...] les passions ne sont pas des propriétés exclusives des sujets (ou du sujet), mais des propriétés du discours tout entier. (Idem : 21)

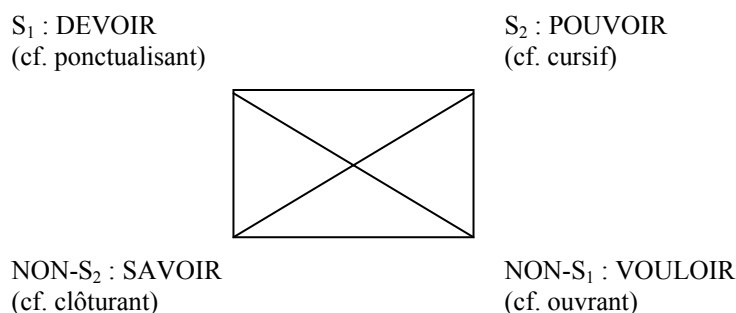
Ainsi, ces auteurs s'intéressent aux passions en tant qu'effets de sens passionnel inscrits et codifiés dans le cadre du discours. De même, ils précisent que la modulation des « *états d'âme* », lesquels se présentent dans le discours comme des moments successifs, se déroule parallèlement à la transformation des « *états de choses* ».

Ceci dit, nous allons, à présent, essayer de résumer à grands traits quelques notions de l'œuvre *Sémiotique des Passions*. Tâche qui se révèle difficile dans la mesure où cette théorie à visée scientifique met en œuvre non seulement une richesse de concepts, mais aussi nombre d'instruments conceptuels pour une analyse sémiotique des passions.

Dans la première section du chapitre premier, intitulé *L'épistémologie des passions*, sont analysés tour à tour la senteur, la vie, l'horizon tensif, les préconditions de la signification, les valences, l'instabilité et la régression, le devenir et les prémisses de la modalisation et le monde connaissable.

Dans la deuxième section du chapitre premier, Greimas et Fontanille proposent et définissent des instruments (ou outils) conceptuels indispensables à une sémiotique des passions, ayant pour but d'établir la syntaxe modale des configurations passionnelles. Ainsi, ces deux sémioticiens discutent tour à tour telles notions, qui sont respectivement les structures modales ; les structures actantielles ; le sujet, l'objet et la jonction ; les sujets modaux ; les simulacres modaux et les simulacres passionnels ; les actants narratifs et les passions, la valence et la valeur. Bref, les deux auteurs font un bilan des instruments nécessaires pour la description sémiotique de l'univers passionnel.

Essayons à présent de résumer chacune de ces notions. Quant aux structures modales, l'une d'elles, la discrétisation, transformant le devenir en une succession de disjonctions et de conjonctions discontinues, convertit les modulations en catégories modales, et les catégories modales se déploient ensuite comme un carré sémiotique, objet cognitif formel, qui installe une rationalité signifiante.



À ce sujet, Greimas et Fontanille proposent une procédure de discrétisation du devenir comme suit :

On obtient ainsi deux axes modaux, respectivement celui des modalisations *exogènes*, modalisations du sujet hétéronome (devoir vs pouvoir), et celui des modalisations *endogènes*, modalisations du sujet autonome (savoir vs vouloir). Deux schémas modaux apparaissent aussi : celui des modalisations *virtualisantes*, modalisations du sujet virtualisé (devoir vs vouloir) et celui des modalisations *actualisantes*, modalisations du sujet actualisé (savoir vs pouvoir). Les deux deïxis apparaissent alors respectivement comme celle des modalisations « *stabilisantes* » (devoir vs savoir) et celle des modalisations « *mobilisantes* » (pouvoir vs vouloir). (Idem : 44)

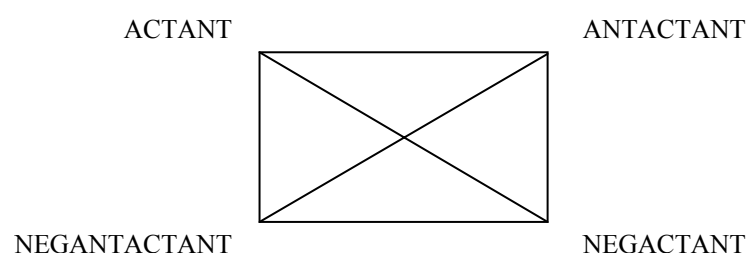
Quant au sujet, à l'objet et à la jonction, les deux actants syntaxiques – sujet et objet – sont mis en place à partir d'une orientation dynamique récursive. Le premier, comme opérateur des forces de transformation d'une position à l'autre et, le second, comme ensemble des propriétés propres à chacune des positions adoptées successivement. Ainsi, le sujet opérateur « *est susceptible de parcourir de manière discontinue les états et les transformations* » (Idem : 46). Dans son parcours des structures élémentaires de la signification, le sujet surdétermine une position de la jonction, dont il y a différentes formes, telles que la conjonction, la non-conjonction, la disjonction et la non-disjonction.

Quant à la valeur, employée en sémiotique en deux acceptions différentes, elle peut être comprise soit comme un projet de vie, soit au sens structural. Mais c'est à partir de la conciliation entre ces deux acceptions qu'il sera possible de forger un concept d'objet de valeur, soit un objet qui donne un « sens » à un projet de vie et un objet qui trouve une signification par différence, en opposition avec d'autres objets.

Quant à la valence, elle peut, à son tour, être définie comme une « ombre » qui suscite le « pressentiment » de la valeur. Autrement dit, la valence serait la valeur de la valeur. Ainsi,

Si le sujet syntaxique peut être défini, sémantiquement parlant, par la valeur qu'il vise, c'est parce que cette valeur obéit elle-même aux critères imposés par la valence, la valence contrôlant aussi [...] les propriétés syntaxiques des positions adoptées par le sujet. (Idem : 48)

Quant aux structures actantielles, on observe que le sujet et l'objet, pouvant devenir des « proto-actants », sont susceptibles d'être projetés sur le carré sémiotique, en résultant quatre positions différentes :



Quant aux sujets modaux, on peut en distinguer deux : un sujet d'état et un sujet de faire, conformément à la catégorie de la jonction, considérée comme résultat ou comme opération. Chaque type d'énoncé aura donc un sujet propre. De ce fait,

Le sujet affecté par la passion sera donc toujours, en dernier ressort, un sujet modalisé selon l'« être », c'est-à-dire un sujet considéré comme *sujet d'état* même si par ailleurs il est responsable d'un faire. (Idem : 53-4)

Des sujets d'état et de faire, de premier rang, découle un sujet modal, de second rang. Ainsi,

[...] selon que l'objet est modalisé comme « désirable », « utile » ou « nécessaire », le sujet changera d'équipement modal et parcourra une série d'identités modales transitoires. (Idem : 55)

Quant aux simulacres, configurations qui résultent seulement de l'ouverture d'un espace imaginaire par l'effet des charges modales qui affectent le sujet, ils peuvent être modaux et passionnels : les premiers concernant la mise en place des sujets modaux et les seconds concernant l'agencement de sujets modaux sensibilisés. Ainsi, toute communication est communication (et interaction) entre ces simulacres. De ce fait, tout ce qui affecte la représentation syntaxique des énoncés de jonction ce sont les principales propriétés de ces simulacres.

Quant aux actants narratifs et aux passions, Greimas et Fontanille précisent que :

L'analyse discursive fait pourtant apparaître de grandes classes de passions fondées sur la typologie des actants narratifs et sur les divers rôles qu'ils adoptent en suivant les étapes successives du schéma narratif canonique. (Idem : 65)

En outre, les deux sémioticiens observent et analysent un schéma passionnel canonique, conçu et construit comme structure généralisable des pathèmes-procès. Les pathèmes se définissent alors comme « *l'ensemble des conditions discursives nécessaire à la manifestation d'une passion-effet de sens* » (Idem : 85).

Quoique Greimas et Fontanille établissent, dans leur œuvre *Sémiotique des passions*, le schéma passionnel canonique, c'est dans deux œuvres postérieures – *Sémiotique du discours* (1998) et *Sémiotique et littérature* (1999) – que Fontanille approfondit ce schéma, en le précisant en détail. Pour cela, il dénombre cinq étapes du schéma passionnel, à savoir : l'éveil affectif, la disposition, le pivot passionnel, l'émotion et la moralisation. Il convient donc, à présent, d'expliquer brièvement tour à tour chacune de ces étapes.

L'éveil affectif, première étape du schéma passionnel canonique, concerne, comme le dit le mot même, l'éveil (ou trouble) de la sensibilité de l'actant. Autrement dit, « *le sujet est mis en état d'éprouver quelque chose : sa sensibilité est éveillée* » (1999 : 79), son corps est affecté par une présence. De ce fait, il se produira en lui deux modifications : une modification de l'intensité et une modification quantitative. Ainsi, la conjugaison des deux modifications modifie le rythme du parcours de l'actant, qui peut se traduire en agitation ou en ralentissement, en accélération ou en suspension, en embarras ou en encombrement. De ce fait, le flux de la présence dans le champ en est affecté. « *Cette phase est donc celle de la mise en place des exposants tensifs, notamment sous les espèces des formes rythmiques et aspectuelles* » Ainsi, pour Fontanille (1999 : 79), « *l'éveil déclenche et soutient donc à la fois l'ensemble du parcours passionnel* ». Pour illustrer ses mots, Fontanille donne comme exemple d'éveil affectif la célèbre agitation de Swann qui est l'indice de sa jalousie naissante.

La disposition – deuxième étape du schéma passionnel canonique – concerne la passion qui se précise. Autrement dit, ayant dépassé le stade de l'éveil affectif, l'actant passionné est maintenant capable d'imaginer les scénarios de la passion. Cette capacité d'imaginer, par exemple, est propre de l'actant. L'orgueilleux, par

exemple, « *se donnera quant à lui des scénarios de gratification, que lui suggérera la surestime de soi* » (Fontanille, 1998 : 123).

Ainsi, comme le dit Fontanille :

La disposition est donc le moment où se forme l'image passionnelle, cette scène ou ce scénario qui provoquera le plaisir ou la souffrance. (Idem : 122)

En d'autres termes,

La *disposition* est la phase au cours de laquelle le sujet reçoit l'identité modale nécessaire pour éprouver une passion ou un type de passion et pas un autre. C'est donc une sorte de *compétence* : on sait bien, par exemple, que sans le soupçon, et, plus généralement, sans l'imagination qui inspire au jaloux la représentation des scènes redoutées, la jalousie proprement dite n'éclaterait jamais. De même, dit-on, pour être considéré comme courageux, il faut au moins être capable d'avoir peur, ou au moins avoir une conscience minimale du danger, donc disposer d'une certaine compétence modale. C'est donc à ce moment que se mettent en place les *constituants*, sous forme de dispositifs modaux. (Fontanille, 1999 : 80)

Le pivot passionnel, troisième étape du schéma pathémique canonique, « *est le moment même de la transformation passionnelle* » (Fontanille, 1998 : 123). De ce fait, l'actant sera doté d'un rôle passionnel identifiable, qui peut, selon chaque cas, se traduire en appréhension, en peur, etc.

Ainsi,

Le *pivot passionnel* est la phase principale de la séquence, celle qui va modifier irrémédiablement l'état affectif du sujet, et lui faire connaître en somme le sens des troubles qu'il a éprouvés jusqu'alors, et des représentations cognitives dans il a été le siège dans les deux phases précédentes. Le jaloux resterait un inquiet ombrageux ou soupçonneux si cette transformation passionnelle ne lui faisait voir la trahison redoutée ou imaginée, justifiant ainsi après coup l'inquiétude et le soupçon antérieurs. Et chez Swann, cette agitation qui l'envahit pour commencer se transformera en amour.

Cette transformation étant une transformation de l'identité du sujet, elle concernera essentiellement les *constituants modaux*, tout en entraînant un relatif abaissement des tensions. Mais elle affecte aussi le plan figuratif, puisque c'est elle qui fixe dans la mémoire sensible du sujet les *scènes typiques*, obsédantes ou apaisantes, de sa passion ; en ce sens, le pivot d'une crise passionnelle particulière contribue à former, pour le long terme, la *compétence sémantique et figurative* du sujet passionné. (Fontanille, 1999 : 80)

La quatrième étape du schéma pathémique canonique, c'est l'émotion. Le corps de l'actant, réagissant à la tension qu'il subit, exprime – par des sursauts, des frémissements, des tremblements, des rougissements, des pleurs, des cris, des



troubles, des haut-le-corps, etc. – l'événement passionnel, le faisant connaître à soi-même et aux autres. Ainsi, dans l'étape de l'émotion, l'actant manifeste par une réaction somatique, pour lui-même et pour autrui, la passion qu'il éprouve. D'où

Fontanille conclut :

Ce sont donc, à nouveau, les exposants tensifs qui reviennent au premier plan, notamment l'intensité, à travers les codes somatiques de l'émotion. Il s'agit donc d'une modulation particulière des exposants tensifs qui ont été mis en place lors de l'éveil affectif. (Idem : 81)

Pour Fontanille (1998 : 123-4), l'émotion ne serait pas à considérer comme une affaire intime, mais,

[...] eu égard au schéma canonique, il semblerait au contraire que l'émotion socialise la passion, et qu'elle permette à chacun, grâce à une manifestation observable, de connaître l'état intérieur de l'actant passionné. C'est pourquoi l'émotion joue un rôle essentiel dans les interactions : elle permet de prévoir, de calculer, mais aussi de faire croire à un affect, d'induire en erreur et de manipuler.

La moralisation, c'est la cinquième et dernière étape du schéma passionnel canonique. Dans cette étape, la passion peut être évaluée, mesurée et jugée. Voici ce que dit Fontanille à ce sujet :

Avec la moralisation, la passion révèle les valeurs sur lesquelles elle se fonde. Ces dernières sont confrontées avec celles de la communauté, et finalement sanctionnées (positivement ou négativement) selon qu'elles confortent ou compromettent les valeurs établies de cette communauté. La dimension éthique qui se développe ainsi dans le discours, à partir des parcours passionnels, vise à exercer un contrôle sur une intentionnalité autre et dérangeante, voire sur des univers de valeurs en émergence, et à fixer un sens que l'actant passionné seul ne parviendrait pas à stabiliser. En contrepartie, l'actant passionné peut revendiquer le « droit » à vivre ses passions, en assumant pleinement le « sens de la vie » qu'elles recèlent. (Idem : 124)

Il est intéressant de retenir pour l'instant le fait que la passion révèle des valeurs, dont on parlera dans notre chapitre suivant.

Pour Fontanille (1999 : 81),

La moralisation de l'affectivité sanctionne en quelque sorte la réinsertion dans la collectivité et le monde de l'action, pour un sujet provisoirement égaré dans ses tensions intérieures. Mais, d'une manière plus générale, c'est la « contagion » affective que la moralisation cherche à contrôler et à limiter. Pour cela, elle procède à une évaluation des manifestations émotionnelles, effectuée du point de vue de la collectivité qui en est témoin et qui les interprète, et dont les résultats contribuent à réguler en quelque sorte l'échange passionnel et ses modes d'expression.

En ce qui concerne la moralisation, Greimas et Fontanille (1991 : 162) donnent l'exemple suivant :

Dans la configuration de l'avarice, de nombreux jugements éthiques signalent l'activité d'un actant évaluateur. Ces jugements moralisent des comportements qui, en eux-mêmes, seraient neutres ; l'économe est un rôle non moralisé, ou évalué positivement, et l'avare est évalué négativement.

Les passions, émanant de l'organisation discursive des structures modales, sont une sorte de rationalité discursive et se nourrissent des tensions. Donc, dans la *Sémiotique des passions*, les deux concepts – la tensivité et la phorie – sont porteurs d'un rendement exceptionnel dans la reconstitution du niveau épistémologique profond. Ils y jouent donc un rôle essentiel. Le premier concept, la tensivité, « caractéristique inséparable de tout déroulement processuel phrastique », y est définie comme une des propriétés fondamentales de l'espace intérieur reconnu comme le rabattement du monde sur le sujet, en vue de constituer le mode propre de l'existence sémiotique (Idem : 17). En d'autres termes, les corrélations entre intensité et extensité induisent des tensions, lesquelles affectent le corps propre et se traduisent, en discours, par des manifestations proprioceptives.

Le second concept, la phorie, désigne « cet en-deçà du sujet de l'énonciation, cette doublure dérangement » (Idem : 19).

La dimension passionnelle, construite sur la phorie, comme sa précondition et visant sa manifestation, aurait comme contrepartie la dimension esthétique, qui, quant à elle, reposerait sur l'éventualité attendue ou nostalgie d'un retour à la protensivité phorique, à l'univers indifférencié postulé comme précondition de toute signification. (Idem : 31)

Dans *Tension et signification*, Fontanille et Zilberberg (1998 : 223) résument dans ces termes la passion telle qu'elle se présente dans la sémiotique des passions :

Ce n'est que dans *Sémiotique des passions* qu'on voit apparaître une définition suffisamment extensive pour permettre un déploiement théorique systématique : la « passion » se distingue alors de l'« action », non pas comme résidu de l'analyse narratologique, mais

comme changement de point de vue. La passion est alors considérée (i) sur le fond d'une problématique tensive et sensible, (ii) comme une organisation syntagmatique, modale et aspectuelle, et (iii) comme prise en charge par la praxis énonciative sous forme de taxinomies connotatives. Dès lors, la sémiotique des passions n'apparaît plus comme un complément de la sémiotique de l'action : elle l'englobe et la comprend, sous son propre point de vue.

En outre, dans leur œuvre, Fontanille et Zilberberg reprennent en détail quelques notions déjà développées par Greimas et Fontanille dans leur *Sémiotique des passions*. Ainsi, la passion, relevant de la compétence modale, n'est pas un complément de la sémiotique de l'action qu'elle englobe sous son propre point de vue ; elle est rattachée à la problématique tensive/sensible, connaît une organisation modale et aspectuelle et est prise en charge par la praxis. Avec la modalisation comme fondement de ses effets passionnels et les notions d'aspectualisation et de rythme, l'accent est mis sur la syntaxe passionnelle et sur l'étude de la dimension passionnelle du discours, notamment les manifestations passionnelles non verbalisées. Pour Fontanille et Zilberberg, en fait l'effet passionnel réside dans des corrélations entre dimension modale (modalités existentielles et compétence) et phorique (intensité, extensité, effets de tempo et de rythme).

La sensibilisation surgit dans le discours comme une « fracture », ainsi :

Si, au lieu de considérer les formes quotidiennes du discours passionnel où la sensibilisation ondoyante et parfois difficile à distinguer de la tensivité toujours présente dans le déroulement discursif, on se tournait vers des cas limites, vers des passions "violentes" telles que la colère, le désespoir, l'éblouissement ou la terreur, on y verrait la sensibilisation apparaître, dans sa ponctualité inchoative, comme une fracture du discours, comme un facteur d'hétérogénéité, une sorte d'entrée en transe du sujet qui le transporte dans un ailleurs imprévisible, qui le transforme, [...] en un sujet autre. C'est là que la passion apparaît dans sa nudité, comme la négation du rationnel et du cognitif, et que le "sentir" déborde le "percevoir". (Greimas et Fontanille, 1991 : 18)

En ce qui concerne le sujet passionné, ces deux sémioticiens soulignent que

Loin d'apparaître comme un simple acteur qui manifesterait en tant que tel plusieurs rôles actantiels à la fois, ce dernier prend la forme d'un véritable sujet discursif qui aurait "intériorisé" (ou "internalisé") tout un jeu actantiel grâce auquel la passion se trouverait mise en scène. (Idem : 32)

Pour eux, les passions, propriétés du discours tout entier, sont porteuses d'effets de sens très particuliers et parler de passions, c'est :

[...] tenter de réduire ce hiatus entre le "connaître" et le "sentir". Si la sémiotique s'est attachée, dans un premier temps, à mettre en évidence le rôle des articulations modales moléculaires, il est bon qu'elle cherche à rendre compte maintenant des parfums passionnels que produisent leurs arrangements. (Idem : 22)

En donnant comme exemples l'étonnement et la stupeur, Greimas et Fontanille remarquent que ces passions suggèrent la possibilité d'un horizon tensif non encore polarisé. Chacune d'elles présente deux formes aspectuelles différentes d'un même sentir non polarisé. L'étonnement présente la forme aspectuelle inchoative, et la stupeur la forme aspectuelle durative. La sensibilisation passionnelle du discours et sa modalisation narrative sont co-occurentes, c'est-à-dire elles ne se comprennent pas l'une sans l'autre.

Dans *Sémiotique des passions*, au deuxième chapitre, intitulé « À propos de l'avarice », Greimas et Fontanille examinent les passions dans les discours réalisés, ce qui leur permet de mettre en lumière dans le détail la manière dont travaillent les sociolectes et les idiolectes.

Et le troisième chapitre de leur œuvre est consacré à part entière à la description et à l'analyse de la jalousie, passion qu'ils considèrent comme intersubjective. Dans la première section dudit chapitre, ils montrent les deux configurations génériques qui s'articulent dans la jalousie : la rivalité et l'attachement. En ce qui concerne la première configuration, Greimas et Fontanille analysent tour à tour la rivalité, la concurrence, la compétition, l'émulation, l'envie. En ce qui concerne la seconde, ils analysent l'attachement intense, le zèle, la possession, la jouissance et l'exclusivité. La deuxième section est consacrée aux constituants syntaxiques de la jalousie. La troisième traite de la jalousie comme

passion intersubjective et la quatrième et dernière étudie plusieurs textes dans lesquels la jalousie est mise en discours.

Ainsi Greimas et Fontanille montrent que

[...] l'homogénéisation de l'intéroceptif et de l'extéroceptif par l'intermédiaire du proprioceptif institue *une équivalence formelle entre les « états de choses » et les « états d'âme du sujet »*. (Idem : 13-14)

Ainsi, ces deux états se réconcilient dans une dimension sémiotique de l'existence homogène au prix d'une médiation somatique et « sensibilisante ».

#### 4. RHÉTORIQUE *VERSUS* SÉMIOTIQUE

Quoique la rhétorique et la sémiotique décrivent et analysent les passions, toutes deux, comme on l'a déjà vu, les présentent sous un jour différent. Cependant, avant de montrer les différences existantes – qui sont plutôt abyssales – entre rhétorique et sémiotique, il est intéressant de rapporter ici quatre points de jonction entre elles que Denis Bertrand (1999 : 59) présente ainsi :

[...] nous pouvons souligner quelques points de jonction entre sémiotique et rhétorique : les jeux du discours avec la vérité tout d'abord, la conception de la narrativité ensuite, celle de la figurativité en troisième lieu, *celle de la dimension passionnelle* enfin. (C'est moi qui souligne)

Cependant, en dépit de ces points de jonction entre rhétorique et sémiotique, ce sémioticien nous montre à juste titre une grande différence entre rhétorique et sémiotique en ce qui concerne les passions :

Dans la Rhétorique d'Aristote, [...], la connaissance des émotions et des passions intervient dans la partie consacrée à l'auditoire. L'orateur doit en effet mesurer combien elles déterminent les attentes de son public pour que son discours atteigne le but escompté : amour et haine, calme et impatience, pitié et indignation, crainte ou honte, toutes les dispositions sensibles qu'il s'agit de solliciter à bon escient.

La sémiotique s'intéresse également aux passions, quoique différemment. Il s'agit d'abord pour elle d'examiner comment elles s'impriment dans le langage, qui les nomme, les catégorise et les valorise à des degrés divers selon les époques : la passion de l'honneur, par exemple, au

début du XVII<sup>e</sup> siècle, avait un statut moral qu'elle a perdu depuis ; l'avarice est chez Molière une passion comique, et chez Balzac une passion tragique. (Idem : 67)

En outre, Bertrand souligne d'autres différences entre rhétorique et sémiotique :

[...] d'une part, [...] la rhétorique décrivait un usage culturel du discours – une conception typiquement occidentale relevant au départ du caractère juridique de l'argumentation –, alors que le projet sémiotique se présentait comme une théorie généralisable de la signification, à portée universelle, du moins transculturelle. Et d'autre part, [...] la sémiotique entendait enraciner ses principes dans une théorie scientifique du langage, alors que la rhétorique, indépendamment de ses avatars historiques et de son atrophie en description des figures, se fondait d'entrée de jeu sur une pratique empirique de la parole efficace. (Idem : 59)

Greimas et Courtés (1993 : 317) nous montrent une caractéristique de la rhétorique que l'on peut envisager comme une différence entre rhétorique et sémiotique :

[...] jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la rhétorique se présente comme une sorte de discours préscientifique, à l'intérieur duquel elle s'est développée. L'actuel regain pour la rhétorique s'explique par la réapparition, sous l'impulsion de la sémiotique, de la problématique du discours. [...] la rhétorique n'est concernée que par une classe de discours, les discours persuasifs.

De ces mots on peut inférer que si la rhétorique se présente comme une sorte de discours préscientifique, la sémiotique se présente comme un discours scientifique. À cette différence entre la rhétorique et la sémiotique nous pourrions ajouter une autre qui concerne notamment les passions. Contrairement à la rhétorique des passions des anciens rhétoriciens, laquelle est totalement prescriptive, la sémiotique des passions est loin de cela. Complètement descriptive, cette sémiotique détaille les effets de sens passionnels qui participent de l'univers passionnel tel qu'il se présente dans les discours. Avec ses instruments conceptuels, la théorie sémiotique des passions, conçue comme un parcours génératif, pénètre la modélisation de la narrativité, révélant son organisation actantielle. L'analyse et la description des passions privilégient, outre les lexèmes ou les rôles passionnels, l'étude de la dimension pathémique des discours.

## 5. LA DIMENSION PASSIONNELLE DE L'IRONIE

De même qu'il n'est pas facile de parler des passions sans faire mention des valeurs et des arguments qui leur sont sous-jacents, il est aussi difficile de parler de la dimension passionnelle de l'ironie sans faire mention des dimensions axiologique et rhétorique. En effet, ces trois dimensions sont, comme nous l'avons déjà dit, inextricablement liées et, dans certains cas, elles s'amoncellent et s'enchevêtrent. Cependant, pour que l'on puisse observer clairement le propre de chaque dimension, nous essayerons (tâche pas toujours facile à accomplir) de les décrire et de les analyser séparément.

Ici, il faut d'emblée énoncer une hypothèse fondamentale qu'il faudra examiner tout au long de cette section. L'hypothèse, c'est que l'ironie renferme, en plus des six dimensions déjà décrites au chapitre III de cette thèse, une dimension passionnelle ou pathémique, c'est-à-dire l'ironie recèle des passions. Cette hypothèse se fonde tout d'abord sur des inférences à partir de l'observation et de l'analyse d'énoncés ou de discours ironiques et ensuite sur les dires de certains auteurs. Cependant, il faut souligner ici le fait que, durant ce parcours, notre intuition nous a souvent guidées.

On prétend donc, dans cette section, montrer tout d'abord que les discours ironiques renferment une dimension pathémique, c'est-à-dire l'ironie recèle des passions, et ensuite décrire les passions sous-jacentes à l'ironie.

À ce moment, on ne peut pas échapper à trois questions préalables : (i) Comment peut-on percevoir les passions sous-jacentes au dire ironique ? (ii) Comment peut-on les dégager ? (iii) Quelles passions l'ironie recèle-t-elle ?

Étant donné que, selon Greimas et Fontanille, la dimension passionnelle est construite sur la phorie, pour que l'on puisse décrire la dimension pathémique de l'ironie, il faudra tout d'abord énoncer deux autres hypothèses. La première, c'est que – avant de verbaliser son dire ironique, soit à l'oral, soit à l'écrit – l'ironiste ressent – ou feint de ressentir – le plus souvent un état d'âme dysphorique ; la deuxième, c'est que cet état d'âme recèle lui aussi des passions également dysphoriques.

La dysphorie, comme on le sait, est la catégorie thymique opposée à l'euphorie. Les énonciateurs ironiques, comme on l'a déjà vu dans la dimension cognitive de l'ironie, feignent de louer, quand en vérité ils blâment. Donc, on ne peut vraiment pas dire que l'état d'âme de l'ironiste est euphorique, il serait plutôt dysphorique. Nous n'avons pas besoin de plus d'arguments pour en déduire que, dans la plupart des textes ironiques, l'état d'âme de l'ironiste est dysphorique. On pense que cet état d'âme difficilement pourra changer et se transformer en euphorique.

Ainsi, par exemple, au début du poème *Une soirée perdue* d'Alfred de Musset, l'énonciateur laisse transparaître un état d'âme tout à fait dysphorique (« *J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre-Français, ou presque seul* » etc.). On peut, croit-on, généraliser cette donnée et dire qu'il y aura toujours, à l'origine de l'énonciation ironique, un état d'âme dysphorique.

Ceci dit, il faut à présent dévoiler et décrire les passions sous-jacentes aux discours ironiques. L'idée que l'ironie recèle des passions n'est pas tout à fait neuve : Fontanier – d'une façon tout à fait subjective, voire intuitive – l'avait déjà saisie. Après sa définition de l'ironie, déjà rapportée au chapitre I, il ajoute :



Elle [l'ironie] semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets plus graves. (Fontanier, 1997 : 146)

Or, la gaieté n'est pas à proprement parler une passion, mais elle peut être interprétée comme un état d'âme euphorique. En revanche, la colère et le mépris sont tous deux, comme on le sait, des passions, qui emploient l'ironie, selon le dire de Fontanier. Cependant, nous préférons dire que ces deux passions se font présentes dans l'ironie, elles participent de l'ironie. En outre, la colère et le mépris sont, à leur tour, des passions dysphoriques, car elles révèlent un état d'âme équivalent, c'est-à-dire également dysphorique.

Plus loin, Fontanier révèle d'autres passions sous-jacentes au dire ironique :

Quelle ironie plus amère que celle de Didon contre Énée, dans le fameux monologue où elle exhale toute sa fureur contre ce prince qui l'abandonne ! [...] À cette ironie, s'en rapporte une qu'inspirent à Orosmane, dans *Zaïre*, sa jalousie et ses soupçons contre Nérestan [...] et, [...] tout le raffinement de la cruauté et de la vengeance de Roxane<sup>24</sup>. (Idem : 147-8)

Donc, selon Fontanier, outre la colère et le mépris, d'autres passions – telles que la fureur, la jalousie, la cruauté et la vengeance – emploient aussi l'ironie. Après une brève observation de ces passions, nous pouvons dire qu'elles sont elles aussi également dysphoriques.

Quoique cette analyse de l'auteur de *Les Figures du Discours* soit empirique, elle se révèle très pertinente, car à juste titre elle dégage et met en relief des passions que l'ironie recèle. De ce fait, tout en mettant en relief les passions que l'ironie emploie, Fontanier fait mention, bien qu'indirectement, de la dimension passionnelle de l'ironie.

---

<sup>24</sup> Dans *Bajazet*, tragédie de Racine.

En outre, il est intéressant de transcrire à présent quelques expressions langagières, figées dans la langue française, contenant le mot *ironie* suivi d'un adjectif qualificatif<sup>25</sup>. Voyons-en quelques-unes :

- (1) Ironie agressive, qui attaque ou qui fait du mal ;
  - (2) Ironie amère, qui exprime de l'amertume ;
  - (3) Ironie atroce, qui est d'une grande cruauté ;
  - (4) Ironie cinglante, qui blesse ;
  - (5) Ironie cruelle, qui fait souffrir, en manifestant une certaine hostilité, par sa dureté, par sa sévérité ;
  - (6) Ironie féroce, qui est cruelle, brutale, sauvage, impitoyable ;
  - (7) Ironie méprisante, qui témoigne du mépris, donc, arrogante, dédaigneuse, hautaine ;
  - (8) Ironie mordante, qui attaque, raille avec une violence qui blesse ;
  - (9) Ironie incisive, qui attaque ou touche profondément ;
  - (10) Ironie amusée, qui amuse, qui distrait agréablement ;
- et finalement
- (11) Ironie brillante.

Tout d'abord, moyennant les lexèmes adjectivaux, apposés au lexème nominal « ironie », on observe qu'ils désignent tour à tour des traits passionnels qui ne sont autre chose que des passions. Donc, on devrait se demander alors : quelles passions seraient à l'origine de chacune des expressions ci-dessus rapportées ? On croit pouvoir répondre que l'ironie agressive renferme sans nul doute les passions de la rage, de la colère, de la furie et de la haine; l'ironie amère, les passions de la tristesse, du chagrin, voire de la mélancolie ; l'ironie atroce, la cinglante, la cruelle,

---

<sup>25</sup> Exemples recueillis du Trésor de la langue française : *Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle* (1789-1960). Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.

la féroce et la mordante renferment la rage, la colère, la furie, le courroux, l'indignation et d'autres passions conformes ; l'ironie méprisante, le mépris et le dédain ; l'ironie amusante, la gaieté et la joie.

Quant à l'ironie brillante, il nous semble cependant difficile de lui attribuer une passion, du fait que ce lexème adjectival est polysémique. Si l'on comprend que le terme de brillant peut signifier spirituel, intéressant ou remarquable, donc n'importe quelle ironie peut être brillante ou, au contraire, médiocre. Nous pensons, sauf erreur, qu'une ironie peut être en même temps brillante et cinglante, brillante et amère et ainsi de suite.

L'analyse des expressions contenant le terme d'ironie montre grosso modo que tous les lexèmes adjectivaux employés sont pour la plupart péjoratifs. On observe aussi que, à l'exception des deux dernières (9) et (10), qui comportent des adjectifs mélioratifs et/ou appréciatifs, les autres expressions, relatives à l'ironie, en contenant des adjectifs péjoratifs et dépréciatifs, révèlent certes la passion sous-jacente à chacune d'elles ; on aura donc respectivement : l'agressivité, l'amertume, l'atrocité, la cruauté, la férocité, le mépris, le dédain, l'arrogance, la mordacité, qui représentent, sans aucun doute, des passions de la rage, de la colère et de l'indignation.

Toutes ces passions sont sans nul doute dysphoriques. On dirait donc que l'état d'âme dysphorique de l'énonciateur éveille en lui-même des passions également dysphoriques. Ce qui constitue, comme on l'a déjà vu, la première étape du schéma passionnel canonique : l'éveil affectif. Avant d'approfondir cette analyse, on peut déjà en déduire que la plupart des passions sous-jacentes à l'ironie sont des passions dysphoriques.

Il conviendrait de signaler à présent que Stendhal avait observé que, chez les Français, « *le plaisir de montrer de l'ironie étouffe le bonheur d'avoir de l'enthousiasme* »<sup>26</sup>. Cette observation se révèle d'une importance capitale si on la traduit en termes sémantiques et sémiotiques. Les vrais antonymes d'enthousiasme sont tour à tour : détachement, froideur et indifférence ; et non pas ironie. On constate alors que si Stendhal oppose bonheur et enthousiasme à ironie, on pourra donc sans grands efforts en déduire que, si le bonheur se trouve en rapport direct avec l'enthousiasme, tous deux sont en rapport avec l'euphorie. Donc, bonheur, enthousiasme et euphorie seraient en quelque sorte synonymes. Or, le bonheur présuppose le malheur ; l'euphorie présuppose la dysphorie, leurs contraires. Si l'ironie s'oppose à l'enthousiasme, elle sera donc son contraire et aura alors une relation directe avec le malheur et la dysphorie. Donc, ces trois termes, étant en quelque sorte synonymes, sont aussi antonymes des trois premiers.

Pour qu'on puisse mieux visualiser ces idées, on pourra les schématiser ainsi :

Synonymie	Antonymie
BONHEUR	MALHEUR
EUPHORIE	DYSPHORIE
ENTHOUSIASME	IRONIE

TABLEAU V

Ainsi, l'enthousiasme est pour l'euphorie ce que l'ironie est pour la dysphorie. Ainsi il nous paraît qu'un élément tensif déclenche chez l'ironiste un état d'âme dysphorique, lequel, à son tour, précipite son dire ironique. Cet élément tensif serait, à notre avis, un mauvais style, une fausse croyance, une mauvaise action, un mauvais comportement, une mauvaise attitude, une mauvaise habitude, une mauvaise conduite ou une valeur négative qu'il attribue à un tiers, sa cible. En somme,

<sup>26</sup> Entrée ironie du Petit Robert.

l'élément tensif serait déclenché par un faux (ou mauvais) acte commis par un individu, par une collectivité, par une société et, à la limite, par l'humanité. Ainsi à l'origine de son dire ironique, l'ironiste ressent un état d'âme dysphorique. Donc, dans l'ironie, la dimension pathémique se révèle antérieure à la dimension énonciative. Autrement dit, celle-là précède celle-ci.

Comme nous l'avons déjà vu, selon Greimas et Fontanille, la tensivité est une des propriétés fondamentales du discours. Nous y ajouterons : et du discours ironique. Etant donné que la dimension passionnelle du discours est construite sur la phorie, les valeurs peuvent être axiologisées, c'est-à-dire elles peuvent être

[...] marquées soit positivement, soit négativement en les surdéterminant par la catégorie thymique euphorie vs dysphorie. (Courtés, 1991 : 173)

On dirait qu'un élément tensif, représenté par de mauvais actes contemporains (ou de mauvaises mœurs) commis par une cible (laquelle peut être un individu, une collectivité ou, à la limite, une société), « ébranle » sur-le-champ l'énonciateur. Cet élément tensif déclenche en celui-ci un état d'âme dysphorique lequel, à son tour, fait surgir une (ou plus d'une) passion(s) également dysphorique(s), telle(s) que la colère, l'indignation, la haine<sup>27</sup>, parmi d'autres, laquelle (lesquelles) précipite(nt) son dire ironique. Cette tensivité, semble-t-il, est présente dans n'importe quelle énonciation ironique et surtout dans l'ironie conversationnelle. En ce qui concerne l'ironie textuelle, on ne saurait vraiment pas préciser si les passions y sont authentiques ou pas, car, comme on l'a déjà vu, l'état d'âme dysphorique et la passion qu'elle entraîne peuvent être feints ou pas, ce qui n'est pas l'essentiel.

Ce qui est, à notre avis, extrêmement important, c'est que l'ironiste – pour mieux pouvoir persuader son lecteur – d'une façon très habile le fait à travers une ou

---

<sup>27</sup> Rappelons que, selon Spinoza, la haine est sous-jacente à l'indignation.

plusieurs passion(s) pareillement dysphorique(s). En d'autres termes, ressentir ou pas la passion qu'il veut éveiller chez ses lecteurs n'est pas vraiment intéressant à signaler, parce que la plupart des textes ne nous éclaire pas sur ce sujet. Cependant ce qui vraiment doit retenir notre attention, c'est que la ou les passion(s) – dysphorique(s) la plupart des fois – que l'ironiste veut éveiller chez ses lecteurs ou ses auditeurs est (sont) intentionnellement conçue(s) et donc absolument raisonnée(s) et rationnelle(s). Avec son énonciation ironique, l'ironiste veut d'emblée produire chez son lecteur l'éveil affectif – première étape du schéma passionnel canonique, comme on l'a déjà vu.

Sémiotiquement parlant, sous la perspective de modalisation de l'être, celui-ci, comme on le sait, est définissable en termes de jonction entre sujet et objet. Si cette jonction est surdéterminée par l'euphorie, elle se traduira par une conjonction : l'énonciateur sera donc conjoint à un objet. En revanche, si cette jonction est surdéterminée par la dysphorie, elle va se traduire par une disjonction. Dans le cas spécifique de l'ironie, on n'observe vraiment pas la présence d'une conjonction, mais d'une disjonction : l'ironiste sera toujours disjoint de son objet, soit de sa cible, soit d'un acte commis par celle-ci. Comme le démontre très bien Joseph Courtés (1991 : 107) :

C'est, en effet, dans le cadre des relations d'état – conjonctives ou disjonctives – que prennent place les passions, les sentiments, les états d'âmes.

Au sujet de l'énonciation ironique, on croit pouvoir à présent dégager l'hypothèse suivante : l'état d'âme de l'ironiste sous-jacent à son dire ironique étant, dans la grande majorité des cas, dysphorique, traduira une disjonction entre lui et son objet. Donc, les passions dysphoriques qui émeuvent l'ironiste sont, elles aussi, des passions plutôt disjonctives que conjonctives. On dira alors que l'état d'âme de

l'ironiste, à l'égard de sa cible ou d'un acte commis par celle-ci, est en même temps, dysphorique et disjonctif. Donc, les passions qu'il veut éveiller en son énonciataire seront aussi à leur tour dysphoriques et disjonctives.

Ceci dit, on va, dans un premier moment, décrire les modes de présence des passions dans l'ironie et, dans un second moment, dégager les passions présentes dans l'ironie, tout en rapportant quelques exemples.

En ce qui concerne la dimension pathémique de l'ironie, les passions qui y sont présentes peuvent se manifester par deux modes de présence : soit direct et explicite, soit indirect et implicite. Lorsqu'elles se manifestent par le mode de présence direct et explicite, les passions, comme nous le dit J. Fontanille (1998 : 209),

[...] sont désignées par des lexèmes, la plupart nominaux (ex. : *l'orgueil*), certains adjectivaux (ex : *mesquin*), adverbiaux (ex : *fièrement*) ou verbaux (ex : *inquiéter*).

Lorsqu'elles se manifestent par le mode de présence indirect et implicite, les passions sont toujours là, mais elles ne sont pas désignées par ce genre de lexèmes. Autrement dit, elles ne sont ni directement ni explicitement dénommées, elles devront donc être dégagées non seulement des énoncés ironiques, mais aussi quelquefois des énoncés non ironiques, que les énonciateurs entremêlent dans leurs discours.

Il est temps à présent de reprendre l'opposition, déjà mentionnée, entre la raison, d'un côté, et la passion, de l'autre, pour la pousser plus loin. On dirait plutôt que, dans l'ironie, il n'y a vraiment pas d'opposition entre passion et raison, car, comme l'observe très bien Fontanille (1999 : 64),

[...] la passion est un langage, laquelle obéit à une forme de rationalité, ce qui nous interdit de l'opposer plus longtemps à la raison.

Encore selon cet auteur, cette forme de rationalité discursive récuse, donc, l'opposition raison vs passion.

Donc la question que nous nous posons à présent est la suivante : les passions sous-jacentes à l'ironie s'opposeraient-elles à la raison ou seraient-elles raisonnées ? Principalement en ce qui concerne l'ironie textuelle, c'est-à-dire l'ironie dans les discours écrits, il nous paraît que les passions qu'ils recèlent paradoxalement sont absolument raisonnées et rationnelles. Raisonnées, parce qu'elles sont réfléchies, étudiées, calculées ; et rationnelles, parce que, au fond, elles relèvent de la raison et non pas de l'émotion ou du sentiment, comme on pourrait à tort le croire à première vue.

On peut, semble-t-il, dire que toute ironie s'articule sur la dichotomie vérité/fausseté. Au moment où l'ironiste veut justement faire croire à une vérité (à laquelle il croit) et à une fausseté (à laquelle sa cible croit), il paraît accorder à celle-ci une vérité, mais qui cependant est une erreur. Dans l'ironie, comme on l'a déjà vu, le blâme, sous la dissimulation de l'éloge, est beaucoup plus fréquent que l'éloge sous la dissimulation du blâme.

On précise que, dans les énoncés ou discours ironiques, les passions en général se manifestent par le mode de présence indirect et implicite. En d'autres termes, l'ironiste en aucun moment n'énonce les passions qui l'émeuvent ou par lesquelles il veut émouvoir ses lecteurs. Cependant, prenons, comme exemples, deux textes ironiques qui désignent directement par des lexèmes passionnels les passions qui émeuvent, ou semblent émouvoir, les énonciateurs : le poème de Musset et la satire de Boileau. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas, dans ce poème et dans cette satire, des passions qui se manifestent par le mode de présence indirect et implicite. Analysons d'abord le poème de Musset. Lorsque l'énonciateur dit :



Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,  
J'en aurai le courage et l'indignation !,

il montre d'emblée deux passions qu'il ressent : le courage et l'indignation.

Quant au courage, voyons ce qu'en dit Descartes (Art. 171) :

Le courage, lorsque c'est une passion et non point une habitude ou inclination naturelle, est une certaine chaleur ou agitation qui dispose l'âme à se porter puissamment à l'exécution des choses qu'elle veut faire, de quelque nature qu'elles soient.

Or, le courage, dans sa première acception, déjà désuète, est une disposition du cœur, c'est-à-dire un sentiment. Il nous semble donc que le courage auquel se réfère Musset n'est point une habitude, mais une passion : le courage de dire ce qui doit être dit à l'égard des auteurs et du public qui n'apprécient point les œuvres de Molière.

Quant à l'indignation, elle est, selon Aristote,

[...] le désir impulsif et pénible de la vengeance notoire d'un dédain notoire en ce qui regarde notre personne ou celle des nôtres, ce dédain n'étant pas mérité.

Néanmoins, pour Descartes, l'indignation est une « *espèce de haine ou d'aversion qu'on a naturellement contre ceux qui font quelque mal, de quelque nature qu'il soit* ». Spinoza, à son tour, paraît suivre l'entendement cartésien, lorsqu'il la définit comme « *la haine envers quelqu'un qui a fait du mal à un autre* ». Cependant, dicit le *Petit Robert*, l'indignation est « *un sentiment de colère que soulève une action qui heurte la conscience morale, le sentiment de la justice* ». Donc, on constate que, pour Aristote, l'indignation est liée à la vengeance et au dédain ; pour Descartes et Spinoza, elle n'est que haine ; pour le *Robert*, elle se relie à la colère.

Ceci dit, revenons à Musset. Quand il dit :

*J'oserais ramasser le fouet de la satire,*

il laisse exploser non seulement son indignation, dite explicitement, mais aussi sa colère, dite implicitement. L'indignation, comme le montre très bien le *Robert*, est un sentiment de colère, donc une passion elle-même.

La colère de Musset est donc due au dédain immérité que subissaient les œuvres de Molière. À ce dédain et à ce mépris de ses contemporains (surtout le public) à l'égard de Molière, Musset leur répond également avec dédain et mépris, car il considère les auteurs de son temps indignes d'intérêt. Musset croit également que Molière lui-même, s'il était vivant à cette époque-là, serait aussi en colère contre les mauvais auteurs :

S'il rentrait aujourd'hui dans Paris, la grand' ville,  
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile/  
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet [...].

Or, le lexème nominal de bile est lié traditionnellement aux manifestations de colère. L'expression ancienne « *émouvoir sa bile* » sera plus tard substituée par « *échauffer sa bile* », déjà tombée en désuétude aussi. Les deux expressions signifient la même chose : exciter sa colère. Donc, selon Musset, si Molière était vivant, il se mettrait aussi en colère contre les mauvais auteurs de son temps.

Musset veut aussi susciter chez ses lecteurs l'indignation qui est une révolte intérieure devant ce qui arrive aux pièces de théâtre de Molière contrairement à son mérite. On peut constater donc que le prédicat de définition qui unit l'indignation à la colère, c'est le manque de mérite.

Cependant, Descartes (1988) rapproche l'indignation de la haine en disant que celle-là

[...] est une espèce de haine ou d'aversion qu'on a naturellement contre ceux qui font quelque mal, de quelque nature qu'il soit. En outre, pour cet auteur, l'indignation est quelquefois jointe à la pitié, et quelquefois à la moquerie.

Il nous semble que, dans *Une soirée perdue*, l'indignation de Musset se rapproche plutôt de la moquerie que de la pitié.

Ceci dit, voyons à présent les passions qui se manifestent, dans le poème de Musset, par le mode de présence indirect et implicite.

Rappelons-nous les vers suivants, déjà transcrits dans le chapitre II :

Que ce grand maladroit, qui fit un jour Alceste  
Ignore le bel art de chatouiller l'esprit  
Et de servir à point un dénouement bien cuit.  
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,

On peut extraire de ces vers des mots et des expressions ironiques qui renferment la passion du mépris, une des variétés du dédain, envers les auteurs de son temps. Or, le mépris, dicit le *Petit Robert*, est une passion par laquelle « *on considère quelqu'un comme indigne d'estime, comme moralement condamnable* ». En outre, le mépris et le dédain marchent côte à côte, comme l'observe très bien Aristote (1991, II, II : 62) :

Celui qui méprise dédaigne (car l'on méprise tout ce que l'on croit sans valeur ; or, ce qui n'a point de valeur inspire du dédain) ; de même, il est manifeste que celui qui vexe méprise.

Dans d'autres vers, on constate que ce qui l'émeut le plus chez Molière, c'est la passion de la vérité :

J'admiraïs quel amour pour l'âpre vérité. (13<sup>e</sup> vers)

Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie, /  
Parlait la vérité, ta seule passion. (65<sup>e</sup> et 66<sup>e</sup> vers)

À cette passion on peut en ajouter une autre : la profonde admiration qu'il ressent à l'égard de Molière. Cette passion – manifestée par le mode de présence indirect et implicite – peut être dégagée de ces vers :

O notre maître à tous ! si ta tombe est fermée, /  
Laisse-moi dans ta cendre, un instant ranimée, /  
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !

On y voit bien la profonde admiration que Musset ressent à l'égard de Molière. On dirait plutôt que celui-là est transporté d'admiration devant Molière et son œuvre. L'admiration, selon le *Petit Robert*, est un « *sentiment de joie et d'épanouissement devant ce qu'on juge supérieurement beau ou grand* » et révèle en fait un état d'âme euphorique. Au sujet de l'admiration, Aristote (1383a, 28 : 78) nous instruit quand il dit :

[...] l'on admire tous ceux qui possèdent quelque bien estimé de nous, ou de qui l'on a le vif désir d'obtenir un des biens dont ils sont maîtres.

On pourrait dire aussi que Musset, avec son poème *Une soirée perdue*, non seulement rend hommage au talent de Molière, mais aussi il fait l'apologie de cet auteur.

On pourrait aussi du poème étudié dégager la profonde tristesse de l'énonciateur : une autre passion dysphorique qu'il ressent à l'égard de la solitude autour de Molière (le théâtre vide, etc.).

On peut, donc, synthétiser – dans le tableau ci-dessous – l'état d'âme et les passions renfermées dans le poème de Musset comme suit:

À L'EGARD DES AUTEURS DE SON TEMPS	À L'EGARD DE MOLIÈRE
état d'âme dysphorique et disjonctif	état d'âme euphorique et conjonctif
PASSIONS DYSPHORIQUES ET DISJONCTIVES	PASSIONS EUPHORIQUES ET CONJONCTIVES
colère, mépris, dédain	passion de la vérité
indignation	admiration

TABLEAU VI

Dans la Satire de Boileau, il convient d'abord de montrer les passions manifestées par le mode de présence direct et explicite, dont les énoncés ne renferment pas de l'ironie, et ensuite dégager des énoncés ironiques les passions manifestées par le mode de présence indirect et implicite qui y sont sous-jacentes. En ce qui concerne les passions explicites, observons ces vers :

Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux, /  
Pour armer contre moi tant d'Auteurs furieux ? (193<sup>e</sup> et 194<sup>e</sup> vers)

Mais ne voyez-vous pas que leur Troupe en furie, /  
Va prendre encore ces vers pour une raillerie ?/  
Et Dieu sait, aussitôt, que d'Auteurs en courroux, /  
Que de Rimeurs blessés s'en vont fondre sur vous ! (du 295<sup>e</sup> au 298<sup>e</sup> vers)

Hé, mon Dieu, craignez tout d'un Auteur en courroux. (321<sup>e</sup> vers)

Dans ces vers on constate d'emblée les passions de la furie, de la colère et de l'indignation : à la furie des mauvais auteurs qui l'attaquent, Boileau leur répond non seulement avec furie, mais aussi avec colère et indignation :

Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire. (220<sup>e</sup> vers).

Dans les vers transcrits ci-dessus, on trouve des lexèmes passionnels, tels que *furieux, en furie, courroux, ma bile s'échauffe*, parmi beaucoup autres.

Une autre passion explicite, qui paraît émouvoir l'énonciateur, c'est la haine, exprimée en toutes lettres dans ces vers :

C'est Elle (la Satire) qui m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre, /  
M'inspira dès quinze ans la haine d'un sot livre. (279<sup>e</sup> et 280<sup>e</sup> vers)

On peut aussi de ces vers dégager une passion implicite qui est le profond mépris qu'il ressent à l'égard de sots livres écrits par de mauvais auteurs.

En ce qui concerne les passions implicites, sous-jacentes aux énoncés ironiques, on peut dégager des vers ci-dessous toute la fureur, la colère et l'indignation auxquelles l'énonciateur ironique se livre, en la déchargeant d'une façon mordante, voire méchante, sur les mauvais auteurs:

Puisque vous le voulez, je vais changer de style./ Je le déclare donc : Quinault est un Virgile ;/  
Pradon comme un soleil en nos ans a paru./ Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru./ Cotin  
a ses sermons traînant toute la terre./ Fend des flots d'auditeurs pour aller à la chaire./ Sofal est  
le Phénix des Esprits relevés./ Perrin... (du 287<sup>e</sup> au 294<sup>e</sup> vers)

Analysons à présent les passions que recèle le pamphlet de Swift. Elles ne sont pas toujours faciles à dégager : *A Modest Proposal* ressemble plutôt à un discours scientifique, qui paraît renfermer à la fois de l'impassibilité et de l'objectivité. Un lecteur pressé pourrait peut-être dire que ce discours ne recèle aucune passion. Mais si on sait que l'impassibilité, elle-même, est une passion qui, d'un côté, peut cacher ou camoufler son contraire, c'est-à-dire l'énervement ou le trouble et, d'un autre côté, peut cacher une profonde admiration, on peut dire, semble-t-il, que même le discours scientifique recèle tout de même des passions.

Il faut ouvrir ici une petite parenthèse pour dire que, dans n'importe quel genre de discours, la passion existe, elle est toujours là, qu'elle soit ou pas insinuée, qu'elle soit ou pas énoncée. Même si elle ne se manifeste pas au niveau des dits, elle peut être dégagée des non-dits. Le fait d'écrire sur un sujet quelconque révèle déjà une passion de la part de celui qui écrit, donc son propre choix porte sur une passion. Pour étendre un peu plus cette visée, nous dirons avec Balzac : « *La passion est toute l'humanité. Sans elle, la religion, l'histoire, le roman, l'art, seraient inutiles* ».

En fait, il faut dire du pamphlet de Swift que, à l'exemple de son ironie subtile qui a dû être décrite à partir de connaissances extratextuelles, comme nous l'avons vu au chapitre III, lorsque nous avons analysé la dimension pragmatique de

l'ironie, les passions que recèle son texte sont également très subtiles et devront être dégagées et décrites simultanément des dits et des non-dits.

Prenons-en un exemple : la destination des nourrissons, nés de familles pauvres, pour servir d'aliment aux riches et l'aménagement d'abattoirs pour cette finalité recèlent simultanément des passions antagoniques : Swift, on le voit bien, veut éveiller chez ses lecteurs, d'une part, la colère et l'indignation contre les riches ; et, de l'autre, la pitié et la peine à l'égard des pauvres.

Au dire d'Aristote (1382a, 8, 12 et 14 : 71-2),

[...] la colère s'accompagne de peine [...] car celui qui est en colère ressent de la peine [...]. En maintes circonstances, l'homme en colère peut éprouver de la pitié. »

En prime, comme nous l'affirme le Stagirite,

[...] la peine est ressentie pour les malheurs immérités. [...] Nous nous mettons en colère, dit Aristote, [...] surtout contre ceux qui se désintéressent de notre situation ; par exemple quand on est malade, contre ceux qui dédaignent cette maladie ; pauvre, cette pauvreté. (Idem, 1379a : 63)

En ce qui concerne la pitié, Cicéron (1967, III, LIII, 202 : 84) dit que

[...] nous serons sûrs de l'inspirer, si l'auditeur est amené à retrouver dans l'infortune que nous déplorons chez autrui les maux qu'il a soufferts lui-même ou qu'il craint d'éprouver [...].

À son tour, Molinié (1992 : 262) oppose la pitié, non pas à la colère, mais à l'indignation lorsqu'il dit :

[...] on souffre de voir des malheurs subis injustement, de la même façon et sous l'empire du même caractère dont on souffre de voir le succès immérité.

Il nous semble donc que, dans *Une modeste proposition*, l'énonciateur ressent de la peine et de la pitié des pauvres et de leurs enfants, car leur situation de pénurie est injustement subie. Cependant, il nous semble que tant peine que pitié, elles-mêmes, ne sont pas non plus des passions euphoriques, mais des passions également dysphoriques, parce qu'elles se rapportent à la tristesse.

Ensuite, on peut dégager la passion de la haine, manifestée par le mode de présence indirect et implicite, qu'il paraît vouloir éveiller chez ses lecteurs contre les propriétaires terriens qui ayant sucé la moelle des pères, semblent les plus qualifiés pour manger la chair des fils.

On pourrait voir implicitement dans cette proposition une métaphore de l'exploitation de la main-d'œuvre ouvrière et, par extension, de l'exploitation des pauvres.

Le tableau des passions dysphoriques/euphoriques des textes ironiques étudiés peut être ainsi établi :

	PASSIONS DYSPHORIQUES	PASSIONS EUPHORIQUES
Musset	MÉPRIS et DÉDAIN pour le style superficiel des auteurs de son temps COLÈRE et INDIGNATION pour le peu d'importance accordé par le public à Molière et à son œuvre	ADMIRATION du style de Molière
Boileau	FURIE, HAINE, COURROUX, FUREUR, MÉPRIS, DÉDAIN, COLÈRE et INDIGNATION du mauvais style de quelques auteurs de son temps	AUTO-ADMIRATION de son esprit et son style
Swift	COLÈRE, INDIGNATION et HAINE des riches ; et PEINE et PITIÉ des pauvres	<i>néant</i>

TABLEAU VII

Le tableau, établi ci-dessus, révèle quelques données intéressantes à signaler : (i) les passions de la colère et de l'indignation sont présentes dans les trois textes; (ii) celles du mépris, du dédain et de la haine dans deux d'entre eux ; et (iii) les autres passions, telles que la furie, l'orgueil et l'arrogance, n'apparaissent que rarement. De ce fait, on peut, croyons-nous, en déduire que, dans la plupart des discours ironiques, les principales passions qui y sont sous-jacentes sont en général la colère, l'indignation, la haine, le mépris et le dédain.



Une autre passion que recèle l'ironie et qui va de pair avec toutes les passions disjonctives et dysphoriques déjà décrites, c'est la vengeance. Rappelons que Spinoza inclut la vengeance, ainsi que l'amour et la haine dans sa liste de sentiments. Rappelons aussi que, pour Aristote, « *l'indignation est liée à la vengeance et au dédain* ». Comme nous l'avons vu, Morier dit en toutes lettres que « *l'ironie est commandée par un sentiment de colère, mêlé de mépris et du désir de blesser afin de se venger* » et, plus loin, dans sa définition d'ironie déjà rapportée, il dit – en d'autres termes – que l'ironiste s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'il estime naturel et qu'il « *la stigmatise d'une manière vengeresse* ». En outre, Morier distingue, comme on l'a déjà vu, deux types d'ironie : une ironie oppositionnelle qui est dédaigneuse, sévère, *vengeresse*, corrective, autoritaire, etc., (c'est moi qui souligne) et une ironie conciliante qui est tolérante, sereine, amusée, charitable, résignée, etc.

Fontanier, à son tour, souligne que, parmi les diverses passions qui emploient l'ironie, la vengeance l'emploie aussi. Tant Morier que Fontanier, semble-t-il, ont très bien saisi cette passion relevant de la dimension passionnelle de l'ironie : la vengeance. En effet, l'ironiste – avec son dire à double sens et à double intellection – se venge de sa cible, d'une manière captieuse, dissimulée et pleine de malice.

On pourrait se poser à présent la question suivante : pourquoi l'ironiste veut-il se venger de sa cible ? Il nous semble bien difficile d'y répondre en toute certitude. Cependant, nous pouvons formuler deux hypothèses : la première, la plus simple, est la suivante : l'ironiste veut critiquer franchement et carrément sa cible parce que, d'un côté, elle est dépourvue d'une vertu qu'il prône et, de l'autre, elle est pourvue d'un vice qu'il condamne (on y reviendra), mais, pour des raisons que l'on analysera plus loin, l'ironiste ne peut pas (ou ne veut pas) la critiquer de front, il la critique

indirectement. Cette critique même indirecte est, semble-t-il, une manière de se venger.

La seconde hypothèse est plus compliquée : il se peut que la vengeance de l'ironiste soit peut-être liée à un sentiment de ressentiment envers sa ou ses cible(s). Analysons ce sentiment : le ressentiment peut être dû au fait que l'ironiste ait subi des maux et des torts de la part de sa cible. Quand nous disons ceci nous pensons surtout à Voltaire. D'un côté, il lui fut interdit par le roi Louis XV durant de longues années de rentrer à Paris, sous peine d'être embastillé<sup>28</sup> et, de l'autre, il eut ses livres brûlés et mis à l'index par les représentants de l'Église. Ainsi son ironie, traduisant une critique acerbe contre le roi et les représentants de l'Église, comme nous le verrons plus loin, ne serait-elle pas due aux ressentiments envers eux ? N'y aurait-il pas dans son ironie le désir de se venger ? On n'en sait rien, car ce ne sont que des hypothèses.

Une fois que l'on a décrit la dimension passionnelle de l'ironie, il faudra à présent se poser deux questions : Est-ce que l'ironiste ressent vraiment les passions par lesquelles il veut émouvoir son public ? Ou bien les simule-t-il ? En d'autres termes, l'ironiste est-il vraiment ému par les passions ou les feint-il tout de même ? À vrai dire, nous ne saurions répondre à ces questions à souhait, car les textes en analyse ne nous fournissent pas de pistes pour cela.

Cependant, on pourrait d'une façon tout à fait subjective dire que – en ce qui concerne l'ironie conversationnelle – oui, l'ironiste vraiment ressent la passion dysphorique qui est à l'origine de son énoncé ironique. Mais – en ce qui concerne l'ironie textuelle – on ne saurait pas le dire avec tant de certitude. Il se peut que,

---

<sup>28</sup> Le ressentiment de Voltaire est peut-être en partie lié à son statut de roturier et il a souffert de ne jamais avoir été anobli, ce qui lui aurait permis de devenir ambassadeur ce dont il rêvait. Si le roi Louis XV l'avait anobli, il s'en faisait un allié et non pas un ennemi.

avant d'écrire son texte ironique, l'énonciateur ressent vraiment la ou les passion(s) dysphorique(s) au moyen desquelles il veut émouvoir ses lecteurs. Cependant, quand il est en train d'écrire son texte ironique, pourrait-on croire qu'il maintient tout de même ces passions ? Comme on l'a déjà vu, cette discussion avait été déjà soulevée par les Romains. Il se peut que l'ironiste, avant d'écrire son discours ironique, ait éprouvé en quelque sorte les passions dysphoriques par lesquelles il veut émouvoir ses lecteurs. En ce sens, Quintilien (1975-80, VI, 2, 27) ne sépare pas l'art d'émouvoir de l'aptitude à s'émouvoir : cette idée avait déjà été exprimée par Cicéron (II, 191 sq.). En parlant de l'orateur, celui-ci dit, comme nous l'avons déjà vu, qu'il n'est pas possible que les auditeurs soient amenés aux passions si l'orateur ne paraît pas d'abord les porter profondément imprimées et gravées en lui-même. Autrement dit, pour Cicéron (XLV, 189: 83), l'orateur doit ressentir la passion sinon il ne pourra pas persuader ses auditeurs. Cependant, comme on l'a déjà aussi vu, dans les *Tusculanes*, Cicéron dira autre chose, tout à fait contraire à ce qu'il avait antérieurement dit. Quintilien (1975-80, IX, 2, 26 : 176), à son tour, affirme que :

Quant aux figures qui sont le mieux adaptées pour faire croître l'émotion, elles consistent surtout dans la simulation. Car nous feignons la colère, et la joie, et la crainte, et l'étonnement, et le chagrin, et l'indignation, et le désir, et d'autres sentiments.

Donc, nous observons chez ces deux auteurs trois positions antagoniques : (1) l'orateur doit éprouver la passion par laquelle il veut émouvoir son auditeur ; (2) quand il rédige son discours, il ne ressent point de passion : et, finalement, (3) l'orateur peut feindre ou dissimuler la passion.

Toutes proportions gardées, car les auteurs des textes en analyse ne sont point des orateurs, mais des hommes de lettres qui écrivent, respectivement, un poème, une satire et un pamphlet, c'est-à-dire des discours parsemés d'ironie, on dira ceci : dans l'ironie textuelle, que l'ironiste ressent ou pas la ou les passion(s) qu'il veut éveiller

chez son public lecteur, qu'il la(les) simule ou pas, ce n'est vraiment pas la question fondamentale. Néanmoins, l'important est ceci : l'énonciateur ironique veut éveiller une (des) passion(s) chez ses lecteurs et s'applique à le faire, il veut que ses lecteurs la (les) ressentent, pour ainsi pouvoir obtenir leur adhésion à la « cause » qu'il plaide. On y reviendra.

Ceci dit, on pense avoir pu vérifier, dans cette section, notre hypothèse, énoncée au début. De ce fait, on peut affirmer que l'ironie renferme une dimension passionnelle, car elle recèle des passions. L'analyse de ces passions révèle qu'elles sont plutôt dysphoriques, telles que le mépris, le dédain, la furie, la haine, la fureur, l'indignation et en plus la vengeance. Eu égard à tout ce qu'on a présenté jusqu'à présent, il n'y a aucun doute que l'ironie, recélant des passions, renferme pour autant une dimension passionnelle.

Sur ce sujet un dernier mot : comme on l'a déjà vu, il y a des dimensions structurelles de l'ironie qui concernent l'énonciation, l'énonciateur et l'énonciataire, telle que la dimension énonciative, et celles qui concernent seulement l'énonciataire, telles que les dimensions intellectuelle, idéologique et pragmatique. Nous proposons que la dimension passionnelle de l'ironie concerne tantôt l'énonciateur tantôt l'énonciataire. Du point de vue de l'énonciateur, celui-ci peut ressentir ou pas la passion qu'il veut éveiller en son énonciataire, comme on l'a déjà vu plus haut. Du point de vue de l'énonciataire, celui-ci démontrera sans doute avoir ressenti la passion s'il donne son adhésion à la « cause » soutenue par l'ironiste. En revanche s'il ne la donne pas, il démontrera le contraire, c'est-à-dire qu'il n'aura pas ressenti la passion. Cependant, nous croyons que l'énonciataire d'une façon très générale donne son adhésion à la « cause » soumise à son jugement. On y reviendra.

## CHAPITRE V

# DES VALEURS

*La vertu est la tendance naturelle de notre être  
vers le bien (ou la perfection) éclairée par la Raison.*  
Leibniz

*La vertu ne dénote pas manque de passions,  
parce que celles-ci ne lui sont pas contraires.*  
Brugger

Définir le terme de valeur n'est pas une tâche toujours facile à accomplir, car, comme on le sait, il est polysémique et se rapportera, selon chaque science, à des choses tout à fait différentes. Autrement dit, ce terme aura – conformément à la science humaine ou à l'art auquel il se rattache – plusieurs sens. Ainsi, le Droit, l'Economie, la Religion, la Philosophie, la Sociologie, la Linguistique, la Morale, l'Esthétique, la Peinture, la Sémiologie et la Sémiotique, parmi beaucoup d'autres, l'emploieront différemment, pouvant avoir grosso modo pour chacune de ces sciences plus d'une acception. Cependant, avant de décrire le concept de valeur selon quelques sciences, il convient de rapporter les définitions de valeur enregistrées dans le *Grand Robert* :

1. Ce en quoi une personne est digne d'estime (au regard des qualités que l'on souhaite à l'homme dans le domaine moral, intellectuel, professionnel). » => Mérite. La valeur de qqn. Haute valeur morale (Sévère) => Distinction, moralité.
2. Qualité estimée par un jugement.
3. Jugement de valeur (opposé à jugement de réalité), par lesquels on affirme qu'un objet est plus ou moins digne d'estime.
3. Qualité de ce qui produit l'effet souhaité.
4. Caractère de ce qui est important.
5. Caractère de ce qui satisfait à une fin déterminée.
6. [a] Philosophie. Caractère de ce qui est estimé subjectivement et posé comme estimable objectivement.

[b] « ce qui est vrai, beau, bien, selon un jugement personnel, plus ou moins en accord avec celui de la société de l'époque » 2) Les valeurs morales, sociales, esthétiques.

Il est intéressant d'observer que deux des sens du terme de valeur l'associent au jugement sur lequel on reviendra. De toutes les acceptions ci-dessus rapportées, celle qui retient notre attention est la sixième [a] et [b].

En dépit de cela, on croit pouvoir dire que, selon le domaine des connaissances humaines dans lequel la valeur s'inscrit, on observe grosso modo des valeurs esthétiques, stylistiques, morales, éthiques, religieuses, intellectuelles, politiques, juridiques et sociales.

À notre avis, toutes ces valeurs sont strictement de caractère social, voire culturel. Ainsi, dans une époque donnée, les valeurs appréciées et défendues ou, d'un mode contraire, dépréciées et condamnées sont résolument culturelles, car elles sont en accord avec la culture de tout un chacun et en accord ou en désaccord avec la société de l'époque. Elles sont donc dépendantes, à chaque époque, des variations culturelles de chaque individu au sein d'une même société en particulier, et de toute la société en général. Par exemple, une valeur estimée positive dans une époque pourra ne pas l'être dans une autre, elle pourra même être estimée négative. De même qu'une valeur estimée positive par un seul individu ou par un petit groupe pourra ne pas l'être par tous les autres individus qui composent une société donnée.

En vérité, les valeurs, comme dit avec justesse Reboul (2001 : 20) :

[...] ne sont que des conventions qui changent d'une cité à l'autre, qui varient selon l'histoire et selon la géographie.

Les valeurs sont aussi, comme écrivent Thinès et Lempereur (1975: 1010), « variables suivant les sociétés et donc nécessairement relatives ». Aux idées de ces deux auteurs, nous ajouterions que les valeurs sont aussi variables suivant les

individus, c'est-à-dire qu'elles changent non seulement d'une société à l'autre, mais aussi et principalement d'un individu à l'autre.

Néanmoins, il convient de souligner ici que les valeurs d'un seul individu peuvent être en accord ou en désaccord avec la société de son temps. En ce qui concerne l'accord avec une société donnée, cette proposition ne pose pas de problème, car elle est évidente en soi, elle n'a donc pas besoin d'être prouvée. Cependant, en ce qui concerne le désaccord, cette proposition pourra peut-être provoquer une impression d'étrangeté, car elle n'est pas toujours évidente en soi, ayant donc besoin d'être démontrée. Répétons-la donc : les valeurs personnelles et/ou individuelles, qui sont en jeu, peuvent être en désaccord avec une société quelconque. Quand nous affirmons cela, nous pensons surtout aux avant-gardistes de toutes les époques, pour lesquels les valeurs grosso modo vont en général à l'encontre de celles de leur société : ils remuent les valeurs archaïques ou désuètes, ils les balayent, ils les rayent, pour proposer de nouvelles valeurs, en désaccord avec ladite société. En d'autres termes, les valeurs que les avant-gardistes soutiennent ne sont pas celles maintenues par la société à part entière.

Pour illustrer ces assertions, voyons un exemple tiré de Voltaire : dans le libelle anti-voltairien, intitulé *Voltaire parmi les ombres*, d'auteur inconnu, diffusé dans les milieux cléricaux de France vers 1776-1777, Voltaire se voit reprocher de ne s'être pas montré respectueux des valeurs morales de la société. Mais, il n'y a aucun doute que Voltaire avait, comme on le verra au huitième chapitre, de solides valeurs morales, mais qui allaient à l'encontre de celles du clergé en particulier et de la société de son temps en général. On peut donc en conclure que les valeurs morales de Voltaire se heurtaient contre les valeurs morales de la société de son temps. En d'autres termes, elles étaient donc en profond désaccord les unes avec les autres.

Pour finir cette section, il faut souligner que Perelman et Olbrechts-Tyteca situent les valeurs entre les types d'objet d'accord. Entre ceux-ci, ils en distinguent deux : ceux qui se caractérisent par l'accord de l'auditoire universel et ceux à propos desquels on ne prétend qu'à l'adhésion de groupes particuliers. Font partie du premier type les faits, les vérités et les présomptions. Font partie du deuxième type les valeurs, les hiérarchies et les lieux du préférable.

Comme on le voit, selon ces auteurs, les valeurs comme objet d'accord ne prétendent pas à l'adhésion de l'auditoire universel. Cependant, les valeurs interviennent dans toutes les argumentations. Ainsi,

Dans les domaines juridique, politique, philosophique, les valeurs interviennent comme base d'argumentation tout au long des développements. On y fait appel pour engager l'auditeur à faire certains choix plutôt que d'autres, et surtout pour justifier ceux-ci, de manière à les rendre acceptables et approuvés par autrui. (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 100)

Plus loin, ils parlent du rôle argumentatif des valeurs universelles, qui sont aussi appelées « valeurs de persuasion ». Sur ce sujet on reviendra au chapitre suivant. Pour Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 103), l'argumentation sur les valeurs a besoin d'une distinction – qu'ils jugent fondamentale et qui a été trop négligée – entre les valeurs abstraites, telles que la justice ou la vérité, et les valeurs concrètes, telles que la France ou l'Eglise.

Pour eux,

La valeur concrète est celle qui s'attache à un être vivant, un groupe déterminé, un objet particulier, quand on les envisage dans leur unicité [...] Les écrivains romantiques en nous révélant le caractère unique de certains êtres, de certains groupes, de certains moments historiques, ont provoqué, même dans la pensée philosophique, une réaction contre le rationalisme abstrait, réaction qui se marque par la place éminente accordée à la personne humaine, valeur concrète par excellence. (Idem : 103)



## 1. LA VALEUR SELON DIVERSES SCIENCES

Pour montrer que le concept de valeur, loin d'être immuable, change selon chaque science, voyons à la suite ce qu'il signifie pour quelques-unes telles que l'économie politique, la philosophie, la sociologie, la linguistique, la sémiologie et, finalement, la sémiotique.

### 1.1. La valeur en Économie

En Économie Politique, la nature de la valeur, ses origines, ses fondements et ses lois provoquent de vives controverses, mais les courants distincts les plus représentatifs de la pensée économique s'accordent sur un point : le substrat de la théorie économique est la valeur, base sur laquelle s'érigent leurs divers systèmes conceptuels. Donc, le concept de valeur aura, d'après cette science, au moins deux interprétations : l'une lui attribuant un signifié objectif, l'autre un signifié subjectif. La première interprétation considère la valeur comme caractéristique intrinsèque des biens produits par la société, comme une qualité objective et sociale des choses. La seconde considère la valeur comme reflet de la conscience, comme effet d'un critère d'appréciation, ou bien comme le résultat de l'importance attribuée aux choses selon le besoin que l'on a d'elles. De ce fait, Adam Smith établit une distinction entre la valeur d'usage et la valeur d'échange : la première – la valeur d'usage – signifie l'utilité d'un objet particulier ou l'agrément trouvé à sa consommation ou à son utilisation. La valeur d'usage est donc une valeur qui repose sur l'utilité que chacun estime pouvoir en retirer. Autrement dit, elle est la qualité intrinsèque d'une chose basée sur l'utilité objective ou subjective. La seconde – la valeur d'échange – est la

faculté que donne cet objet d'acheter d'autres choses, c'est-à-dire la destination commerciale de la marchandise en tant qu'elle est destinée à s'échanger sur un marché.

En d'autres termes, la valeur d'usage est une valeur extrinsèque d'un bien, basée sur son appréciation en fonction de l'offre et de la demande. Tout court : la valeur d'échange est le prix d'une chose ; et la valeur d'usage est le caractère d'une chose d'être plus ou moins désirée ou d'être plus ou moins utile réellement. Ainsi les choses qui ont une grande valeur d'usage n'auront que peu ou aucune valeur d'échange et vice versa. Pour Karl Marx, la substance de la valeur étant le travail, la mesure de toute valeur est le temps de travail nécessaire à la production de la marchandise.

## **1.2. La valeur en Philosophie**

En Philosophie, le terme de valeur signifie d'une façon générale tout ce qui est désirable (et non pas seulement ce qui est « désiré »). En d'autres termes, la valeur désigne le caractère de ce qui est plus ou moins estimé par un sujet (valeur subjective) ou de ce qui mérite plus ou moins cette estime (valeur objective).

Selon Thinès et Lempereur (1975 : 1009), au sens proprement philosophique, la valeur

désigne dans la pensée contemporaine (*philosophie des valeurs*) : 1) ce que l'on juge devoir être réalisé en droit par la nature et la destination du sujet moral (valeurs morales idéales) et cette réalisation même par la pratique effective qui rend un individu moralement bon (valeur morale réelle). 2) L'être en général en tant qu'il est désiré et désirable et est ainsi, selon les points de vue, vrai, bon et beau, soit que le vrai, le beau et surtout le bien soient considérés comme ce qui fonde l'être, soit au contraire que l'être soit considéré comme ce qui fonde ces valeurs.

De cet extrait deux aspects doivent retenir notre attention. Le premier : la valeur c'est « *ce que l'on juge* », c'est-à-dire elle implique un jugement, sur lequel on

reviendra ; le deuxième : les philosophes distinguent, d'une manière générale, trois groupes de valeur : le vrai, le bien, le beau. Cependant, au dire d'André Noiray (1969 : 536), ceci pose un problème, car, demande-t-il, les valeurs comme le beau, le vrai, le bien consistent-elles dans le fait qu'une chose mérite objectivement plus ou moins d'estime, ou bien, au contraire, en ce qu'une chose est plus ou moins estimée, valeur de fait fondée sur la subjectivité ? Ou bien une chose est-elle bonne en soi ou parce que nous la désirons ? Ces questions, extrêmement complexes, posent en outre, comme on le voit clairement, d'insurmontables difficultés. De ce fait, on ne prétend guère les résoudre, parce qu'elles portent sur le fondement même des valeurs.

Pour Didier (1964), la notion de valeur (ce qui doit être) ne se confond pas avec la notion de vérité (ce qui est), car

[...] c'est une notion pratique, qui n'a de sens que par rapport à l'expérience de la volonté ou de l'action. 1° Elle implique un élément « dynamique », sous la forme d'un désir ou d'une sensibilité du côté du sujet : un objet ou un être nous paraissent posséder d'autant plus de valeur que notre désir est plus grand ; inversement, un objet de grande valeur (or, argent) peut n'avoir aucune valeur à nos yeux, si nous n'en avons aucun désir ; 2° Elle possède cependant un aspect objectif ou « statique » (caractère social, traditionnel ou universellement humain de la valeur : par exemple, de la culture, de l'honnêteté, de la fidélité, etc.).

Paul Césari, en consacrant à l'étude des valeurs une œuvre intitulée *La valeur* (1964), y commence d'emblée par distinguer le réel de l'idéal. Pour lui, l'idéal pouvant être une réalité « *non seulement parce qu'il peut être réalisé, mais parce qu'en étant réalisé il reste un idéal* ». D'après Césari, toutes les valeurs, voire les valeurs morales, sont réelles quand elles se trouvent réalisées par l'activité de certains hommes et sont aussi des faits qui s'imposent à l'homme pour le diriger avant toute réalisation. De ce fait, la valeur et la réalité peuvent se rapprocher.

Ensuite, Césari (1964 : 2), suivant la pensée d'Ehrenfels, nous présente le rapport existant entre sujet et objet en ce qui concerne la valeur :

La valeur d'une chose est sa désirabilité. Ce rapport qui existe entre un objet et un sujet nous fait comprendre que le sujet désire effectivement l'objet.

La désirabilité serait donc le propre de la valeur ou, autrement dit, une qualité qui appartient à son essence, donc qui lui est intrinsèque. À la recherche de l'objectivité, l'homme, écrit Césari,

[...] ne fait pas que réaliser des valeurs, ou subir des idéaux, mais il tend, en tout cas, à se délivrer de la subjectivité, à donner une vérité aux valeurs, et de cette manière à en retrouver la réalité. (Idem : 2)

Cet auteur fait, en outre, une opportune distinction entre les jugements de valeur et les jugements de réalité. Pour lui,

De même qu'il existe des jugements qui expriment l'expérience, en énonçant les attributs d'un sujet individuel ou ceux d'un concept, de même peuvent exister des jugements qui qualifient au point de vue valeur une expérience, ou qui expliquent ce qu'est telle valeur. (Idem : 5)

Ainsi, par exemple, dans *Pierre est triste*, il y a un jugement de réalité, car il s'agit plus essentiellement d'une constatation que d'une appréciation. En revanche, dans « *Cette conduite est admirable* », il y a un jugement de valeur : en qualifiant la conduite d'admirable, l'énonciateur penche vers un jugement de valeur, parce qu'il s'agit plus essentiellement d'une appréciation que d'une constatation.

Néanmoins, il est difficile d'établir une distinction entre jugement de valeur et jugement de réalité, parce qu'en principe un jugement de réalité peu élaboré peut traduire l'appréciation d'une valeur et, en outre, un concept servant à l'appréciation d'une valeur peut déterminer aussi une réalité.

De l'étude des rapports entre jugements de valeur et jugements de réalité, Césari aperçoit une structure de la valeur :

Cette structure implique que nécessité et transcendance collaborent toujours à sa constitution, ce qui apparaîtra même en fondant la valeur sur le désir, bien qu'on croie l'enchaîner ainsi à une nécessité naturelle ou à une appréciation nécessaire, en faisant l'économie du dépassement. (Idem : 10)

De ce fait, la séparation des valeurs peut apparaître avec la diversité des relations entre nécessité et dépassement. Ainsi, Césari analyse, à la lumière de la structure de la valeur, la relation entre nécessité et dépassement dans différentes valeurs, telles que les valeurs juridiques, les valeurs intellectuelles, les valeurs de la connaissance, les valeurs morales, les valeurs religieuses et les valeurs esthétiques.

D'où il conclut :

Il ne s'agit donc pas dans l'axiologie d'étudier les valeurs séparément, ni même après avoir dégagé la structure de la valeur (nécessité et dépassement) de chercher, ainsi que nous venons de le faire, comment cette nature se manifeste dans les grandes classes de valeurs, car les liaisons spécifiques dégagées entre la nécessité et le dépassement ne peuvent caractériser absolument ces diverses valeurs (une certaine causalité par exemple sert à expliquer l'essor des valeurs intellectuelles, bien que la nécessité essentielle qui s'y lie soit de légitimation, et dans les valeurs juridiques une idée peut guider l'effort de transcendance, comme une essence à retrouver dirige le travail de l'artiste). (Idem : 16)

Cependant, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 680) critiquent non sans raison la distinction entre jugement de réalité et jugement de valeur en ces termes :

La distinction, si fréquente dans la philosophie du XX<sup>e</sup> siècle, entre les jugements de réalité et les jugements de valeur, caractérise une tentative – que nous croyons, sous cette forme, désespérée – de ceux qui, tout en reconnaissant un statut particulier et éminent à l'investigation scientifique, voulaient sauver pourtant de l'arbitraire et de l'irrationnel les normes de notre action. Mais cette distinction, conséquence d'une épistémologie absolutiste qui tendait à isoler nettement deux faces de l'activité humaine, n'a pas donné les résultats que l'on espérait, et ceci pour deux raisons : l'échec dans l'élaboration d'une logique des jugements de valeur et la difficulté de définir d'une façon satisfaisante jugements de valeur et jugements de réalité.

S'il est possible, comme nous l'avons fait, de discerner, dans la pratique argumentative, des énoncés portant sur des faits et d'autres portant sur des valeurs, la distinction entre ces énoncés n'est jamais assurée : elle résulte d'accords précaires, d'intensité variable, souvent implicites. Pour pouvoir distinguer nettement deux espèces de jugements, il faudrait pouvoir proposer des critères permettant de les identifier, critères qui devraient échapper eux-mêmes à toute controverse et, plus particulièrement, il faudrait un accord concernant les éléments linguistiques sans lesquels aucun jugement n'est formulable.

Pour que des jugements de réalité fournissent un objet indiscutable d'un savoir commun, il faudrait que les termes qu'ils contiennent soient dépourvus de toute ambiguïté, soit parce qu'il y a moyen de connaître leur vrai sens, soit parce qu'une convention unanimement admise supprime toute controverse à ce sujet. Ces deux éventualités, qui sont celles du réalisme et du nominalisme en matière linguistique, sont toutes deux insoutenables, car elles considèrent le langage comme un reflet du réel ou une création arbitraire d'un individu, et oublient un élément essentiel, l'aspect social du langage, instrument de communication et d'action sur autrui.

Cette citation a été longue, mais nous ne pouvions pas mutiler cet extrait en retranchant quelques phrases, car leurs auteurs démontrent par des arguments

pertinents et décisifs que la distinction entre jugements de valeur et jugements de réalité n'a pas abouti.

### **1.3. La valeur en Sociologie**

En Sociologie, les valeurs constituent le fondement principal de l'action sociale. Donc, une valeur sociale est

Une manière d'être, de penser et d'agir considérée par une société et les individus qui la composent comme un paradigme en fonction duquel s'organisent les comportements. Les valeurs sont une réalité « idéelle » et n'ont d'existence qu'au niveau de la conscience sociale. (Thinès et Lempereur, 1975 : 1010)

De ce fait, lorsque ces auteurs attirent notre attention sur la réalité « idéelle » des valeurs et sur le fait qu'elles n'existent pas en dehors de la conscience sociale, ils ont absolument raison.

Nombre d'autres sociologues parlent de valeurs, mais il est intéressant de souligner ici que, parmi eux, les Français Auguste Comte et Emile Durkheim et l'Allemand Max Weber ont fait des valeurs le thème central de leurs réflexions.

### **1.4. La valeur en Linguistique**

En Linguistique, c'est à Ferdinand de Saussure que revient le mérite d'avoir introduit le concept de valeur du signe, qui est au cœur même des études linguistiques. Fontanille (1998 : 27-28) explique ce que veut dire ce concept dans la théorie du signe saussurien :

La relation entre les deux faces du signe [signifiant et signifié] est dite « nécessaire » et « conventionnelle », c'est-à-dire fondée par une présupposition réciproque qui ne doit rien à leurs propriétés substantielles d'origine. En outre, cette relation est entièrement déterminée par la « valeur » du signe, c'est-à-dire par les différentes oppositions que son signifiant et son signifié entretiennent avec les autres signifiants et les autres signifiés de la même langue ; en synchronie – entendons : dans un état de langue donné – cette valeur est immuable ; en revanche, en diachronie, c'est-à-dire dans l'histoire des différents états de langue, cette valeur évolue. Le lien qui unit les deux faces du signe peut même, au cours de cette évolution, se défaire complètement.

La notion de *système* découle directement de la définition de celle de « valeur » linguistique, puisque si la valeur d'un signe dépend d'un réseau d'oppositions, et si ce réseau d'oppositions doit être, pour chaque signe, stable en synchronie, alors l'ensemble du réseau d'oppositions de tous les signes forme un système stable. Il n'a qu'une existence virtuelle, sauf dans les grammaires et dans les dictionnaires, mais il est disponible à tout moment pour les usagers de la langue. La linguistique a donc pour tâche, selon Saussure, l'étude de ce *système de valeurs*.

Toujours sur ce sujet, Greimas et Courtés (1993 : 414) écrivent :

En constatant que le sens ne réside que dans les différences saisies entre les mots, il [Saussure] pose le problème de la signification en termes de valeurs, relatives, se déterminant les unes par rapport aux autres ; ceci a permis l'élaboration du concept de la forme du contenu (L. Hjelmslev) et son interprétation comme un ensemble d'articulations sémiologiques. En linguistique, la valeur peut être, dès lors, identifiée au sème pris à l'intérieur d'une catégorie sémantique (et représentable à l'aide du carré sémiotique).

Émile Benveniste (1974 : 101), à son tour, précise que :

Saussure a relevé une analogie entre certaines notions propres à l'économie et celles qu'il fondait, qu'il énonçait, qu'il organisait pour la première fois dans le processus de la communication linguistique. Il a signalé que l'économie comme la langue est un système de *valeurs* (...). Saussure avait comparé le rapport salaire-travail au rapport signifiant-signifié parce que des deux côtés c'est une valeur qui est en jeu (...)

Donc, pour l'auteur du *Cours de linguistique générale*, la valeur est « *ce qui, dans le signifié d'un signe, est déterminé par sa relation avec les signifiés des autres signes du même système* » (Rey-Debove, 1979: 152). Ainsi, Saussure constate que le sens ne réside que dans les différences saisies entre les mots. Dans ce sens, la valeur en linguistique peut être identifiée au sème pris à l'intérieur d'une catégorie sémantique, comme le disent à juste titre Greimas et Courtés.

## **1.5. La valeur en Sémiologie**

En Sémiologie, le concept de valeur, écrivent Thinès et Lempereur (1975 : 1010), vient de la linguistique saussurienne :

Celle-ci détermine le sens du signe non par sa substance mais par la différence définie par rapport aux autres signes. La valeur tient ainsi au système linguistique. Elle diffère de la signification qui ressort essentiellement du rapport signifiant-signifié [...]. La valeur détermine ainsi le concept d'élément linguistique, puisque la place de cet élément par rapport à l'ensemble constitue sa réalité linguistique. Chaque unité est définie par l'intersection des

relations aux autres unités de la langue. De sorte que le système n'est pas lisible comme un ensemble d'éléments donnés mais comme lieu où tout élément ne se laisse analyser que dans des rapports de différence. Il en résulte que la production de sens se détermine comme un problème d'articulation à l'histoire des différentes pratiques de l'homme : la valeur en effet, ne se rapporte qu'à des produits œuvrés, pas à des objets naturels.

## 1.6. La valeur en Sémiotique

En Sémiotique, la valeur, d'après Denis Bertrand (2000 : 206-207), associe et intègre trois acceptions. La première : la valeur au sens économique ; la deuxième : la valeur au sens linguistique ; et la troisième : la valeur au sens axiologique. Ainsi, dans l'acception économique, la valeur est définie comme les mécanismes – tels que l'échange, la négociation, le don et le contre-don – qui règlent les biens matériels et leur circulation entre les agents de la société. Autrement dit, la valeur comme caractère désirable, négociable ou disputable d'un objet ou d'un bien. Dans l'acception linguistique, la valeur est définie comme effet de sens différentiels par ses rapports différentiels avec d'autres valeurs proches. Et, finalement, dans l'acception axiologique, la valeur est définie par les rapports entre les univers de valeurs et les univers de discours qui les rapportent.

Deux autres sémioticiens – Greimas et Fontanille (1991 : 47) – emploient le terme de *valeur* en deux différentes acceptions : la valeur « *qui sous-tend un projet de vie* » et la valeur « *au sens structural* ». Pour eux, ces deux acceptions, loin de se contredire, se concilient permettant de « *forger le concept d'objet de valeur* » : un objet qui donne un « *sens (une orientation axiologique) à un projet de vie* » et « *un objet qui trouve une signification par différence, en opposition avec d'autres objets* ».

Il convient de rappeler ici que la distinction de valeur, faite par Greimas et Fontanille dans leur *Sémiotique des Passions*, est exactement la même que celle qui a cours en sémiotique depuis plus de trente ans, et notamment dans le *Dictionnaire*



*raisonné de la théorie du langage* de Greimas et Courtés, et chez Bertrand. Donc on y constate nettement une stricte équivalence du concept de valeur chez tous les sémioticiens français.

Dans leur dictionnaire, Greimas et Courtés (1993 : 414-5) parlent de l'axiologisation des valeurs en ces termes :

Une catégorie sémantique, représentée à l'aide du carré sémiotique, correspond à l'état neutre, descriptif, des valeurs investies : eu égard à leur mode d'existence, on dira qu'il s'agit, à ce niveau, de valeurs virtuelles. Leur axiologisation n'apparaît qu'avec l'investissement complémentaire de la catégorie thymique qui connote comme euphorique la deixis positive, et comme dysphorique, la deixis négative. Cette catégorie étant d'ordre proprioceptif, l'investissement thymique n'est concevable que dans la mesure où telle ou telle valeur – articulée par le carré – est mise en relation avec le sujet. Cela revient à dire que les valeurs ne sont axiologisées – et, de virtuelles, deviennent des valeurs actualisées – que quand elles sont versées dans les cadres qui leur sont prévus à l'intérieur des structures narratives de surface et, plus précisément, quand elles sont investies dans les actants-objets des énoncés d'état. Dans cette instance, les valeurs restent actuelles tant qu'elles sont disjointes des sujets qui ne sont alors que de sujets selon le vouloir : la conjonction avec l'objet de valeur, effectuée au profit du sujet, transforme la valeur actuelle en valeur réalisée.

En outre, Greimas et Courtés (Idem : 415) distinguent deux grandes classes de valeurs : les valeurs descriptives et les valeurs modales. Les premières, qui relèvent de la troisième fonction de Dumézil, concernent les objets consommables et thésaurisables, plaisirs, états d'âme etc. ; les secondes, qui relèvent des deux grandes fonctions de souveraineté, concernent le vouloir, le pouvoir, le devoir, etc. À leur tour, les valeurs descriptives peuvent être divisées en valeurs subjectives et valeurs objectives. Les premières sont essentielles et conjointes fréquemment au sujet par la copule « être », tandis que les secondes sont accidentelles et sont attribuées au sujet à l'aide du verbe « avoir » ou de ses parasyonymes.

La sémiotique narrative, à son tour, fait une distinction entre les valeurs d'usage et les valeurs de base. D'ailleurs, c'est une distinction propre de la sémiotique, comme on l'a déjà dit. Voyons ce qu'affirment à ce sujet Greimas et Courtés :

Le discours narratif se présente souvent sous la forme d'une circulation d'objets de valeur : son organisation peut alors être décrite comme une suite de transferts de valeurs. Un mode particulier et complexe de transfert est celui de l'échange des valeurs : une telle opération implique, au cas où les valeurs échangées ne sont pas identiques, leur évaluation préalable ; un contrat fiduciaire s'établit ainsi entre les sujets participant à l'échange, contrat qui fixe la valeur d'échange des valeurs en jeu. (Idem : 415)

Pour Greimas, comme écrivent Fontanille et Zilberberg (1996 : 41), la problématique de la valeur est double, car :

Il s'agit de formuler une médiation entre les valeurs linguistiques en principe strictement différentielles et « vides » de contenu et les valeurs narratives lesquelles, dans la perspective greimassienne, sont jugées immanentes au devenir du sujet et à sa quête du « sens de la vie ». En second lieu, si l'on admet que le parcours génératif décline les différentes classes de valeurs, valeurs afférentes aux structures élémentaires de la signification, valeurs modales et thématiques afférentes aux structures narratives de surface, valeurs discursives, la réflexion sur les valeurs vient se confondre avec celle intéressant la conversion des valeurs d'un niveau à l'autre et rencontre un certain inachèvement, en l'état actuel des choses, de la sémiotique greimassienne.

On ne saurait s'empêcher de remarquer ici que le premier usage technique du terme de valeur (les mathématiques mises à part) est celui de l'économie politique, de là il a été transporté tour à tour à la philosophie, à la linguistique, à la sémiologie et à la sémiotique. C'est seulement après cela qu'il a acquis un grand nombre de sens, c'est-à-dire d'usages. Cependant, il est intéressant d'observer que toutes les sciences humaines ne sont, elles-mêmes, autre chose que des systèmes de valeur, c'est-à-dire des systèmes axiologiques.

## 2. LA HIÉRARCHISATION DES VALEURS

Lorsqu'on parle de valeurs, il faut absolument parler de leur hiérarchisation.

C'est ce que montre Olivier Reboul (2001 : 172), pour qui :

Qui dit valeurs dit hiérarchie de valeurs. Ainsi, on préfère le juste à l'utile, on juge qu'il vaut mieux sacrifier le chien que son maître (Malebranche).

Pour justifier ces choix, Perelman et Olbrechts-Tyteca recourent à des valeurs encore plus abstraites, qu'ils nomment les lieux du préférable. Selon eux, ces lieux expriment un consensus très général sur le moyen d'établir la valeur d'une chose. Ainsi, ils regroupent ces lieux en trois espèces : les lieux de quantité, les lieux de la qualité, et autres lieux, dont font partie respectivement les lieux de l'ordre, de l'existant, de l'essence et de la personne.

Voyons ce qu'ils disent sur les lieux de quantité :

Nous entendons par lieux de quantité les lieux communs qui affirment que quelque chose vaut mieux qu'autre chose pour des raisons quantitatives. [...] Aristote signale quelques-uns de ces lieux : un plus grand nombre de biens est préférable à un moins grand nombre, le bien qui sert à un plus grand nombre de fins est préférable à ce qui n'est pas utile au même degré, ce qui est plus durable et plus stable est préférable à ce qui l'est moins. Notons, à ce propos, que la supériorité dont il s'agit s'applique aussi bien aux valeurs positives que négatives, en ce sens qu'un mal durable est un plus grand mal qu'un mal passager. (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 115)

Et plus loin ils affirment :

On peut considérer comme des lieux de la quantité la préférence accordée au probable sur l'improbable, au facile sur le difficile, à ce qui risque moins de nous échapper. La plupart des lieux tendant à montrer l'efficacité d'un moyen seront des lieux de la quantité. (Idem : 117)

Ainsi, dans ces lieux, c'est la quantité qui remporte le préférable : un grand nombre de biens à un moins grand nombre, ou le bien le plus durable, ou encore ce qui assure le moindre mal.

Ainsi, au dire de Reboul (2001 : 172) :

Dans cette optique, le normal – au sens du plus fréquent – détermine la norme, l'obligatoire, ainsi les expressions comme : « C'est ce que tout le monde fait », « ce que chacun pense », se donnent comme des arguments, et, comme Socrate dans le Gorgias, il faut une contre argumentation pour dissocier la norme du normal.

Ceci dit, voyons à présent ce que disent Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 119-120) au sujet des lieux de la qualité :

Les lieux de la qualité apparaissent, dans l'argumentation, et sont le mieux saisissables, quand l'on conteste la vertu du nombre. Ce sera le cas des réformateurs, de ceux qui se révoltent contre l'opinion commune. [...] Il ne s'agit pas [...] d'une science supérieure accordée à l'élite.

Il ne s'agit plus, non plus, d'une connaissance de la vérité correspondant à ce qu'admettrait, comme chez Platon, un auditoire universel de dieux et d'hommes. Il s'agit de la lutte de celui qui détient la vérité, garantie par Dieu, contre la multitude qui erre. Le vrai ne peut succomber, quel que soit le nombre de ses adversaires : nous sommes en présence d'une valeur d'ordre supérieur incomparable. C'est sur cet aspect que les protagonistes du lieu de la qualité ne peuvent manquer de mettre l'accent : à la limite, le lieu de la qualité aboutit à la valorisation de l'unique, qui, tout comme le normal, est un des pivots de l'argumentation.

Et plus loin ils réitèrent que :

La valeur de l'unique peut s'exprimer par son opposition au commun, au banal, au vulgaire. Ceux-ci seraient la forme dépréciative du multiple opposé à l'unique. L'unique est original, il se distingue, et par là est remarquable et plaît même à la multitude. (Idem : 121)

Comme on le voit nettement, les lieux de qualité prennent le parti contraire des lieux de quantité. Sur ce sujet Reboul (2001 : 172) écrit :

[...] c'est l'unique qui devient le préférable. Alors qu'on méprise le banal, l'interchangeable, « la société de consommation », on valorise le rare, le précaire, l'irremplaçable. La norme n'est plus le normal, c'est l'original, voire le marginal, le déviant.

Résumons à présent les autres lieux du préférable repérés par Perelman et Olbrechts-Tyteca qui sont les lieux de l'ordre, de l'existant, de l'essence, et de la personne. Les lieux de l'ordre affirment la supériorité de l'antérieur sur le postérieur, autant de la cause, des principes, que de la fin ou du but. Les lieux de l'existant affirment la supériorité de ce qui existe, de ce qui est actuel, de ce qui est réel, sur le possible, l'éventuel, ou l'impossible. Les lieux de l'essence accordent une valeur supérieure aux individus en tant que représentants bien caractérisés de cette essence. Les lieux dérivés de la valeur de la personne sont liés à sa dignité, à son mérite, à son autonomie. Ce lieu confère aussi de la valeur à ce qui est fait avec soin, à ce qui demande un effort.

Après ce rapide tour d'horizon, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 128) affirment :

Les lieux que nous avons mentionnés, et qui sont parmi les plus généralement utilisés, pourraient être complétés par bien d'autres, mais dont la signification est plus limitée.

D'ailleurs, en spécifiant les lieux, on passerait par des degrés insensibles aux accords que nous qualifierions plutôt d'accord sur des valeurs ou des hiérarchies.

### 3. DE L'ÉVALUATION

De prime abord on devra se poser deux questions : Que veut dire évaluation ? Et pourquoi en parler à présent ? On va essayer d'y répondre de la manière la plus satisfaisante possible. Dans sa première acception, l'évaluation, c'est « *l'action d'évaluer* » (pour *Le Grand Robert*) ou bien « *l'action de déterminer la valeur ou l'importance d'une chose* » (pour *Le Petit Robert*). À présent, il faut de nouveau se demander : que veut dire alors évaluer ?

Aussi dans sa première acception, évaluer signifie « *porter un jugement sur la valeur* » (Idem). Dans sa deuxième acception, évaluation signifie valeur ou quantité évaluée (Idem). Ainsi, on peut conclure que lorsqu'on évalue, on détermine une valeur, on apprécie ou on déprécie quelqu'un ou quelque chose en lui attribuant une valeur. Bref : on juge. De toutes ces dernières propositions, on pourrait dire que l'évaluation serait non seulement synonyme de valeur, mais aussi de jugement. Dans certains contextes, ces trois termes seraient donc équivalents. Donc, on le voit clairement, il y a des rapports assez étroits entre l'évaluation, le jugement et les valeurs. On y reviendra.

Poussons à présent un peu plus l'évaluation, en nous demandant : Comment se manifeste-t-elle en langue ? Nous dirons que l'évaluation s'y manifeste surtout par des évaluatifs, voire des axiologiques. Reconnaisant que les axiologiques seront naturellement plus nombreux dans les énoncés à vocation évaluative que dans les énoncés à prétentions descriptives, Catherine Kerbrat-Orecchioni (2002 : 94) entreprend, dans son œuvre intitulée *L'énonciation*, une étude très intéressante sur ce

sujet. D'un point de vue linguistique, cette auteure commence par diviser les adjectifs en objectifs (tels que *célibataire/marié, mâle/femelle*) et en subjectifs. Son propos, comme elle-même le dit, est tout simplement de montrer une distinction entre plusieurs catégories d'adjectifs subjectifs. Ceux-ci, à leur tour, se subdivisent en affectifs (tels que *poignant, drôle, pathétique*) et en évaluatifs. Ces derniers, à leur tour, se subdivisent aussi en non axiologiques (tels que *grand, loin, chaud, nombreux*) et axiologiques (*bon, beau, bien*). Il faut cependant signaler que, dans la note en bas de page, Kerbrat-Orecchioni explique l'emploi du terme d'évaluatif pour classer cette catégorie d'adjectifs, non sans souligner que certains auteurs, tels que Pupier, appellent évaluatifs seulement les adjectifs axiologiques et d'autres, tels que Rivara et Van Ginneken, les appellent « appréciatifs ».

Cependant, on croit pouvoir ajouter à cette classification de Kerbrat-Orecchioni une nouvelle catégorie : la subdivision des axiologiques. A notre avis, les axiologiques se subdiviseraient en appréciatifs (dont feraient partie les adjectifs *bon* et *beau* et l'adverbe *bien*) et en dépréciatifs (dont feraient partie les adjectifs *mauvais* et *laid* ou *moche* et l'adverbe *mal*).

Cette analyse linguistique nous intéresse de tout près, car, en décrivant les adjectifs axiologiques, Kerbrat-Orecchioni (2002 : 102) met en évidence non seulement les jugements de valeurs mais aussi les valeurs qui s'y inscrivent. Selon elle :

[...] à la différence des précédents, les évaluatifs axiologiques portent sur l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent un jugement de valeur, positif ou négatif.

Quant aux substantifs axiologiques, Kerbrat-Orecchioni établit une distinction entre

[...] ceux qui sont marqués de façon relativement stable d'un trait de (dé)valorisation attaché au sémème de l'unité, et ceux qui [...] peuvent occasionnellement se charger d'une connotation axiologique. (Idem : 103)

Cette même distinction vaut aussi pour les adjectifs. Ainsi, /bon/ est intrinsèquement axiologique, et on ne peut nier sa valeur sémantique d'évaluatif positif. On peut dire la même chose sur /bien/ et /beau/. Tantôt /bien/ (considéré soit comme substantif, soit comme adverbe), tantôt /beau/ (considéré soit comme substantif, soit comme adjectif) sont intrinsèquement axiologiques et, pour cela, on ne saurait nier leur valeur sémantique d'évaluatifs positifs.

En outre, Kerbrat-Orecchioni reconnaît que :

Mais même les adjectifs non marqués en langue peuvent s'axiologiser dans certaines conditions d'emploi, et les adjectifs marqués, voir s'inverser leur connotation usuelle (ex. : « un film magnifiquement immoral »). (Idem : 103)

Selon cette auteure, ce qui va donc se charger de spécifier la valeur axiologique du terme, c'est le contexte. Pour elle, les verbes posent à l'analyse des problèmes plus compliqués que les substantifs et les adjectifs. Même deux verbes qui véhiculent un jugement évaluatif, auront un statut différent : cette différence réside dans la nature du jugement évaluatif (de l'ordre du bien/mal, ou du vrai/faux) et dans la source du jugement évaluatif, qui peut être le locuteur, ou l'agent du procès. Pour illustrer ces données, elle rapporte les exemples suivants :

- (i) « x souhaite que P » vs (ii) « x prétend que P ».
- (i) présuppose en effet : « P est bon pour x » cependant que
- (ii) signifie : « x dit que P » (« dire » : verbe objectif) + « P est faux pour L<sub>0</sub>. (Idem : 113)

Dans ces exemples, l'évaluation porte sur un objet exprimé dans le cotexte immédiat du verbe. Ainsi Kerbrat-Orecchioni conclut son étude des verbes subjectifs en distinguant trois axes : (1) Qui porte le jugement évaluatif c'est le locuteur ou un actant du procès ; (2) l'évaluation porte sur le procès lui-même ou sur l'objet du

procès ; et (3) le jugement évaluatif se formule essentiellement en termes de bon/mauvais (ce qui est du domaine de l'axiologique) ou en termes de vrai/faux/incertain (du domaine de la modalisation).

Pour Kerbrat-Orecchioni, dans la perspective énonciative qui est la sienne, l'axe le plus important, c'est le premier. Et c'est pour cela qu'elle adopte le principe de classement suivant :

- a) Les verbes subjectifs occasionnels (qui n'impliquent un jugement évaluatif que lorsqu'ils sont conjugués à la première personne) :
  - 1) Evaluation de type bon/mauvais :  
verbes de sentiment ;  
verbes qui dénotent un comportement locutoire : verbes de demande, de louange et de blâme.
  - 2) Evaluation de type vrai/faux/incertain :  
verbes de perception, verbes d'opinion.
- b) Les verbes intrinsèquement subjectifs :
  - 1) Evaluation de type bon/mauvais :  
portant sur le procès lui-même et/ou sur l'un de ses actants.
  - 2) Evaluation de type vrai/faux/incertain :  
verbes d'opinion et de jugement, verbes locutoires. (Idem : 114)

D'un point de vue sémiotique, considérant les évaluatifs comme importants pour l'analyse sémantique des discours, Joseph Courtés (1991 : 270) en fait une analyse très pertinente. Sous forme d'adjectifs, d'adverbes et de substantifs, les évaluatifs renvoient implicitement à l'instance de l'énonciation :

[...] ils donnent à l'énoncé un caractère subjectif marqué. Bien entendu, leur élimination hors du discours donnera à celui-ci une coloration plus objective, comme il advient, entre autres, dans les énoncés de type scientifique. *Ces évaluatifs renvoient tantôt davantage à l'énonciateur, tantôt plutôt à l'énonciataire.* Le premier cas est aisé à illustrer. Si, dans une conversation, quelqu'un dit : « J'ai passé une *agréable* soirée », il est clair que *l'agréable* (= « qui fait plaisir à quelqu'un ») concerne non directement la « soirée », mais l'énonciateur lui-même dans son rapport à elle. De même, affirmer « Il est fort sympathique » doit s'entendre comme : « Il *m'*est fort sympathique ». Dans « C'est sûr, il viendra ce soir », le sûr signale le sentiment de certitude de l'énonciateur par rapport à l'événement annoncé. Il en ira tout pareillement d'une multitude d'autres unités linguistiques telles que « beau », « vrai », « bon », etc.

Outre les différences d'approches, l'une linguistique et l'autre sémantique, entre l'analyse des évaluatifs de Kerbrat-Orecchioni et de Courtés, il faut noter que, pour celle-là, les évaluatifs sont des adjectifs, des substantifs et des verbes, tandis



que, pour celui-ci, ils sont des adjectifs, des substantifs et des adverbes. Cependant, à notre avis, on peut considérer comme évaluatifs les quatre catégories grammaticales – les adjectifs, les substantifs, les adverbes et les verbes.

#### 4. LES RAPPORTS ENTRE ÉVALUATION, VALEURS ET JUGEMENT

Comme on vient de le voir, les rapports entre l'évaluation et les valeurs sont très étroits, cependant à ces liens nous devons ajouter le jugement. Ainsi, on part d'une prémisse : les rapports entre l'évaluation, les valeurs et le jugement sont également très étroits. Comme nous l'avons vu plus haut, évaluer c'est « *porter un jugement sur la valeur* ». Il faudra donc d'emblée se poser cette question : qu'est-ce qu'un jugement ? Ce terme, en présentant plusieurs acceptions, aura un sens différent conformément au domaine des sciences humaines auquel il se rapporte. Ainsi, le Droit, la Religion, la Logique et la Psychologie l'emploieront différemment.

Dans ce travail, il ne nous intéresse pas de rapporter tous les sens du terme de jugement, mais de répondre tout simplement à la question ci-dessus posée. Nous allons à présent évoquer l'étymologie pour définir le « vrai » sens de ce terme. Donc, si l'on s'en tient à sa première acception, telle que la définit l'étymologie, « jugement » veut tout simplement signifier « l'action de juger ».

À présent, une nouvelle question doit être posée : qu'est-ce qu'alors veut dire juger ? Le verbe *juger* est lui aussi polysémique, car il accompagne *pari passu* le domaine des sciences humaines dans lequel il s'inscrit. Mais, deux acceptions (la première et la troisième) de *juger*, enregistrées dans le *Grand Robert*, retiennent

notre attention. Selon ce dictionnaire, le verbe *juger* signifie, dans sa première acception, courante à l'heure actuelle, « *soumettre (une cause) au jugement, à la décision de sa juridiction, statuer en qualité de juge* » et, dans sa troisième acception, *juger* veut dire « *soumettre (une personne ou une chose) au jugement de la raison, de la conscience* ». Dans ce sens, le verbe *juger* se rapproche de ces corrélats – *apprécier, considérer, examiner* – en ce qui concerne les acceptions suivantes : *se faire* ou bien *émettre une opinion* sur quelqu'un ou sur quelque chose. Le dictionnaire de référence nous informe aussi que « *juger favorablement quelque chose* », c'est l'apprécier, l'approuver, et contrairement « *juger mal ou défavorablement* », c'est la blâmer, la condamner, la critiquer.

Or, lorsqu'on juge, on évalue, on émet une opinion sur la valeur de quelque chose. Ainsi, lorsqu'on juge favorablement une chose ou une personne, on l'apprécie et on l'approuve, en lui attribuant une valeur positive. Et, d'une façon contraire, lorsqu'on juge défavorablement une chose ou une personne, on la déprécie et on la critique, en lui attribuant une valeur négative. Juger, donc, répétons-le, c'est porter un jugement sur quelqu'un ou sur quelque chose, c'est aussi évaluer une personne ou une chose pour l'apprécier ou la déprécier.

De ce fait, il nous paraît que n'importe quel jugement implique au préalable l'existence d'au moins une valeur. Que va-t-on juger ? Grosso modo, lorsque qu'on juge un sujet (quelqu'un) ou un objet (quelque chose), on lui attribue ou on lui refuse une valeur, laquelle repose sur un système axiologique. De ce fait, on le voit clairement, la valeur sous-tend le jugement.

Cependant, lorsque qu'on juge, on ne le fait pas aléatoirement, car on juge quelqu'un ou quelque chose. Le jugement donc oppose et marque les valeurs en jeu

soit positivement soit négativement. Ainsi la valeur peut, selon chaque circonstance, être soit positive, lorsqu'on apprécie ; soit négative, lorsqu'on déprécie.

On avait dit plus haut que, lorsqu'on évalue, on détermine une valeur, on apprécie quelqu'un ou quelque chose en lui attribuant une valeur. Bref, lorsqu'on évalue, on juge aussi. Donc, l'évaluation est étroitement liée au jugement. Et tous deux sont étroitement liés aux valeurs. Ceci dit, il nous paraît que les liens entre l'évaluation, le jugement et les valeurs sont absolument rigoureux, et nous pouvons même dire que ces trois termes, dans certains contextes, s'enchevêtrent et, de ce fait, peuvent se confondre.

## 5. LA DIMENSION AXIOLOGIQUE DE L'IRONIE

*Sans imperfection, nulle ironie. Le vice originel est la condition sine qua non de l'ironie. Dans un monde parfait, ou dans un monde que l'on croit parfait, il n'est pas de place pour la raillerie.*

Henri Morier

Tout d'abord, il faut absolument rappeler que la division des dimensions de l'ironie en pathémique, axiologique et rhétorique a pour but de mieux analyser chacune d'elles. En toute rigueur, comme on l'a déjà dit, il est extrêmement difficile de parler de chacune d'elles séparément, c'est-à-dire de parler d'une d'elles sans faire obligatoirement mention des deux autres. Elles sont donc d'une telle façon entrelacées et enchevêtrées, que lorsqu'on parle de passions, on ne peut s'abstenir de parler de valeurs et d'arguments, et lorsqu'on parle de valeurs on ne peut s'empêcher de faire mention de passions et d'arguments. Comme on l'a déjà vu plus haut, Perelman et Olbrechts-Tyteca précisent que « *Dans les domaines juridique,*

*politique, philosophique, les valeurs interviennent comme base d'argumentation tout au long des développements ».*

Cependant cette tripartition des dimensions est due à une question d'ordre pratique et aussi de méthode. On s'efforcera donc d'analyser séparément chaque dimension, ce qui nous permet de mieux cerner chacune d'elles et ainsi de voir de tout près ce qui leur appartient en propre. Ainsi, nous avons déjà analysé, dans le chapitre précédent, la dimension pathémique de l'ironie ; dans ce chapitre, nous allons analyser sa dimension axiologique ; et, dans le chapitre suivant, sa dimension rhétorique.

Dans le chapitre I, nous avons constaté que ce qui rapproche l'ironie du persiflage et de la raillerie, c'est le prédicat de définition de comporter un jugement. Nous avons aussi vu qu'Emile Henriot, tout en définissant l'humour, dit que « *l'ironie comporte un jugement* ». Dans notre second chapitre, nous avons vu que Pierre Boudon, considérant l'ironie comme le produit de quatre *templa*, précise que le troisième *templum* est celui d'une fonction judicative, concerné par les jugements d'évaluation ou de valeur. En outre, nous avons vu, au chapitre II, 2.1., que Kerbrat-Orecchioni observe que, dans l'ironie, un seul signifiant présente simultanément deux valeurs, l'une positive et l'autre négative, lesquelles s'opposent. De ce fait, l'énonciataire devra se décider pour une des deux valeurs du discours ironique : celle qu'il devra comprendre.

En outre, dans son œuvre intitulée *L'ironie littéraire*, Philippe Hamon consacre un chapitre à *Ironie et valeurs*. Il commence par revenir au terme classique de la Rhétorique définissant le discours ironique comme un discours épideictique complexe. Pour lui, l'ironie réunit deux sous-espèces de l'épideictique et il écrit, suivant Furetière, que l'ironie est un discours « *dont se sert l'orateur pour insulter*

*son adversaire, le railler, et le blâmer en faisant semblant de le louer* ». Ainsi, il observe, dans les discours littéraires, trois trajets qui règlent ce mode épideictique complexe :

(...) on exprime explicitement une positivité (+), avec ou sans degrés, ou une neutralité (=) pour signifier implicitement une négativité (-) (avec ou sans degrés) ;  
on exprime explicitement une négativité (-), avec ou sans degrés, ou une neutralité (=) pour signifier implicitement une positivité (+), avec ou sans degrés ;  
on exprime explicitement une négativité (-) ou une positivité (+), avec ou sans degrés, pour signifier implicitement une neutralité (=). (Hamon, 1996 : 30)

Ainsi, pour Hamon (Idem : 30-31), l'évaluation « *constitue le cœur même de l'acte d'énonciation ironique* ». De fait, le texte ironique construit une sorte d'algèbre évaluative que le lecteur devra activement interpréter, comme cet auteur le dit à juste titre.

Il nous semble donc que le dire de Hamon renforce et corrobore ce que nous avons dit. Nous n'avons donc pas besoin de plus d'arguments, pour en tirer les deux conclusions suivantes : (1) de même que la rhétorique a pour objet un jugement, l'ironie, comme figure de rhétorique, comporte aussi un jugement, c'est-à-dire, elle implique un jugement, elle contient un jugement et (2) que ce jugement renferme ou recèle des valeurs.

Avant de poursuivre notre raisonnement, il faudrait ici se poser les questions suivantes : L'ironie consiste-t-elle en un jugement de valeur ? Ou bien consiste-t-elle en un jugement tout court ? Et ce jugement renferme-t-il des valeurs ? Répondre à ces questions n'est pas toujours facile. Mais on peut dire, semble-t-il, que, dans son discours ironique, l'ironiste porte tout d'abord un jugement sur sa cible ou sur un acte commis par celle-ci, et sous-jacente à ce jugement il y a une valeur mise en jeu.

Donc, en ce qui concerne l'ironie, elle ne contient pas à proprement parler un jugement de valeur, mais un jugement qui renferme au moins une valeur, ou bien si l'on préfère, un jugement qui recèle une valeur.

Il est temps, à présent, de pousser plus loin notre analyse en abordant la dimension axiologique de l'ironie. Pour décrire le fonctionnement axiologique de l'ironie, il faut avoir recours aux modes d'existence. Écoutons ce que disent Greimas et Fontanille (1991 : 56) à ce sujet :

On reconnaît par ailleurs, en sémiotique narrative, une série de rôles du sujet répertoriés, qui caractérisent les différents modes d'existence de l'actant narratif au cours des transformations. Dans son usage le plus courant, cette série se limite à trois rôles, chacun fondé sur un type de jonction :

Sujet virtualisé (non conjoint)

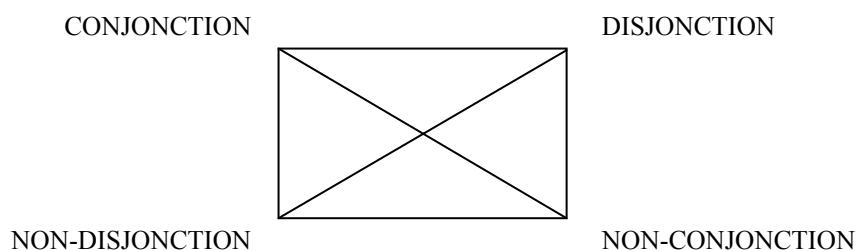


Sujet actualisé (disjoint)



Sujet réalisé (conjoint)

Toutefois, si on prend en compte les différents termes constructibles à partir de la catégorie de la jonction, on constate l'existence d'une quatrième position, qui n'apparaît pas dans l'inventaire des modes d'existence.



Comme les modes d'existence du sujet de la syntaxe de surface se définissent en fonction de sa position au sein de la catégorie de la jonction, on peut considérer que la « non-disjonction » définit elle aussi une position et un mode d'existence du sujet qui n'auraient pas été repérés jusqu'à présent. On propose de dénommer ce rôle « sujet potentialisé » dans la mesure où il résulte d'une négation du sujet actualisé et où il est présupposé par le sujet réalisé.

Plus loin, ils ajoutent :

[...] dans la perspective d'une théorie sémiotique considérée comme un parcours de construction de l'existence sémiotique, les modes d'existence caractérisent les différentes étapes de cette construction et jalonnent le parcours du sujet épistémologique depuis le niveau

profond jusqu'à la manifestation discursive. C'est dans cette perspective épistémologique que le sujet du discours peut être dit « réalisé », alors que le sujet narratif n'est qu'« actualisé », le sujet opérateur des structures élémentaires de la signification étant, quant à lui, « virtualisé ». A la suite des tentatives qui précèdent pour installer et conceptualiser un niveau antérieur à celui des structures élémentaires de la signification, il est tentant de réserver le rôle de « sujet potentialisé » au sujet tensif qui apparaît dans l'espace de la phorie. Ce « presque-sujet » est bien de l'ordre du potentiel, susceptible à la fois d'être converti en sujet virtualisé/actualisé par une double négation-sommation et d'être convoqué directement lors de la mise en discours pour la réalisation du sujet discursif passionné. (Greimas et Fontanille, 1991 : 57).

Ceci posé, on voudrait à présent énoncer une hypothèse fondamentale : à l'origine de la (ou des) passion(s) que l'ironie recèle il y a au préalable, de la part de l'ironiste, un jugement sur quelqu'un ou sur quelque chose. Ce jugement est fondé sur au moins une valeur, que l'ironiste ne partage pas avec sa cible. Cette valeur, il faut le dire, n'est pas isolée, mais elle fait partie d'un système. Autrement dit, l'ironiste jugera soit sa cible elle-même soit un acte commis par celle-ci dépourvus d'une valeur qu'il souhaite bonne ou positive. Et, d'un mode contraire, il croira sa cible ou un acte commis par celle-ci pourvus d'une valeur mauvaise ou négative.

Dans l'ironie, d'un côté, la passion de l'ironiste trahit son jugement qui porte sur une valeur que sa cible ou un acte commis par celle-ci ne possèdent pas. En d'autres termes, la passion de l'ironiste recèle un jugement, lequel garde en soi une valeur qui est en jeu. Donc, on ne saurait vraiment pas dire que le jugement de l'ironiste est un jugement de valeur. Répétons : on préférera, sauf erreur, les considérer séparément, c'est-à-dire il y a de la part de l'ironiste d'abord un jugement et ensuite ce jugement recèle des valeurs.

D'un autre côté, la composante critique de l'ironie, vue au chapitre III, 6.4, lors de l'analyse de la dimension cognitive de l'ironie, implique aussi un jugement défavorable de quelqu'un ou de quelque chose. Donc il ne reste plus aucun doute que l'ironie comporte un jugement, et celui-ci est défavorable, voire négatif. Toutefois, il

faut absolument souligner ici que le jugement fait par l'ironiste est négatif, mais celui qu'il profère est positif.

Il convient ici de reprendre ce que nous avons dit dans la section antérieure, pour avancer plus loin. Nous avons constaté que juger bien ou favorablement quelque chose, c'est l'apprécier, l'approuver, et contrairement juger mal ou défavorablement, c'est la blâmer, la condamner, la critiquer. Et nous avons aussi constaté que lorsqu'on juge favorablement une chose ou une personne, on l'apprécie et on l'approuve. Et, d'une façon contraire, lorsqu'on juge défavorablement une chose ou une personne, on la déprécie et on la critique.

Or, l'ironiste, comme on l'a déjà vu, feint de louer. Donc, son jugement proféré est positif, ou plutôt apparemment positif, lequel renfermera une valeur aussi apparemment positive. Ainsi, il fait semblant d'apprécier ou d'approuver un acte commis par sa cible. Mais c'est tout juste le contraire dans l'ironie : le jugement proféré est positif et la valeur mise en jeu, soi-disant positive, renvoie promptement et automatiquement à sa valeur contraire, donc à la valeur négative. Autrement dit, la valeur dite positive est véritablement négative. Il en résulte donc que, pour l'ironie, il y a discordance entre l'évaluation (ce qui est manifesté par une action-réaction en contexte, et qui est négatif) et le jugement proféré (positif).

Sémiotiquement parlant, en vue de la manifestation, tandis que la valeur positive correspond à la phase potentialisée, la valeur négative correspond à la phase virtualisée. En paraphrasant Fontanille (1998 : 134), nous dirons que, dans l'ironie, le jugement positif est saisissable parce qu'il est exprimé, mais très faiblement visé, il est donc potentialisé ; en revanche le jugement négatif est à peine saisissable, puisqu'il n'est pas exprimé, mais il est fortement visé : il est donc actualisé. La même chose pourra être dite de la valeur : dans le cas de l'ironie, la valeur positive



est exprimée, mais faiblement visée, elle est donc potentialisée ; en revanche la valeur négative est à peine saisissable, puisqu'elle n'est pas exprimée, mais elle est fortement visée, elle est donc actualisée.

Ainsi, notre proposition est celle-ci : dans l'ironie, la passion ne va se manifester que parce qu'elle se fonde sur un jugement et celui-ci, à son tour, se fonde sur une valeur attribuée à quelqu'un ou à quelque chose. Il convient donc à présent de reprendre ce que dit le *Petit Robert* dans le dernier segment définitionnel, déjà cité, du terme de passion : « *la passion nuit au jugement* ».

Après toute l'analyse entreprise jusqu'à présent, on croit pouvoir affirmer juste le contraire : la passion de l'ironiste ne nuit pas à son jugement, elle le manifeste, elle le met au grand jour. Et ce jugement à son tour, répétons-le, recèle des valeurs.

Eu égard aux discours ironiques, il paraît que le jugement de l'ironiste, ayant comme apport sa culture et ses croyances, est, semble-t-il, préalable aux passions qu'il veut éveiller chez ses lecteurs. Autrement dit, le jugement de l'ironiste produit la passion, dont il s'émeut et veut aussi émouvoir ses lecteurs et non pas le contraire. On y reviendra.

Dans l'extrait ironique de Cicéron, déjà analysé, nous avons constaté que le qualificatif dans les expressions *beau garçon* et *beau parleur* n'avait pas la même valeur sémantique. Le premier *beau* constituant le contraire de *laid*, et le second le contraire de *mauvais* ou de *médiocre*. À présent, nous sommes en condition d'ajouter une donnée fondamentale : Tant dans l'un que dans l'autre, le terme de *beau* comporte deux jugements différents dont la valeur, elle aussi, est différente : tandis

que le premier *beau* traduit une valeur esthétique, le second traduit une valeur stylistique ou, peut-être, logique<sup>29</sup>.

Donc sous-jacente au blâme qui consiste en un jugement défavorable sur quelqu'un ou sur quelque chose et à l'éloge qui consiste en un jugement favorable aussi sur quelqu'un ou sur quelque chose, l'énonciation ironique, comme nous l'avions déjà vu, recèle une critique défavorable basée sur un jugement également défavorable.

Ceci dit, on peut affirmer que, sans aucun doute, tant le blâme que l'éloge s'appuie sur des jugements dont les valeurs doivent être dégagées. À leur tour, les valeurs – soit négatives, soit positives – doivent être prises dans leur acception axiologique, c'est-à-dire comme éléments constitutifs d'une visée esthétique, éthique ou morale, parmi beaucoup d'autres. Tandis que le blâme concerne un jugement défavorable et dépréciatif sur quelqu'un ou sur quelque chose, l'éloge concerne un jugement favorable et appréciatif sur quelqu'un ou sur quelque chose. Tout en employant des termes évaluatifs, l'ironiste porte un jugement sur une action, un comportement, une attitude, une habitude, une conduite, un style, une croyance ou même une valeur d'un individu, d'une collectivité ou, à la limite, d'une société. Bref, le jugement de l'ironiste porte sur un acte commis par sa cible, dont il considère la valeur négative, c'est-à-dire mauvaise ou fausse.

À titre d'illustration, reprenons à présent les trois premiers exemples déjà analysés au chapitre III,1.1., pour y ajouter à la lumière de la dimension axiologique de nouvelles données : (1) *Il est d'une grande bonté.* (2) *Il était très digne dans ce costume.* (3) *Ils mentent avec un ensemble touchant.* Nous avons conclu que, dans le

---

<sup>29</sup> Comme il nous manque des renseignements détaillés sur la dimension pragmatique de l'extrait de Cicéron, nous ne saurions préciser lequel des deux traits (stylistique ou logique) aura un rapport avec le second *beau*.

cas spécifique de l'ironie, il n'y a que le débrayage actantiel, c'est toujours sur un *il* que l'on fait de l'ironie, ce n'est jamais sur un *je*.

À présent, à la lumière de la dimension axiologique, ces trois énoncés ironiques présentent, outre le débrayage actantiel, trois significations sous-jacentes : (1) chaque énoncé comporte un jugement ; (2) chaque jugement recèle une valeur ; (3) chaque valeur nous renvoie à sa correspondante contraire.

Quelles seraient donc les valeurs sous-jacentes aux énoncés ironiques cités ci-dessus ? Il nous semble que les valeurs explicitement dites sont positives et représentent respectivement la bonté, la dignité et, par antiphrase, la vérité ; et les valeurs contraires (ou antonymiques), qui y sont implicites, sont négatives et représentent respectivement la méchanceté, l'indignité et le mensonge flagrant.

Ceci dit, on peut donc conclure que le jugement de l'ironiste sur la valeur à laquelle la cible croit est donc toujours dépréciatif et défavorable. Aux yeux de l'ironiste, sa cible est dépourvue de la valeur positive qu'il défend et pourvue de la valeur négative contraire, c'est-à-dire de la valeur qu'il condamne. Mais, par une inversion sémantique, il « loue » soi-disant la valeur négative. Autrement dit, il feint de louer la valeur contraire.

À présent, toujours à la lumière de la dimension axiologique, il faudra analyser de nouveau les trois autres exemples d'énoncés ironiques, vus au chapitre III, 1.1., qui portent sur le *je* ou sur le *nous*, variante de *je* : (4) *J'ai gagné ma journée.* (5) *Nous voilà en panne, c'est gai.* (6) *Après son dernier discours, nous voilà édifiés !* On y voit clairement que les valeurs sous-jacentes aux trois énoncés sont respectivement le gain, la gaieté et l'édification (au sens d'action de porter à la vertu ou d'action d'instruire). Leurs contraires sont respectivement la perte, l'ennui et le

manque d'édification, qui peut se traduire en nuisance, en ignorance, en destruction ou bien en corruption.

Cependant, en dépit de la présence de l'ironie dans ces trois exemples, en ce qui concerne le jugement de l'ironiste, on n'observe vraiment pas l'existence d'une dépréciation de soi-même. Tandis que les deux premiers énoncés (4 et 5) traduisent plutôt de fâcheux contretemps de leurs énonciateurs que proprement un jugement dépréciatif de soi-même, le dernier (6) révèle un jugement dépréciatif que l'énonciateur porte sur le discours d'un *il* [ou un *elle*], lequel discours serait juste le contraire d'édifiant. En d'autres termes, le troisième énoncé contient une dépréciation d'un discours d'autrui. Ceci dit, en dépit du *nous* présent dans cet énoncé, l'ironie est faite sur un tiers (une cible ou un acte commis par celui-ci) avec le respectif jugement dépréciatif. Ceci renforce nos trois idées suivantes : (i) L'opération énonciative par excellence de l'ironie n'est que le débrayage actantiel ; (ii) L'ironie vise toujours une cible (un tiers) ; (iii) L'ironie renferme toujours une dépréciation d'autrui ou d'un acte commis par celui-ci.

Il convient ici d'ouvrir une petite parenthèse pour analyser « l'auto-ironie ». À vrai dire, il faut d'emblée affirmer, en premier lieu, qu'il n'existe aucune figure de rhétorique dénommée auto-ironie et, en second, ce mot n'est même pas lexicalisé en langue française. Cependant, on avait vu, dans le premier chapitre, qu'on pouvait considérer tant le chleuasma que l'autocatégorème comme des sortes d'auto-ironie. On avait vu aussi que la frontière entre ces deux figures était assez ténue. Voyons-en un exemple : pour convaincre Orgon de son innocence, Tartuffe lui dit :

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,  
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité.  
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.  
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures,  
Elle n'est qu'un amas de crimes, et d'ordures ;  
Et je vois que le Ciel, pour ma punition.

Me veut mortifier en cette occasion [...]  
(Tartuffe, acte II, scène 6. In : Pougeoise, 2001: 62)

Tout d'abord, on observe dans cet extrait que, contrairement à l'ironie qui est feindre de louer, l'énonciateur feint de se blâmer, mais en vérité il fait des éloges à son égard. C'est donc la première et principale différence entre l'ironie et l'auto-ironie. Ensuite, toujours d'une manière contraire à l'ironie, qui est une pseudo-appréciation, l'énonciateur feint de s'auto-déprécier, c'est-à-dire il porte à son égard un soi-disant jugement dépréciatif, espérant de ce fait produire une réaction contraire, c'est-à-dire d'appréciation chez son interlocuteur. Donc le soi-disant jugement défavorable est vraiment un jugement favorable qu'il exprime à son sujet. C'est la seconde différence entre l'ironie et l'auto-ironie. Et finalement, dans l'ironie, les valeurs mises en jeu sont soi-disant appréciatives et non pas soi-disant dépréciatives. Donc, on le voit clairement, dans l'exemple ci-dessus cité, les principales valeurs, explicitement renfermées dans ce jugement soi-disant dépréciatif, sont la méchanceté, la culpabilité, le péché, l'iniquité, valeurs intrinsèquement négatives. Mais la valeur implicitement mise en jeu c'est l'innocence, valeur positive, diamétralement opposée à la culpabilité. C'est la troisième et dernière différence entre l'ironie et l'auto-ironie, car, comme on l'a déjà dit, l'ironiste met en relief une valeur positive qui renvoie automatiquement à sa valeur contraire, donc négative. Ainsi, en feignant de reconnaître les défauts ou les vices qu'on lui attribue, il se déclare innocent, pour autant, sans lesdits vices ou défauts. En d'autres termes, l'énonciateur se veut en possession de la vertu.

Il apparaît qu'on peut conclure, d'une façon partielle, que lorsqu'on fait de l'ironie, ce n'est jamais sur soi-même. L'ironie recèle toujours un jugement dépréciatif sur autrui, lequel jugement recèle une valeur négative.

À présent il convient de revenir aux textes étudiés pour les analyser à la lumière de la dimension axiologique et voir de plus près quelles valeurs ils recèlent. Dans ces textes, comme on l'a déjà dit, les énonciateurs ironiques feignent de louer, quand réellement ils blâment des actes contemporains d'un individu, d'une collectivité ou d'une société, auxquels ils attribuent une valeur négative. Pour cela, en exprimant à travers l'ironie des jugements soi-disant favorables et appréciatifs, c'est-à-dire présumés positifs, avec leurs valeurs soi-disant positives, les énonciateurs ironiques expriment en fait des jugements défavorables et dépréciatifs, donc négatifs, avec leurs respectives valeurs négatives.

La critique défavorable, vue au chapitre III, 6.3, avec tous ses parasyonymes – blâme, reproche, réprimande, répréhension, réprobation, censure, accusation, attaque, condamnation et dénigrement – portent sur un jugement à la fois défavorable, dépréciatif et négatif. Pour illustrer cette dernière proposition, tirons à présent du *Petit Robert* une ou deux acceptions des termes ci-dessus rapportés :

Reproche : « *blâme formulé à l'encontre de qqn, jugement défavorable sur un point particulier, pour inspirer la honte ou le regret, pour amender, corriger* ».

Blâme : « *opinion défavorable, jugement de désapprobation sur quelqu'un ou quelque chose* ».

Réprimande : « *blâme adressé avec autorité, sévérité, à un inférieur pour qu'il se corrige* ».

Répréhension : « *action de reprendre, blâme, réprimande* ».

Réprobation : « *jugement sur lequel qqn est réprouvé ; blâme sévère contre (ce qu'on rejette)* ».

Censure : « *action de reprendre, de critiquer les paroles, les actions des autres* ».

Accusation : « *action de signaler (quelqu'un) comme coupable ou (quelque chose) comme répréhensible* ».

Attaque : « *paroles qui critiquent durement* ».

Condamnation : « *action de blâmer quelqu'un ou quelque chose* ».

Dénigrement : « *action de dénigrer, attaque, critique, etc.* ».

On peut observer que tous ces parasyonymes, tout en présentant divers degrés de profondeur, peuvent être englobés *mutatis mutandis* sous une même dénomination : critique défavorable. En outre, tous les termes portent sur des jugements – également défavorables.

Ainsi, nous sommes à présent en mesure de poser cette question fondamentale : Quelles valeurs seraient-elles en jeu dans l'ironie ? En se fondant sur les textes étudiés et les exemples déjà analysés, on constate que l'ironie renferme une quantité extraordinaire de valeurs. En d'autres termes, elle présente tant de valeurs qu'il serait presque impossible de les dénombrer toutes.

En dépit de cela, on croit pouvoir les regrouper en cinq espèces : (i) les valeurs esthétiques ; (ii) les valeurs stylistiques ; (iii) les valeurs logiques ; (iv) les valeurs éthiques ; et (v) les valeurs morales. Les deux dernières peuvent, à leur tour, être regroupées en sous-espèces, telles que les valeurs juridiques, les valeurs politiques, les valeurs religieuses, les valeurs économiques et les valeurs sociales. Toutes ces valeurs (espèces et sous-espèces) peuvent être dédoublées dans deux aspects : l'un négatif et l'autre positif. Autrement dit, dans l'ironie chaque valeur, comme la face et le revers d'une même monnaie, présente concomitamment deux aspects : d'un côté, un aspect positif, appréciatif, mélioratif et laudatif et, de l'autre, un aspect négatif, dépréciatif, péjoratif et critique ou répréhensif.

On pourrait ici nous faire la remarque suivante : pourquoi les valeurs stylistiques ne sont-elles pas tout simplement esthétiques ? À notre avis, les deux espèces de valeurs sont tout à fait distinctes l'une de l'autre, donc elles ne se confondent point. Par valeurs esthétiques nous comprenons celles relatives à l'esthétique. Et par valeurs stylistiques nous comprenons celles relatives au style. Analysons, tour à tour, chaque terme. Dans sa première acception, suivant le *Petit Robert*, l'esthétique est la science du beau dans la nature et dans l'art. Or, ce qui est beau dans l'art ne veut pas toujours signifier un bon style. L'art peut être beau sans nécessairement impliquer un bon style e vice versa. C'est-à-dire un bon style n'implique nécessairement pas le beau dans l'art. Le stylistique relève plutôt du style et non pas de l'art. Or, à chaque époque tout au long de l'histoire de la littérature occidentale, il y a des styles et des styles. Autrement dit, il y a des styles considérés comme bons, c'est-à-dire présentant certaines qualités artistiques, et des styles considérés comme mauvais, car ils ne présentent pas de qualités. Mais il faut absolument dire qu'un style considéré comme mauvais à une époque donnée, peut être considéré comme bon à une autre époque. Les styles changent et se succèdent à travers les temps, mais l'art est pérenne. On verra plus loin par des exemples les différences entre valeurs stylistiques et valeurs esthétiques.

Dans notre premier chapitre, nous avons affirmé ceci : pour l'instant, contentons-nous de noter que le qualificatif *beau*, avec ses variables en genre et en nombre, est très productif, car il participe, comme on l'a déjà vu, de beaucoup d'expressions ironiques et d'antiphrases, telles que *C'est du beau ! La belle affaire ! Une belle coupure. C'est du beau travail ! C'est un beau gâchis ! Ce beau garçon*, etc.



Reprenons à présent cette idée pour la pousser plus loin. Quelle valeur sous-tend le qualificatif beau ?

En vérité, le mot *beau*, dans les expressions ironiques, représente juste son contraire, c'est-à-dire *laid, moche, mauvais, vilain, voire affreux*. Virtuellement, on peut former avec le qualificatif *beau* une infinité d'expressions ironiques, cependant il faut signaler que si cet adjectif est utilisé au sens propre, c'est-à-dire dans son sens littéral, référentiel et dénotatif, il aura une valeur méliorative et non pas péjorative. Donc, il ne renfermera point d'ironie.

Le qualificatif *joli* apparaît aussi dans quelques expressions ironiques, telles que *C'est du joli, Ça va faire du joli*, pour signifier juste son contraire. Pour savoir si les expressions qui contiennent *beau* ou *joli* sont ironiques, on devra avoir recours à la dimension pragmatique. Les valeurs sous-jacentes aux qualificatifs *beau* et *joli*, outre qu'esthétiques, sont aussi éthiques comme, par exemple, *beau* dans l'expression ironique « c'est du beau ».

Dans les textes analysés, on constate que Musset et Boileau défendent les valeurs stylistiques positives, telles que le bon style, les bonnes œuvres et les bons auteurs et critiquent leurs contraires qui, pour eux, sont négatifs : le mauvais style, les mauvaises œuvres et les mauvais auteurs. D'une part, Musset considère Molière et son art fort importants et juge les auteurs de son temps d'une importance insignifiante, voire nulle. D'autre part, Boileau juge le style de quelques auteurs de son temps très mauvais. On n'a pas d'éléments pour savoir ce que ces auteurs considèrent comme bon ou mauvais style, comme bon ou mauvais auteur, comme bonne ou mauvaise œuvre, car ces critères changent à chaque époque.

Déjà, chez Swift, les valeurs positives éthiques sont plus subtiles, et on peut les dégager tant des explicites que des implicites. Analysons ce passage :

I subtract thirty thousand couples who are able to maintain their own children, although I apprehend there cannot be so many, under the present distresses of the kingdom. But this being granted, there will remain an hundred and seventy thousand breeders. I again subtract fifty thousand for those women who miscarry, or whose children die by accident or disease within the year. There only remain one hundred and twenty thousand children of poor parents annually born. The question therefore is, how this number shall be reared and provided for [....].

À la question qu'il pose, il répond plus en avant en proposant « *avec modestie* » :

That the remaining hundred thousand may, at a year old, be offered in the sale to the persons of quality and fortune through the kingdom; always advising the mother to let them suck plentifully in the last month, so as to render them plump and fat for a good table.

On peut dégager de ce passage les structures de sens suivantes : (1) l'exploitation de la main-d'œuvre ouvrière et, en conséquence, (2) l'état permanent de pauvreté et de misère dans lequel vit une bonne partie de la population irlandaise. Swift accuse l'État et les riches et les présente comme coupables de cet état de choses.

Ainsi, on pourra donc affirmer – sauf erreur – que, dans le pamphlet de Swift, les valeurs négatives sont le manque d'emplois, l'exploitation des pauvres par les propriétaires terriens et aussi par le Royaume qui manque de politiques sociales et économiques qui puissent satisfaire les besoins des populations pauvres. De ce fait, seulement par l'implicite, on pourra en dégager le bien, c'est-à-dire les valeurs éthiques positives défendues par Swift, telles que : la création d'emplois, l'aménagement de politiques sociales et économiques qui favorisent les familles pauvres et une meilleure distribution des richesses. Ceci, en somme, représente la justice sociale.

À partir de ces données, on peut rassembler ainsi les valeurs que recèlent les textes ironiques étudiés :

VALEURS	POSITIVES	NÉGATIVES
ESTHÉTIQUES (selon les exemples d'ironie tirés du dictionnaire)	le beau et le joli	le laid, le moche, le mauvais, le vilain et l'affreux
STYLISTIQUES chez Musset et chez Boileau	le bon style les bonnes œuvres les bons auteurs	le mauvais style les mauvaises œuvres les mauvais auteurs
ÉTHIQUES OU MORALES : POLITIQUES, ÉCONOMIQUES, ET SOCIALES Chez Swift	Le bien L'aménagement de politiques économiques et sociales dont bénéficient les familles pauvres : la création d'emplois et une meilleure distribution des richesses. En un mot, le bien c'est la justice sociale.	Le mal Le manque de politiques économiques et sociales pour les familles pauvres : l'exploitation de celles-ci, le manque d'emplois et la mauvaise distribution des richesses. En en mot, le mal c'est l'injustice sociale.

TABLEAU VIII

Avant de poursuivre notre raisonnement, il faudrait faire une petite digression : la morale et l'éthique sont le plus souvent confondues. Cependant, D. Bertrand (1999 : 29) fait à juste titre une distinction entre elles :

Deux conceptions de la valeur encadrent dès lors la justice. D'un côté, il y a celle de l'éthique qui consiste en ce qu'on croit bien, vrai, juste et équitable, en une visée de la vie bonne et réussie pour tous, et, de l'autre, il y a celle de la morale qui prescrit le respect d'une norme établie par des principes, des règles et des lois. L'éthique fait de la valeur un objectif à atteindre, la morale établit la valeur entre les devoirs et les droits.

Ceci posé, revenons au tableau des valeurs établi ci-dessus. L'ordre des valeurs n'y est pas aléatoire. Bien au contraire. Cet ordre obéit à une hiérarchisation. Ainsi, le bon style est préférable au beau, et le bien est préférable tant au beau qu'au bon style. Il y a donc une hiérarchie qui va des valeurs superficielles aux valeurs profondes.

À présent il faudrait absolument se poser la question suivante : que viserait le jugement de l'ironiste ? Il apparaît que tout au fond de l'ironie, au-delà de la défense

des valeurs positives les plus diverses, telles que la beauté, la bonté, la dignité, la vérité, la justice, la rationalité, l'intelligence, la sagesse, parmi une infinité d'autres, on peut y voir la défense, voire l'apologie, des vertus.

Et, par conséquent, au-delà de l'attaque des valeurs négatives correspondantes, on peut y voir la condamnation des vices ou des défauts qui se manifestent par les actes des hommes. Bref, sous le dire ironique de l'énonciateur se cache, par inversion, un blâme au vice ou au défaut que présentent une cible et un éloge de la vertu.

Avant de poursuivre notre raisonnement, il convient d'ouvrir une petite parenthèse pour montrer, d'un côté, les rapports entre les valeurs positives et les vertus et, d'un autre, les rapports entre les valeurs négatives et les vices.

Commençons par les premiers rapports. Pour cela, il faut se demander d'emblée : qu'est-ce qu'une vertu ? Le *Petit Robert* enregistre plusieurs acceptions, dont nous montrerons quelques-unes, qui nous intéressent de près :

VERTU (XII<sup>e</sup>) VX ou DIDACT. A♦. LA VERTU. 1♦ VX Énergie morale. Force d'âme. => **cœur, courage**. « *Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu* » (Corn.) « *La naissance n'est rien où la vertu n'est pas* » (Mol.) => **valeur**. 2 ♦ VIEILLI Force avec laquelle l'homme tend au bien : force morale appliquée à suivre la règle, la loi morale définie par la religion et la société (=> **morale**). « *la vertu est toute dans l'effort* » (France). « *la vertu, c'est ce que l'individu peut obtenir de soi de meilleur* » (Gide) 3♦ LITTÉR. Conduite, vie vertueuse. Un prince « qui chérit la vertu, qui sait punir le crime » (Corn.) [...] 5♦ (Sens objectif) La règle morale, le principe qui pousse à la vertu (2<sup>e</sup>). « *Ô vertu, science sublime des âmes simples* » (Rouss.) *Suivre le chemin, le sentier de la vertu*. B♦ UNE, LES VERTUS. [...] RELIG. Les quatre vertus cardinales : courage, justice, prudence, tempérance. Les trois vertus théologiques : charité, espérance, foi.

Dans sa première acception, la vertu, en tant qu'énergie morale ou force d'âme, est tombée en désuétude. L'abréviation « VX », apposée au terme de vertu, veut dire vieux, ce qui signifie que vertu, dans ce sens, est un mot employé dans l'ancienne langue, « *incompréhensible ou peu compréhensible de nos jours et jamais employé, sauf par effet de style* » (*Le Petit Robert*). Donc on voit clairement que, dans son sens primitif, vertu correspondait à valeur et vice versa. Ainsi, dans son sens primitif,

vertu était tout à fait synonyme de valeur. Il semble donc que la relation synonymique entre les deux mots était parfaite, comme on peut le constater à travers l'article du dictionnaire, ci-dessus transcrit.

Dans sa deuxième acception, le terme de vertu, en tant que force morale, force avec laquelle l'homme tend au bien, est aussi désuet. Le terme de « vieilli », apposé à la deuxième acception, nous indique que le mot, quoiqu'il soit « *encore compréhensible de nos jours, ne s'emploie plus naturellement dans la langue parlée courante* » (Idem). Cependant, on constate très vite que, dans cette acception, la vertu se confond avec la morale. Ces deux termes seraient donc synonymes. Or, la morale, à son tour, dans sa deuxième acception, est synonyme de valeur, comme nous l'indique le *Petit Robert* :

2. Ensemble des règles de conduite considérées comme bonnes de façon absolue => **éthique**. 2. **bien, valeur**. Principes, leçons de morale. Conforme à la morale. 1. **bien**, 1. **bon, moral**.

En outre, le courage, la justice, la prudence et la tempérance, considérés comme vertus cardinales par la religion, comme nous le montre l'article transcrit plus haut, peuvent aussi être considérés comme des valeurs. De tout ce qui a été dit jusqu'à présent on peut tirer une conclusion : quoique les termes de vertu et de valeur ne soient pas – à l'heure actuelle – directement synonymes, comme ils l'étaient auparavant, tous deux seront indirectement synonymes, car l'un et l'autre, ayant des synonymes très proches, pourront être classés dans le même champ sémantique.

Ceci dit, en se fondant sur toutes les réflexions que l'on vient de faire, on pourra étayer l'hypothèse suivante : une vertu correspond à une valeur positive et vice versa. Donc les valeurs positives et les vertus sont liées par des rapports étroits. Si l'on accepte cette hypothèse, on devra aussi accepter obligatoirement son inverse,

c'est-à-dire un vice correspond à une valeur négative et vice versa. Et ainsi les valeurs négatives et les vices sont aussi étroitement liés.

Dans le pamphlet de Swift, par exemple, la justice sociale, valeur positive, est la vertu par excellence, tandis que l'injustice sociale, valeur négative, correspond au vice. On peut à présent représenter les vertus et les vices sur ce tableau :

Valeurs positives = vertus :	Valeurs négatives = vices et/ou défauts
le beau	le laid
le bon	le mauvais ou le méchant
le bien	le mal
le vrai	le faux

TABLEAU IX

Les mots d'Henri Morier (1996 : 584), transcrits ci-dessous, nous révèlent que cet auteur a très bien capté les valeurs que l'ironie recèle et corroborent nos idées :

L'ironie est une « action de justice ». Elle prend sa source dans l'amour du bien, du beau, du vrai : elle en suppose la connaissance.

De même que chaque jugement et chaque valeur présentent deux faces d'un même acte – l'une positive et l'autre négative –, chaque vertu représente un acte positif et chaque vice représente son contraire, un acte négatif.

Il nous semble que l'état d'âme dysphorique que manifeste l'ironiste est dû à son jugement préalable sur une valeur négative (cette valeur, selon nous, serait l'élément tensif qui déclenchera le dire ironique) présentée par sa cible. Il nous semble aussi que, d'une certaine façon, l'ironiste manifeste, outre l'intolérance au vice ou au défaut que sa cible présente, un désir de la corriger. C'est après cela, que l'énonciateur, semble-t-il, se décide à manier l'ironie dans son discours.

L'ironiste prône une vertu (le beau, le bon, le vrai ou le bien) de laquelle il se veut, pensons-nous, en possession et il déprécie le vice (le laid, le mauvais, le faux ou le mal) de la cible qu'il critique et condamne. En un mot, on peut, semble-t-il,

dire que l'énonciateur ironique incarnerait la vertu et s'acharnerait, avec sa verve ironique, contre le vice ou le défaut des actes de ses contemporains.

En outre, en défendant la vertu et en condamnant le vice, l'ironiste inspire de l'estime à son lecteur ou à son auditeur, car celui-là non seulement juge, mais aussi avec son dire ironique sollicite le jugement de ceux-ci sur la valeur mise en jeu.

À la lumière de ces dernières données, on peut à présent regrouper les valeurs sur le tableau suivant :

LA VERTU REPRÉSENTE LA VÉRITÉ ET CORRESPOND À LA DÉFENSE DES VALEURS POSITIVES :	LE VICE OU LE DÉFAUT REPRÉSENTE LA FAUSSETÉ OU L'ERREUR ET CORRESPOND À LA CONDAMNATION DES VALEURS NÉGATIVES :
ESTHÉTIQUES	ESTHÉTIQUES
STYLISTIQUES	STYLISTIQUES
LOGIQUES	LOGIQUES
INTELLECTUELLES	INTELLECTUELLES
ETHIQUES OU MORALES :	ETHIQUES OU MORALES :
RELIGIEUSES	RELIGIEUSES
POLITIQUES	POLITIQUES
JURIDIQUES	JURIDIQUES
ECONOMIQUES	ECONOMIQUES
SOCIALES	SOCIALES

TABEAU X

De ce fait, la dimension axiologique de l'ironie repose sur des valeurs antithétiques extrêmes : le meilleur et le pire. Tandis que les valeurs positives révèlent la prédominance de la vertu, que l'ironiste défend ; les valeurs négatives révèlent la prédominance du vice ou du défaut, qu'il condamne. La vertu présuppose le vice et vice versa. Les jugements de l'ironiste sont, par inversion, soi-disant péjoratifs à l'égard de la vertu et soi-disant mélioratifs à l'égard du vice. Dans

l'ironie, les valeurs négatives et le vice ne sont pas exprimés et sont faiblement visés, ils sont donc virtualisés, tandis que les valeurs positives et la vertu sont exprimées et sont fortement visées, elles sont donc potentialisées.

Autrement dit, en feignant de louer le mauvais, le laid, l'injustice, le vol<sup>30</sup> etc., en un mot : le vice, l'ironiste renforce par antithèse la vertu opposée. Avec son dire ironique, l'énonciateur émet un jugement défavorable et dépréciatif à l'égard d'une valeur négative qu'il attribue à sa cible. Et, en misant sur la valeur négative, il fait émerger avec plus de force la valeur positive contraire.

Il convient donc à présent d'examiner les paroles d'Henri Morier, portées en épigraphe dans cette section, car elles sont pleines de significations et corroborent ce que nous disons. Lorsqu'il affirme péremptoirement que « *sans imperfection, nulle ironie, le vice originel est la condition sine qua non de l'ironie* », il associe fort bien explicitement l'ironie au vice et à l'imperfection. On n'a pas besoin de trop de réflexions pour inférer que la perfection et la vertu ne donneraient pas lieu à l'ironie. Au dire de Leibniz, porté en épigraphe dans ce chapitre, « *La vertu est la tendance naturelle de notre être vers le bien (ou la perfection) éclairée par la Raison* ». On peut donc résumer toutes ces données en deux équations. La première : imperfection + vice = ironie ; et la seconde : perfection + vertu = pas d'ironie.

Or, quand Morier nous parle de vice, il nous renvoie tout de suite à son contraire qui est la vertu. Donc, il nous parle non pas directement et explicitement, mais indirectement et implicitement, des valeurs qui sont en jeu. Si l'on traduisait en d'autres termes la citation de Morier ci-dessus, on peut donc dire que le monde parfait est un monde de vertus et l'ironie va à l'encontre du vice et non pas de la vertu. Et encore, si le vice n'existait pas, il n'y aurait donc pas de place à l'ironie.

---

<sup>30</sup> On en verra un exemple au chapitre VIII.



Autrement dit, dans un monde de vertus, l'ironie n'existerait point. On peut donc en déduire que cet auteur a intuitivement capté la dimension axiologique de l'ironie.

En outre, il l'a aussi capté dans sa définition d'ironie, vue au chapitre I, lorsqu'il dit que l'ironie est « *L'expression d'une âme qui, éprise d'ordre et de justice, s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'elle estime naturel, normal, intelligent, moral* » et « *Ce qui est une manière de remettre les choses à l'endroit* ». Ceci corrobore notre idée que l'ironiste va à l'encontre de tout ce qui est défaut et vice et soutient la vertu qui peut se traduire en ordre et en justice.

Il est temps à présent de relier la dimension axiologique de l'ironie à sa dimension pathémique. Selon la citation de Brugger, portée aussi en épigraphe au début de ce chapitre, « *La vertu ne dénote pas manque de passions, parce que celles-ci ne lui sont pas contraires* ».

Voici comment Fontanille (1998 : 210) s'exprime sur ce sujet :

[...] la dimension passionnelle est soumise à une évaluation morale dans la plupart des langues [...] comme si ne pouvaient être lexicalisés comme passions que les états affectifs susceptibles d'être au préalable classés en vices et en vertus.

De même que la dimension pathémique de l'ironie, sa dimension axiologique concerne tantôt l'énonciateur tantôt l'énonciataire. Du côté de l'énonciateur, il est des valeurs qu'il considère comme positives et d'autres qu'il considère comme négatives. Mais lorsqu'il énonce les positives, il présuppose avec plus de force les négatives. En exprimant donc la valeur positive, il la vise faiblement et la potentialise, cependant n'exprimant pas la valeur négative qui à peine est saisissable, il la vise fortement et l'actualise.

Comme on l'a vu plus haut, selon Perelman et Olbrechts-Tyteca, les valeurs sont un type d'objet d'accord qui ne prétendent qu'à l'adhésion de groupes particuliers et non pas à l'adhésion de l'auditoire universel. Donc du côté de

l'énonciataire, confronté à deux valeurs diamétralement opposées, il devra obligatoirement donner son accord sur une d'elles. Sur laquelle des deux ? Nous pensons qu'il donnera son adhésion à la valeur positive, car nul à bon escient ne choisira la valeur négative. On y reviendra.

Il ressort de tout ce qui a été dit jusqu'à présent que – tout au fond – l'ironiste est en même temps un moraliste, un idéaliste et un manichéiste.

Moraliste, parce que, ayant pénétré jusqu'au fond les conduites des hommes, il veut secouer ceux-ci de leurs fausses croyances et de leurs mauvaises mœurs, il veut aussi les détromper de leurs vices et de leurs défauts, il veut, semble-t-il, secouer les mentalités, en provoquant une espèce de raz-de-marée. On peut donc dire que tout ironiste est un moraliste, mais, cela va de soi, la réciproque n'est pas vraie, car tout moraliste n'est pas nécessairement un ironiste.

Les paroles de Cicéron (1967, IX-35 : 21) sur l'orateur de l'Antiquité Classique s'accordent d'une façon frappante avec l'ironiste :

[...] à lui de réveiller le peuple de sa langueur ou de le modérer dans ses emportements. C'est lui encore [...] qui peut exhorter plus vivement au bien, détourner plus fortement du mal, blâmer avec plus d'énergie les méchants, louer les bons avec plus d'éclat, briser les passions par des attaques plus véhémentes [...].

Idéaliste, parce qu'il a une vision d'un monde idéal où seulement les vertus et les valeurs positives doivent triompher et où les vices et les valeurs négatives doivent être éliminés, voire éradiqués. Les mots d'Henri Morier (1996 : 584) corroborent notre idée que l'ironiste est un idéaliste, lorsqu'il écrit :

*L'ironiste est toujours à quelque titre, un idéaliste. Il souffre de l'erreur, il voudrait corriger ce qui déforme la vérité ; il contient en puissance un juste ou un satirique. (C'est moi qui souligne).*

Croire à un monde idéal, ou le vouloir idéal, révèle, semble-t-il, un point de vue naïf, absolument pas réaliste, ce qui représente en quelque sorte une vision romantique du monde.

Enfin, manichéiste, parce que seule « la vision de monde » de l'ironiste incarnerait la vérité et celle de l'autre, sa cible, la fausseté ou l'erreur : un monde divisé en bien ou en mal, en bon ou en mauvais, en vrai ou en faux. Cette vision manichéenne divise le monde entre les deux pôles extrêmes et diamétralement opposés : le bien ou le mal, le beau ou le laid, le bon style ou le mauvais style, l'intelligent ou l'inintelligent, le noble ou l'ignoble, etc., sans termes intermédiaires ou bien sans gradations successives.

Pour achever ce chapitre, il faut reprendre une idée déjà exprimée pour lui ajouter, à la lumière de la dimension axiologique de l'ironie, une nouvelle donnée. Lorsque Philippe Hamon (1996 : 39) écrit que le texte ironique est « *volatil, car étroitement embrayé sur les valeurs du moment* », il nous semble qu'il a vraiment raison, car, comme nous l'avons vu, les valeurs sont variables et relatives. De ce fait, plusieurs textes ironiques analysés ont déjà péri. Cependant il faut absolument signaler ici le fait suivant : en ce qui concerne les vertus et les vices, tous les textes analysés sont impérissables, atemporels, car ils transcendent leur époque pour nous présenter une vérité ontologique, donc impérissable, tout en nous léguant un important témoignage sur les hommes.

## CHAPITRE VI

# DE L'ARGUMENTATION

*Toute argumentation vise à  
l'adhésion des esprits.*

Perelman et Olbrechts-Tyteca

D'une part, dans la section consacrée à la rhétorique des passions au chapitre IV, nous avons rapporté la définition de rhétorique d'Aristote et nous avons vu que la fonction propre de celle-ci, c'est de voir les moyens de persuader que comporte chaque sujet. Ainsi le rôle essentiel de la rhétorique n'est pas à proprement parler de persuader, mais de voir les *arguments persuasifs appartenant à chaque sujet* (Je souligne). Cependant, dans ladite section, nous nous sommes restreint à décrire les passions, en essayant de soustraire (tâche pas toujours facile) tout ce qui concernait les arguments qui y sont sous-jacents.

D'autre part, dans notre chapitre précédent, lorsqu'on a analysé les valeurs, nous avons vu d'abord que les valeurs interviennent dans toutes les argumentations ; puis que les valeurs universelles, appelées aussi « valeurs de persuasion », jouent un important rôle argumentatif dans les discours<sup>31</sup> ; et ensuite que les rapports entre évaluation, valeurs et jugement sont très étroits. Mais là aussi nous nous sommes restreint à décrire les valeurs, l'évaluation, les jugements et leurs rapports, en soustrayant – dans la mesure du possible – tout ce qui concernait les arguments qui y sont sous-jacents. Néanmoins, à présent il faut absolument les relier, car, comme on

---

<sup>31</sup> Selon les dires déjà rapportés de Perelman et Olbrechts-Tyteca.

le verra plus loin, il est de stricts rapports entre passions, valeurs et arguments. Cependant, avant de repérer ces rapports, voyons en quoi consiste l'argumentation.

Consacrant à l'argumentation toute une œuvre intitulée *L'argumentation : stratégie et tactiques*, Renée et Jean (1990) montrent d'emblée – dans l'ouverture de leur œuvre – que d'Aristote à Séguela, il est deux mille cinq cents ans de pratique de l'argumentation. Après quoi, ils divisent – d'une façon assez schématique – cette période en trois époques : la première couvrant essentiellement l'Antiquité et le Moyen Age ; la deuxième commençant à la fin du Moyen Age et se prolongeant jusqu'à la première partie du XX<sup>e</sup> siècle ; et la troisième commençant vers 1950 et se continuant jusqu'à nos jours. Chacune de ces époques se caractérise par certains traits pertinents qui permettent de distinguer les unes des autres. Esquissons à grands traits les traits distinctifs de chaque époque. La première époque présente deux caractéristiques : Dans l'Antiquité gréco-romaine, d'un côté, les grands écrivains grecs, tels que Platon et Aristote, ont laissé des témoignages sur la rhétorique et, de l'autre, des orateurs grecs – tels qu'Isocrate, Lysias et Démosthène – et des orateurs romains, tels que Cicéron et Quintilien, ont consacré leurs œuvres à l'art oratoire. Au Moyen Age, l'enseignement de la rhétorique, en vue de la formation humaine et de l'apprentissage des techniques d'élaboration du discours, connaît son plein essor.

La deuxième époque a pour trait caractéristique « *la mise en avant de la science comme seule valeur solide et sérieuse* » (Simonet et Simonet, 1990 : 15). Après les années 1950, la rhétorique et l'argumentation, considérées comme désuètes, commencent à décliner, cependant à cette époque se développe une nouvelle rhétorique et une utilisation de plus en plus grande de l'argumentation par l'oral et par l'écrit.

Après ce rapide survol de l'évolution de l'argumentation dès sa naissance jusqu'à nos jours, concentrons notre attention sur l'argumentation. Comme on le sait, il est au moins, croyons-nous, trois espèces d'argumentation : l'argumentation scientifique, l'argumentation dialectique et l'argumentation rhétorique. Comparée aux deux premières, celle-ci en est une espèce particulière. Quoique toutes les trois aient des aspects en commun, il y a des distinctions entre elles :

La science, la dialectique et, en tant qu'elle argumente, la rhétorique ont en commun qu'elles font également appel à la raison. Cependant, en face de la science, dont les démonstrations se tirent de vérités nécessaires, qui s'imposent à la raison en tous temps et en tous lieux, la dialectique et la rhétorique ont en commun qu'elles se fondent sur des vérités d'*opinion*, reçues par la plupart des hommes et le plus souvent : ainsi la dialectique et la rhétorique appartiennent toutes deux au domaine du *probable*. La dialectique toutefois est une *logique formelle*, qui vise à étudier l'ensemble des moyens mis en œuvre dans la discussion en vue de démontrer, réfuter, emporter la conviction. La démonstration rhétorique en revanche est une *logique appliquée*, qui, en tant que logique, ressortit à la dialectique et, en tant que pratique, adapte la logique à ses propres besoins. (Patillon, 1990 : 29)

Cependant, il faut souligner que, dès son origine, la théorie de l'argumentation des Anciens n'est pas uniquement rhétorique, car une vision de l'argumentation scientifique s'est développée dans le cadre d'une logique :

Aristote en a donné les premières formulations dans les *Topiques*, puis dans les *Analytiques*, où est exposée la théorie du syllogisme scientifique. (Plantin, 1996 : 9)

## 1. L'ARGUMENTATION SELON QUELQUES AUTEURS

Nous prétendons, dans cette section, parler seulement de l'argumentation. Cependant, comme les travaux relatifs à l'argumentation sont très nombreux et que l'on ne peut pas les décrire dans un espace raisonnable, nous parlerons de l'argumentation moyennant des idées que nous avons empruntées aux auteurs suivants : Aristote, Chaïm Perelman (en collaboration avec Lucie Olbrechts-Tyteca) et Olivier Reboul. Commençons donc par les idées du premier sur l'argumentation.

## 1.1. L'argumentation selon Aristote

Avec sa *Rhétorique*, dès le IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., le Stagirite conçoit le premier grand traité d'argumentation. En consacrant à celle-ci les deux premiers des trois livres de son œuvre, il ouvre la voie d'une conception systématique de l'argumentation, où il recense les preuves et les raisonnements persuasifs. Aristote définit l'argumentation comme un mode de raisonnement logique à partir d'une idée admise ou d'une opinion. Constituant le corps du discours, l'argumentation met en œuvre des preuves, c'est-à-dire des moyens pour arriver à la persuasion. Or, nous avons vu que, pour lui, la rhétorique est l'ouvrière de la persuasion et, en agissant sur les dispositions de l'auditeur, produit le persuasif. Autrement dit, la rhétorique s'attache aux aspects relatifs à la persuasion de l'auditoire. Ainsi, elle vise à faire croire, à donner à croire.

Quant à la fonction de la rhétorique, Aristote (I 2, 1357 a : 1-6) la définit en ces termes :

La fonction de la rhétorique est de traiter des sujets dont nous devons délibérer et sur lesquels nous ne possédons point de techniques, devant des auditeurs qui n'ont pas la faculté d'inférer par de nombreux degrés et de suivre un raisonnement depuis un point éloigné. Nous ne délibérons que sur les questions qui sont manifestement susceptibles de recevoir deux solutions opposées ; quant aux choses qui, dans le passé, l'avenir ou le présent ne sauraient être autrement, nul n'en délibère, s'il les juge telles. Car cela ne lui servirait à rien.

Au lieu de se fonder sur des vérités qui s'imposent à la raison comme l'argumentation scientifique, l'argumentation rhétorique se fonde sur des vérités d'opinion, c'est-à-dire elle se fonde sur le domaine du probable, ou plutôt elle raisonne sur des prémisses probables :

Mais l'on peut conclure et inférer tantôt de propositions préalablement démontrées par syllogisme, tantôt de propositions qui ne sont pas conclues d'un syllogisme, mais en requerraient un, parce qu'elles ne sont pas d'opinion courante. Dans le premier cas, la déduction est forcément difficile à suivre à cause de sa longueur (or celui qui doit décider est par hypothèse un homme simple) ; dans le second cas, les raisonnements ne sont pas persuasifs, parce que les prémisses n'en sont pas admises par tous ni probables. Il suit donc nécessairement que l'enthymème et l'exemple portent sur des propositions pouvant le plus souvent être autres

qu'elles ne sont, l'exemple comme induction, l'enthymème comme syllogisme, et que ces propositions sont peu nombreuses, souvent moins nombreuses que celles d'où se tire le syllogisme de la première figure. En effet, si l'une des prémisses est connue, il n'est même pas besoin de l'énoncer. L'auditeur la supplée ; par exemple, pour conclure que Dorieus a reçu une couronne comme prix de sa victoire, il suffit de dire : il a été vainqueur à Olympie. Inutile d'ajouter : à Olympie, le vainqueur reçoit une couronne ; c'est un fait connu de tout le monde. (Aristote, I 2, 1357 a : 7-21)

Au sujet de l'exemple et de l'enthymème dont Aristote parle, nous reviendrons plus loin, après avoir décrit non seulement les genres du discours, mais aussi les espèces de preuves. Passons donc à décrire les genres du discours selon le classement d'Aristote. Cet auteur distingue trois genres oratoires : le judiciaire, le délibératif et l'épidictique. En montrant les différences existantes entre ceux-ci, il associe chaque genre, primo, à une sorte d'auditeur ; secundo, à un temps spécifique ; tertio, à une fin différente ; et, quarto, à des prémisses différentes.

En ce qui concerne les sortes d'auditeurs, il n'y en a que trois :

Les genres oratoires sont au nombre de trois ; car il n'y a que trois sortes d'auditeurs. Trois éléments constitutifs sont à distinguer pour tout discours : celui qui parle, le sujet sur lequel il parle, celui à qui il parle ; c'est à ce dernier, j'entends l'auditeur, que se rapporte la fin. (Idem, 1358 b : 37-37)

Il est intéressant de souligner que les sortes d'auditeurs, trois en tout, déterminent en quelque sorte les genres oratoires (également trois) et non pas le contraire. En ce qui concerne les temps des genres oratoires, Aristote propose un temps différent pour chacun d'eux :

Il y a des temps pour chaque genre : pour le conseiller, l'avenir. C'est, en effet, sur ce qui sera que dans la délibération, l'on conseille ou l'on déconseille. Pour le plaideur, le passé : c'est toujours sur des actes accomplis que l'un accuse et l'autre se défend ; au genre épidictique appartient principalement le présent : c'est en raison d'événements contemporains que tous les orateurs louent ou blâment ; mais souvent aussi *on tire argument du passé en l'évoquant et de l'avenir en le conjecturant*. (Idem, 1358 b : 13-19) (Je souligne)

Reliant les temps des genres oratoires aux trois sortes d'auditeurs, Aristote précise que l'auditeur doit être nécessairement ou spectateur ou juge. A ce titre, celui-ci prononce ou sur le passé ou sur l'avenir ; le membre de l'assemblée



prononce sur l'avenir ; et le spectateur prononce sur le talent de l'orateur. Ensuite il distingue le propre de chaque genre en ces termes :

Dans une délibération tantôt l'on conseille, tantôt l'on déconseille. Car toujours ceux qui donnent un avis pour un intérêt commun font l'une de ces deux choses. Dans une action judiciaire, il y a d'un côté l'accusation, de l'autre la défense. Les contestants remplissent forcément l'un ou l'autre rôle. Dans le genre épideictique, c'est tantôt l'éloge, tantôt le blâme. (Idem, 1358 b, 8)

En ce qui concerne les fins, Aristote relie chacune d'elles à un genre de discours, car, conformément au genre du discours dont l'orateur se sert, celui-ci se propose d'atteindre des fins différentes :

[...] comme il y a trois genres, il y a aussi trois fins : pour qui conseille, l'utile et le nuisible. Car le conseiller présente ce qu'il recommande comme meilleur. Celui qui déconseille, ce dont il dissuade comme pire. Toutes les autres considérations qu'on y ajoute y sont ramenées, juste ou injuste, beau ou laid. Les plaideurs envisagent le juste et l'injuste, à quoi ils rapportent eux aussi tout ce qu'ils y ajoutent. Pour ceux qui louent et blâment, les fins sont le beau et le laid. A quoi, ils ramènent, eux aussi, tout le reste. (Idem, 1358 b : 20-27)

Après avoir décrit les fins appartenant à chaque genre, Aristote préconise que l'orateur doit se pourvoir des prémisses. Ainsi, pour lui, les prémisses de la rhétorique sont les *tekméria*, les vraisemblances et les indices. Voici ce qu'il en dit :

C'est une règle générale qu'un syllogisme se tire de prémisses ; l'enthymème est un syllogisme qui se déduit des prémisses susdites. Or, puisque les choses impossibles ne peuvent ni avoir été faites dans le passé ni se faire dans l'avenir, que seules les choses possibles le peuvent, que les choses irréelles ou irréalisables ne peuvent avoir été faites dans le passé ou se faire dans l'avenir, le conseiller, le plaideur, le panégyriste doivent nécessairement avoir toutes prêtes des prémisses sur le possible et l'impossible : la chose peut-elle avoir été faite ou non, pourra-t-elle être faite ou non ?

En outre, comme tous les orateurs, quand ils louent ou blâment, conseillent ou déconseillent, accusent ou se défendent, s'efforcent de démontrer non seulement les points susdits, mais encore que le bon ou le mauvais, le beau ou le laid, le juste ou l'injuste sont grands ou petits, soit qu'ils les considèrent en valeur absolue, soit qu'ils les comparent entre eux, il est clair qu'il faut avoir des prémisses sur la grandeur et la petitesse, le plus et le moins, et aussi l'universel et l'individuel, par exemple, quel bien ou quel délit ou quel acte légitime est plus grand ou plus petit, et ainsi de tout le reste. (Idem, 1359 a : 16-25)

Avant d'avancer notre raisonnement sur les prémisses selon Aristote, une question s'impose à présent : en quoi le syllogisme et l'enthymème se distinguent-

ils ? La réponse à cette question se trouve chez Ekkehard Eggs (1994 : 14) qui, en prenant appui sur les grammairiens de Port-Royal, écrit :

Une lecture de la tradition rhétorique et dialectique ainsi que de la recherche actuelle fait apparaître deux tendances : l'une accentue la « nature pragmatique » [...] de l'enthymème (qui devient ainsi une sorte de syllogisme raccourci), l'autre le caractère non-nécessaire et vraisemblable de ses prémisses.

Rappelons que la *Logique* de Port-Royal a insisté sur la nature pragmatique de l'enthymème : il est « un syllogisme parfait dans l'esprit, mais imparfait dans l'expression » parce qu'on y supprime « quelque une des propositions comme trop claire & trop connue, & comme facilement suppléée par l'esprit de ceux à qui l'on parle » [...]

Revenons à Aristote. À travers son dire rapporté plus haut, on observe que, pour lui, chaque genre aura ses prémisses particulières.

À ce moment précis, il est intéressant de rapporter ici les mots de Denis Bertrand (1999 : 78-80) sur les genres oratoires, car il y ajoute des exemples qui montrent dans quel type de discours se réalise de nos jours chaque genre. Voyons, à présent, ce qu'il en dit :

Le genre *délibératif* concerne la discussion sur l'avenir, sur ce qui ne s'est pas encore réalisé et qu'on projette d'organiser. C'est bien le cas du débat politique où les partis confrontent leur vision du futur, énoncent des programmes, font des promesses, agitent des menaces, présentent au citoyen les termes du choix qu'il devra effectuer. Mais c'est aussi souvent le cas de la discussion quotidienne dès qu'on se trouve confronté, seul ou collectivement, à une décision. De l'essai à la harangue, les genres délibératifs tracent des chemins pour le futur.

Le genre *judiciaire* vise la connaissance de la vérité effective de ce qui s'est produit, l'établissement des faits passés, l'énoncé de la preuve d'où résultera par exemple l'innocence ou la culpabilité d'un prévenu lors d'un procès. Dans la pratique juridique, on peut mettre en relation le texte de loi et la jurisprudence : le texte de loi, c'est le produit de la délibération qui permet de réguler le présent et l'avenir (le code civil par exemple), mais la jurisprudence illustre la tension entre présent, passé et futur. Elle enregistre ce que la loi n'avait pas prévu et devient à son tour repère du passé pour l'évaluation et la sanction des événements qui se seront produits à l'identique. Avant d'imposer la justice, le judiciaire manifeste l'exigence de mémoire. [...]

Le genre *épidictique* sensibilise le présent, ce qui est connu et actuel, et que le discours offre en spectacle à son auditoire, en cherchant à l'émouvoir. Il valorise une action, un homme, une idée, un objet sous la forme de l'éloge, de l'hommage ou du panégyrique, il les dévalorise au contraire sous la forme de la critique, du blâme ou de la satire. [...] Au-delà des nombreux genres, grands ou petits, qu'il a générés (l'oraison funèbre, l'ode, l'apologie, le dithyrambe, le panégyrique, l'hagiographie, la glorification, le compliment, le blason, le toast), l'épidictique rassemble aussi l'éloge, la flatterie, l'acclamation, l'applaudissement, les félicitations, les bravos et les hurra ! De la même manière, *le blâme qui va de la réserve à la critique, de la désapprobation à la réprobation* (Je souligne), de la flèche qui blesse à la pique qui froisse, de la remontrance à la réprimande, de la mise en garde à la punition, de l'engueulade aux huées, a donné lieu lui aussi à des genres bien constitués (le pamphlet, la diatribe, la satire, le libelle, la mercuriale). Et les actes de parole qui relèvent de cette forme de l'épidictique peuvent libérer un inventaire lexical digne de Rabelais : on entend râler, pester, tonner, vitupérer et fulminer, et

puis encore déblatérer, maudire, éructer, glapir, conspuer, vomir. De manière incontestable, nous voici bien ancrés dans le présent.

De ce fait, Bertrand observe avec justesse que :

Les genres de l'argumentation construisent le sens *en inscrivant les valeurs* (c'est moi qui souligne) dans une dimension temporelle, comme si le discours avait pour fonction, par-delà ses visées pragmatiques de persuasion, de donner à l'expérience intangible du temps – révolu, actuel ou à venir – une force de présence autrement insaisissable. Comme s'il cherchait à répondre à notre désir de saisie et de maîtrise du temps. (Idem : 78)

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 64) résument à leur tour les trois genres oratoires, suivant Aristote, en ces termes :

[...] dans le délibératif, conseillant l'utile c'est-à-dire le meilleur, dans le judiciaire plaçant le juste, et, dans l'épidictique, qui traite de l'éloge et du blâme, n'ayant à s'occuper que de ce qui est beau ou laid. Il s'agit donc bien de *reconnaître des valeurs*. (Je souligne)

Le tableau ci-dessous établit la synthèse<sup>32</sup> de l'ensemble de données que l'on vient de décrire sur les genres oratoires selon Aristote :

<b>Genre</b>	<b>Auditoire</b>	<b>Temps</b>	<b>Acte</b>	<b>Valeurs</b>	<b>Argument type</b>
Délibératif	Assemblée	Futur	Conseiller Déconseiller	Utile Nuisible	Exemple (inductif)
Epidictique	Spectateur	Présent	Louer Blâmer	Noble Vil	Amplification
Judiciaire	Juges	Passé	Accuser Défendre	Juste Injuste	Enthymème (déductif)

TABLEAU XI

Cependant, Gilles Declercq, en résumant l'ensemble de critères d'Aristote sur les genres oratoires, introduit de nouvelles données :

<sup>32</sup> In : Reboul (1991: 59).

Genre oratoire	Activité de l'orateur	Activité de l'auditoire	Position temporelle de l'objet du discours	Finalité du discours	Lieu général préférentiel
Délibératif	Conseiller Déconseiller	Décider	Avenir	L'utile Le nuisible (politique)	Possible Impossible (possibilité)
Epidictique	Louer Blâmer	Evaluer	Présent	Le beau Le laid (esthétique)	Grandeur Petitesse (quantité)
Judiciaire	Accuser (se) Défendre	Juger	Passé	Le juste L'injuste (éthique)	Le réel L'irréel (temporalité)

TABLEAU XII

En confrontant les deux tableaux ci-dessus entre eux, on observe d'abord des différences de nomenclature et ensuite deux différences essentielles. En ce qui concerne la terminologie, ce que l'un dénomme *acte*, l'autre le dénomme *activité de l'orateur* ; ce que l'un dénomme simplement *temps*, l'autre le dénomme *position temporelle de l'objet du discours* ; ce que l'un appelle *valeurs*, l'autre l'appelle *finalité du discours*. En ce qui concerne le genre épictique, Reboul parle de noble et vil, tandis que Declercq parle de beau et laid.

En ce qui concerne les différences entre les genres oratoires de l'un et de l'autre, il y a deux différences essentielles. La première : Reboul met en relief le *type d'auditoire* (juge, assemblée et spectateur) ; Declercq fait mention de *l'activité de l'auditoire* (décider, évaluer, juger). La deuxième différence : Reboul signale les *arguments type* de chaque genre (enthymème, exemples et amplification), tandis que Declercq fait remarquer le *lieu général préférentiel*, auquel correspondent trois catégories : la possibilité (possible/impossible), la quantité (grandeur/petitesse) et la temporalité (réel/irréel).

À l'exception de ces petites différences, on observe néanmoins que tout ce que disent les deux auteurs est conforme à la pensée d'Aristote sur les genres oratoires. Ceci dit, il est temps à présent d'analyser les preuves. En ce qui concerne celles-ci,

Aristote (I 2, 1355 b : 35-39) en distingue deux espèces : les preuves extra-techniques et les preuves techniques. Voici comment il définit les unes et les autres :

J'entends par extra-techniques, celles qui n'ont pas été fournies par nos moyens personnels, mais étaient préalablement données, par exemple, les témoignages, les aveux sous la torture, les écrits, et autres du même genre ; par techniques, celles qui peuvent être fournies par la méthode et nos moyens personnels ; il faut par conséquent utiliser les premières, mais inventer les secondes.

Cependant, au lieu de commencer par la description et l'analyse des preuves extra-techniques, Aristote se met par la suite à décrire et à analyser les preuves techniques, analysant les premières seulement à la fin du premier livre de sa *Rhétorique*. Quant aux preuves extra-techniques, il en distingue cinq sortes : les textes de lois, les dépositions de témoins, les conventions, les déclarations sous la torture, les serments des parties. En vertu de leur spécificité, qui échappe à notre propos, il ne nous intéresse pas – pour notre travail – de décrire et d'analyser les preuves extra-techniques. Toutefois, ce qui nous intéresse vivement, c'est de décrire et d'analyser les preuves techniques. Voyons à présent ce que nous dit à ce sujet Patillon (1990 : 37) :

La théorie aristotélicienne des preuves techniques ne se limite pas au seul genre judiciaire, mais étudie les aspects de l'argumentation dans les trois genres [...] : le délibératif, l'épidictique et le judiciaire. Les preuves sont communes aux trois genres. Les lieux qu'elles utilisent, en revanche, sont pour une part communs aux trois genres et pour une part propres à chaque genre. D'où la distribution suivante de la matière de cette théorie :

Preuves	{	Dans le délibératif	{ lieux communs oratoires lieux communs délibératifs
		Dans l'épidictique	{ lieux communs oratoires lieux communs épidictiques
		Dans le judiciaire	{ lieux communs oratoires lieux communs judiciaires

Comme on le voit clairement, chaque genre oratoire a, outre ses lieux communs aussi oratoires, ses lieux communs spécifiques. En d'autres termes, les lieux

communs sont susceptibles de s'intégrer dans n'importe quel genre de discours, qu'il soit délibératif, judiciaire ou épideictique. Par exemple, un des lieux communs aux trois genres oratoires, c'est, selon Aristote, le lieu de la grandeur, car tous les orateurs se servent de la dépréciation et de l'amplification quand ils conseillent ou déconseillent, louent ou blâment, accusent ou défendent. (Aristote, II, 1391 b, 30). Quoique l'amplification soit un lieu commun aux trois genres, Aristote reconnaît néanmoins qu'elle est le plus propre à l'épideictique.

Le possible et l'impossible sont aussi un lieu commun aux trois genres. Sur ce sujet écoutons Aristote (II, 19, 1391 b : 8-15) :

S'il est possible qu'un contraire soit ou ait été, son contraire aussi semblera possible. Par exemple, s'il est possible qu'un homme soit guéri, il est aussi possible qu'il tombe malade. Car il y a la même potentialité dans les deux contraires, en tant que contraires. De même, si de deux choses semblables l'une est possible, l'autre l'est également.

Et, si ce qui est plus difficile est possible, ce qui est plus facile l'est de même. Et si une chose est possible à un degré d'excellence et de beauté, elle est également possible à son degré ordinaire : car il est plus difficile de faire une belle maison qu'une maison.

La chose qui peut avoir un commencement peut aussi avoir une fin ; car nulle chose impossible n'est ni ne commence à être : par exemple la mesure du diamètre par le côté du carré ne saurait commencer d'être et n'est point. Si une chose peut avoir une fin, le commencement en est aussi possible. Car toutes choses viennent à l'être d'un commencement. Si la chose postérieure par l'essence ou la genèse peut venir à l'être, l'antérieur le peut également. Par exemple, s'il est possible qu'un homme soit, il est possible aussi qu'un enfant soit (car dans la genèse l'enfant est antérieur), et, s'il est possible que l'enfant soit, il est aussi possible que l'homme soit (car l'enfant est aussi un commencement).

D'où il conclut :

Possibles les choses dont on s'éprend et dont on a envie. Car, la plupart du temps, on ne s'éprend pas et on n'a pas envie des choses impossibles. (Idem : 22)

Analysons à présent les preuves techniques, c'est-à-dire les preuves administrées par le moyen du discours. Selon Aristote, elles sont, à leur tour, de trois espèces :

[...] les premières consistent dans le caractère de l'orateur. Les secondes, dans les dispositions où l'on met l'auditeur. Les troisièmes dans le discours même, parce qu'il démontre ou paraît démontrer. (Idem, I 2, 1356 a : 1-2)

On peut donc résumer le dire d'Aristote sur les preuves techniques de la façon suivante : les premières sont relatives à l'orateur, les secondes à l'auditeur et les troisièmes au discours. Encore selon Aristote, ces preuves – communes à tous les genres oratoires – sont, à leur tour, de deux genres : l'exemple et l'enthymème. Ainsi, toujours selon cet auteur, pour produire la persuasion, les orateurs n'ont que deux moyens : ils démontrent ou par l'exemple ou par l'enthymème.

Ensuite, Aristote (I 2, 1356 b : 11-17) pose lui-même la question suivante :  
« *Quelle différence y a-t-il entre l'exemple et l'enthymème ?* » À quoi il répond :

Il ressort clairement des *Topiques* (car il y a été précédemment parlé du syllogisme et de l'induction) que s'appuyer sur plusieurs cas semblables pour montrer qu'il en est de même dans le cas présent est là une induction, ici un exemple, et que, quand, de certaines prémisses résulte une proposition nouvelle et différente, parce que ces prémisses sont vraies ou universellement ou la plupart du temps, on a ce qu'on nomme là un syllogisme, ici un enthymème.

L'exemple est pareil à une induction, principe de raisonnement, c'est-à-dire, il procède par les particuliers pour atteindre au général. En revanche, l'enthymème est déductif, c'est-à-dire il va du général au particulier. Autrement dit, en tant que forme d'argument déductif l'enthymème s'oppose à l'exemple qui procède par induction. Ceci dit, on voit nettement que les arguments se divisent en arguments inductifs, dont l'exemple, et en arguments déductifs, dont l'enthymème.

Quant aux exemples, pour Aristote (II, 1393a : 28-29), il n'y en a que deux sortes : l'une consiste à citer des faits antérieurs et l'autre à inventer soi-même, comme la fable et la parabole. Quant aux enthymèmes, Aristote (II, 1394 a : 21) commence son raisonnement en définissant les maximes, car celles-ci représentent des formules qui énoncent une vérité générale, pas n'importe quelle généralité,

[...] mais seulement celles qui ont pour objets des actions, et qui peuvent être choisies ou évitées en ce qui concerne l'action.

D'où il conclut :

Par conséquent, puisque les enthymèmes sont, peut-on dire, des syllogismes sur de tels sujets, les conclusions et les prémisses des enthymèmes, sans le syllogisme même, sont des maximes [...] (Idem, II, 1394 a : 30)

Pour illustrer ces paroles, Aristote (II, 1394 b : 1-6) nous donne deux maximes, qu'il emprunte à Euripide : « *Il n'y a point d'homme qui soit heureux en tout* » et « *Il n'y a point d'homme qui soit libre* ». Cependant, si l'on ajoute à ces maximes ce qui suit immédiatement, ce sera, comme le dit Aristote, un enthymème : « *Car il est esclave ou de l'argent ou de la fortune* ».

Voyons un autre exemple d'enthymème cité par Aristote et rapporté par Patillon : « *Si les dieux mêmes ne savent pas tout, à plus forte raison les hommes* ». Cet argument est un enthymème, car il y manque une des prémisses du syllogisme suivant : « *L'homme est inférieur aux dieux ; or, les dieux ne savent pas tout. Donc l'homme ne sait pas tout* ». Après quoi, Patillon (1990 : 30) dit que la rhétorique préfère l'enthymème (on y reviendra) et il donne par la suite les trois raisons essentielles de cette préférence :

[...] la logique formelle qui sous-tend l'argument est abstraite par nature et il convient donc mal au discours rhétorique, qui est un discours en situation, de refléter cette logique ; l'enthymème, en évitant de mettre en évidence cette logique, est moins ennuyeux, d'une part, parce qu'il est moins pédant et, d'autre part, parce qu'il suppose la participation active de l'auditoire. La formulation de l'enthymème n'a pas moins de force persuasive, [comme on le voit par l'accent qui peut être mis ici sur les mots « même » et « à plus forte raison ».]

Au sujet de l'enthymème, Robrieux (2000 : 33-4) s'exprime ainsi :

Quant à l'enthymème, il est complexe parce que simplificateur, pourrait-on dire. Au contraire du sorite et de l'épichérème, il réduit l'expression du syllogisme. Précisons qu'Aristote donne deux définitions de la notion. La première est celle du syllogisme fondé sur des prémisses seulement vraisemblables. Le second sens du mot, retenu majoritairement par les rhétoriciens ultérieurs, est celui d'un syllogisme incomplet dans sa formulation, car il y manque l'une des prémisses. De deux choses l'une : ou bien on considère que la prémisses manquante est suffisamment évidente pour qu'on s'autorise à en faire l'économie (version honnête), ou bien on préfère l'escamoter parce qu'elle est contestable, voire fautive (version sophistique).

Reboul (1991 : 109), à son tour, précise les caractéristiques d'un enthymème sophistique :



L'enthymème devient sophistique dès qu'il enfreint les règles du syllogisme, dès qu'il conclut au-delà de ce que lui permet la logique.

En vérité, son dire nous renvoie – par la voie de l'implicite – aux caractéristiques d'un enthymème valide, d'où l'on infère que celui-ci n'enfreint pas les règles du syllogisme et ne conclut que ce que lui permet la logique. Cependant, Reboul dit explicitement que « *l'enthymème est valide si l'on admet sa majeure implicite* » (Idem : 109). Néanmoins, un enthymème peut être valide, mais sa prémisses peut être fautive. Sur ce sujet, Reboul conclut :

Bref, un enthymème est sophistique quand il conclut plus qu'il n'en a le droit. Il est faux quand il prend pour vraie une prémisses, en général implicite, démentie par les faits. (Idem : 109)

## **1.2. L'argumentation selon Perelman et Olbrechts-Tyteca**

Avant de rapporter les idées de ces auteurs sur l'argumentation, il faudrait dire quelques mots de leur étude. En situant la rhétorique à l'intérieur des cadres de l'argumentation, ils consacrent à celle-ci et à son rattachement à la rhétorique et à la dialectique grecque une œuvre novatrice et magistrale, intitulée *Traité de l'argumentation*, où ils présentent ce qu'ils appellent une nouvelle rhétorique. Ainsi, pour eux, argumentation et rhétorique sont étroitement liées. Leur théorie de l'argumentation se rapproche donc plutôt de la rhétorique que de la dialectique des Anciens, car tandis que celle-ci se limite à la seule spéculation, celle-là met « *au premier plan l'action exercée par le discours sur la personnalité tout entière des auditeurs* » (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 71).

Au sujet de l'originalité de l'œuvre de ces deux auteurs, Christian Plantin (1990 : 11) s'exprime ainsi :

Une des profondes originalités de l'œuvre de Perelman est d'avoir intégré la théorie de l'argumentation à une philosophie de la connaissance et à une philosophie de la décision et de l'action également explicites.

Lorsqu'ils analysent l'argumentation, Perelman et Olbrechts-Tyteca ne se limitent pas à l'analyse du discours parlé, mais ils analysent aussi des textes écrits (Idem: 8). A la fin de l'introduction de leur *Traité*, ils précisent au sujet de la théorie de l'argumentation que :

Nous chercherons à la construire en analysant les moyens de preuve dont se servent les sciences humaines, le droit et la philosophie : nous examinerons des argumentations présentées par des publicistes dans leurs journaux, par des politiciens dans leurs discours, par des avocats dans leurs plaidoiries, par des juges dans leurs attendus, par des philosophes dans leurs traités. (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 13)

Pour eux, non seulement le discours se conçoit en fonction même de l'auditoire, mais aussi toute argumentation se développe en fonction d'un auditoire, en quoi ils ont raison. En fait, le discours de l'énonciateur est toujours conditionné – consciemment ou inconsciemment – par l'auditoire auquel il s'adresse, c'est-à-dire par ceux auxquels il prétend s'adresser. Selon leur dire,

L'objet de la rhétorique des Anciens était, avant tout, l'art de parler en public de façon persuasive : elle concernait donc l'usage du langage parlé, du discours, devant une foule réunie sur la place publique, dans le but d'obtenir l'adhésion de celle-ci à une thèse qu'on lui présentait. On voit, par là, que le but de l'art oratoire, l'adhésion des esprits, est le même que celui de toute argumentation. (Idem : 7)

Ceci dit, abordons à présent l'argumentation selon la conception de Perelman et Olbrechts-Tyteca. Tout au début de leur théorie de l'argumentation, ils précisent d'emblée que :

[...] l'étude des moyens de preuve utilisés pour obtenir l'adhésion, a été complètement négligée depuis trois siècles par les logiciens et les théoriciens de la connaissance. Ce fait est dû à ce qu'il y a de non contraignant dans les arguments qui viennent à l'appui d'une thèse. La nature même de la délibération et de l'argumentation s'oppose à la nécessité et à l'évidence, car on ne délibère pas là où la solution est nécessaire et *l'on n'argumente pas contre l'évidence*. (Je souligne) (Idem : 1)

Plus loin, ils ajoutent :

C'est à l'idée d'évidence, comme caractérisant la raison, qu'il faut s'attaquer si l'on veut faire une place à une théorie de l'argumentation, qui admette l'usage de la raison pour diriger notre action et pour influencer sur celle des autres. (Idem : 4)

Dans leur *Traité*, ils ne s'occupent, comme ils le disent eux-mêmes, que de moyens discursifs d'obtenir l'adhésion des esprits, c'est-à-dire ils n'examinent que la technique seule utilisant le langage pour persuader et pour convaincre<sup>33</sup> :

L'objet de cette 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*. (Idem : 5)

Ainsi, provoquer ou accroître l'adhésion des auditeurs est, pour eux, le but de toute argumentation. Plus loin, ils réitèrent en toutes lettres :

Le but de toute argumentation [...] est de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment ». (Idem : 59)

En d'autres termes, l'argumentation vise toujours l'acquiescement, l'approbation, voire l'adhésion du public. Plus loin encore, ils précisent :

[...] le but de l'argumentation étant d'obtenir un assentiment, on pourrait dire que l'argumentation vise à supprimer les conditions préalables d'une argumentation future. Mais la preuve rhétorique n'étant jamais contraignante, le silence imposé ne doit pas être considéré comme définitif, si, par ailleurs, les conditions qui permettent une argumentation sont réalisées. (Idem : 77)

Cependant, ils soulignent que, pour qu'il y ait argumentation,

[...] il faut que, à un moment donné, une communauté des esprits effective se réalise. Il faut que l'on soit d'accord, tout d'abord et en principe, sur la formation de cette communauté intellectuelle et, ensuite, sur le fait de débattre ensemble une question déterminée : or, cela ne va nullement de soi.

Même sur le plan de la délibération intime il existe des conditions préalables à l'argumentation : il faut notamment se concevoir comme divisé en deux interlocuteurs, au moins, qui participent à la délibération. (Idem : 18-19)

Dans une section de leur *Traité*, intitulée « Argumentation et Violence », Perelman et Olbrechts-Tyteca, suivant E. Weil, soulignent que recourir à

---

<sup>33</sup> On emploie tantôt le terme de persuader tantôt le terme de convaincre. Cependant, quoiqu'ils aient quelques traits sémiologiques en commun, Perelman et Olbrechts-Tyteca en montrent la distinction : une argumentation sera persuasive, quand elle ne prétend valoir que pour un auditoire particulier, en revanche, une argumentation convaincante est celle qui est censée obtenir l'adhésion de tout être de raison.

l'argumentation, c'est renoncer à recourir à la force, voire à la violence, en ces termes :

L'usage de l'argumentation implique que l'on a renoncé à recourir uniquement à la force, que l'on attache du prix à l'adhésion de l'interlocuteur, obtenue à l'aide d'une persuasion raisonnée, qu'on ne le traite pas comme un objet, mais que l'on fait appel à sa liberté de jugement. Le recours à l'argumentation suppose l'établissement d'une communauté des esprits qui, pendant qu'elle dure, exclut l'usage de la violence. (Idem : 73)

La pensée de Denis Bertrand corrobore (1999 : 11) à juste titre celle de Perelman et Olbrechts-Tyteca, lorsqu'il dit :

[...] l'argumentation offre à la parole sa chance contre la violence, et permet de dessiner, dans l'ajustement continu et naturellement antagoniste des opinions et des valeurs, les contours d'une communauté humaine.

Par ces dires, on croirait que l'argumentation exclurait nécessairement et obligatoirement l'usage de la force ou de la violence et vice versa. Cette idée réclame un commentaire. On pense que la force ou la violence ne sont autre chose qu'une forme d'argumentation. On peut entrevoir, dans l'implicite, le rôle persuasif de la violence, lorsque Perelman et Olbrechts-Tyteca disent que :

On peut, en effet, essayer d'obtenir un même résultat soit par le recours à la violence soit par le discours visant à l'adhésion des esprits. C'est en fonction de cette alternative que se conçoit le plus nettement l'opposition entre liberté spirituelle et contrainte. (Idem : 73)

Autrement dit, on peut obtenir l'adhésion des esprits soit par la violence soit par l'argumentation. La violence serait donc elle-même une forme d'argumentation.

Sur ce sujet, il convient d'ouvrir une brève parenthèse pour exposer une idée qui nous poursuit il y a déjà quelque temps : dans une argumentation, on ne recourt à la force, voire à la violence, que lorsqu'on a épuisé les arguments verbaux. Autrement dit, dans une communication, lorsque l'un des interlocuteurs (soit énonciateur, soit énonciataire) n'a plus d'arguments verbaux pour appuyer ses affirmations ou bien pour les opposer à ceux de son adversaire, il recourt à la force,

ou plutôt à la violence, comme forme de persuasion, visant l'adhésion de l'autre. Donc, le recours à la force, voire à la violence, représente, à notre avis, non seulement la faillite ou bien la débâcle des arguments verbaux, mais aussi une forme d'argumentation dont les arguments non-verbaux ont le pouvoir d'exercer une contrainte ou une pression sur l'interlocuteur qui la subit. Ces arguments sont d'une telle force coercitive et persuasive que l'énonciataire finira forcément (car il n'a pas d'autre choix) par y donner son adhésion. De ce fait, on observe alors qu'il n'est pas correct de dire que l'argumentation exclut l'usage de la force, voire de la violence, car celles-ci sont elles aussi une espèce d'argumentation. Fermons la parenthèse.

Ceci posé, revenons à Perelman et à Olbrechts-Tyteca. Plus loin, ces deux auteurs insistent sur le caractère schématique et arbitraire de l'étude analytique des arguments en ces termes :

Nous avons insisté, avant d'entreprendre l'étude analytique des arguments, sur le caractère schématique et arbitraire de celle-ci. Les éléments isolés en vue de l'étude forment, en réalité, un tout ; ils sont en interaction constante et cela sur plusieurs plans : interaction entre divers arguments énoncés, interaction entre ceux-ci et l'ensemble de la situation argumentative, entre ceux-ci et leur conclusion, et enfin interaction entre les arguments contenus dans le discours et ceux qui ont ce dernier pour objet. » (Idem : 610)

En outre, les auteurs du *Traité* montrent que la force des arguments, même étant une notion confuse, est indispensable à l'orateur :

Pour se guider dans son effort argumentatif, l'orateur utilise une notion confuse, mais indispensable semble-t-il, c'est celle de *force des arguments*.

Celle-ci est certainement liée d'une part, à l'intensité d'adhésion de l'auditeur aux prémisses, y compris les liaisons utilisées, d'autre part, à la relevance des arguments dans le débat en cours. Mais l'intensité d'adhésion, et aussi la relevance, sont à la merci d'une argumentation qui viendrait les combattre. Aussi la force d'un argument se manifeste tout autant par la difficulté qu'il y aurait à le réfuter que par ses qualités propres. (Idem : 611-612)

Pour eux, la force des arguments varie donc selon les auditoires et selon le but de l'argumentation. De ce fait, ils observent qu'Aristote avait noté que :

[...] « les exemples appartiennent surtout au genre délibératif, tandis que les enthymèmes conviennent plutôt au genre judiciaire » et Whately conseille, selon que l'on s'adresse à des

esprits désirant s'instruire ou à des adversaires dont il s'agit de réfuter les critiques, d'utiliser des arguments de cause à effet ou de se servir d'exemples. (Idem : 611-612)

Malgré les deux reproches<sup>34</sup> que fait Robrieux (2000 : 25) au *Traité de l'argumentation*, il reconnaît que la contribution de Perelman à l'étude de la rhétorique est l'une des plus considérables.

Après ce rapide survol du concept d'argumentation chez Aristote et chez Perelman et Olbrechts-Tyteca, il faut à présent se poser cette question : en quoi la rhétorique des Anciens et la nouvelle rhétorique se rapprochent-elles et en quoi se distancient-elles ? Quoiqu'il y ait entre elles une similitude qui est l'idée d'auditoire, immédiatement évoquée dès que l'on pense à un discours, il y a entre elles deux différences capitales. La première : tandis que la rhétorique des Anciens se soucie de former des praticiens, la nouvelle rhétorique désire comprendre le mécanisme de la pensée. La deuxième : tandis qu'Aristote, dans sa *Rhétorique*, s'emploie à la forme de l'argumentation et du rapport entre les prémisses ; Perelman et Olbrechts-Tyteca, dans leur *Traité*, s'occupent du contenu des prémisses, définissant les types d'arguments (les lieux) qui permettent de poser une prémisse.

Ceci posé, voyons à présent les idées d'Olivier Reboul au sujet de l'argumentation.

### **1.3. L'argumentation selon Olivier Reboul**

Dans son œuvre intitulée *Introduction à la rhétorique*, cet auteur consacre un chapitre à part entière à l'argumentation. Quoiqu'il appuie ses idées tantôt sur

---

<sup>34</sup> Le premier reproche, c'est que, dans son œuvre, Perelman n'étudie pas les aspects non rationnels et malhonnêtes de la rhétorique. Autrement dit, il n'étudie pas les effets manipulateurs du discours. Le deuxième reproche, c'est qu'il n'a pas abordé les aspects formels de la rhétorique.

Aristote tantôt sur Perelman et Olbrechts-Tyteca, il a une manière particulière d'envisager l'argumentation. Rapportons-en donc ses idées principales.

Étant donné que la fonction première de la rhétorique découle de sa définition qui est l'art de persuader, Reboul (1991 : 197) souligne que :

On ne demande pas seulement à un argument d'être efficace, c'est-à-dire de persuader son auditoire, on lui demande d'être juste, c'est-à-dire de persuader n'importe quel auditoire, de s'adresser à l'auditoire universel.

Selon son dire :

On argumente toujours devant quelqu'un. Ce quelqu'un qui peut être un individu ou un groupe ou une foule, s'appelle l'auditoire, terme qu'on applique même aux lecteurs. Un auditoire est par définition particulier, différent d'autres auditoires. Il l'est d'abord du fait de sa compétence, ensuite de ses croyances, enfin de ses émotions. (Idem : 101)

Et les moyens par lesquels un discours est persuasif sont de deux types d'ordre : les uns sont d'ordre rationnel, les autres d'ordre affectif (Idem : 7). Cependant, en rhétorique, comme le dit fort bien Reboul, raison et sentiments sont inséparables. Ainsi,

Les moyens qui ressortissent à la raison sont les arguments. Et [...] ceux-ci sont de deux ordres : ceux qui se ramènent au raisonnement syllogistique (enthymèmes), et ceux qui se fondent sur l'exemple. [...] Les moyens qui ressortissent à l'affectivité sont d'une part l'ethos, le caractère que doit prendre l'orateur pour capter l'attention et gagner la confiance de l'auditoire, sur lesquels peut jouer l'orateur. (Idem : 7)

Pour lui,

L'argumentation rejette l'alternative : ou c'est rationnel, ou c'est émotif. Puisque les prémisses sont des croyances et que les croyances ont toujours un contenu affectif, il ne peut qu'en être de même pour la conclusion, même si en cours de route le discours a réussi à modifier l'affectivité ; si l'orateur change la crainte en confiance, la tristesse en joie, il aura délivré l'auditoire des sentiments négatifs, non des sentiments. (Idem : 106)

Reboul conclut son chapitre sur l'argumentation, en montrant que :

[...] l'argumentation existe, comme un moyen de preuve distinct de la démonstration [...] qu'elle comporte une part d'oratoire et que les Anciens avaient raison d'unifier ses éléments rationnels et affectifs dans un même tout, la rhétorique. (Idem : 119)

Selon lui, cette union entre les éléments rationnels et les éléments affectifs va s'observer dans les figures, auxquelles il consacre le chapitre suivant à part entière.

## 2. RAPPORTS ENTRE RHÉTORIQUE ET ARGUMENTATION

*La rhétorique est la faculté de découvrir par l'intelligence ce qui, dans chaque cas, peut être propre à persuader.*  
Aristote

De tout ce qui a été dit dans la section précédente, on peut conclure que l'argumentation, ensemble d'arguments, est un des outils dont se sert la rhétorique en vue de persuader, car, comme on l'a déjà dit, la fonction propre de la rhétorique est de voir les arguments persuasifs appartenant à chaque sujet. Autrement dit, les concepts fondamentaux de l'art d'argumenter trouvent leur forme pérenne dans la rhétorique d'Aristote. Ceci dit, on pose que les liens entre rhétorique et argumentation, croyons-nous, sont si étroits, que l'on ne saurait vraiment pas dire laquelle des deux est à l'origine de l'autre : la rhétorique étudie l'argumentation et celle-ci, à son tour, est la fonction de celle-là. On n'a plus besoin de plus d'arguments pour conclure que les rapports entre la rhétorique et l'argumentation aristotéliciennes sont très étroits, car l'une renvoie à l'autre dans un va-et-vient constant et ininterrompu.



### 3. RAPPORTS ENTRE ARGUMENTS, PASSIONS, JUGEMENTS ET VALEURS

Un simple observateur, distrait ou inattentif, pourrait ne pas se rendre compte des rapports existants entre arguments, passions, jugements et valeurs, car ces rapports ne sont pas évidents en soi. Donc, un regard léger et superficiel sur ces termes pourrait faire croire qu'il n'y aurait aucun rapport entre eux. Cependant, une analyse minutieuse, voire rigoureuse, révèle de stricts rapports entre eux. Il faut donc les présenter. Pour ce faire, nous analyserons tour à tour premièrement les rapports entre passions, jugements et arguments; deuxièmement les rapports entre valeurs et arguments ; et troisièmement les rapports entre passions et valeurs.

#### **3.1. Rapports entre passions, jugements et arguments**

Initialement nous avons pensé à décrire d'abord les rapports entre les passions et les arguments et ensuite les rapports entre ceux-ci et les jugements. Mais, on ne peut pas parler de passions sans faire mention des jugements, de même qu'on ne peut pas non plus parler de ceux-ci sans faire mention des arguments persuasifs, car passions, jugements et arguments sont inextricablement liés, comme on prétend le démontrer aussitôt. Ceci dit, il faut se poser maintenant cette question : Quels sont les rapports entre passions, jugements et arguments ? Pour répondre à cette question, nous allons avoir recours aux idées d'Aristote.

La première : la persuasion, comme on l'avait déjà vu, est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion. Ainsi, pour persuader ses auditeurs, l'orateur doit donc susciter chez son auditoire le *pathos*, c'est-à-dire un ensemble d'émotions, de passions et de sentiments. Le *pathos*

étant l'un des moyens de persuader<sup>35</sup>, on pourrait donc dire que la passion constitue elle-même un argument persuasif. Cependant, il faudra se demander ici comment elle persuade. Sur ce sujet, Aristote (II, 1378 a : 19) nous instruit :

Les passions sont les causes qui font varier les hommes dans leurs jugements et ont pour conséquence la peine et le plaisir, comme la colère, la pitié, la crainte, et toutes les autres émotions de ce genre, ainsi que leurs contraires.

Aristote relie donc implicitement les passions aux arguments, mais il relie explicitement ceux-ci aux jugements. On peut inférer que, en provoquant le changement de jugement, la passion est en strict rapport avec le jugement, car « *l'on ne rend pas les jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine* » (Idem, I 2, 1356 a : 14-15).

Pour Aristote, le discours produit la persuasion « *quand nous faisons sortir le vrai et le vraisemblable de ce que chaque sujet comporte de persuasif* » (Idem : 19).

Plus loin, il précise :

Puisque les discours persuasifs s'emploient pour déterminer un jugement (car les sujets sur lesquels notre conviction est faite et notre jugement porté ne requièrent plus de discours) ; puisque, soit qu'on adresse le discours à une seule personne pour la conseiller, comme font par exemple ceux qui redressent une erreur ou engagent à prendre un parti (l'auditeur, pour être unique, n'en est pas moins un juge ; car celui qu'il s'agit de persuader est, en définition absolue, un juge), soit que l'on parle contre un contestant ou contre une thèse, cela revient toujours au même ; car il faut nécessairement employer le discours pour réduire à néant les arguments contraires, qui sont comme un adversaire contre qui l'on parle ; puisqu'il en est encore de même dans le genre épideictique, où le spectateur, pour lequel le discours a été composé, est comme un juge, bien qu'en somme seul soit juge, au sens absolu du terme, celui qui dans les débats politiques juge les questions soumises à son examen [...]. (Idem, II, 18, 1391 b : 7)

Nous avons vu aussi que, selon Reboul, l'ordre affectif, les sentiments donc, est un des moyens par lequel un discours est persuasif. Donc, on peut en déduire que le *pathos* est par lui-même et en lui-même un argument persuasif. Et même si le *pathos* ne persuade pas tous les auditeurs, il devra au moins persuader grand nombre d'entre eux. Donc, on le voit nettement, pour persuader les esprits, les passions

---

<sup>35</sup> Les deux autres moyens de persuader sont l'*éthos* et le *logos*.

jouent un rôle déterminant, car tout en étant les causes qui font varier les hommes dans leurs jugements, elles sont aussi elles-mêmes des arguments persuasifs. On y reviendra.

Ceci dit, il est temps, à présent, de montrer les rapports entre les valeurs et les arguments.

### 3.2. Rapports entre valeurs et arguments

Pour montrer les stricts rapports existants entre les valeurs et les arguments, rapportons ces mots de Reboul (2001 : 171) :

[...] *les valeurs sont à la fois au fondement et au terme de l'argumentation.* (Je souligne). Plus encore que les faits, elles varient avec les auditoires. Certes, il est des valeurs universelles, mais elles sont formelles. Toute société admet sans doute le juste ou le beau, mais avec des contenus bien différents. Reste que cette prétention à l'universel est en soi un argument ; celui qui crie : « Les Français d'abord ! » vous dira que « ce n'est que justice ».

Faut-il donc renoncer aux jugements de valeur pour parvenir à l'objectivité ? Dans les domaines de l'argumentation – juridique, politique, esthétique, éthique, etc. – c'est impossible, car toutes les questions : innocent ou coupable ? utile ou nuisible ? beau ou laid ? bien ou mal ? s'y forment en termes de valeurs.

Lionel Bellenger (1988 : 55) est plus emphatique. Pour lui, l'argumentation contraignante<sup>36</sup> passe par les valeurs. Voyons ce qu'il en dit :

En général, dans nos raisonnements ou nos explications nous cachons nos valeurs (équivalents des théorèmes ou axiomes en mathématiques) que nous ne pouvons ou ne voulons pas afficher. En revanche dans l'argumentation par les valeurs, d'emblée et sans aller au-delà, *on justifie ses opinions en brandissant des valeurs* ; on est contre le port de la ceinture de sécurité au nom du respect de la liberté individuelle. On est contre l'avortement parce que les textes sacrés l'interdisent. On est contre la peine de mort parce que personne ne peut s'arroger le droit de vie ou de mort... [...]

Chaque fois, un même fait a été défendu ou attaqué au nom de valeurs (différentes).

Le recours aux valeurs, dans l'argumentation, s'exerce à travers l'énoncé de hiérarchies, de normes, de lieux, de pétitions de principe, d'idées reçues ou de « petites phrases », enfin à travers proverbes et maximes. Tout cet « appareil » argumentatif « s'abat » sur l'interlocuteur qui adhère... ou récite. *En argumentant par les Valeurs, on assène plus qu'on ne raisonne ou qu'on explique.* (C'est moi qui souligne).

---

<sup>36</sup> Une argumentation est contraignante, lorsqu'elle cherche à imposer, « à faire valoir l'hypothétique pour vrai, à obliger au choix, à mettre devant le fait accompli, à manier l'absurde, à jouer du rapport de forces, du ridicule, de la menace, de l'autorité... » (Bellenger, 1988 : 54)

En outre, Bellenger distingue trois types de valeurs d'usage courant dans le registre de la persuasion : les valeurs universelles (le Beau, le Bon, le Vrai, l'Absolu, etc.); les valeurs abstraites dites d'engagement (la Justice, la Liberté, la Souveraineté, le Droit, l'Indépendance, etc.) ; et les valeurs concrètes (la Solidarité, l'Engagement, la Discipline, la Fidélité, la Loyauté, la Responsabilité etc.) (Idem : 55-56).

Gilles Declercq (1995 : 87), à son tour, examine, dans le quatrième chapitre de son œuvre intitulée *L'art d'argumenter*, le rapport de l'argumentation aux valeurs :

Distincte du mécanisme démonstratif interne au raisonnement, l'acceptabilité argumentative dépend de la nature des prémisses du raisonnement, propositions premières que l'auditoire est censé admettre avant la mise en œuvre du raisonnement. Assimilables à des jugements *a priori*, à des préjugés au sens propre du terme, les prémisses articulent l'argumentation aux valeurs. En effet, les valeurs, admises ou refusées par l'auditoire, déterminent l'ensemble des points d'appui sur lesquels l'orateur peut fonder son raisonnement persuasif. Ces sources de l'argumentation constituent chez Aristote les *lieux* dont la théorie est la topique. Part essentielle de l'invention rhétorique, la topique est la méthode qui fournit à l'orateur les propositions à partir desquelles il bâtit son argumentation.

De tout ce qui a été dit ci-dessus, on n'a pas besoin de chercher plus d'arguments pour affirmer catégoriquement que les rapports entre les valeurs et les arguments sont également très étroits. On pousserait plus loin cette idée, en disant que les valeurs sont elles-mêmes des arguments que l'énonciateur soumet au jugement de son public. Autrement dit, toute valeur mise en jeu est un argument, mais le contraire n'est pas tout à fait exact, parce que tout argument ne renferme pas nécessairement une valeur. On y reviendra.

### **3.3. Rapports entre passions et valeurs**

Dans notre chapitre précédent, nous avons montré les stricts rapports entre évaluation, jugements et valeurs. Dans les sections précédentes de ce chapitre, nous avons vu qu'il y a de stricts rapports d'abord entre les passions, les jugements et les

arguments et ensuite entre les valeurs et les arguments. En outre, nous avons vu au chapitre IV que, selon Fontanille et Zilberberg (1998 : 227), « *la passion ne peut se concevoir sans la valeur qu'elle vise, car elle est indissociable du devenir des axiologies* ». On infère donc par leur dire que passion et valeur, étant indissociables, sont liées d'une manière inextricable.

Courtés (1991 : 173), à son tour, montre que les valeurs, comme bon/mauvais par exemple, une fois posées, l'on peut alors les axiologiser, c'est-à-dire les marquer soit positivement, soit négativement en les surdéterminant par la catégorie thymique euphorie vs dysphorie.

On n'a donc pas besoin de plus d'arguments pour inférer que les rapports entre passions et valeurs sont également très étroits. Tant la passion que la valeur sont des arguments persuasifs, car, comme nous le verrons au chapitre VI, ceux-ci se relient non seulement aux passions, mais aussi aux valeurs.

Ceci posé, il s'ensuit que la rhétorique est en rapport avec l'argumentation, celle-ci est en rapport avec les passions, avec les jugements et avec les valeurs. En conséquence, les notions de rhétorique, d'arguments persuasifs, de passions, de jugements et de valeurs s'enchevêtrent, elles sont d'une telle façon imbriquées, qu'il est vraiment extrêmement difficile de parler de l'une d'elles sans faire obligatoirement mention des autres. En d'autres termes, les liens entre rhétorique, arguments persuasifs, passions et jugements forment un ensemble complexe et inextricablement lié.

#### 4. LA DIMENSION RHÉTORIQUE DE L'IRONIE

Située au tréfonds de l'ironie, cette dimension est, semble-t-il, la moins évidente. En d'autres termes, la dimension rhétorique de l'ironie se situe, si l'on peut ainsi dire, dans sa structure la plus profonde et la plus voilée. On pense pouvoir dire, semble-t-il, qu'elle n'est presque pas décelable. De ce fait, elle ne peut pas être facilement dégagée. Nous dirions même que, de toutes les dimensions structurelles de l'ironie analysées dans les chapitres précédents, cette neuvième et dernière dimension de l'ironie est la plus complexe.

Tout au début de nos réflexions sur cette dimension nous l'avions dénommée dimension persuasive, mais au fur et à mesure que nos idées mûrissaient, nous avons changé d'avis et nous préférons à présent l'appeler dimension rhétorique ou argumentative.

Or, comme on l'a déjà dit, l'ironie est une figure de rhétorique. Il va donc de soi qu'elle renferme une dimension rhétorique. Le rôle décisif de la rhétorique étant, comme on l'a déjà dit, de voir les moyens de persuader de chaque sujet, on pourrait donc dire que l'ironie sera grosso modo, elle-même, aussi un moyen de persuader. Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 280) corroborent en quelque sorte notre idée, lorsqu'ils précisent que « *L'usage de l'ironie est possible dans toutes les situations argumentatives* ».

Comme nous l'avons vu au chapitre II, 2.4., pour Berrendonner, l'ironie se distingue des autres formes de contradiction, parce qu'elle est « *une contradiction de valeurs argumentatives* ». De ce fait, cet auteur, en divisant l'ironie en arguments en faveur de r et arguments en faveur de non-r, a très bien saisi que l'ironie recèle des arguments (1989 : 184-185). On pourrait donc dire que Berrendonner parle, non pas

directement et explicitement, mais d'une façon indirecte et implicite de la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie.

En outre, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 279), à leur tour, soutiennent avec raison que l'ironie est une « *argumentation indirecte* ». Voici ce qu'ils en disent:

L'assomption provisoire par laquelle commence ce genre de raisonnement peut se traduire par une figure, l'ironie. 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.

En fait, n'étant pas directe, l'argumentation de l'ironie pourrait peut-être sembler plus difficile à percevoir. Mais quand même elle existe.

Cependant, au lieu de dire, comme Schlegel le fait, que l'ironie est une forme de paradoxe, nous préférons l'expression employée par Perelman et Olbrechts-Tyteca, lorsqu'ils disent avec justesse qu'elle présente un apparent caractère paradoxal, lequel n'est qu'un des aspects de toute argumentation :

Si on l'emploie [l'ironie], c'est qu'il y a utilité à argumenter. Mais pour l'employer il faut un minimum d'accord. (...) Cet apparent paradoxe n'est qu'un des aspects, poussé à l'extrême, de toute argumentation. (Idem : 280)

On y voit donc clairement que l'ironie est elle-même une figure de pensée argumentative. Pour eux,

L'ironie est d'autant plus efficace qu'elle s'adresse à un groupe bien délimité. C'est la conception que l'on se fait des convictions de certains milieux qui seule peut nous faire deviner si tels textes sont ou non ironiques. (Idem : 280)

La dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie 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.

L'ironie, comme structure fondamentalement binaire, est, donc, une figure de rhétorique à double sens, à double spécificité (Hutcheon, 1981 : 141), à double intellection, à « double jeu de détachement et d'engagement » et à « double entendre » (Bertrand, 1999 : 84) et à double argumentation.

Par la suite, analysons en détail, tour à tour, les deux sous-dimensions concernant la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie.

#### **4.1. La sous-dimension persuasive**

*L'art de persuader consiste autant à celui  
d'agréer qu'en celui de convaincre*  
Pascal

*Persuader, c'est faire croire ou faire savoir.  
L'orateur charme et la foule est séduite.*

Dans son *Dictionnaire de Rhétorique*, Molinié (1992 : 6) pose d'emblée deux questions : « *Qu'est-ce en effet que l'art de persuader ?* » « *Et à quoi vise la persuasion ?* ». Quant à la première, il nous montre que :

[L'art de persuader] C'est à la fois une technique, un talent et une virtuosité artistique. Le moyen de la persuasion est essentiellement le langage, avec la totalité de ses composantes, et sous sa forme extérieure la plus fugitive, la plus instable, mais aussi la plus vivante et la plus percutante : la parole individuelle. [...] [L'art de persuader] C'est donc un ensemble logico-discursif, ou stratégique-langagier, qui mêle le verbal, le psychique et le logique, le moral ou le sentimental et le social.

Avant de répondre à la deuxième question, Molinié s'exprime ainsi :

D'abord, on peut préciser qui vise la persuasion : forcément les autres (à moins que l'on ne se dédouble et que l'on se parle à soi-même, dans une mise en scène sociale très élaborée, impliquant un niveau culturel fort avancé). Ces autres prennent la forme des récepteurs, auditeurs ou lecteurs, juges ou spectateurs. La persuasion consiste donc, du point de vue de celui qui parle, à agir sur les destinataires de son discours, pour leur faire avoir une opinion, pour leur faire éprouver un sentiment, pour leur faire ressentir une volonté. Très sommairement, on peut être amené à tenter de faire trancher une question par oui ou par non, sur la réalité d'un fait ou d'une assertion quelconques ; on peut être amené à faire s'interroger



sur l'opportunité d'une décision à prendre ou d'une conduite à tenir, avantageuses ou inintéressantes ; on peut être amené à apprécier la valeur morale, de bien ou de mal, d'un comportement dans la société. [...] Car l'art de la persuasion, manié avec prestige, [...] confère à qui le possède un pouvoir considérable : on vise à faire penser aux gens ce qu'*a priori* ils ne pensent pas, à leur faire désirer ce qu'ils ne veulent pas ou ce qu'ils n'ont même pas l'idée de désirer, à leur faire ressentir des sentiments qui au départ ne les avaient pas émus. (Idem : 6-7)

Cette définition du terme de *persuasion*, accompagnée d'une explication minutieuse de sa visée, est très pertinente, cependant si l'on devait définir le terme de *persuasion* en un mot, on dirait plus brièvement que la persuasion est tout simplement amener quelqu'un à croire, à penser, à vouloir ou bien à faire quelque chose.

Avant de décrire la sous-dimension persuasive qui fait partie de la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie, il faut d'emblée se poser quelques questions : Est-ce qu'il y a vraiment de la persuasion dans l'ironie ? Ou bien en est-elle dépourvue ? Si elle la possède, en quoi consiste-t-elle ? L'ironie a-t-elle vraiment le pouvoir de persuader ? Dans le cas positif, comment arrive-t-elle à persuader ou bien à convaincre l'énonciataire de la vertu contre le vice ou le défaut ?

Pour répondre à ces questions et montrer la structure de persuasion que l'ironie recèle, il faut remonter à la Rhétorique des Anciens. À son origine, la Rhétorique, à la fois techné et faculté, devait être apte à réfuter aussi bien qu'à démontrer. C'est, comme l'affirme Médéric Dufour, « *la condition même de son efficacité, faire adopter le pour qu'en pénétrant tous les secrets du contre* »<sup>37</sup>. Cependant, comme on l'a déjà vu, selon Aristote, la fonction propre de la Rhétorique n'est pas de persuader, mais de voir les moyens de persuader que comporte chaque sujet. Quoique le Stagirite ait dit que la Rhétorique est moins l'art de persuader, que de découvrir tout ce qu'un cas donné comporte de persuasif, on sait que les passions, par excellence un des moyens de persuasion, constituent un concept central dans sa

---

<sup>37</sup> Introduction à la Rhétorique d'Aristote, Tome I : 13.

*Rhétorique*. Encore selon ce philosophe grec (I 2, 1356 a, 14-15 : 77), comme nous l'avons déjà vu,

[...] la persuasion est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion ; car l'on ne rend pas les jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine.

Si la Rhétorique est une praxis et si celle-ci est définissable comme l'art de persuader, il faudra savoir si l'ironie, en tant que figure de rhétorique, elle aussi, renferme une dimension persuasive. Pour autant, on pourra d'emblée inférer la proposition suivante : de même que la persuasion est toujours présente dans la Rhétorique, elle est également présente d'une manière générale dans toutes les figures de rhétorique et d'une manière particulière dans l'ironie. Il nous paraît que cette inférence se confirme de soi-même, on n'a donc pas besoin de la démontrer.

Il est intéressant d'observer que l'ironie inverse le concept de rhétorique quand l'énonciateur ironique feint d'adopter le contre, en disant le contraire de ce qu'il voudrait vraiment dire et, comme on l'a vu, en feignant de louer un acte blâmable. De ce fait, il porte un jugement sur une valeur. Cependant, au lieu de vanter la valeur positive, il exalte la valeur négative, paradoxalement pour juste renforcer la valeur positive. On pense, donc, que l'énonciateur ironique veut absolument persuader ses énonciataires de croire aux valeurs positives et à la vertu et de les adopter et/ou de les incorporer dans leurs actes comme véritables valeurs.

S'il est certain, comme le dit Aristote, que le vrai a plus de force persuasive que le faux, on peut facilement en déduire que le beau et le bien ont, eux aussi, plus de force persuasive que le laid et le mal. En fait, les valeurs du vrai, du beau et du bien se fondent sur le sens commun. Autrement dit, ces valeurs présentent des vérités indiscutables. Ainsi, quand l'énonciateur ironique feint de louer n'importe quelle valeur négative, telle que le laid, le faux ou le mal, il est en mesure de mieux

persuader ses énonciataires du contraire, car il fait émerger avec beaucoup plus de force et de vigueur le beau, le vrai ou le bien. En d'autres termes, en renforçant le vice moyennant des passions dysphoriques et disjonctives et moyennant les jugements de valeur défavorables et négatifs qui y sont sous-jacents, par un mécanisme d'inversion (vu qu'il faut entendre le contraire, car l'énonciateur lui-même dit le contraire), l'ironiste élève à une puissance maximale la vertu qui aura plus de force persuasive que le vice.

À en croire les anciens rhéteurs, la norme morale et le bien triomphent plus aisément s'ils séduisent et émeuvent. Bref, en termes sémiotiques, tout en exprimant par un soi-disant éloge les valeurs négatives des actes de ses contemporains, l'ironiste ne vise réellement pas ces valeurs, lesquelles sont virtualisées et faiblement visées. Ce qu'il vise vraiment ce sont les valeurs positives, lesquelles sont fortement visées et, de ce fait, potentialisées.

Toutes les fois que deux hommes portent sur la même chose un jugement contraire, il est certain, dit Descartes, que l'un des deux se trompe. Il y a plus, aucun d'eux ne possède la vérité ; car s'il en avait une vue claire et nette, il pourrait l'exposer à son adversaire de telle sorte qu'elle finirait par forcer sa conviction. » (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 2)

Une fois que le dire ironique est énoncé, l'ironiste n'a plus besoin d'énoncer son contraire, pour que l'auditeur ou le lecteur puisse le suppléer. En conséquence, « *le persuasif est persuasif pour quelqu'un [...] parce qu'il semble démontré par des raisons persuasives et croyables d'elles-mêmes.* » (Aristote, I, 1356 b, 26) Et en plus, « *Nous ne délibérons que sur les questions qui sont manifestement susceptibles de recevoir deux solutions opposées.* » (Idem, 1357 a, 4).

En misant sur le vice ou le défaut, l'énonciateur ironique paradoxalement, par un mécanisme complexe d'inversion, renforce la vertu. Donc, il veut persuader de la vertu. Selon Aristote (Idem : 7), les discours persuasifs s'emploient pour déterminer

un jugement (car les sujets sur lesquels notre conviction est faite et notre jugement porté ne requièrent plus de discours).

On peut dire alors que les passions que l'ironiste veut éveiller en l'âme de ses lecteurs ou de ses auditeurs sont des passions dysphoriques et disjonctives, telles que la colère, l'indignation, le dédain et le mépris (entre beaucoup d'autres) pour gagner leur affection.

Dixit Cicéron (1967, II : 91),

Le moyen de nous gagner l'affection, c'est de paraître soutenir, avec la justice, les intérêts de ceux mêmes qui nous écoutent, et travailler pour les gens de bien, ou du moins pour les gens qui peuvent faire du bien et être utiles à nos juges. Dans ce dernier cas, nous inspirons surtout de l'affection ; dans le premier, en défendant la vertu, nous inspirons de l'estime.

L'ironie, étant, comme on l'a déjà dit, une figure de rhétorique, elle a toujours une valeur argumentative, parce qu'elle est essentiellement élément d'adhésion. Pour finaliser la sous-dimension persuasive de l'ironie, il est intéressant de reporter les paroles de Jankélévitch (1964 : 102) :

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.

Ces mots peuvent *mutatis mutandis* être appliqués à tous les discours ironiques.

Pour conclure cette section, s'impose un commentaire. Le *Petit Robert* nous apprend que l'expression « *figures de rhétorique* », déjà vieillie, ne s'emploie donc plus dans la langue courante. À l'heure actuelle, toujours selon le dictionnariste, cette expression, tombée en désuétude, est substituée par « *figures de style* ». On croit donc que c'est pour cela que, de nos jours, plusieurs auteurs préfèrent employer l'expression moderne à l'autre, réputée désuète.

Paul Valéry semble être d'accord et d'une certaine façon renforce cette idée, lorsqu'il écrit :

Dans l'ordre du langage, les figures, qui jouent communément un rôle accessoire, semblent n'intervenir que pour illustrer ou renforcer une intention (Valéry. In : *Le Petit Robert*).

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 226) sembleraient, dans un premier moment, corroborer eux aussi cette opinion, lorsqu'ils affirment :

Suite à la tendance de la rhétorique à se limiter aux problèmes de style et d'expression, les figures furent de plus en plus considérées comme de simples ornements, contribuant à rendre le style artificiel et fleuri.

Plus loin, ils paraissent donner raison aux auteurs qui parlent de *figures de style* en ces termes :

Si les auteurs qui se sont occupés des figures ont eu tendance à ne percevoir que leur côté stylistique, cela tient donc, pensons-nous, à ce que, à partir du moment où une figure est détachée du contexte, mise dans un herbier, elle est presque nécessairement perçue sous son aspect le moins argumentatif. Pour saisir son aspect argumentatif, il faut concevoir le passage de l'habituel à l'inhabituel et le retour à un habituel d'un autre ordre, celui produit par l'argument au moment même où il s'achève. En outre, et c'est peut-être le point le plus important, il faut se rendre compte de ce que l'expression normale est relative non seulement à un milieu, à un auditoire, mais à un moment déterminé du discours. (Idem : 231)

Cependant, dans un second moment, ces deux auteurs vont contre l'opinion commune, disant très bien que l'on ne peut nier le rôle éminent des figures comme facteur de persuasion :

Si l'on néglige ce rôle argumentatif des figures, leur étude paraîtra rapidement un vain passe-temps, la quête de noms étranges pour des tournures recherchées. (Idem : 226)

Ce qu'ils se proposent de montrer c'est en quoi et comment l'emploi de certaines figures déterminées s'explique par les besoins de l'argumentation. Selon ces deux auteurs, pour qu'il y ait figure, deux caractéristiques semblent indispensables :

Une structure discernable, indépendante du contenu, c'est-à-dire une forme (qu'elle soit, selon la distinction des logiciens modernes, syntaxique, sémantique ou pragmatique) et un emploi qui s'éloigne de la façon normale de s'exprimer et, par là, attire l'attention. (Idem : 227)

Plus loin, Perelman et Olbrechts-Tyteca ajoutent :

Nous considérerons une figure comme *argumentative* si, entraînant un changement de perspective, son emploi paraît normal par rapport à la nouvelle situation suggérée. Si, par contre, le discours n'entraîne pas l'adhésion de l'auditeur à cette forme argumentative, la figure sera perçue comme ornement, comme figure de *style*. Elle pourra susciter l'admiration, mais sur le plan esthétique, ou comme témoignage de l'originalité de l'orateur. (Idem : 229)

C'est donc l'adhésion de l'auditeur à la forme d'argumentation qu'elle favorise qui déterminera une figure de rhétorique comme argumentative.

En somme, il se peut donc que, dans certains discours, les figures puissent jouer un rôle accessoire, et, dans ce sens, elles pourraient peut-être être dénommées figures de style. Cependant, on observe d'une manière générale que, dans la plupart des discours, les figures de rhétorique ont plus que le but d'illustrer ou de renforcer une intention, comme l'affirment certains auteurs, mais elles interviennent en fait pour porter un jugement sur quelque chose, pour éveiller une ou des passions chez les lecteurs et pour les persuader de quelque chose. Bref, elles jouent un rôle argumentatif prépondérant dans les discours, ayant pour but la persuasion.

Sur ce sujet, Olivier Reboul distingue deux types de figures : les figures rhétoriques et les figures non rhétoriques. Celles-ci sont les figures poétiques, humoristiques ou lexicales. Celles-là, pour être rhétoriques, doivent nécessairement jouer un rôle persuasif. Reboul (2001: 121-122), suivant Perelman et Olbrechts-Tyteca, écrit que toute figure rhétorique est un condensé d'arguments. Ainsi, figurent entre les figures rhétoriques les figures de mots (comme le calembour et la rime), les figures de sens (comme la métaphore), les figures de construction (comme l'ellipse ou l'antithèse) et, finalement, les figures de pensée (comme l'allégorie et *l'ironie*). (C'est moi qui souligne).

Dans le cas spécifique des discours ironiques, l'ironiste intervient pour porter un jugement sur un acte commis par sa cible qu'il juge mauvais ou faux (un vice donc), pour éveiller en son lecteur ou son auditeur une passion dysphorique contre

cet acte et, de ce fait, pour solliciter son jugement et, finalement, pour le persuader d'une vertu.

Donc, à notre avis, en aucun cas on peut dénommer les figures de rhétorique, dont l'ironie fait partie, figures de style. Les dénommer ainsi signifie (1) les rabaisser à un rôle purement décoratif ; (2) leur ôter le rôle essentiellement argumentatif qu'elles jouent dans le discours ; (3) nier leur nature fondamentalement persuasive, inextricablement liée à leur origine. Bref, dénommer les figures de rhétorique figures de style, c'est tout simplement une façon de fausser le jugement, voire la raison.

#### **4.2. La sous-dimension dissuasive**

Il nous semble que le plus important dans la dimension argumentative de l'ironie est la dissuasion. Et on peut mettre en place une séquence argumentative, dont les phases sont les suivantes :

La première : en manipulant des valeurs et des positions énonciatives distinctes, l'ironie provoque dans son contenu argumentatif une dissociation, au sens de Perelman.

Avant de poursuivre notre raisonnement, il faut ouvrir une parenthèse pour expliquer ce que veut dire une dissociation dans la terminologie perelmanienne. Pour les auteurs du *Traité de l'argumentation*, les lieux de l'argumentation (ou schèmes) se caractérisent par des procédés de *liaison* et de *dissociation*. Par la suite, ils expliquent ce qu'ils entendent par l'un et par l'autre :

Nous entendons par procédés de liaison des schèmes qui rapprochent des éléments distincts et permettent d'établir entre ces derniers une solidarité visant soit à les structurer, soit à les valoriser positivement ou négativement l'un par l'autre. Nous entendons par procédés de dissociation des techniques de rupture ayant pour but de dissocier, de séparer, de désolidariser, des éléments considérés comme formant un tout ou du moins un ensemble solidaire au sein d'un même système de pensée ; la dissociation aura pour effet de modifier pareil système en modifiant certaines des notions qui en constituent des pièces maîtresses. (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 255-256)

Ces auteurs, en consacrant tout un chapitre aux techniques de dissociation, précisent qu'elles

[...] se caractérisent surtout par les remaniements qu'elles introduisent dans les notions, parce qu'elles visent moins à utiliser le langage admis qu'à procéder à un modelage nouveau. (Idem : 257-258)

Ceci posé, fermons la parenthèse et revenons à l'ironie.

Nous disions plus haut que l'ironie provoque dans son contenu argumentatif une dissociation, au sens de Perelman. Cette dissociation, croyons-nous, provoque une rupture dans la pratique discursive ou plutôt dans la situation discursive.

La deuxième phase donne en spectacle l'une des deux dimensions dissociées : la dimension persuasive, considérée comme positive, et la dimension dissuasive, considérée comme négative. Mais dans cette phase, l'ironiste veut dissuader son énonciataire du vice. Le ridicule, comme on le verra dans notre prochaine section, est une « arme puissante » dont se sert l'ironiste pour dissuader son énonciataire de croire au vice. Autrement dit, moyennant la dissuasion, action contraire à la persuasion, l'ironiste veut amener son énonciataire à ne pas croire, voire à renoncer, soit aux valeurs négatives, soit au vice.

La troisième phase de la séquence argumentative : l'ironie invite l'énonciataire, par un calcul contradictoire à partir de la dimension négative, à la reconstitution de la dimension persuasive, c'est-à-dire l'autre dimension considérée comme positive par l'ironiste. De ce fait, celui-ci, par l'intermédiaire des passions qu'il veut éveiller en son public (auditeurs ou lecteurs) et par l'intermédiaire du jugement sous-jacent à son dire ironique et de la valeur mise en jeu, veut donc en même temps les dissuader du vice ou du défaut et les persuader de la vertu.



En conséquence, les passions dysphoriques et disjonctives que l'ironie recèle sont des arguments à la fois dissuasifs et persuasifs dont l'ironiste se sert pour prouver une vérité et pour réfuter une fausseté, voire une erreur, d'un acte de sa cible. On peut donc, semble-t-il, relier l'ironie, en tant que figure de rhétorique, à la rhétorique aristotélicienne dans laquelle l'orateur se sert des passions, qui jouent un rôle fondamental dans le discours, soit pour persuader un auditoire de son point de vue, soit pour le dissuader d'un point de vue contraire.

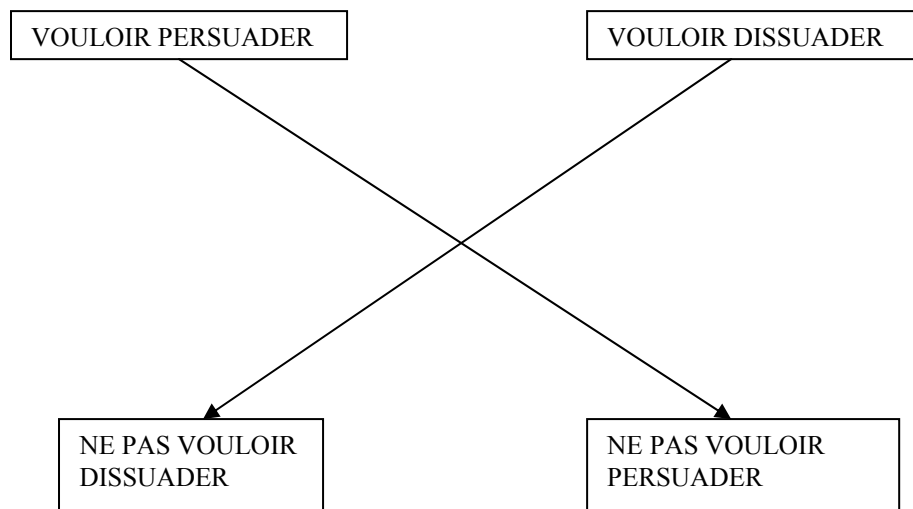
À présent, on est en mesure de reprendre le croire de l'ironiste, analysé dans la dimension énonciative, pour lui ajouter, à la lumière de la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie, de nouvelles données. En ce qui concerne cette dimension, on remarque que, du point de vue de l'ironiste, il se manifeste chez celui-ci un contresens entre son croire et ce qu'il veut faire croire à son énonciataire. On dira que sous-jacent au croire de l'ironiste, il y a un faire croire antagonique.

Au chapitre III, 1.2, nous y avons signalé que le dire ne correspond ni à son /croire/ ni à sa pensée, s'il dit /*beau*/, /*bon*/ ou /*intelligent*/, il croit /*laid*/, /*mauvais* ou /*méchant*/ ou /*inintelligent*/. Cependant, paradoxalement, en disant *beau* et en croyant ou en pensant *laid*, par un mécanisme compliqué d'inversion, l'ironiste ne croit vraiment pas aux valeurs négatives, qu'il nie, et il croit vraiment aux valeurs positives, qu'il affirme. Ceci dit, on devra à présent établir une nouvelle opposition entre /affirmer/, d'un côté, et /nier/ de l'autre. Dans un premier moment, du point de vue de l'ironiste, celui-ci semblerait affirmer le vice et nier la vertu, ce qui peut être ainsi représenté par le couple oppositionnel /*affirmer le vice*/ et /*nier la vertu*/. Du point de vue de l'énonciataire, toujours dans un premier moment, si celui-ci ne perçoit pas l'ironie, il croira que l'ironiste, d'un côté, /*affirme le vice*/ et, de l'autre, /*nie la vertu*/.

Cependant, comme le dire ironique doit être entendu au contraire, dans un second moment, on observe, du point de vue de l'ironiste, que celui-ci ne nie pas la vertu et n'affirme pas le vice. Mais, bien au contraire, l'ironiste affirme la vertu et nie le vice. Du point de vue de l'énonciataire, s'il perçoit l'ironie, alors lui aussi comprendra que l'ironiste affirme la vertu et nie le vice.

Comme l'ironiste affirme la vertu, on pourrait dire qu'il croit vraiment à la vertu et, de ce fait, il veut persuader son énonciataire de la vertu. Et contrairement comme il nie le vice, il ne croit donc pas au vice, il veut dissuader son énonciataire du vice. Cette opposition peut être représentée par le couple */vouloir persuader de la vertu/* et */vouloir dissuader du vice/*.

Cependant, analysons tout d'abord le couple */vouloir persuader/* et */vouloir dissuader/*. Sous un jour sémiotique, si l'on inscrit cette opposition sur le carré sémiotique, représentation visuelle de l'articulation d'une catégorie sémantique, on aura alors, outre une vue d'ensemble, une représentation du réseau des relations, susceptibles de rendre compte des articulations des différences de la signification.



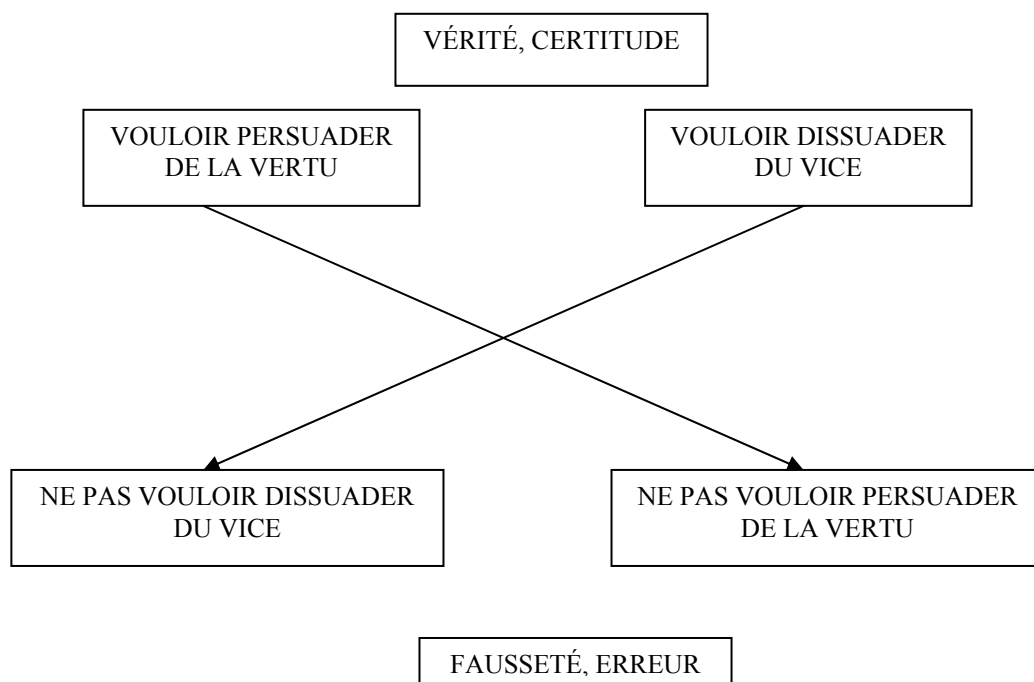
/Vouloir persuader/ et /vouloir dissuader/, /ne pas vouloir persuader/ et /ne pas vouloir dissuader/ sont des lieux que peuvent occuper les unités minimales qui organisent la signification. Analysons tout d'abord le premier couple : /vouloir persuader/ et /vouloir dissuader/ constituant une catégorie sémantique sont en relation d'opposition et de contrariété : l'un est le contraire de l'autre. En d'autres termes, /vouloir dissuader/ est le contraire de /vouloir persuader/ et inversement. Ainsi, /vouloir dissuader/ est incompatible avec /vouloir persuader/. Cependant, /vouloir dissuader/ n'est pensable que comme contraire de /vouloir persuader/ et inversement /vouloir persuader/ n'est pensable que comme contraire de /vouloir dissuader/. La différence entre /vouloir persuader / et /vouloir dissuader/ est signifiante, car les deux termes ne prennent valeur que de leur opposition.

Cependant, l'ironiste, comme on l'a déjà vu, ne veut pas persuader ou dissuader de n'importe quoi. Il veut persuader de la vertu et en même temps dissuader du vice. On pourrait établir une nouvelle opposition entre /vouloir persuader de la vertu/ et /vouloir dissuader du vice/. Analysons à présent cette opposition. Même étant contraires, ils ne semblent pas être incompatibles l'un avec l'autre, car paradoxalement /vouloir persuader de la vertu/ et /vouloir dissuader du vice/ se complètent et s'interpénètrent. Ainsi, pour l'ironiste, /vouloir persuader de la vertu/ et /vouloir dissuader du vice/ constituent une vérité ou certitude, voire « sa » vérité.

Par voie de négation, l'on peut faire surgir les termes contradictoires : /ne pas vouloir dissuader du vice/ et /ne pas vouloir persuader de la vertu/. Entre /vouloir persuader de la vertu/ et /ne pas vouloir persuader de la vertu/, s'établit une relation de contradiction, de même qu'entre /vouloir dissuader du vice/ et /ne pas vouloir dissuader du vice/. Dans le cas spécifique de l'ironie, il ne s'agit pas de /ne pas

vouloir persuader de la vertu / et de /ne pas vouloir dissuader du vice/. Donc ce dernier couple oppositionnel constitue une fausseté ou erreur.

/Vouloir persuader de la vertu/ et /ne pas vouloir persuader de la vertu/ sont en relation de contradiction l'un avec l'autre, car les deux termes ne peuvent être présents ensemble : ou on veut persuader de la vertu, ou on ne veut pas persuader de la vertu. La même relation de contradiction s'établit entre /vouloir dissuader du vice/ et /ne pas vouloir dissuader du vice/. Essayons donc à présent de représenter les relations qui s'instaurent entre ces unités afin de produire les significations que le croire de l'ironiste nous offre. L'ironiste croit à la vertu, qui constitue pour lui une vérité ou certitude. Donc, avec son dire ironique, il veut persuader son énonciataire de la vertu et simultanément il veut le dissuader du vice. Toutefois, curieusement l'ironiste en dissuadant son énonciataire du vice, implicitement et indirectement lui dit de ne pas croire au vice, et, de l'autre côté, en le persuadant de la vertu, implicitement et indirectement lui dit de croire à la vertu. La question, on le voit bien, est extrêmement complexe. Quelle serait une explication plausible pour cette inversion ? C'est que, en misant sur le vice et les valeurs négatives, par un mécanisme compliqué d'inversion, il fait émerger avec plus de vigueur la vertu et les valeurs positives. Par la suite, la mise en œuvre du carré sémiotique ordonne toutes les relations et leurs oppositions :



Donc, à la lumière de la dimension rhétorique ou argumentative, les textes étudiés révèlent les significations suivantes :

#### DIMENSION RHETORIQUE OU ARGUMENTATIVE DE L'IRONIE

	SOUS-DIMENSION PERSUASIVE	SOUS-DIMENSION DISSUASIVE
	PERSUASION DE LA VERTU PAR LA DÉFENSE DES VALEURS POSITIVES :	DISSUASION DU VICE PAR LA CONDAMNATION DES VALEURS NÉGATIVES :
Chez Musset	Il faut croire à l'importance de Molière: de ses œuvres et de son style.	Il ne faut pas croire à l'importance des œuvres des auteurs de son temps.
Chez Boileau	Il faut croire à l'importance de la satire: le droit de blâmer les mauvais auteurs.	Il ne faut pas croire aux mauvais auteurs (écrivains, poètes et traducteurs), car ils n'ont pas d'importance.
Chez Swift	Il faut croire à la justice sociale et il faut la faire prévaloir.	Il ne faut pas croire à l'injustice sociale et il ne faut pas la faire prévaloir.

TABEAU XIII

L'ironiste (re)met en question les valeurs dites négatives sur lesquelles se reposent les gens ou la société, en leur montrant antithétiquement les valeurs positives. Transformer son public (auditeurs ou lecteurs) en un juge révèle la dimension rhétorique de l'ironie, en « feignant de louer » l'illégal, l'ironiste accuse sur des faits passés. En voulant éveiller en ses auditeurs ou en ses lecteurs une émotion, une passion, un sentiment, l'ironiste veut absolument les persuader de l'équivoque (fausseté ou erreur) d'un jugement.

Selon B. Hongre et alii (1998 : 22),

Dans une argumentation, l'ironie est parfois utilisée comme procédé rhétorique pour entraîner la complicité du lecteur.

Et, ajoute-t-on, pour entraîner l'adhésion de l'énonciataire (auditeur ou lecteur) soit à la « cause » en faveur de laquelle l'ironiste plaide, soit à la thèse que celui-ci défend. Quelle serait en somme cette cause ou cette thèse ? Il nous paraît que la cause ou la thèse en faveur de laquelle plaide l'ironiste représente non seulement la vertu contre le vice, mais aussi la vérité contre la fausseté ou l'erreur.

En somme, du point de vue de l'énonciation, la dimension rhétorique ou argumentative recèle deux sous-dimensions : la persuasive et la dissuasive ; du point de vue de l'énonciateur, elle renferme deux aspects : l'ironiste croit à une vertu, mais il mène son interlocuteur à croire au vice, quand vraiment il veut concomitamment le persuader de la vérité qui est la vertu et le dissuader de l'erreur qui est le vice ; du point de vue de l'énonciataire, une fois étant confronté, d'une part au vice et au défaut et, de l'autre, à la vertu, celui-ci sait qu'il n'y en a qu'une qui puisse être bonne, car, à bon escient, personne ne va choisir le défaut ou le vice au détriment de la vertu. Et, comme on l'a déjà vu, la vertu a plus de force persuasive que le vice.

Et qu'arrive-t-il alors du point de vue de la cible de l'ironie ? On ne saurait répondre à souhait à cette question, cependant on peut entrevoir deux possibles réponses qui ne s'excluent pas : premièrement, l'énoncé ironique ne va certes jamais plaire à la cible, car celle-ci ressent tout d'abord le jugement défavorable, voire négatif, de l'ironiste à son égard et ensuite elle appréhende la critique qui lui est adressée ; deuxièmement, en conséquence, la cible ne rira jamais du dire ironique, car, comme on le verra plus loin, le rire représente l'adhésion de l'énonciataire au dire ironique. Ainsi, croyons-nous, la cible de l'ironiste difficilement donnera son adhésion au dire ironique.

On voit donc que la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie comporte simultanément, comme la face et le revers de la même monnaie, deux sous-dimensions : la persuasion et la dissuasion.

Ceci dit, à présent il faut absolument se demander : l'énonciataire se laisserait-il en fait persuader par l'ironiste ? Lui donnerait-il ou lui refuserait-il son adhésion ou son acquiescement ? On n'en sait rien. Ce sont des réponses difficiles à donner, car elles se situent au-delà du texte : aucun discours ironique ne nous permet d'en extraire des réponses à ce sujet. Cependant, en qualité de lecteur ou d'auditeur de l'ironie, on pourra en parler par conjecture : dans la mesure où l'ironiste juge avec passion un acte (ou une valeur) vrai ou faux, bon ou mauvais, beau ou laid, il sollicite un jugement de son énonciataire. Pour entraîner l'adhésion de son destinataire à croire à sa vérité (la vertu) et à ne pas croire à l'erreur (au vice), l'ironiste lui dit le contraire et sollicite son jugement en lui montrant subrepticement, donc d'une manière dissimulée, l'erreur qui est la sienne.

Il nous semble, donc, que les discours ironiques ont été, dès leur origine, conçus avec une intention très consciente et bien définie : moyennant les passions

dysphoriques et disjonctives, les discours ironiques visent à amener le lecteur, d'une part, à se persuader d'une vertu et, d'autre part, à se dissuader d'un vice. De tout ce qui a été dit jusqu'à présent, en paraphrasant Fontanille, nous dirons que « *Avec la moralisation, la passion révèle les valeurs sur lesquelles elle se fonde* ».

Pour achever cette section, un dernier commentaire s'impose : dans l'ironie, on observe une stricte union entre les éléments rationnels et les éléments affectifs.

### **4.3. Les arguments de l'ironie**

Quoique Berrendonner, en identifiant l'argumentation sous-jacente au dire ironique, distingue les arguments en faveur de r et les arguments en faveur de non-r et quoique Perelman et Olbrechts-Tyteca disent que si l'on emploie l'ironie, c'est qu'il y a utilité à argumenter, aucun de ces auteurs ne décrit les arguments que l'ironie recèle. À ce moment, il faudrait se poser une question cruciale : quels sont donc les arguments que l'ironie recèle ? Pour répondre à cette question et dégager les arguments sous-jacents au dire ironique, nous avons conjugué : d'abord, les dires de certains auteurs, lesquels en quelque sorte corroborent nos idées ; puis, la méthode phénoménologique en ce qui concerne le dégagement des essences ; et, enfin, notre intuition, qui nous a souvent guidés tout au long de notre thèse.

Ceci dit, voyons les arguments sous-jacents au dire ironique. Il nous semble que l'ironie recèle cinq arguments – non pas directs, mais indirects – étroitement liés les uns aux autres : le premier argument, le ridicule ; le second, la passion ; le troisième, le jugement ; le quatrième, la valeur ; et le cinquième et dernier, l'enthymème inversé. Analysons-les tour à tour.



#### 4.3.1. *Premier argument : le ridicule*

Comme nous l'avions démontré au chapitre III, 6.3, la ridiculisation, action de tourner en ridicule, constitue une des composantes de la dimension cognitive de l'ironie. Dans ladite section, nous avons dit que, moyennant son dire ironique, l'énonciateur tourne en ridicule un acte de sa cible ou bien sa propre cible.

Il est temps à présent de pousser plus loin notre raisonnement : le ridicule, c'est juste un argument dont dispose l'ironiste pour provoquer l'adhésion de l'énonciataire à sa « thèse » ou à sa « cause ». Au rôle que le ridicule joue dans l'argumentation, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 277) consacrent un développement important<sup>38</sup> et affirment péremptoirement que :

Le ridicule est l'arme puissante dont dispose l'orateur contre ceux qui risquent d'ébranler son argumentation, en refusant, sans raison, d'adhérer à l'une ou l'autre prémisses de son discours. C'est elle aussi qu'il faut utiliser contre ceux qui s'aviseraient d'adhérer, ou de continuer leur adhésion, à deux thèses jugées incompatibles sans s'efforcer de lever cette incompatibilité : le ridicule ne touche que celui qui se laisse enfermer dans les mailles du système forgé par l'adversaire. Le ridicule est la sanction de l'aveuglement, et ne se manifeste qu'à ceux pour lesquels cet aveuglement ne fait pas de doute.

C'est donc le ridicule, et non pas l'absurde, « l'arme puissante » de l'argumentation. On n'a pas besoin de formuler trop de raisonnements pour en conclure que « l'arme puissante » est un argument incisif, ou plutôt irréfutable, dont se sert l'orateur pour persuader non seulement ces auditeurs, mais aussi « ceux qui risquent d'ébranler son argumentation ».

Reboul (2001 : 175), à son tour, pousse plus loin cette idée, lorsqu'il associe l'ironie non seulement à l'argumentation, mais aussi au ridicule. Voici ce qu'il en dit :

Le ridicule est à l'argumentation ce que l'absurde est à la démonstration : il fait ressortir une incompatibilité, et l'ironie est la figure qui condense cet argument par le rire.

---

<sup>38</sup> § 49, 3<sup>e</sup> partie du *Traité de l'argumentation* : 276-282.

Pour Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 278),

[...] l'argumentation quasi logique par le ridicule la plus caractérisée, consistera à admettre momentanément une thèse opposée à celle que l'on veut défendre.

C'est juste ce qui arrive dans l'ironie : en disant le contraire, l'ironiste paraît admettre une « thèse » opposée à celle qu'il défend.

Cependant le ridicule est un argument, croyons-nous, dissuasif et non pas persuasif, comme on pourrait à tort le penser si l'on ne fait pas trop de réflexions sur ce sujet. Par le ridicule, l'ironiste veut dissuader son énonciataire du vice. En vérité, le ridicule est un des procédés argumentatifs de l'ironiste, car il y en a d'autres, tels que le faux, l'invraisemblable, l'exagération, le contradictoire, parmi d'autres possibles.

Nous dirons donc que la ridiculisation d'une cible, ou plutôt d'un acte commis par celle-ci, est un argument dissuasif, solide et fort convaincant, ou plutôt incisif (arme puissante, pour employer les termes de Perelman et Olbrechts-Tyteca), dont dispose l'ironiste contre ceux qui pensent différemment de lui. Il nous semble que la ridiculisation est un argument si incisif et irréfutable, qu'il n'admet absolument pas de contestation. Il nous semble aussi que la ridiculisation en tant qu'argument vise à supprimer la possibilité d'une réplique. Que l'on sache, sauf erreur, l'énonciataire ou même la cible de l'ironie ne répondent pas au dire ironique. Il nous semble donc que l'énonciataire difficilement pourra contester cet argument (la ridiculisation), comme on le verra au chapitre suivant.

Quoique la ridiculisation n'admette pas la contestation, elle admet, néanmoins, le rire. Autrement dit, en conséquence de la ridiculisation d'une cible ou d'un acte commis par celle-ci, l'ironiste excite sans doute le rire de

l'énonciataire, comme nous l'avions déjà dit au chapitre III, 6.3. À présent, reprenons cette idée pour la pousser plus loin.

Le rire peut être analysé de deux points de vue : de celui de l'énonciataire et de celui de l'énonciateur. Du point de vue du premier, on pense que lorsqu'il rit du dire ironique, tout d'abord, il confirme ou plutôt sanctionne l'exactitude, voire la justesse, du jugement de l'ironiste sur la valeur mise en jeu et, de ce fait, il légitime aussi en quelque sorte ce jugement ; et, ensuite, il donne par ce fait son adhésion à la « cause » en faveur de laquelle l'ironiste plaide. Du point de vue de l'énonciateur, le rire de l'énonciataire, croyons-nous, permettra à l'ironiste de faire deux constatations : la première, il reçoit la confirmation de la justesse de son jugement ; et la seconde, il s'aperçoit qu'il est parvenu à ses fins.

#### 4.3.2. *Second argument : le jugement*

En associant la ridiculisation à la critique, Perelman et Olbrechts-Tyteca précisent que :

Souvent cette ridiculisation s'obtient par de savantes constructions basées sur ce que l'on s'efforce de critiquer. (Idem : 278)

Donc, on le voit nettement, la ridiculisation va de pair avec la critique, l'autre composante de la dimension cognitive de l'ironie que nous avons relevée au chapitre III, 6.4. Et que cette critique serait plutôt défavorable. Or, la critique défavorable, comme on l'a déjà vu, renferme un jugement dépréciatif, donc également défavorable, que l'ironiste porte sur quelqu'un ou quelque chose. En ce sens, critique et jugement s'interpénètrent et en certains cas se confondent. Or, le jugement dépréciatif est lui-même un argument indirect, comme on essaiera de le démontrer par la suite.

En portant un jugement défavorable sur quelqu'un ou sur quelque chose, l'ironiste prend parti pour... juste la « thèse » ou la « cause » opposée à celle qu'il veut défendre. Mais le plus important n'est pas le jugement de l'ironiste en soi-même, mais le jugement qu'il suscite, ou plutôt veut susciter, chez son énonciataire. Rappelons que les passions sont les causes qui font varier les hommes dans leurs jugements. Donc, au moment où l'ironiste soumet son propre jugement défavorable au jugement de son énonciataire, en faisant appel à sa liberté de jugement, il sait d'avance que celui-ci donnera son adhésion à la « cause » en faveur de laquelle celui-là plaide. L'ironiste, en disant le contraire de ce qu'il pense ou croit, ne paraîtrait-il pas défendre justement la « thèse opposée » à la sienne ? Ainsi, semble-t-il, lorsque l'ironiste argumente le contre, c'est-à-dire lorsqu'il loue le défaut ou bien le vice, c'est pour mieux persuader le pour, c'est-à-dire la vertu qu'il défend indirectement. Autrement dit, dire le contraire, c'est juste sembler admettre la « thèse » opposée à celle que l'on défend.

Rapportons à présent de nouveau le dire de Denis Bertrand (1999 : 84) :

L'ironie repose sur un double jeu de détachement et d'engagement : l'ironiste se détache pour citer et s'engage pour juger, ou plutôt pour *solliciter le jugement*. (Je souligne)

On avait aussi vu que, d'un côté, selon Perelman et Olbrechts-Tyteca (1973 : 59), le but de toute argumentation est de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment. De l'autre côté, Reboul (2001 : 107) précise qu'« une argumentation vaudrait par la cause qu'elle sert ».

Il faut à présent analyser le jugement du point de vue de l'énonciateur et de celui de l'énonciataire. Du point de vue du premier, on peut dire que, avant de préférer son dire ironique, il a déjà porté son jugement, qu'il soumet à son

énonciataire, sur la question en jeu. Quelle est cette question ? C'est la valeur que nous allons analyser par la suite, dans notre prochaine section.

Du point de vue de l'énonciataire, mis en présence de deux réalités antagoniques, il devra choisir une de ces deux possibilités : ou bien récuser le jugement de l'ironiste, ou bien l'accepter. En ce dernier cas, il rit. Avec son rire, comme on l'a déjà dit, il donne son adhésion au jugement de l'ironiste.

#### 4.3.3. *Troisième argument : la passion*

On a vu d'abord que le pathos est un des moyens de persuader et ensuite que « les passions sont les causes qui font varier les hommes dans leurs jugements », comme le dit fort bien Aristote. On pourrait donc dire, sauf erreur, que la passion est elle-même (et en soi) un argument persuasif, mais là aussi, c'est un argument indirect. Dans la dimension passionnelle de l'ironie, analysée au chapitre IV, nous avons conclu que l'ironiste ressent – ou feint de ressentir – un état d'âme dysphorique, qui recèle des passions également dysphoriques. Cependant, que l'ironiste ressente ou pas cet état d'âme cela n'est vraiment pas le plus important, il nous semble que le plus important, c'est que, avec son dire ironique, il veut éveiller ou plutôt susciter, chez son énonciataire, une passion dysphorique, telle que la haine, la colère, le mépris, le dédain, l'indignation, parmi beaucoup d'autres. Autrement dit, l'ironiste veut que son énonciataire ressente la passion dysphorique, et pour cela, soit-elle vraie, soit-elle feinte, la passion dysphorique vise à émouvoir l'énonciataire, en éveillant, voire en provoquant en lui, une passion également dysphorique. De ce fait, on croit pouvoir dire que la passion sous-jacente au dire ironique est elle-même un argument, car, comme le dit avec raison Aristote, « l'on ne rend pas les

jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine ». La passion elle-même est aussi un argument non pas direct, mais plutôt indirect.

Reprenons une idée, à peine ébauchée, lorsqu'on a analysé la dimension passionnelle de l'ironie, pour la pousser plus loin. Nous y avons dit que la ou les passion(s) – dysphorique(s) pour la plupart – que l'ironiste veut éveiller chez ses lecteurs ou ses auditeurs est (sont) intentionnellement conçue(s) et donc absolument raisonnée(s) et rationnelle(s). Il faudra se poser à présent la question suivante : pourquoi la passion dysphorique est-elle intentionnellement conçue et absolument raisonnée ? Parce que l'ironiste sait – soit consciemment, soit inconsciemment – que la passion constitue un argument, dont il veut persuader son énonciataire. L'éveil affectif, première étape du schéma passionnel canonique, constitue lui-même un argument persuasif.

Bref, les passions que l'ironiste veut faire ressentir à ses auditeurs ou à ses lecteurs constituent des arguments en faveur de la « cause » qu'il plaide.

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 61-2), par la suite, parlent d'une manière, non directe et explicite, mais indirecte et implicite de la passion comme étant argument :

[...] celui qui vise à une action précise, se déclenchant au moment opportun, devra, au contraire, exciter les passions, émouvoir ses auditeurs, de façon à déterminer *une adhésion suffisamment intense*, capable de vaincre à la fois l'inévitable inertie et les forces qui agissent dans un sens différent de celui souhaité par l'orateur. » (C'est moi qui souligne)

Or, si les passions déterminent « une adhésion suffisamment intense », on peut donc inférer qu'elles sont des arguments persuasifs. On croit ne pas avoir besoin de plus d'arguments, pour soutenir la thèse que la passion est elle-même

un argument indirect dont l'ironiste se sert pour atteindre ses fins, qui ne sont autre chose que l'adhésion des esprits.

#### 4.3.4. *Quatrième argument : la valeur*

On avait dit plus haut que l'auditeur ou le lecteur de l'ironie se trouve confronté, voire soumis, à deux réalités antagoniques, dont il devra choisir l'une d'elles. Quelles sont ces réalités ? À notre avis, elles sont les valeurs. Antagoniques, parce que contraires et incompatibles, ces valeurs sont : le beau versus le laid, le bon versus le mauvais, le bien versus le mal, la justice versus l'injustice, parmi beaucoup d'autres. En conséquence, il devra lui-même, à son tour, juger, c'est-à-dire porter son jugement sur ces valeurs, choisissant de ce fait l'une au détriment de l'autre. L'énonciataire a donc le choix d'accueillir l'une ou l'autre valeur soumise à son jugement. Il devra donc opter pour à peine l'une des deux valeurs. Et, nous croyons, sauf erreur, qu'il choisira certainement et vraiment la valeur positive (le beau, le bon, le bien, la justice, etc.) au détriment de la valeur négative, parce que, répétons-le, nul ne va choisir – à bon escient – cette valeur-ci. Et, ajoutons-le, les valeurs positives sont incontestables, comme on l'a déjà vu. Comme le précisent Perelman et Olbrechts-Tyteca :

Mais tandis que celui qui prend l'initiative d'un débat est comparable à un agresseur, celui qui, par son discours, désire renforcer des valeurs établies, ressemblera à ce gardien protecteur des digues qui subissent sans cesse l'assaut de l'Océan. (Idem : 72)

Or, les valeurs établies sont des valeurs généralement positives et non pas négatives. Plus loin, ces deux auteurs renforcent le rôle décisif que jouent les valeurs pour provoquer l'adhésion des auditeurs ou des lecteurs :

Les valeurs admises par l'auditoire, le prestige de l'orateur, le langage même dont il se sert, tous ces éléments sont en constante interaction quand il s'agit de gagner l'adhésion des esprits. (Idem : 178)

Avant d'avancer dans notre raisonnement, faisons une petite digression pour l'éclaircissement de deux termes que nous avons employés jusqu'ici indistinctement. À plusieurs reprises nous avons parlé soit de la « thèse » de l'ironiste soit de la « cause » qu'il plaide. A présent, il faut se demander : s'agirait-il d'une thèse ou s'agirait-il d'une cause ? Pourrait-on dire que l'ironiste soumet une thèse à l'assentiment de son énonciataire ? Ou serait-ce une cause que l'ironiste défend ? En ce qui concerne ce sujet, nous pensons qu'il s'agit plutôt d'une cause, car celle-ci, comme le dit Reboul (2001 : 118), demande un jugement hic et nunc ; tandis qu'une thèse « vise une explication de portée universelle » et plus : on n'impose jamais une thèse, on la propose. Or, comme on l'a déjà vu, l'ironie comporte un jugement. Donc, il s'agit plutôt d'une « cause » que l'ironiste défend.

Ceci dit, il faudra à présent se poser la question suivante : quelle serait en somme la cause que l'ironiste défend pour entraîner l'adhésion de l'énonciataire ? Il nous paraît que la cause en faveur de laquelle plaide l'ironiste représente non seulement la vertu contre le vice, mais aussi la vérité contre la fausseté ou l'erreur. Cette cause, donc, est également double : il veut simultanément persuader son lecteur de la vérité (bref, de la vertu) et le dissuader de la fausseté (bref, d'un vice).

On croit pouvoir pousser plus loin cette analyse en disant que « arguments en faveur de r » et « arguments en faveur de non-r », soulevés par Berrendonner, ne sont, croyons-nous, autre chose que des valeurs : valeurs en faveur de r et valeurs en faveur de non-r.

Les valeurs, comme le précise Robrieux (2000 : 199),



[...] sont des repères moraux admis par une société donnée, jouant à peu près le rôle des axiomes et des théorèmes en mathématiques. Ce sont en quelque sorte des « lieux éthiques ».

Or, si les valeurs jouent à peu près le rôle des axiomes et des théorèmes, qui sont eux-mêmes des arguments, elles aussi seront des arguments. Donc, les valeurs mises en jeu dans l'ironie sont elles-mêmes des arguments persuasifs, par lesquels l'ironiste veut persuader son énonciataire. Ainsi, un des arguments de l'ironiste, c'est la propre valeur qu'il soumet au jugement de son énonciataire. De ce fait, celui-ci se voit confronté à deux arguments antithétiques, c'est-à-dire deux valeurs contraires et incompatibles : l'une positive et l'autre négative. L'énonciataire devra donc juger de lui-même, c'est-à-dire porter un jugement sur les valeurs qui sont soumises à son jugement. L'énonciataire devra faire son choix, c'est-à-dire il devra choisir l'une des deux valeurs au détriment de l'autre. Or, il va choisir la valeur positive, et non pas la négative. Pourquoi ? Parce que, comme le dit Robrieux, les valeurs sont des repères moraux d'une société. Ainsi, lorsque l'énonciataire choisit la valeur positive, il donne son adhésion aux arguments de l'ironiste.

#### 4.3.5. *Cinquième argument : l'enthymème inversé*

Dans notre section sur l'argumentation, nous avons consacré un développement important à l'enthymème, syllogisme incomplet, dont il manque en effet une des prémisses, qui peut être soit implicite, soit une maxime. Il est temps à présent d'expliquer pourquoi.

« La rhétorique préfère l'enthymème ». Reprenons à présent ces mots, que l'on a déjà rapportés, dits par Patillon, pour pousser plus loin notre raisonnement. En nous basant sur son dire, on pourrait énoncer le raisonnement déductif

suisant : La rhétorique préfère l'enthymème (prémisse majeure) ; or, l'ironie est une figure de rhétorique (prémisse mineure) : donc l'ironie préfère l'enthymème (conclusion). Ceci dit, on fera ici une hypothèse que l'on examinera par la suite, à la lumière de ce syllogisme. L'hypothèse est la suivante : l'énoncé ironique est un enthymème inversé, dont les prémisses majeure et mineure sont implicites. On peut ici se demander : Pourquoi inversé ? Parce que de la même façon que l'ironie, c'est dire le contraire, l'enthymème de l'ironie, c'est aussi dire le contraire, c'est pour cela que nous l'avons dénommé enthymème inversé, faute d'une expression plus adéquate.

Pour démontrer cette hypothèse en rapportant un exemple, reprenons à présent les deux exemples déjà vus au chapitre III, 1.1, lorsqu'on a analysé du point de vue de l'énonciation la dimension énonciative de l'ironie, et revus en 5 au chapitre V, lorsqu'on a analysé la dimension axiologique de l'ironie. En voici les exemples :

(1) *Il est d'une grande bonté.*

(2) *Il était très digne dans ce costume.*

Analysons-les à présent à la lumière de la dimension rhétorique ou argumentative. On constate d'emblée que ces énoncés ironiques sont eux-mêmes des enthymèmes inversés, dont les prémisses (majeure et mineure) implicites ont été exclues.

En ce qui concerne (1), on pourrait formuler le syllogisme suivant : Tous ceux qui se comportent de cette façon sont méchants (prémisse majeure implicite). Or, il (la cible dont on parle) se comporte de cette façon (prémisse mineure, aussi implicite), donc il est méchant (conclusion). Mais, au lieu de dire carrément et franchement l'enthymème « il est vraiment méchant », on dit le

contraire « il est d'une grande bonté ». De ce fait, cet énoncé est un enthymème inversé, dont les prémisses sont implicites. Avec son énoncé, l'ironiste veut persuader son énonciataire que le sujet dont il parle est méchant, et non pas le contraire, comme on le croirait à tort si l'on ne percevait pas l'ironie.

En ce qui concerne (2), on pourrait proposer le même raisonnement syllogistique : tous ceux qui portent ce costume sont très indignes (prémisse majeure implicite). Or, il (la cible dont on parle) portait ce costume (prémisse mineure implicite). Donc, il était très indigne dans ce costume (conclusion). Mais ici aussi au lieu de dire franchement et en toutes lettres : il était très indigne dans ce costume, on inverse l'enthymème disant le contraire : « Il était très digne dans ce costume ». Cet énoncé ironique est donc un enthymème inversé.

De ce fait, avec ces deux exemples rapportés ci-dessus, nous avons, semble-t-il, démontré que l'énoncé ironique étant un enthymème inversé laisse dans l'implicite quelques prémisses du syllogisme. Et on observe aussi que la Logique de Port-Royal a bien raison de dire que l'enthymème est « un syllogisme parfait dans l'esprit, mais imparfait dans l'expression ». En fait, les prémisses supprimées de l'enthymème sont trop claires, voire transparentes, car elles peuvent facilement être suppléées par l'énonciataire et repérées par l'analyste.

En paraphrasant Patillon (1990 : 30), nous dirons que la logique formelle étant par nature abstraite convient mal au discours rhétorique, notamment au discours ironique. Cependant, l'enthymème, étant moins ennuyeux et moins pédant, entraîne la participation des auditeurs, car en tant qu'argument dialectiquement incomplet, l'enthymème suppose la participation des auditeurs.

Après tout ce qui a été dit jusqu'à présent, il ne reste aucun doute que l'ironie est une forme d'argumentation indirecte. Cependant, un commentaire

s'impose ici : l'ironiste, même s'il n'est pas entièrement conscient de tous les arguments que l'ironie recèle, les pressent quand même. Et même s'il n'a aucune conscience de l'enthymème inversé sous-jacent à son énoncé ironique, il le pressent quand même. Toutefois, il est, croyons-nous, tout à fait conscient de la force argumentative de l'ironie et c'est pour cela qu'il l'emploie. Donc consciemment ou inconsciemment l'ironiste « sait » que son dire ironique doit agir, ou agit vraiment, sur son interlocuteur, pour l'entraîner à l'assentiment, pour provoquer son adhésion. Si nous n'acceptons pas cette idée, pourquoi l'énonciateur se donnerait-il la peine de faire de l'ironie ? Pourquoi tant de grands auteurs tels qu'Anatole France, Flaubert, Molière, Montesquieu et Proust, pour n'en citer que quelques-uns, auraient écrit des œuvres parsemées d'ironie ? Pourquoi, par exemple, Voltaire – réputé maître de l'ironie – s'acharnerait-il à manier l'ironie dans la plupart de ces écrits ? D'une manière générale, on pourrait dire que tous les grands écrivains étaient conscients de la force rhétorique ou argumentative de l'ironie et c'est pour cette raison qu'ils la maniaient dans leurs œuvres. Dans le cas spécifique de Voltaire, brillant écrivain, on pourrait dire, croyons-nous, qu'il était absolument conscient de la force rhétorique ou argumentative de l'ironie et c'est évidemment pour cela sans doute qu'il l'employait méthodiquement, fréquemment et si abondamment.

## 5. RAPPORTS ENTRE L'IRONIE ET LES GENRES DE DISCOURS

Dans notre section consacrée à la dimension cognitive de l'ironie au chapitre III, nous avons vu qu'une composante de cette dimension est la dissimulation par laquelle l'ironiste feint de louer quand en vérité il blâme. Cette idée est corroborée par Quintilien (1975-80, Tome V, Livre VIII, 6, 54/55 : 119), lorsqu'il dit que dans l'ironie « *il est permis de déprécier en feignant de louer* ». Reprenons à présent cette idée pour la pousser plus loin.

Comme on l'a déjà vu, l'ironie présente l'éloge, au lieu du blâme, de mauvais actes contemporains. Cependant, par une inversion de rôles, l'énonciataire doit comprendre le blâme, au lieu de l'éloge, car, comme on l'a déjà vu maintes fois, en feignant de louer un mauvais acte de ses concitoyens, l'ironiste en vérité le blâme et le critique. Lorsqu'on a analysé les genres oratoires, on a constaté que louer ou blâmer sont des actes ou l'activité de l'orateur dans le discours épideictique et ont rapport au temps présent. Ainsi, sans faire trop de réflexions sur ce sujet, on pourrait donc inférer que l'ironie appartiendrait plutôt au genre épideictique, car on « loue », quand en vérité on « blâme ».

Philippe Hamon paraît confirmer cette idée lorsque, en définissant le discours ironique, il précise que celui-ci est un discours épideictique complexe. En outre, tout ce que Denis Bertrand dit sur l'épideictique, déjà rapporté plus haut dans ce chapitre (1.1.), paraît aller comme un gant à l'ironie. Voyons les points principaux : sensibiliser le présent ; offrir un spectacle à l'auditoire ; chercher à l'émouvoir ; dévaloriser une action, un homme, une idée sous la forme de la critique et du blâme.

Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 71), en comparant le discours éducatif au discours épideictique, précisent que tous deux visent « *non à la mise en valeur de l'orateur, mais à la création d'une certaine disposition chez les auditeurs* ».

En outre, pour ces deux auteurs, les genres délibératif et judiciaire se proposent d'obtenir une décision d'action, tandis que l'épideictique crée une simple disposition à l'action. En leurs termes :

Le discours épideictique – et toute éducation – visent moins à un changement dans les croyances qu'à une augmentation de l'adhésion à ce qui est déjà admis [...]. » (Idem : 72)

Plus loin, ils réitèrent :

L'argumentation est une action qui tend toujours à modifier un état de choses préexistant. Cela est vrai, même du discours épideictique : c'est par là qu'il est argumentatif. » (Idem : 72)

Ne serait-ce justement cela que l'ironie viserait ? Créer chez les auditeurs une certaine disposition à l'action ?

Ouvrons ici une petite parenthèse pour introduire un commentaire qui s'impose à présent. Comme on l'a déjà vu au chapitre III, 4, pour Françoise Armengaud (1993 : 6), l'un des trois concepts les plus importants de la pragmatique est celui d'acte. Ainsi, dans une perspective pragmatique, le langage ne sert pas seulement à représenter le monde, mais il sert aussi à accomplir des actions. Parler, c'est agir. Parler, donc c'est agir sur autrui. Ce concept d'acte est orienté vers les concepts plus englobants d'interaction et de transaction. Dans une perspective rhétorique, le langage est non seulement moyen de communication, mais aussi moyen de persuasion. Autrement dit, il est instrument d'action sur les esprits. Et le discours épideictique accomplit cette fonction d'action sur les esprits. Quoique la terminologie soit différente, l'idée en soi est la même : agir sur autrui est un moyen de persuasion.

De ce fait, l'ironiste agit sur l'énonciataire, pour que celui-ci donne son adhésion à celui-là. Fermons la parenthèse.

Reprenons à présent le genre épideictique. Selon Perelman et Olbrechts-Tyteca, dans l'épideictique, plus que dans n'importe quel autre genre oratoire,

[...] il faut, pour ne pas être ridicule, avoir des titres à prendre la parole et ne pas être malhabile dans son usage. Ce n'est plus, en effet, sa propre cause ni son propre point de vue, que l'on défend, mais celui de tout l'auditoire : on est, pour ainsi dire, l'éducateur de celui-ci, et s'il est nécessaire de jouir d'un prestige préalable, c'est pour pouvoir servir, à l'aide de sa propre autorité, *les valeurs que l'on soutient*. (C'est moi qui souligne)

Il faut d'ailleurs que *les valeurs dont on fait l'éloge* soient jugées dignes de guider notre action, car sinon, comme le dit spirituellement Isocrate, à quoi bon écrire des discours dont le plus grand avantage ne saurait être que de ne pouvoir persuader aucun des auditeurs ?

Les discours épideictiques ont pour but d'accroître l'intensité d'adhésion aux valeurs communes de l'auditoire et de l'orateur ; leur rôle est important, car sans ces valeurs communes, sur quoi pourraient s'appuyer les discours délibératifs et judiciaires ? Alors que ces derniers genres se servent des dispositions existant déjà dans l'auditoire, que les valeurs y sont des moyens permettant de déterminer une action, dans l'épideictique la communion autour des valeurs est une fin que l'on poursuit, indépendamment des circonstances précises dans lesquelles cette communion sera mise à l'épreuve. (Idem : 69)

De cet extrait, il est intéressant de souligner quelques points. Premier point : les valeurs que l'on soutient sont des arguments que l'on soutient, ce qui corrobore notre pensée que dans l'ironie les valeurs sont des arguments. Second point : des valeurs dont on fait l'éloge c'est juste le contraire dans l'ironie, car, comme on la déjà vu, l'ironiste dit le contraire de ce qu'il croit ou pense, il fait l'éloge des valeurs inverses, c'est-à-dire des valeurs négatives. Troisième point : le but du discours épideictique, c'est d'accroître l'adhésion des auditeurs aux valeurs soumises à leur assentiment. Or, le discours (ou l'énoncé) ironique, dont l'un des arguments est la valeur, est fondamentalement, comme on l'a déjà dit, un discours épideictique.

Plus loin, en associant les valeurs aux discours épideictiques, Perelman et Olbrechts-Tyteca précisent que :

[...] le rôle des discours épideictiques : appels à des valeurs communes, non contestées bien qu'informulées, et par quelqu'un qui a qualité pour le faire [...] Le fait que l'épideictique est destiné à promouvoir des valeurs sur lesquelles on s'accorde, explique que l'on éprouve l'impression d'un abus lorsque, à l'occasion d'un pareil discours, quelqu'un prend position dans une matière controversée, détourne son argumentation vers des valeurs contestées,

introduit des dissonances dans une circonstance créée pour favoriser la communion, lors d'une cérémonie funèbre par exemple.

Dans l'éducation, quel qu'en soit l'objet, on suppose que le discours de l'orateur, s'il n'exprime pas toujours des vérités, c'est-à-dire des thèses admises par tout le monde, défend au moins des valeurs qui ne sont pas, dans le milieu qui l'a délégué, sujet à controverse. (Idem : 70)

Il faut absolument noter que l'épidictique, étant destiné à promouvoir des valeurs, promeut des valeurs sur lesquelles on s'accorde. Autrement dit, les valeurs mises en jeu par l'ironie, en tant que discours épictique, sont des valeurs sur lesquelles on est d'accord. On pourrait pousser notre raisonnement plus loin et dire que les valeurs mises en jeu par l'ironie ne sont pas sujettes à contestations, elles sont donc des valeurs incontestables, car, comme on l'a vu plus haut, le dire ironique n'est pas mis en cause ou autrement dit il n'admet pas de réplique. On y reviendra.

En outre, Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 64) croient que « *les discours épictiques constituent une partie centrale de l'art de persuader* ». Ceci dit, il semblerait que l'épidictique (*laudare et vituperare*), en statuant sur le beau et le laid, le bien et le mal, ayant pour but de louer ou de blâmer, serait le genre oratoire par excellence de l'ironie. En d'autres termes, il paraîtrait que l'ironie n'appartiendrait qu'au genre épictique. Cependant, après avoir entrepris tout au long de cette thèse l'étude des dimensions structurelles de l'ironie, on essaiera de démontrer à présent que l'ironie a rapport non seulement au genre épictique, mais aussi aux genres judiciaire et délibératif, c'est-à-dire que l'ironie a des rapports avec les trois genres oratoires de la rhétorique classique. Pourquoi disons-nous qu'on essaiera de faire cette démonstration ? Parce que, comme le reconnaissent avec justesse Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 71), la « *distinction entre genres oratoires n'est pas toujours facile à appliquer* ».



En ce qui concerne le délibératif, selon Aristote (I, 3, 1358 b, 8), « *Dans une délibération tantôt l'on conseille, tantôt l'on déconseille* »,

Car toujours ceux qui donnent un avis pour un intérêt particulier ou ceux qui haranguent le peuple pour un intérêt commun font l'une de ces deux choses ».

La fin du genre délibératif est l'utile et le nuisible. Celui qui conseille présente ce qu'il recommande comme meilleur ; celui qui déconseille, ce dont il dissuade comme pire. Toutes les autres considérations qu'on y ajoute y sont ramenées, juste ou injuste, beau ou laid. Le temps du délibératif est l'avenir, car, comme le dit Aristote, on tire argument de l'avenir en le conjecturant.

Du genre délibératif (*dando consilio*), à l'exemple du discours qui, ayant en vue l'utile ou le nuisible, conseille ou déconseille sur ce qu'il convient de faire dans le futur, l'ironie relève de la persuasion et de la dissuasion, lesquelles *mutatis mutandis* sont des formes de conseiller et de déconseiller sur ce qu'il conviendra de faire dans l'avenir. Qu'est-ce donc qu'il conviendra de faire dans l'avenir ? Tout court, la réponse serait la suivante : s'attacher à la vertu et s'abstenir du vice. L'ironiste prétendrait vouloir, paraît-il, dans l'avenir bannir ce qu'il considère comme mauvaises mœurs, nuisibles à la collectivité ou à la société. Pour illustrer, le genre délibératif dans l'ironie, il suffit de citer des textes étudiés seulement un seul exemple : Swift, dans *A Modest Proposal*, avec son ironie, dit implicitement ce qu'il désire : que l'injustice sociale soit bannie, par l'aménagement de politiques économiques et sociales dont bénéficient les familles pauvres, par la création d'emplois et par une meilleure distribution des richesses. Ce désir de Swift vise donc l'avenir et non pas le présent, comme on pourrait à tort le croire. En montrant, à travers son dire ironique, l'injustice sociale qui fait partie du présent, il vise l'avenir,

pour qu'il n'y ait plus d'injustice sociale, pour qu'elle soit bannie. Il désire intensément, ou plutôt il prône, pour l'avenir, une justice sociale.

Muni de cet unique exemple, on croit pouvoir généraliser et affirmer qu'en ce qui concerne le genre délibératif, l'ironiste, en feignant d'approuver un mauvais acte fondé sur des valeurs négatives de sa cible, en actualisant le mal avec ses valeurs négatives – telles que l'injustice, la malhonnêteté, la déraison, la superstition, la médiocrité, parmi beaucoup d'autres – , potentialise le bien et les valeurs positives – telles que la justice, l'honnêteté, la raison, la science, la sagesse, etc. De ce fait, il actualise les vices et potentialise les vertus. Et pourquoi ne pas le dire : l'ironiste vise les vertus dans le futur.

Dans la plupart des cas, dicit Aristote (II, 2, XIII, 1399 a, 11-13),

[...] il arrive qu'une même chose ait deux suites, une bonne et une mauvaise, tire de la consécution argument pour conseiller ou déconseiller, accuser ou se défendre, louer ou blâmer.

Les causes dans le genre délibératif, d'après Cicéron, ont le plus souvent rapport à l'avenir, rarement au présent ou au passé, l'ironiste, en voulant dissuader son énonciataire du vice et en voulant le persuader de la vertu, viserait peut-être pour le futur un changement de mauvaises mœurs en bonnes mœurs. Il nous semble que l'intense désir de l'ironiste, c'est que les mauvaises mœurs soient dans le futur remplacées par de bonnes mœurs. Ceci dit, on croit pouvoir affirmer que l'ironie a aussi rapport avec le genre délibératif.

Du genre judiciaire (*fraus et integritas*), ayant en vue le légal ou l'illégal, au moyen duquel l'on accuse ou l'on se défend sur des faits passés, l'ironie met en accusation, par l'intermédiaire d'une critique défavorable (vue au chapitre III 6.4.), les mauvaises mœurs, les vices et les défauts. De la même façon que, dans une action judiciaire, où il y a d'un côté l'accusation et de l'autre la défense, dans l'ironie

l'énonciateur en critiquant accuse, en feignant de défendre et, plus rarement, comme on l'a vu, défend en feignant d'accuser. Comme le dit Aristote, « *on tire argument du passé en l'évoquant* ».

Un des exemples textuels le plus complet du genre judiciaire dans l'ironie, c'est celui du poème *Une soirée perdue* : Musset, avec son dire ironique, simultanément accuse implicitement les mauvais auteurs et le public de son temps et défend explicitement Molière et son œuvre. De ce fait, on croit pouvoir dire aussi que l'ironie a rapport avec le genre judiciaire.

On n'aurait pas besoin, pensons-nous, de revenir sur les textes étudiés pour en donner d'autres exemples. Il nous paraît que, dans l'ironie textuelle, à l'exemple du véritable orateur de l'Antiquité gréco-romaine qui voulait exciter contre un adversaire la colère de son juge (Cicéron, Livre I, 1967 : 79), l'ironiste veut, lui aussi, exciter contre les mauvais actes de ses contemporains la colère, la haine, l'indignation, le dédain et le mépris de ses lecteurs ou de ses auditeurs. Et, de ce fait, gagner l'adhésion de ceux-ci à la « cause » qu'il plaide, pour les persuader de la vertu et les dissuader du vice.

On pense avoir démontré que l'ironie, en renfermant les trois genres oratoires de la rhétorique classique, a rapport non seulement au discours épideictique, mais aussi aux discours judiciaire et délibératif.

Pour conclure ce chapitre, reprenons une idée rapportée au chapitre I pour la pousser plus loin. Nous y avons vu qu'à son origine l'ironie socratique, étant un procédé d'interrogation, consistait à emmener les sophistes à des contradictions pour les convaincre de leurs erreurs. Donc à l'origine du terme de l'ironie, on observe d'emblée l'aspect de vouloir convaincre, ou plutôt de vouloir persuader. Ainsi, dans l'ironie, analysée sous la dimension rhétorique ou argumentative, subsiste toujours

le prédicat de définition de vouloir persuader les énonciataires d'une vertu et de vouloir les dissuader du vice, donc de l'erreur.

## CHAPITRE VII

### CONCLUSION DE L'ÉTUDE SUR L'IRONIE

Pour l'analyse qui suivra, reprenons à présent, du tableau déjà rapporté au chapitre premier de notre thèse, seulement le sémème ironie dont nous avons esquissé quelques prédicats de définition :

Prédicats de définition	Figure de rhétorique	Dévoiler des émotions	Comporter un jugement	Propos : Faire rire, amuser	Faire une victime	Gaieté, plaisanterie	Ridiculisat-ion	Méchan-ceté
Sémème Ironie	+	-	+	∅	-	-	+	-

TABLEAU XIV

A présent, analysons, tour à tour, chaque prédicat de définition ci-dessus présenté.

Premier : figure de rhétorique. Oui, l'ironie, à n'en pas douter, est une figure de rhétorique et personne, croyons-nous, ne pourra penser différemment. Il nous semble que nous avons suffisamment démontré au chapitre précédent les rapports entre cette figure et la rhétorique et l'argumentation.

Second : dévoiler des émotions. Non, l'ironie ne les dévoile pas. On dirait plutôt que paradoxalement l'ironie voile non pas des émotions mais des passions, car, comme on l'a déjà analysé au chapitre IV, l'ironie recèle des passions, dont la plupart sont dysphoriques, telles que la haine, l'indignation, le mépris, le dédain, la furie, parmi beaucoup d'autres.

Troisième : l'ironie comporte un jugement. Oui, car non seulement nous l'avons vu au chapitre I, 3.1., mais aussi nous l'avons, croyons-nous, suffisamment démontré aux chapitres V et VI.

Quatrième : propos de faire rire. Non, le propos de l'ironie n'est pas à proprement parler de faire rire. Cependant la marque Ø qui y est apposée indique que l'ironie pourra indifféremment exciter ou pas le rire de l'énonciataire. Autrement dit, l'ironie ne renferme pas en soi le rire, ou plutôt elle n'a pas pour propos de faire rire. Le rire, comme nous l'avons, croyons-nous, suffisamment démontré dans notre chapitre précédent, représente une des possibles réponses de l'énonciataire au dire ironique.

Cinquième : faire une victime. Non, l'ironie n'a pas pour but de faire une victime, comme on l'avait déjà démontré au chapitre I.

Sixième : gaieté et plaisanterie. Non, l'ironie ne renferme ni gaieté ni plaisanterie. La gaieté et la plaisanterie appartiennent, comme on l'a déjà vu au chapitre I, à l'humour<sup>39</sup>. Et comme on l'a déjà aussi vu toujours au chapitre I, l'ironie se distingue tout à fait de l'humour : elle est son contraire. En outre, en conséquence de notre analyse définitionnelle au chapitre I, nous avons conclu que l'ironie n'est ni synonyme ni parasynonyme de l'humour.

Septième : La ridiculisation. Oui, l'ironie renferme l'action de ridiculiser, c'est-à-dire de tourner en ridicule, comme on l'a, croyons-nous, suffisamment démontré tant au chapitre III lorsqu'on a analysé la dimension cognitive de l'ironie, qu'au chapitre VI lorsqu'on a examiné la dimension rhétorique de l'ironie. On a conclu que

---

<sup>39</sup> Rappelons ici la définition d'humour d'Emile Henriot, déjà rapportée au chapitre I : « *L'humour pourrait se définir : une gaieté gratuite, n'engageant rien, mise là pour le seul plaisir de la plaisanterie* ».

le ridicule, en provoquant l'adhésion de l'énonciataire, est un des arguments dont dispose l'ironiste contre ceux qui risquent d'ébranler son argumentation.

Huitième : méchanceté. Non, l'ironie ne comporte pas la méchanceté. Rappelons-le : lorsqu'on a analysé le sarcasme au chapitre I, 3.5., nous avons conclu que les prédicats de définition du sarcasme – l'insulte, la méchanceté et la cruauté – n'existent pas dans l'ironie.

## 1. LES PRÉDICATS DE DÉFINITION DU SÉMÈME IRONIE

Avant d'établir les prédicats de définition qui appartiennent en propre au sémème ironie, il convient de faire ici un rapide survol de quelques dimensions structurelles de l'ironie, en repérant des traits essentiels, qui serviront aussitôt à notre propos. La dimension cognitive de l'ironie, déjà analysée, nous a révélé l'existence de quatre composantes inextricablement liées : la dissimulation, la malice, la critique et la ridiculisation. Lorsque nous avons analysé la dimension passionnelle, nous avons constaté que l'ironie voile une passion, en général dysphorique. De la dimension axiologique, nous avons dégagé le jugement que l'ironie comporte. Ce jugement recèle une valeur. De la dimension rhétorique, nous avons conclu que l'ironie est une figure qui renferme une double argumentation (persuasive et dissuasive) : l'ironiste veut simultanément persuader son énonciataire des valeurs positives (en somme, d'une vertu), et le dissuader des valeurs négatives (en somme, du vice). Un des arguments, parmi d'autres que nous avons analysés, c'est la valeur qu'il soumet au jugement de son énonciataire pour que celui-ci donne son adhésion.

Autrement dit, la valeur présentée par l'ironiste est un argument en même temps persuasif pour la valeur positive et dissuasif pour la valeur négative. Et enfin, de la dimension pragmatique de l'ironie, nous avons vu qu'il faut avoir recours au contexte – linguistique et extralinguistique – afin de bien interpréter le dire ironique, et pour ne pas le prendre dans son sens littéral. De même que Kerbrat-Orecchioni soutient que la valeur pragmatique de l'ironie doit être incorporée à sa définition, nous soutenons que la dimension pragmatique doit être incorporée à sa définition.

Pour bien déceler l'ironie, il faut avoir recours à toutes ses dimensions : énonciative, intellectuelle, idéologique, pragmatique, polyphonique, cognitive, passionnelle, axiologique et rhétorique.

Rappelons qu'au chapitre I, 2 nous avons conclu que l'ironie est toujours un acte langagier. Après cette succincte synthèse et à la lumière de ces dimensions structurelles de l'ironie déjà rapportées, on pense pouvoir proposer à présent les prédicats de définition, qui font partie intégrante du sémème ironie. Pour cela, nous présentons ci-dessous un nouveau tableau :

Pré- dicats de définition	Figure de rhéto- rique	Ac- te lan- ga- gier	Dis- si- mu- la- tion	Ma- lice	Cri- ti- que	Ridi- culi- sation	Vi- ser une ci- ble	Voiler une passi- on dys- pho- rique	Com- porter un juge- ment	Re- ce- ler une va- leur	Vou- -loir per- su- ader d'un vice	Vou- loir dissu- ader d'un vice
Ironie	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+

TABLEAU XV



## 2. UNE REDÉFINITION DE L'IRONIE

Après toute cette étude entreprise et à la lumière de tous les prédicats de définition proposés ci-dessus, nous essayerons de formuler une nouvelle définition de l'ironie. La voici :

L'ironie, figure de rhétorique, est un acte langagier qui dit le contraire de ce qu'on pense et renferme des composantes cognitives, telles que la dissimulation, la malice, la critique et la ridiculisation. En visant une cible, l'ironie recèle une passion disjonctive et dysphorique qui traduit un jugement de l'ironiste, lequel jugement recèle une valeur que l'ironiste considère comme négative, mais qu'il présente à son énonciataire d'une façon positive, la soumettant au jugement de celui-ci. L'ironie avec tous ses arguments indirects – ridicule, passion, jugement, valeur et enthymème inversé – a pour fonction de dissuader du vice (valeurs considérées comme négatives) et de persuader de la vertu (valeurs considérées comme positives). Pour bien interpréter le propos du dire ironique, il faut avoir recours aux contextes linguistique et extralinguistique. Si ceux-ci se présentent en franche opposition avec le dire, il y aura de l'ironie.

De tout ce qui a été décrit et analysé jusqu'ici, on peut conclure que l'ironie – avec ses dimensions structurelles et tous les prédicats de définition qu'elle renferme – est une figure de rhétorique d'une grande complexité et d'une extrême richesse de significations.

### 3. QUELQUES QUESTIONS PERTINENTES

En prenant comme exemple l'énoncé « *Ce temps est splendide* » pour dire le contraire, Dan Sperber et Deirdre Wilson (1978 : 402), dans leur étude déjà analysée (au chapitre II, 2.7.), se demandent à juste titre :

[...] si l'intention du locuteur était de faire entendre « ce temps est mauvais », pourquoi ne pas le dire directement ? Quel serait l'effet recherché ? Quel supplément d'intention inciterait le locuteur à exprimer une idée par son contraire ?

Et eux-mêmes répondent :

La seule intuition claire et reconnue c'est que le locuteur ne veut pas faire entendre l'idée qu'il énonce et qu'au contraire il veut faire entendre que cette idée est à l'opposé de la sienne. (Idem : 402)

Cependant cette réponse pose problème, car, primo, elle ne répond vraiment pas à la question principale « *Pourquoi ne pas le dire directement ?* » et secundo elle suscite deux autres questions : Pourquoi le locuteur ne veut-il donc pas faire entendre l'idée qu'il énonce ? Et pourquoi veut-il faire entendre l'opposé de son idée ? Il nous paraît en fait que s'il énonçait tout simplement, par exemple, « *ce temps est mauvais* », il n'y aurait point d'ironie.

A ce moment précis, reprenons cette question, posée par Sperber et Wilson, « *Pourquoi ne pas le dire directement ?* » et ajoutons-y d'autres questions similaires qui s'imposent à présent : pourquoi faire de l'ironie ? Pourquoi dire le contraire ? Pourquoi l'énonciateur ne dit pas carrément et franchement, sans ironie, ce qu'il a à dire ? Enfin, pourquoi l'énonciateur ne critique pas tout bonnement l'acte ou la conduite de sa cible, qu'il considère comme fausse ou comme erronée ? Il nous paraît que ces questions méritent de retenir notre attention. Pour y répondre à souhait,

on croit entrevoir non pas une seule réponse, mais plusieurs réponses possibles. À notre avis, parmi tant d'autres, au moins huit d'entre elles sont envisageables.

### **3.1. La première réponse**

C'est la plus simple : en matière de discours en général, il n'y a qu'une règle :

[...] l'adaptation du discours à l'auditoire, quel qu'il soit : le fond et la forme de certains arguments, appropriés à certaines circonstances, peuvent paraître ridicules dans d'autres. (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 33)

Si ceci est dit du discours en général, on pourra, croyons-nous, inférer que le discours ironique en particulier, avec son fond et sa forme, est primo le mieux adapté à l'auditoire de l'ironiste et secundo le plus approprié aux circonstances qui y sont présentes. En ce qui concerne le fond et la forme, Reboul (1991: 110) souligne que, pour persuader, le discours rhétorique allie sa composante argumentative à sa composante oratoire, c'est-à-dire sa forme et son contenu. En nous appuyant sur ce dire, nous pourrions le paraphraser et affirmer que l'énoncé (ou le discours) ironique allie sa composante argumentative à sa composante oratoire. En d'autres termes, le discours (ou l'énoncé) ironique allie sa forme à son contenu.

Comme on l'a déjà vu, primo, l'ironie est rhétorique et secundo, le discours de l'ironiste est toujours conditionné – consciemment ou inconsciemment – par le public (lecteurs ou auditeurs) auquel il s'adresse. On pourrait donc dire que l'énonciateur, en choisissant de dire avec ironie ce qu'il a à dire, est conditionné par son public. Cependant, pour plausible que cette réponse soit, loin de résoudre le problème, elle suscite une autre question, dont la réponse demeure en souffrance : pourquoi alors l'énonciateur serait-il conditionné par son public à dire ironiquement

ce qu'il a à dire ? Autrement dit, pourquoi donc manie-t-il l'ironie en fonction de son public ?

### **3.2. La deuxième réponse**

Celle-ci en quelque sorte répond à cette dernière question : l'ironie, étant un enthymème inversé, c'est-à-dire un syllogisme condensé en un seul argument qui dit juste le contraire, représente une immense économie verbale. En d'autres termes, avec son énoncé (ou discours) ironique, l'ironiste évite de devoir faire un syllogisme parfait dans l'expression ou un exposé complet de la situation et de fournir tous les arguments à l'appui de la vertu qu'il défend et à l'encontre du vice qu'il condamne. Donc le discours ironique est le mieux adapté à l'auditoire et le plus approprié aux circonstances qui y sont présentes. Ceci dit, on pourrait peut-être proposer que l'ironiste condense ses arguments en un enthymème – l'énoncé (ou le discours) ironique – pour deux raisons possibles : soit pour lui éviter de devoir invoquer beaucoup d'arguments, soit pour ne pas vouloir fatiguer ou ennuyer son public.

### **3.3. La troisième réponse**

Cette réponse se relie aussi étroitement à la seconde, c'est qu'avec sa critique implicite, l'ironiste évite de soulever une discussion, il se dérobe ainsi à une confrontation directe avec son interlocuteur, à un face-à-face, à un échange d'arguments de vues contradictoires. Il critique d'une manière indirecte et cette critique n'est pas toujours perçue. Ce qui ne serait certes pas le cas de la critique directe. Celle-ci étant explicite sera aussi univoque (sans ambiguïté), de ce fait elle pourra et devra engager une polémique. Dans ce cas, tant l'énonciataire que la cible pourraient défendre la « cause » contraire et contre-attaquer immédiatement en

provoquant une vive controverse. Cette discussion pourrait être longue et obstinée, parce que l'énonciateur devrait avancer les arguments favorables à la « cause » pour laquelle il plaide et aussi devrait se préoccuper des arguments qui lui sont défavorables pour les réfuter et limiter leur portée. Le résultat d'une longue controverse pourrait ne pas être toujours favorable à l'ironiste. De ce fait, avec son dire ironique, il évite la polémique, soit parce qu'il ne saurait pas trouver et démontrer les arguments pertinents, soit parce que, même en sachant les démontrer, il n'a pas intérêt à le faire.

### **3.4. La quatrième réponse**

Cette réponse découle tant des mots de Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 77) que d'un énoncé de Reboul. Ceux-là disent à juste titre que « *l'argumentation vise à supprimer les conditions préalables d'une argumentation future* ». En outre, l'énoncé ironique, en tant qu'enthymème inversé (argument donc), ne permet pas une réplique facile, car comme nous le montrent très bien ces deux auteurs :

Dangereux aussi sera tout argument qui permet une réplique facile : il tournera en fin de compte à l'avantage de celui qui ne l'a pas introduit dans le débat. (Idem : 641)

Il nous semble que, de ces mots, on peut inférer que l'argumentation, dont l'énoncé (ou le discours) ironique est une démonstration, vise à supprimer une réplique. D'une façon plus incisive, Reboul (1991: 110) dit en toutes lettres qu'un discours rhétorique est toujours plus ou moins fermé, sans réplique. Néanmoins, il reconnaît qu'on ne peut réfuter une rhétorique que sur son propre plan, c'est-à-dire par une autre rhétorique. En nous appuyant sur ces mots, on pourrait donc primo dire que l'ironie étant une figure rhétorique (argumentative, donc) exclurait toutes les conditions d'une réplique, et secundo inférer qu'il serait possible de réfuter une

ironie par une autre ironie. Hélas, on n'en connaît aucun cas enregistré dans la littérature pertinente. En d'autres termes, dans tous les discours ironiques que nous avons étudiés, nous n'avons jamais trouvé un seul exemple de réfutation d'une ironie par une autre ironie. On pense d'ailleurs que cette réfutation n'est pas toujours tellement facile, car l'ironie, notamment l'ironie conversationnelle, une fois énoncée, provoque un effet de surprise, donc comme l'énonciataire ne s'attend pas à ouïr une ironie, il n'en est pas préalablement averti et, en conséquence, il n'aura donc pas une réponse prompte pour la réfuter. En outre, la critique indirecte est si subtile et les arguments aussi indirects que l'ironie renferme sont également si subtils, qu'ils ne sont sujets ni à discussion ni à réplique. Si ceci est dit sur l'ironie conversationnelle, que dire alors de l'ironie textuelle ! On croit pouvoir affirmer catégoriquement que celle-ci n'admet absolument pas de réplique parce que le lecteur, n'étant pas en présence de l'ironiste, ne pourra donc jamais répliquer au dire ironique de celui-ci.

On voudrait à présent émettre une hypothèse : tantôt la critique, vue au chapitre III, 6.4, tantôt les valeurs positives défendues par l'ironiste ne sont pas sujettes à controverse. Autrement dit, différemment des critiques qui peuvent provoquer des controverses, la critique indirecte que l'ironie recèle ne les soulève pas. En plus, difficilement l'énonciataire d'un dire ironique rétorquera. Le dire ironique ne permet pas une réplique facile, car, outre ce que nous avons dit plus haut, l'ironie permet deux intellections et l'énonciataire devra décider laquelle devra être bien comprise. En somme, une critique directe et explicite peut être rétorquée, car elle peut être répondue par un démenti ou une objection, mais une critique indirecte et implicite que l'ironie renferme ne peut pas l'être. Et, croyons-nous, c'est pour cela que l'énonciataire ne réplique pas au dire ironique ni ne le met en cause.

### 3.5. La cinquième réponse

Supposons que, contrairement à tout ce que nous venons de dire ci-dessus, l'énonciataire puisse répliquer au dire ironique, soit par un autre dire ironique, soit par des arguments contraires. Mais, dira-t-on, c'est impossible, car comme on l'avait souligné plus haut, « *l'on n'argumente pas contre l'évidence* ». Or, l'évidence est le

[...] caractère de ce qui s'impose à l'esprit avec une telle force qu'il n'est besoin d'aucune autre preuve pour en connaître la vérité, la réalité. (Le *Petit Robert*)

L'évidence, fondée sur la constatation des faits a, dirions-nous, la force d'un argument non seulement incisif et irréfutable, mais aussi efficace et valable. Quelle serait donc l'évidence du dire ironique ? L'énonciateur soumet, comme on l'a vu, une valeur au jugement de son énonciataire. Cette valeur soi-disant positive renvoie à sa valeur contraire, c'est-à-dire négative. L'ironiste, comme on l'a vu, potentialise la valeur positive et virtualise la valeur négative. Or, les valeurs positives sont, comme le dit avec justesse Robrieux (2000 : 199), « *des repères moraux admis par une société donnée, jouant à peu près le rôle des axiomes et des théorèmes en mathématiques* ». Bref, les valeurs positives, en jouant le rôle d'axiomes ou de théorèmes, seraient donc incontestables, car elles sont évidentes en soi. Alors, répétons-le, on n'argumente pas contre l'évidence, car, comme le disent à juste titre Perelman et Olbrechts-Tyteca (1983 : 615), « *l'évident est simultanément efficace et valable, il convainc parce qu'il doit convaincre* »

### 3.6. La sixième réponse

L'ironiste ne dit pas franchement ce qu'il a à dire à cause de la précaution rhétorique dans le sens de Perelman. Celui-ci, dans ses développements sur la prévention, montre très bien que, dans certaines conditions, l'orateur doit être

détaché de son argument pour qu'il soit efficace, car s'il le présente en propre, il sera moins crédible. De ce dire, on peut dégager deux raisons pour que l'ironiste dise le contraire de ce qu'il croit ou pense : efficacité et crédibilité. Ainsi, en ce qui concerne l'efficacité :

[...] une argumentation efficace est celle qui réussit à accroître cette intensité d'adhésion de façon à déclencher chez les auditeurs l'action envisagée (action positive ou abstention), ou du moins à créer, chez eux, une disposition à l'action, qui se manifesterà au moment opportun (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1983 : 59)

Plus loin, eux-mêmes ajoutent :

[...] d'une part, la mesure de l'efficacité d'un discours est aléatoire, d'autre part l'adhésion qu'il provoque peut toujours utilement être renforcée. C'est dans cette perspective, parce qu'il renforce une disposition à l'action, *en augmentant l'adhésion aux valeurs qu'il exalte, que le discours épideictique est significatif et important pour l'argumentation.* (Idem : 66) (C'est moi qui souligne)

Et en ce qui concerne la prévention, ces deux auteurs disent que le préjugé ou, mieux peut-être, la prévention est une des techniques de freinage, c'est-à-dire qu'elle vise à restreindre l'action de l'acte sur la personne. Écoutons leurs paroles sur la précaution :

Pour éviter de donner l'impression que l'on juge certains actes en fonction de la personne, que l'on est en proie au préjugé, il faudra, maintes fois, avoir recours à des précautions. L'une d'elles consiste à faire précéder un avis défavorable sur l'acte, de certains éloges de la personne, et inversement. Ces éloges porteront parfois sur d'autres actes de la même personne, mais visent à louer celle-ci et doivent témoigner de notre impartialité. L'éloge de l'adversaire est donc le plus souvent autre chose qu'une formule de politesse : il exerce un effet argumentatif. (Idem : 423)

Qu'est-ce que tout cela a à voir avec l'ironiste ? En ne disant pas carrément et franchement ce qu'il a à dire, l'ironiste prend la précaution de feindre de faire des éloges pour éviter de donner l'impression qu'il juge les actes de sa cible pour ainsi témoigner de son impartialité.



### 3.7. La septième réponse

Avant d'énoncer cette réponse, parlons d'abord un tout petit peu des axiologiques. Comme on l'a déjà vu, pour disqualifier une cible, l'ironiste paradoxalement mobilise, dans son discours ironique, nombre d'axiologiques positifs ou mélioratifs, tels que *beau, bon, noble et intelligent*. Nous disons paradoxalement, parce que pour disqualifier une cible il faudrait mobiliser des axiologiques négatifs ou péjoratifs, et non pas le contraire. Les mots de Kerbrat-Orecchioni (2002 : 92) sur les axiologiques peuvent *mutatis mutandis* s'appliquer à l'ironie :

Les axiologiques, *flatteurs* ou *injurieux*, font donc figure de *détonateurs illocutoires à effets immédiats et parfois violents*. C'est pourquoi ils ne sont maniés qu'avec *d'infinies précautions*. Et c'est pourquoi le langage policé préfère les tempérer d'une litote ou d'un euphémisme (la litote valant pour les deux types d'axiologiques, cependant que l'euphémisme n'atténue que les péjoratifs). (Je souligne)

De cet extrait retenons pour l'instant les mots de cette linguiste que nous avons soulignés. En nous appuyant sur ces mots, on observe, en premier lieu, que lorsqu'elle parle de précautions, elle corrobore ainsi les précautions dont parle Perelman. En second lieu, on proposerait que les axiologiques de l'ironie à première vue paraissent flatteurs (*noble profession, beau parleur, c'est du joli*, etc.), mais en vérité, au fond, ils sont injurieux parce qu'ils disqualifient une cible. Ils sont donc, comme le dit à juste titre Kerbrat-Orecchioni, des « *détonateurs illocutoires à effets immédiats et parfois violents* ». En outre, comme le dit cette auteure, « *les axiologiques se manipulent avec des pincettes* », car

La vérité ne gagne rien à être formulée brutalement, et il y a des susceptibilités qu'il serait injuste et quelquefois cruel de froisser en invoquant le prétexte de l'impartialité. (Idem : 92)

Ce qui, selon Kerbrat-Orecchioni,

[...] vaut pour tous les emplois d'axiologiques, qui relevant de la modalité [...] de la *subjectivité objectivée*, permettent à l'énonciateur de prendre position sans s'avouer ouvertement comme la source du jugement évaluatif. (Je souligne)

Jugement qui pourtant n'engage que lui, et dont il ne peut nier le caractère éminemment subjectif : faire usage d'axiologiques, c'est dans une certaine mesure « parler de soi ». (Idem : 92)

Or, on avait vu, en analysant la dimension polyphonique de l'ironie, que Ducrot (1984 : 211) précise que le locuteur L, en présentant l'énonciation comme expression de la position d'un énonciateur E, n'en prend pas la responsabilité. De ce fait, on peut dire que l'ironiste tout d'abord ne prend pas en charge son dire ironique et ensuite il n'en assume pas la responsabilité. En outre, il ne s'avoue ouvertement pas comme la source du jugement évaluatif, pour employer les termes ci-dessus rapportés de Kerbrat-Orecchioni. Nous croyons alors que ne pas prendre en charge la responsabilité de son dire représente un effet de distanciation ou d'écart, ce qui permet à l'ironiste d'exprimer son opinion sans toutefois prendre trop de risques. Comme le dit très bien P. Hamon, dans sa définition d'ironie, déjà vue :

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. (Cité par Pougeoise, 2001 : 153)

L'ironiste, en disant juste le contraire de ce qu'il croit ou pense, garde donc ses distances non seulement avec sa cible ou avec son énonciataire (nous avons vu aussi qu'il emploie toujours un « il », que c'est toujours sur un « il » que l'on fait de l'ironie), mais aussi avec son propre dire. Il bénéficie donc d'une impunité et d'une efficacité, comme le démontre très bien P. Hamon dans l'extrait rapporté ci-dessus.

### 3.8. La huitième réponse

Et finalement la dernière réponse nous arrive par l'intermédiaire d'Erving Goffman. Dans son œuvre intitulée *Les rites d'interaction*, il entreprend une étude des interactions face à face dans les cadres naturels, analysant des éléments rituels inhérents aux interactions sociales. Dans l'introduction de son œuvre, Goffman (2005 : 8) pose d'emblée en hypothèse qu'une étude convenable des interactions s'intéresse plutôt aux relations syntaxiques qui unissent les actions de diverses personnes mutuellement en présence. Nous n'allons pas rapporter toute son étude sociologique, qui est vraiment très intéressante. On n'en rapportera que quelques données, qui serviront à notre propos. D'abord sa définition de « face », et ensuite des expressions qu'il emploie telles que « *garder la face* », « *sauver la face* » et « *perdre la face* ».

Tout d'abord, en ce qui concerne la face, Goffman la définit comme étant

[...] la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier (Idem : 9)

En d'autres termes, la face est l'image du moi délinéée en termes d'attributs sociaux approuvés. Et cette image est partageable, ce qui veut dire que les autres peuvent la partager, comme, par exemple, quand une personne exalte sa profession ou sa confession grâce à ses propres mérites, elle donne de ce fait une bonne image de soi. Donc la face que l'on porte et celles des autres sont des règles du groupe qui se construisent en interaction.

Quant à l'expression « garder la face », voyons ce que Goffman en dit :

Un individu *garde la face* lorsque la ligne d'action qu'il suit manifeste une image de lui-même consistante, c'est-à-dire appuyée par les jugements et les indications venus des autres participants, et confirmée par ce que révèlent les éléments impersonnels de la situation. (Idem : 10)

Et plus loin il ajoute :

La ligne d'action d'une personne pour d'autres personnes est généralement de nature légitime et institutionnalisée. Lors d'un contact particulier, tout interactant dont les attributs personnels sont connus ou visibles peut trouver normal et moralement justifié qu'on l'aide à se garder une certaine face. Etant donné ses attributs et la nature conventionnelle de la rencontre, les lignes d'action, et donc les faces qu'il peut se choisir, sont peu nombreuses. De plus, la possession de quelques attributs connus lui donne la responsabilité d'en porter beaucoup d'autres. (Idem : 10-11).

Et plus loin encore Goffman écrit :

[...] le souci de garder la face concentre l'attention sur l'activité en cours, il est nécessaire, pour y parvenir, de prendre en considération la place que l'on occupe dans le monde social en général. (Idem : 11)

Donc, pour Goffman, « garder la face », c'est une condition de l'interaction sociale. Quant à l'expression « perdre la face », voici ce qu'il en dit :

On peut dire d'une personne qu'elle *fait mauvaise figure* lorsqu'il est impossible, quoi qu'on fasse, d'intégrer ce qu'on vient à apprendre de sa valeur sociale dans la ligne d'action qui lui est réservée. On peut dire d'une personne qu'elle *fait piètre figure* lorsqu'elle prend part à une rencontre sans disposer d'une ligne d'action telle qu'on l'attendrait dans une situation de cette sorte. Les plaisanteries et les farces ont souvent pour but d'amener une personne à faire mauvaise ou piètre figure. (Idem : 11).

Dans ce cas, la personne qui fait mauvaise figure perd la face. Plus loin il conclut :

Dans notre société, comme dans quelques autres, l'expression « perdre la face » signifie, semble-t-il, faire mauvaise figure, faire piètre figure ou baisser la tête. L'expression « sauver la face » paraît se rapporter au processus par lequel une personne réussit à donner aux autres l'impression qu'elle n'a pas perdu la face. (Idem : 12)

Cependant, vouloir sauver la face ou la face des autres peut avoir, selon ce sociologue, plusieurs raisons, qu'il explique en ces mots :

Il se peut qu'il veuille sauver la face parce qu'il est sentimentalement attaché à l'image de lui-même que celle-ci exprime, ou bien à cause du pouvoir que son statut présumé qui permet d'exercer sur les autres participants, ou encore par fierté ou par honneur, etc. S'il cherche à sauver la face des autres, il se peut que ce soit par attachement à une certaine image de ceux-ci, par sentiment de la nécessité morale d'une telle protection, *ou par crainte de leur hostilité à son égard s'ils venaient à perdre la face* (C'est moi qui souligne). (Idem : 15)

Ceci dit, on pourrait à présent se demander : Qu'est ce que tout ce qu'on vient de dire de la théorie de Goffman sur la face a à voir avec l'ironiste ? Nous croyons qu'il y a beaucoup de points en commun. Tout d'abord, l'ironiste, en ne disant pas carrément et franchement ce qu'il pense, garde ou sauve non seulement la face, mais aussi celles des autres, c'est-à-dire celles des interactants de la communication. En ne critiquant pas directement sa cible, il ne perd donc ni la face, ni fait perdre la leur aux autres. Une des raisons pour que l'ironiste sauve la face peut être due au « *pouvoir que son statut présumé permet d'exercer sur les autres participants, ou encore par fierté ou par honneur* », comme on l'a vu plus haut. Rappelons ici que plusieurs grands écrivains, dont nous avons cité quelques-uns d'une très longue liste dans notre avant-propos, emploient l'ironie dans leurs œuvres. Serait-ce à cause de leur statut présumé ? C'est bien possible !

Une autre raison pour que l'ironiste sauve la face nous vient des mots de Goffman rapportées ci-dessus : pour éviter l'hostilité qui pourrait être dirigée contre lui, si les autres perdent la leur. En sauvant donc sa propre face, il sauve aussi celles de ses auditeurs. Autrement dit, la critique directe, en menaçant la face des autres, provoquerait certes une disposition hostile à l'ironiste. Donc on dirait que celui-ci dit ce qu'il a à dire non pas par le mode direct et explicite, mais par le mode indirect et implicite. Donc, l'ironiste dit ce qu'il a à dire, non pas franchement, mais par le biais de la dissimulation. De ce fait, avec sa critique indirecte et implicite et non pas directe et explicite, il sauve la face et ne laisse pas les autres (sa cible ou ses énonciataires) perdre la leur. Ces remarques impliquent une dimension éthique, car elle relève de l'ethos des partenaires de l'interaction.

En outre, certain nombre de chercheurs en pragmatique et en analyse des conversations ont adopté la notion de figuration de Goffman et ont élaboré diverses

théories de la politesse linguistique. Selon Kerbrat-Orecchioni (1994 : 65-66), la plus consistante et la plus célèbre est celle de Brown et Levinson qu'elle résume ainsi :

– Tout être social possède deux « faces » :

1) La « face négative », qui correspond à ce que Goffman décrit comme « le territoire du moi » – territoire corporel, spatial, ou temporel ; biens et réserves, matérielles ou cognitives ;

2) La « face positive », qui correspond en gros au narcissisme, et à l'ensemble des images valorisantes que les interlocuteurs construisent et tentent d'imposer d'eux-mêmes dans l'interaction.

– Dans toute interaction duelle, se sont donc quatre faces qui se trouvent mises en présence. D'autre part : tout au long du déroulement de l'interaction, les participants sont amenés à accomplir un certain nombre d'actes, verbaux ou non verbaux. Or la plupart – voire la totalité – de ces actes constituent des menaces potentielles pour l'une et/ou l'autre de ces quatre faces : d'où l'expression proposée par Brown et Levinson de *Face Threatening Act(s)*, et popularisée sous la forme *FTA(s)*, ce sigle faisant maintenant partie du vocabulaire de base de tout spécialiste ès interactions. C'est ainsi par exemple qu'une offre ou une promesse viennent menacer la face négative de celui qui les accomplit, et qu'une excuse ou une autocritique menacent sa face positive ; cependant qu'à l'inverse, on peut considérer comme des FTAs pour le territoire d'autrui les questions indiscretes, ou bien encore les ordres, conseils, interdictions, et autres actes « directifs » ou incursifs. Et pour sa face positive : les critiques, réfutations, reproches, insultes, et autres actes susceptibles d'attenter au narcissisme d'autrui. [...]

– D'un côté donc, les actes effectués de part et d'autre tout au long de l'interaction possèdent un caractère intrinsèquement menaçant pour les interactants. Mais d'un autre côté, nous dit Goffman, ceux-ci doivent obéir au commandement suprême :

*Ménagez-vous les uns les autres,*

car la perte de face est une défaite symbolique, que l'on essaie dans la mesure du possible d'éviter à soi-même, et d'épargner à autrui. Sur la notion de face viennent se greffer non seulement celle de FTA, mais aussi celle de *face want*, ou désir de préservation des faces – les faces étant à la fois, et contradictoirement, la cible de menaces permanentes, et l'objet d'un désir de préservation.

– Comment les participants parviennent-ils à résoudre cette contradiction ?

Pour Goffman : en accomplissant un travail de « figuration » (*face work*) [...].

Pour Brown et Levinson : en mettant en œuvre diverses stratégies de politesse, la politesse apparaissant comme un moyen de concilier le désir mutuel de préservation des faces, avec le fait que la plupart des actes de langage sont potentiellement menaçants pour telle ou telle de ces mêmes faces [...].

Entre les diverses stratégies ou procédés linguistiques que listent Brown et Levinson, on trouve : « *Soyez ironique* ». Ainsi, pour eux, l'ironie serait une stratégie de politesse qui permettra à l'ironiste de préserver les faces (la sienne et celle des autres)<sup>40</sup>.

Ceci dit, on observe que quelques réponses ci-dessus données s'excluent mutuellement, d'autres ne s'excluent pas, on dirait plutôt qu'elles apportent des

---

<sup>40</sup> Au chapitre II, nous avons vu que Brandt considère toute politesse ironique, ce qui, semble-t-il, n'est pas correct. En revanche, nous sommes d'accord avec Brown et Levinson, lorsqu'ils disent que l'ironie est une stratégie de politesse.

compléments les unes aux autres. En outre, il nous semble qu'avec ces huit réponses nous sommes très loin d'avoir épuisé l'innombrable richesse des réponses possibles aux questions posées au début de cette section. Il se peut qu'il y en ait d'autres, que l'on n'a pas pu peut-être donner, cependant celles que nous avons exposées sont, croyons-nous, satisfaisantes, dans la mesure où elles mettent en lumière des aspects extrinsèques à l'ironie, qui n'appartiennent donc pas à son essence.

#### 4. L'IRONIE, A QUOI SERT-ELLE ?

Pour achever ce chapitre, s'impose une dernière remarque. Après tout ce qui a été dit plus haut et à force de réfléchir sur cette question « L'ironie, à quoi sert-elle », nous sommes, croyons-nous, en mesure d'y apporter une réponse : l'ironie sert à dire, en un condensé d'arguments qui relève d'une grande économie verbale, ce qu'on veut dire, c'est-à-dire critiquer, évaluer, juger, argumenter, vouloir persuader de la vertu, vouloir dissuader du vice, tout cela non pas directement et d'une manière univoque, mais indirectement et d'une façon ambiguë. D'une manière subreptice, dissimulée, captieuse et pleine de malice, l'ironiste ne s'avoue pas ouvertement comme la source de la critique, de l'évaluation et du jugement, et de ce fait il prend ses distances et n'assume pas la responsabilité de son dire. Et ainsi il sauve la face et évite aux autres – auditeurs ou lecteurs – de perdre la leur. Il nous paraît aussi que l'ironiste avec son dire ironique d'une certaine manière se venge de sa cible, comme on l'a déjà vu.

## CHAPITRE VIII

# VOLTAIRE, SON ŒUVRE ET SON IRONIE

### 1. DE L'ŒUVRE DE VOLTAIRE

Né en 1694 et mort en 1778, François-Marie Arouet, dit Voltaire, a écrit nombre d'œuvres dans tous les genres littéraires : environ une cinquantaine de pièces de théâtre entre comédies et tragédies, dont *Zaïre* et *Mérope*, pour ne citer que les plus célèbres ; des poèmes épiques tel que *La Henriade* ; des odes ; des poèmes burlesques ; des vers satiriques ; des opéras ; des ouvrages d'histoire tels que *L'Histoire de Charles XII* et *Le siècle de Louis XIV* ; des essais comme *L'Essai sur les mœurs* et *L'esprit des nations* ; des discours tel que *Discours sur l'Homme* ; des mélanges ; des épîtres ; des traités comme le *Traité de métaphysique* et le *Traité sur la tolérance* ; des opuscules et plus d'une dizaine d'articles dialogués – concernant l'esthétique, la critique littéraire, la critique religieuse, la critique politique et la critique sociale – du *Dictionnaire Philosophique* et des *Questions sur l'Encyclopédie* ; des *Lettres philosophiques* ; vingt-six contes philosophiques et romans – parmi lesquels *Vision de Babouc*, *Zadig ou la destinée*, *Candide ou l'optimisme*, *Micromégas*, *L'Ingénu* –, où Voltaire trouve sa véritable voie ; des libelles ; des pamphlets ; des facéties ; des pots-pourris ; des mélanges et, finalement,



une surprenante correspondance (15.000 lettres!<sup>41</sup>). En somme, auteur très prolifique, Voltaire, en léguant à la postérité une production littéraire étonnamment féconde et variée, a laissé une œuvre immense. Et en écrivant sur plusieurs domaines de la pensée humaine, il fut à la fois philosophe, historien, encyclopédiste, dramaturge, conteur, romancier, poète, essayiste, traducteur, journaliste et épistolier.

Comme le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'immense œuvre de Voltaire se divise en deux, ainsi que le montre Gustave Lanson (1951 : 689), dans son *Histoire de la littérature française* :

Une grande division tout d'abord s'impose. Le XVIII<sup>e</sup> siècle se coupe à peu près par le milieu : or il en est justement de même chez Voltaire. Son établissement aux Délices (1755) partage nettement sa vie et son œuvre en deux, et chacune des parties offre les caractères généraux des parties correspondantes du siècle. Avant 1755, la littérature pure tient une grande place dans la vie de Voltaire ; il est alors la gloire poétique de la France, l'auteur de la *Henriade*, de *Zaire* et de *Méropé*. Dans une existence agitée, tumultueuse, à travers deux prisons, des fuites, des exils, des alertes, des triomphes de salon et des faveurs de cour, Voltaire fait son éducation de philosophe ; son séjour auprès de Frédéric est la dernière expérience qui achève de le former. À son retour en France, il est mûr, il est armé. Retranché dans sa maison, il laisse venir à lui le monde : du fond de son cabinet, il le domine par l'omniprésence de son esprit. Le littérateur, le poète, s'effacent devant le philosophe, s'y subordonnent : il mène l'assaut général de l'Eglise et de l'ancien régime. Le Voltaire idolâtré des libres penseurs, abhorré des croyants, le maigre vieillard au masque grimaçant, à l'ironie diabolique, enfin le légendaire « patriarche », c'est le Voltaire de la seconde période.

On pourrait donc dire qu'en ce qui concerne ses écrits il n'y a pas un seul Voltaire, mais *grosso modo* qu'il y en a deux : le premier composant une littérature dans laquelle la critique des institutions établies et des croyances du passé est encore modérée ; et le second, profondément engagé dans les grandes questions qui agitent son temps, produisant une littérature où la critique devient plus virulente.

Voltaire frémit des souffrances de la terre : il connaît, ou croit connaître tous les foyers d'injustice, toutes les exactions : il les dénombre, les confronte et les oppose. (STAROBINSKI, 1976 : 194)

---

<sup>41</sup> Sur la correspondance de Voltaire, certains parlent de 10.000 lettres, d'autres, de 20.000. Cependant, Beaumarchais, plus précis, montre que sur les 21.221 lettres, 15.000 sont de Voltaire, 3.000 de ses correspondants, et 3.000 de tiers. (1984: 2502).

Les ouvrages parus sur Voltaire et sur son œuvre sont innombrables, il n'est même pas possible d'énumérer ici les plus importants, car un nombre extraordinaire d'auteurs a déjà écrit, écrit encore et écrira toujours et pour longtemps sur Voltaire et sur son œuvre. Cependant, on observe d'une manière assez générale que la plupart des études sur cet écrivain sont plutôt biobibliographiques : les auteurs s'attachant plus à sa vie qu'à ses œuvres voient, par exemple, dans les personnages voltairiens – tels que *Zadig*, *Candide*, *L'Ingénu* et *Micromégas* – une ressemblance frappante avec l'homme Voltaire. Leurs études cherchent à expliquer ses œuvres par sa vie ou vice versa. À titre d'illustration, citons-en deux exemples.

Dans son *Essai sur Voltaire*, André Bellessort (1950 : 264), consacrant un chapitre aux contes voltairiens, affirme péremptoirement que les personnages n'y sont autres que Voltaire lui-même. En voici un exemple se rapportant à *Candide* :

Voltaire a mis dans son roman les trois ou quatre Voltaire dont ses ouvrages, sa correspondance et les vicissitudes de la fortune nous montrent tour à tour la figure. Il a été *Candide* : il l'a été dans sa confiance accordée à bien des aigrefins. Il l'a été quand il a cru en Frédéric et quand il a composé ses généreuses tragédies. [...] Il a été, il est, il sera toujours Pangloss. Il s'est dit plus d'une fois, soyons-en sûrs : « Si je n'avais pas été chassé du beau château de Potsdam, si je n'avais pas été arrêté, houspillé, volé à Francfort, si je n'avais pas été exilé de la cour de France, je ne serais pas roi aux Délices ou à Ferney.

À présent, en voici le second exemple qui se rapporte à *Zadig* :

Le Babylonien *Zadig* est un Voltaire qui vient de fréquenter les cours, qui a espéré – qui sait ? – devenir ministre, qui est tombé en disgrâce, et dont la philosophie traverse une crise. *Zadig* est le Voltaire vieilli de la fin de la période de Cirey. (Pomeau, 1955 : 18)

Comme on le sait, il est certain que pour composer les personnages d'un roman (ou d'un conte) n'importe quel écrivain peut s'inspirer de lui-même ou des gens qu'il a connus, mais ceci ne peut pas expliquer ni justifier l'univers romanesque de l'œuvre. Ceci posé, il ne nous intéresse donc pas ici de savoir si, dans ses contes philosophiques, Voltaire a créé les protagonistes à partir de lui-même en leur prêtant des particularités de sa vie personnelle, ou s'il a créé les autres personnages en

s'inspirant d'autres gens. Ceci pour nous n'a nullement d'importance. Quand on lit les œuvres de Voltaire, ce n'est pas pour connaître l'auteur ou l'homme, mais pour savoir et comprendre ce qu'elles ont à nous dire et comment elles le disent.

Quoique cette méthode qui consiste à ne pas séparer l'écrivain de son œuvre ait ses mérites, elle n'est pas la nôtre<sup>42</sup>, nous n'irons donc pas dans cette direction. Bien que la vie de Voltaire soit étroitement liée à ses œuvres, celles-ci se soutiennent d'elles-mêmes, c'est-à-dire sans leur créateur. On constate que la plupart des œuvres de Voltaire, plus de deux siècles après sa mort, se perpétuent dans le temps, ce qu'atteste le grand nombre de réimpressions et de rééditions, non seulement en langue française, mais aussi en une infinité d'autres langues : anglais, allemand, espagnol, italien, pour n'en citer que quelques-unes. En portugais, pour le seul Brésil, nous trouvons six ou sept éditions, faites par différents traducteurs, d'une même œuvre de Voltaire, telle que *Candide*, par exemple<sup>43</sup>. Si ce phénomène se produit au Brésil, que dira-t-on alors de tant d'autres pays du monde entier ?

## 2. DE L'IRONIE VOLTAIRIENNE

« *L'ironie depuis Voltaire est en soi voltairienne* », c'est ce que dit fort bien le *Dictionnaire des littératures de langue française*<sup>44</sup>. L'ironie est donc une notion clé dans l'immense œuvre de Voltaire, et tous ses écrits sont parsemés d'ironie, ou plutôt gonflés d'ironie. Même les articles du *Dictionnaire Philosophique* contiennent de l'ironie ! Voyons-en deux exemples, tirés de l'article *miracle* de ce dictionnaire :

---

<sup>42</sup> Cf. Proust dans *Contre Sainte-Beuve*.

<sup>43</sup> Nous n'avons cité que *Candide*, cependant plusieurs autres œuvres de Voltaire ont été traduites et publiées au Brésil. En outre, une seule grande maison d'éditions, Martins Fontes, à travers le « Projeto Voltaire vive » [Projet Voltaire vivant] a déjà publié onze œuvres de cet écrivain, et prépare la publication des *Lettres Philosophiques* et l'édition complète du *Dictionnaire Philosophique*.

<sup>44</sup> Organisé par J.-P. BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY et Alain REY.

[...] souffrez, par exemple, que nous suspendions notre jugement sur ce que rapporte un homme simple auquel on a donné le nom de Grad. Il assure qu'un petit moine était si fort accoutumé à faire des miracles que le prieur lui défendit enfin d'exercer son talent. Le petit moine obéit ; mais, ayant vu un pauvre couvreur qui tombait du haut d'un toit, il balança entre le désir de lui sauver la vie et la sainte obéissance. Il ordonna seulement au couvreur de rester en l'air jusqu'à nouvel ordre, et courut vite conter à son prieur l'état des choses. Le prieur lui donna l'absolution du péché qu'il avait commis en commençant un miracle sans permission, et lui permit de l'achever, pourvu qu'il s'en fût là et qu'il n'y revint plus. (Voltaire, 1930 : 88)

Mais comment oseriez-vous nier, leur dit-on, que saint Gervais et saint Protais aient apparu en songe à saint Ambroise, qu'ils lui aient enseigné l'endroit où étaient leurs reliques ? que saint Ambroise les ait déterrées, et qu'elles aient guéri un aveugle ? Saint Augustin était alors à Milan ; c'est lui qui rapporte ce miracle : *Immenso populo teste*, dit-il dans sa Cité de Dieu, livre XXII. Voilà un miracle des mieux constatés. Les philosophes n'en croient rien. [...] Mon respect pour saint Gervais et saint Protais ne me permet pas d'être de l'avis de ces philosophes ; je rends compte seulement de leur incrédulité. (Idem : 88-89)

On peut donc en conclure que l'ironie est une *marque* indélébile de Voltaire. En outre, on observe nettement que les deux exemples cités ci-dessus contiennent de l'ironie, mais il faut absolument souligner que Voltaire – dans ses écrits – n'a pas recours seulement à l'ironie : il a sous la main plusieurs autres procédés, qu'il emploie avec maestria, tels que l'humour, la bouffonnerie, la plaisanterie, le comique de situation, la satire, le burlesque, l'anecdote. Ainsi, dans le premier exemple rapporté ci-dessus, on observe, outre l'ironie, l'humour, le comique de situation et l'anecdote.

En ce qui concerne l'ironie voltairienne, on ne trouve qu'un seul auteur qui en parle spécifiquement :

Si l'on essaie d'analyser l'ironie voltairienne, on s'aperçoit qu'elle a un caractère rigoureusement mathématique. Elle consiste surtout en deux opérations : 1° la réduction de l'inconnu au connu ; 2° la démonstration par l'absurde. Mais tandis que le mathématicien convertit ses formules sous nos yeux, et nous conduit à sa conclusion par une suite de propositions constamment évidentes, Voltaire supprime les intermédiaires ; il substitue brusquement la vérité connue à la proposition non démontrée, l'absurdité sensible à la proposition non réfutée ; et il nous laisse le soin de saisir l'équivalence des termes de chaque couple. L'esprit est brusquement heurté par tant d'évidence de vérité ou d'erreur qu'il trouve à la place de l'obscurité qu'il attendait, et il s'égaie de trouver réduites à des jugements de M. de la Palisse les idées où il croyait se casser la tête. Dans les matières moins ardues, c'est toujours par des substitutions d'idées et des suppressions d'intermédiaires, par des réductions imprévues à l'évidence ou à l'absurde, que l'ironie de Voltaire fait son effet. (Lanson, 1951 : 769-770)

A l'exception de cet auteur, la plupart de ceux qui ont étudié ou commenté les œuvres de Voltaire en signalent, comme d'habitude, l'ironie, car ils ne peuvent s'empêcher de le faire. Mais on observe – d'une manière assez générale – que, dans leurs études ou dans leurs commentaires, ils se contentent de souligner ou bien d'analyser un passage ou l'autre contenant de l'ironie. En voici deux exemples tirés d'auteurs différents concernant *Candide* :

- (1) En ce qui concerne l'ironie, Voltaire affecte d'approuver les propos ou les gestes de l'adversaire : il feint de trouver logique la décision d'organiser un autodafé et attribue cette initiative, par antiphrase, aux « sages » de Lisbonne et à l'Université de Coïmbre qui a découvert une causalité entre l'autodafé et l'arrêt des séismes. L'ironie naît de l'accord apparent entre le conteur et les autorités, alors qu'en fait Voltaire considère les « sages » comme des fous dangereux et les théologiens de Coïmbre comme des extravagants stupides. Elle est renforcée par l'énonciation en chiasme des tremblements de terre au début et à la fin du second paragraphe et la mention au centre du même paragraphe et sous deux formulations différentes de la mesure absurde prétendant endiguer les phénomènes naturels. (Charpentier et Charpentier. In : Voltaire, 1989 : 37)
- (2) Voltaire s'émeut du mal qui est dans le monde ; le tremblement de terre de Lisbonne l'a bouleversé. Il y a une éloquence douloureuse dans son Poème sur ce désastre. Mais l'expression véritablement voltairienne est dans *Candide* : l'émotion tourne à l'ironie amère. De cette navrante revue de nos misères, Voltaire va-t-il passer à la grande orchestration pascalienne, sur l'homme naturellement malheureux ? [...] (Pomeau, 1955 : 52)

En ce qui concerne l'ironie voltairienne, on constate d'une manière assez générale que dans l'œuvre de cet écrivain l'ironie parfois se révèle trop évidente, parfaitement visible et aisément repérable ; et d'autres fois très subtile, fine, ingénieuse et raffinée, et donc presque imperceptible, en ce cas, l'analyste se voit confronté à un terrible dilemme dans certains passages, car il n'arrive pas à décider s'ils contiennent ou non de l'ironie. Illustrons cette constatation par un exemple rapporté de René Pomeau. Dans une note sur *Candide*, ce critique parle des difficultés qu'ont les interprètes de cette œuvre pour s'accorder sur son sens véritable :

Quelle est donc la signification de l'œuvre ? La complexité des intentions, les sous-entendus de l'ironie font que les exégètes éprouvent quelque difficulté à s'accorder sur le sens véritable du chef-d'œuvre le plus incontesté de Voltaire. (Pomeau. In : Voltaire, 1966 : 175)

Ces mots corroborent en quelque sorte notre idée de la difficulté de dégager l'ironie dans l'œuvre de Voltaire. Cependant, pour que l'on puisse le faire à souhait, il faudra avoir maintes fois recours non seulement aux contenus explicites, mais aussi aux contenus implicites (notamment aux présupposés et aux sous-entendus). En outre, quelquefois, quand l'occasion se présente, pour élucider ou mieux comprendre un passage dont le sens véritable est indécidable en raison de son ambiguïté, il faudra avoir recours à la dimension pragmatique – non seulement au contexte linguistique, mais aussi au contexte extralinguistique – pour établir les rapports entre le texte et le contexte de l'époque de Voltaire ou bien les rapports entre le texte et les idées de Voltaire, qui se trouvent largement répandues dans sa correspondance ou dans d'autres œuvres. L'ironie, rappelons-le, suppose toujours des connaissances complémentaires au sujet des faits, des normes et notamment des positions de l'ironiste. Ceci relève, comme on l'a déjà vu, de la dimension pragmatique de l'ironie.

### 3. LE CHOIX DE *ZADIG*

Face à l'immensité de l'œuvre de Voltaire, ce serait pratiquement une tâche impossible d'analyser l'ironie dans tous ses écrits. C'est dans ses contes philosophiques et ses romans, et non pas dans ses essais philosophiques, que l'ironie se présente d'une manière systématique, constante et suivie. Cependant, face à l'existence de vingt-six contes et romans, nous avons dû restreindre notre corpus à un seul conte : *Zadig ou la destinée*. On pourra d'emblée se demander : Pourquoi ce choix ? Pourquoi ne pas choisir, par exemple, le chef-d'œuvre reconnu *Candide* ?

Répondons tout de suite à cette dernière question. Nous n'avons pas choisi *Candide*, car dans cette œuvre l'ironie, plus évidente, saute aux yeux. Voyons-en quelques exemples. Tout au début de *Candide*, on observe l'ironie dans la description du baron de Thunder-ten-tronckh :

Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Vestphalie, car son château avait une porte et des fenêtres. (Voltaire, 1995 : 46)

Ensuite, dans la description de Pangloss :

Pangloss enseignait la métaphysico-théologo-cosmolo-nigologie. Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que, dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux, et madame la meilleure des baronnes possibles. (Idem : 47)

Voyons un autre exemple :

Il concluait qu'après le bonheur d'être né baron de Thunder-ten-tronckh, le second degré de bonheur était d'être mademoiselle Cunégonde ; le troisième, de la voir tous les jours ; et le quatrième, d'entendre maître Pangloss, le plus grand philosophe de la province, et par conséquent de toute la terre. (Idem : 47)

Tout au long du roman, *Candide* est victime des pires calamités – guerre, naufrage, tremblement de terre, Inquisition, parmi beaucoup d'autres – qui démentent l'optimisme de Pangloss. Cependant, chaque malheur qui survient – soit au protagoniste soit à un autre personnage – est ponctué par le refrain ironique : « *Tout est mieux dans ce monde* », « *le meilleur des mondes* », « *tout est bien* », « *le pays où tout va bien* », « *tout est bien quand on est mal* » et ainsi de suite. Ainsi l'ironie se fait présente tout au long du roman.

Rapportons à présent quelques exemples de ce *refrain* :

[...] ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. (Idem : 52)

À la suite du tremblement de terre :

Quelques citoyens, secourus par eux, leur donnèrent un aussi bon dîner qu'on le pouvait dans un tel désastre : il est vrai que le repas était triste ; les convives arrosaient leur pain de leurs

larmes ; mais Pangloss les consola, en les assurant que les choses ne pouvaient être autrement : « Car, dit-il, tout ceci est ce qu'il y a de mieux ; car s'il y a un volcan à Lisbonne, il ne pouvait être ailleurs ; car il est impossible que les choses ne soient pas où elles sont ; car tout est bien. » (Idem : 61)

Ceci posé, il nous semble que l'ironie dans *Candide*, très évidente, est franchement repérable.

Répondons maintenant à l'autre question : Pourquoi le choix de *Zadig ou la destinée* ? Nous avons choisi d'analyser l'ironie dans *Zadig* pour les deux raisons principales suivantes :

(i) Certains analystes de *Zadig* n'ont pas aperçu l'ironie dans cette œuvre, car leurs études révèlent une lecture ou interprétation au pied de la lettre. Autrement dit, ils ont compris ce conte voltairien dans son sens littéral.

(ii) Dans *Zadig*, on trouve côte à côte une ironie évidente en soi et une ironie extrêmement voilée, pas si aisément repérable. Par ce fait, il nous semble, sauf erreur, que *Zadig ou la destinée* est un des meilleurs échantillons représentatifs de l'ironie voltairienne.

#### 4. DE ZADIG

Le conte philosophique intitulé *Zadig ou la Destinée, histoire orientale*, se divise en vingt-et-un chapitres ou épisodes. En 1747, parut en Hollande *Memnon, histoire orientale*, qui est *Zadig* incomplet, respectivement en 1748 et en 1756 d'autres chapitres parurent. Les deux derniers chapitres – *La Danse* et *Les Yeux bleus* – sont publiés en 1784-1785. Il est intéressant de souligner que ces chapitres ne parurent qu'après la mort de Voltaire. Cependant, comme le soulignent plusieurs auteurs, ces deux derniers chapitres ont été composés avant 1756, mais de son vivant



Voltaire n'a jamais tenu à les publier. Roger Petit corrobore cette idée, en affirmant que, du vivant de Voltaire, ces chapitres n'ont jamais fait partie de l'ouvrage.

Il convient ici de rapporter en quelques lignes le résumé de ce conte philosophique : Zadig est un bourgeois babylonien, plein de qualités et comblé par la nature. Sa vie est une suite d'états contradictoires ; ses bonnes actions le perdent ; quand il croit atteindre le bonheur, le malheur s'abat sur lui. Après avoir traversé mille malheurs et adversités, Zadig, devenu le favori du roi Moabdar et de la reine Astarté, est nommé premier ministre. Mais il tombe amoureux de la reine, et pour éviter la vengeance du roi jaloux, il s'enfuit de Babylone et se rend en Egypte, où il est réduit en esclavage. Par sa sagesse, il devient l'ami de son maître Sétoc. En cet état, il parcourt l'Arabie, se rétablissant peu à peu. De retour à Babylone, Zadig apprend que le roi est mort. Il retrouve la reine, devenue esclave et parvient à obtenir sa liberté. Une série de combats et d'énigmes est instaurée pour désigner celui qui aura le droit d'épouser la reine et de devenir le nouveau roi de Babylone. Zadig triomphe de l'adversité, épouse la reine, devient roi, et, connaît ainsi finalement une destinée heureuse.

Il faut absolument dire que *Zadig ou la destinée* est tout d'abord un conte philosophique et, en tant que tel, il donne à chaque chapitre un conseil ou une leçon de morale, relevant de la philosophie. En outre, il pose les questions de la destinée : la vie est-elle une suite de hasards et d'absurdités ? L'homme est-il le jouet du destin ? Où se trouve alors sa liberté ? Nous ne prétendons pas répondre à ces questions, car notre propos n'est pas d'étudier la philosophie du conte, mais tout simplement d'analyser l'ironie dans *Zadig*.

#### 4.1. La clé de la compréhension de Zadig

Tout au début du conte, dans son épître dédicatoire, Zadig offre à la sultane Sheraa « *la traduction d'un livre d'un ancien sage* », et la prévient : « *L'ouvrage dit plus qu'il ne semble dire* ». Ce simple énoncé – apparemment dépourvu d'importance – constitue en vérité la clé de la compréhension du conte, donnant aux lecteurs l'avertissement suivant : « *Lisez entre les lignes* », ou encore : « *Devinez ce qui est sous-entendu* ». C'est ce que l'énonciateur paraît dire, sans vraiment le dire en toutes lettres. Ainsi cet avertissement adressé au lecteur lui indique d'emblée que, pour bien comprendre ce conte philosophique, il faudra lire non seulement les contenus explicites, mais aussi – surtout et notamment – les contenus implicites.

D'ailleurs, ceci est conforme aux idées de Voltaire, comme il le dit lui-même dans l'introduction de son *Dictionnaire Philosophique* :

Les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié : ils étendent les pensées dont on leur présente le germe. (Voltaire, 1930 : 8)

Comme on le sait, les contenus explicites correspondent à l'objet du message transmis, tandis que les contenus implicites, dont font partie les présupposés et les sous-entendus, ne constituent pas le véritable objet du dire : les présupposés sont inscrits en langue, mais les sous-entendus découlent de l'action conjuguée de facteurs internes et externes, « *le co(n)texte jouant cette fois un rôle positif dans le processus d'engendrement du contenu implicite* » (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 26). De ce fait, avec ces mots, cette auteure nous renvoie à la dimension pragmatique que nous avons déjà analysée au chapitre III. Ainsi donc, pour bien comprendre le conte philosophique *Zadig*, il faudra le lire en tenant compte tant de ses dits que de ses non-dits.

## 4.2. Une analyse de l'énonciation

Ceci posé, analysons tout d'abord l'énonciation dans l'épître dédicatoire de Zadig à la sultane. Ce qui attire tout de suite notre attention, c'est l'instance fondatrice de l'énonciation qui est le syncrétisme de trois facteurs : *ego, hic et nunc*. En ce qui concerne le rapport de l'énonciateur à l'énoncé, on observe d'emblée l'embrayage, qui est une opération conjonctive. Dans cette épître, on note le syncrétisme de trois facteurs : d'un embrayage actantiel qui fonde le discours à la première et à la deuxième personne – l'énonciateur Zadig<sup>45</sup> s'implique dans son discours par 10 occurrences (7 je, 1 j', 1 m' et 1 moi) et implique son interlocutrice (la sultane) par 38 occurrences (29 vous, 6 votre et 3 vos) ; d'un embrayage spatial (ici, soit en Babylone<sup>46</sup>) ; et d'un embrayage temporel (à présent, soit le 10 du mois de Schewal, l'an 837 de l'égire<sup>47</sup>).

Voyons un exemple :

Je ne vous offre la traduction d'un livre [...] Je vous prie de le lire [...] Vous êtes discrète [...]

On décèle d'emblée les trois formes d'embrayage possibles : l'occurrence de « je » et « vous », les formes verbales au présent de l'énonciation, qui remettent à un « maintenant » et en conséquence à un « ici ». Ainsi l'épître met immédiatement en place, dès le premier énoncé, le « je ».

Tout de suite après l'épître, commence le récit de Zadig qui présente d'emblée un débrayage qui va s'exercer sur chacune des trois composantes de l'instance

---

<sup>45</sup> On présente Zadig, le protagoniste, tantôt comme énonciateur, tantôt comme narrateur. Cependant, le véritable narrateur est un ancien sage « je vous offre la traduction d'un livre d'un ancien sage » (Voltaire, 1996: 29) Zadig étant simplement le traducteur.

<sup>46</sup> Le lieu n'est pas spécifié, cependant, comme l'histoire se passe pour la plupart en Babylone, on infère que l'embrayage spatial se rapporte à Babylone.

<sup>47</sup> On a conservé l'orthographe de Voltaire. De nos jours, l'hégire s'écrit avec un « h ».

énonciatrice : un débrayage spatial (un non-ici, un ailleurs donc, qui correspondra à « en Babylone ») ; un débrayage temporel (un non-maintenant, c'est-à-dire un alors, qui correspondra à un temps très vaguement rapporté (« *du temps du roi Moabdar* ») ; et un débrayage actantiel (« *un jeune homme nommé Zadig* », c'est-à-dire un « non-je », ce qui équivaudra à un « il »).

Comme on l'a déjà vu, en fondant le discours à la troisième personne, le débrayage est une opération disjonctive qui accomplit le passage d'une position originelle à une autre position ; et, d'un mode contraire, en fondant le discours à la première et à la deuxième personne, l'embrayage est une opération conjonctive qui s'efforce de retourner à la première position. Ainsi le conte *Zadig* subvertit la donne, car à l'embrayage de l'épître s'ensuit le débrayage du récit.

## 5. UNE ANALYSE DE L'IRONIE DANS *ZADIG*

Notre propos est d'analyser l'ironie dans *Zadig ou la destinée*, à la lumière de l'approche sémantico-sémiotique que nous avons proposée dans les chapitres précédents. Ainsi, dans la présente section, nous ferons l'application à cette œuvre voltairienne des dimensions structurelles de l'ironie déjà décrites et analysées.

Analysons à présent l'ironie dans ce conte. Précédant l'histoire de *Zadig*, on trouve, comme nous l'avons souligné, une épître dédicatoire de *Zadig* lui-même à la sultane Sheraa. Le terme d'épître doit tout de suite attirer l'attention du lecteur, car ce terme – comme le montre le dictionnaire de référence<sup>48</sup> – est ironique. Donc le

---

<sup>48</sup> Dictionnaire le Petit Robert : Épître – par ext. iron. Lettre, épistolaire. « *Il répondait à toutes les babillardes de ses amoureuses, leur écrivant de longues épîtres* » (Cendrars).

choix de ce terme, et non pas d'un autre, révèlent tout de suite l'ironie qui va remplir tout le récit.

L'épître commence ainsi :

Charme des prunelles, tourment des cœurs, lumière de l'esprit, *je ne baise point la poussière de vos pieds, parce que vous ne marchez guère, ou que vous marchez sur des tapis d'Iran ou sur des roses.* (Voltaire, 1966 : 29)<sup>49</sup> (C'est moi qui souligne)

D'emblée, on constate des marqueurs d'ironie, tels que : l'excès d'éloges « *Charme des prunelles, tourment des cœurs, lumière de l'esprit* » ; l'exagération « *je ne baise point la poussière* » ; le manque de logique, notamment le ridicule et l'absurdité, « *vous ne marchez guère* », « *vous marchez sur des roses* ». De ce fait, le lecteur devra forcément se demander comment la sultane peut ne pas marcher. Et si elle ne marche guère, s'envolerait-elle comme un oiseau ? L'absurdité saute aux yeux. On peut donc dire que ce début est tout à fait ironique, et l'ironie, répétons-le, va remplir tout le conte.

Il faut absolument souligner que, dans le passage ci-dessus – d'ailleurs comme dans toute son œuvre –, Voltaire lance un défi constant au bon sens du lecteur, l'oblige à exercer sans relâche son intelligence et à réfléchir, à se questionner, à s'interroger sur les épisodes. « *Ses ironies fouaillent la mollesse des sots* », comme le dit fort bien Pomeau (1955 : 18).

## 5.1. Les thématiques

Comme *Zadig ou la destinée* est presque entièrement ironique, dresser l'inventaire de toutes les occurrences de l'ironie serait bien fastidieux et de peu d'intérêt. Ainsi pour que l'on puisse analyser en détail l'ironie dans ce conte et

---

<sup>49</sup> Tous les passages de *Zadig* cités ont été extraits de Voltaire, *Romans et contes*. Chronologie, préface et notes par René Pomeau. Paris : Garnier-Flammarion, 1966.

montrer l'applicabilité des dimensions structurelles à cette œuvre, nous nous bornerons à mettre en lumière des échantillons représentatifs de l'ironie voltairienne que nous avons regroupés en quelques thématiques, pour montrer les différentes directions que présente l'ironie dans *Zadig*. Il va sans dire que nous n'allons pas examiner toutes les thématiques qui y sont présentes. De ce fait, nous analyserons tour à tour seulement les vertus, les femmes, les médecins, la justice, la société et ses mœurs, la guerre, les sectes et les mages, la Providence et la Métaphysique et, finalement, le roi et la vie royale.

#### 5.1.1. *Les vertus*

En suppliant la sultane de lire le livre et d'en juger, Zadig ne cesse de la louer sans mesure :

Je vous prie de le lire et d'en juger : car, quoique vous soyez dans le printemps de votre vie, quoique tous les plaisirs vous cherchent, quoique vous soyez belle, et que vos talents ajoutent à votre beauté ; quoiqu'on vous loue du soir au matin, et que par toutes ces raisons vous soyez en droit de n'avoir pas le sens commun, cependant vous avez l'esprit très sage et le goût très fin, et je vous ai entendue raisonner mieux que de vieux derviches à longue barbe et à bonnet pointu. Vous êtes discrète et vous n'êtes point défiante ; vous êtes douce sans être faible ; vous êtes bienfaisante avec discernement ; vous aimez vos amis, et vous ne vous faites point d'ennemis. Votre esprit n'emprunte jamais ses agréments des traits de la médisance ; vous ne dites de mal ni n'en faites, malgré la prodigieuse facilité que vous y auriez. Enfin votre âme m'a toujours paru pure comme votre beauté. (Idem : 29)

Cette admiration excessive est trop dithyrambique pour ne pas éveiller chez le lecteur une réticence critique. Ces éloges sont formulés d'une telle façon qu'ils invitent le lecteur à percevoir à l'arrière-plan un sens opposé, qui est tout à fait dévalorisant. En observant en détail ce passage, on perçoit l'existence de divers décalages qui révèlent les marqueurs d'ironie suivants : primo, l'occurrence de « car » ; secundo, quatre occurrences de « quoique » ; tertio, le « cependant » ; quarto, l'exagération ; et, finalement, quinto, la « description » des derviches. Analysons à présent brièvement chacun de ces procédés :

(i) Le « car », on le sait, est une conjonction de coordination qui introduit une raison expliquant ce qui précède, qui justifie ce qu'on dit. Cependant, on observe dans ce passage que le « car » est tout à fait disloqué, il ne coordonne aucune proposition ; il n'établit donc pas une vraie relation de cause à effet entre deux propositions, mais il présente une causalité abusive (un problème de logique donc). Ce procédé se présente comme un argument fallacieux qui consiste à présenter une fausse relation de causalité.

(ii) La récurrence de la conjonction « quoique » (quatre occurrences), qui introduit des propositions de concession, nous renvoie au présupposé contraire : étant jeune (« dans le printemps de votre vie »), belle, etc., elle (la sultane) ne devrait donc pas être sage, discrète, bienfaitante, etc. En outre, étant louée « du soir au matin » (c'est donc pendant la nuit...) on peut y voir, outre l'ironie, une pointe de malice.

(iii) Le « cependant », en introduisant une relation d'opposition, nous renvoie aux sous-entendus, renforce l'idée que la sultane, quoique belle, quoique jeune, ne devrait ni raisonner mieux, ni être sage, ni discrète, ni douce. Autrement dit, elle ne devrait pas être douée de toutes les vertus et les talents qui lui sont attribués par l'énonciateur.

(iv) L'exagération : la sultane, à travers ces éloges excessifs, ne présente aucun défaut ; ce qui va à l'encontre de la logique, car nul n'est parfait en tout.

(v) Les derviches y sont décrits non par leur sagesse supposée (car la sultane, selon l'énonciateur, résonne mieux que les « vieux derviches »), mais à travers une caractéristique dérisoire : « à longue barbe et à bonnet pointu ». Cette brève observation, étant tout à fait hors du contexte linguistique, en plus de

ridicule, provoque un effet de surprise (qui est, comme on l'a déjà vu, un marqueur d'ironie) et devra sûrement éveiller d'emblée la méfiance du lecteur.

Tous ces décalages, en se révélant par les marqueurs d'ironie analysés ci-dessus, confirment l'ironie que recèle cette épître : une ironie, il faut le dire, très fine et très subtile qui va animer tout le conte. Ainsi, la multiplication des concessions et autres ruptures de ton et d'isotopie dans l'épître installe un discours implicite continu, une « nappe » de sous-entendus et de présupposés potentielle, qui s'actualise à chaque marqueur énonciatif.

Quoique implicites, les cibles de l'ironiste sont repérables. Il semble donc qu'en feignant de louer par un mode direct et explicite une seule femme « idéale », pleine de talents et de vertus, l'énonciateur Zadig – d'un mode indirect et implicite – fustige, critique et tourne en ridicule toutes les femmes de la bonne société, surtout les jeunes et belles, car elles n'ont pas de talent, ne sont pas louées, ont le sens commun, n'ont ni sagesse ni goût raffiné, raisonnent mal, sont indiscrètes, amères, faibles et malfaisantes, n'aiment pas leurs amis, se font des ennemis. Ainsi, du point de vue de la dimension intellectuelle de l'ironie, on peut en conclure que le sens littéral n'est absolument pas en accord avec le sens véritable, celui qui doit être vraiment compris.

Du passage rapporté ci-dessus, les évaluatifs axiologiques positifs révèlent des valeurs positives, telles que le talent, le bon sens, la sagesse, le bon goût, la raison, la discrétion, la douceur, la force et la bienfaisance, qui se présentent par le mode de présence explicite et direct. De ce fait, on peut dégager par présupposition les évaluatifs axiologiques négatifs qui vont révéler par le mode de présence implicite et indirect toutes les valeurs négatives qui sont en jeu : le manque de talent, le sens commun (qui n'équivaut certainement pas au bon sens),



la sottise, le mauvais goût, la déraison, l'indiscrétion, l'amertume, la faiblesse et la malfaisance. Les soi-disant qualités attribuées à la sultane sont en vérité toutes les vertus que l'énonciateur prône chez les femmes, et à l'inverse les vices et les défauts, qu'on a dégagés, sont ceux qu'il condamne chez les femmes en général, particulièrement celles de la bonne société, notamment lorsqu'elles sont jeunes et belles. De ce fait, l'énonciateur veut manifestement persuader des vertus et dissuader des vices. Le plus surprenant, c'est qu'à partir de cet unique exemple<sup>50</sup>, spécialement bien construit, on peut généraliser pour y inclure toutes les femmes belles et jeunes de la bonne société.

D'une façon générale, dans ce conte de Voltaire, les passions que l'ironie recèle ne sont pas toujours faciles à dégager, cependant on essaiera de les dégager non seulement des dire ironiques, mais du contexte linguistique, c'est-à-dire des dire non ironiques qui entourent les dire ironiques. Dans le passage cité, la passion explicite et nettement identifiée, c'est l'amour inconditionnel des vertus : beauté, bonté, talent, sagesse, raffinement, bienfaisance, etc. Et par cela on pourrait dégager la passion opposée – implicite, mais repérable – qui est l'aversion, voire la haine, des vices et des défauts.

Exactement la même analyse de l'ironie que l'on a faite ci-dessus peut aussi s'appliquer à cet autre passage, qui présente le portrait du protagoniste Zadig :

Quoique riche et jeune, il savait modérer ses passions ; il n'affectait rien. Il ne voulait point toujours avoir raison, et savait respecter la faiblesse des hommes. On était étonné de voir qu'avec beaucoup d'esprit il n'insultât jamais par des railleries à ces propos si vagues, si rompus, si tumultueux, à ces médisances téméraires, à ces décisions ignorantes, à ces turlupinades grossières [...] Il avait appris [...] que l'amour propre est un ballon gonflé de vent. [...] Zadig surtout ne se vantait pas de mépriser les femmes et de les subjuguier. Il était généreux ; [...] Il était aussi sage qu'on peut l'être [...] Instruit [...] » (Idem : 30)

---

<sup>50</sup> Ce procédé se répétera dans plusieurs autres passages ironiques.

Ce passage, de même que l'épître citée ci-dessus, renferme aussi une ambiguïté donnant lieu à, au moins, deux intellections (ou lectures) : la première, superficielle, c'est le prendre dans son sens littéral : le narrateur peint tout simplement le portrait d'un jeune homme nommé Zadig, doué de toutes les qualités possibles et imaginables qu'un être puisse avoir<sup>51</sup>. Cependant, ce portrait présentant Zadig sans le moindre défaut, sonne faux. On observe d'emblée non seulement une exagération, mais aussi une invraisemblance en ce qui concerne les talents de ce personnage romanesque<sup>52</sup>.

En paraphrasant Fontanille (1999 : 99), on observe les trois phases canoniques suivantes : la confrontation, la domination et la résolution. Tout d'abord la confrontation a lieu entre le contenu laudatif et le contenu péjoratif. Ensuite, la domination du contenu péjoratif sur le contenu laudatif résulte du fait qu'il est le seul qui soit assumé par l'énonciation. Et enfin la résolution est la manière dont le discours et l'interprète gèrent la cohabitation des deux, et font aboutir le conflit. Ainsi, il faut, au moment de l'intellection, renverser la polarité de l'appréciation, tout en conservant en mémoire l'appréciation négative.

On devra donc analyser le portrait de Zadig non pas dans son sens littéral, mais surtout dans son sens dérivé, qui sera le sens véritable. Comme on le sait, la relation existante entre les sens littéral et dérivé est une relation d'antonymie, ou d'opposition sémantique.

En recourant d'abord à la logique, puis à la dimension pragmatique, on constate qu'aucun être au monde, ni même un personnage fictif, ne peut être doué de toutes les vertus. En d'autres termes, nul n'est parfait. De ce fait, les éloges

---

<sup>51</sup> Quelques auteurs ont pris le portrait du héros dans son sens littéral.

<sup>52</sup> On pourrait ici objecter qu'un personnage romanesque peut présenter n'importe quels traits caractéristiques, cependant à cette objection nous dirons que les traits de Zadig sont tout à fait exagérés et de ce fait invraisemblables.

excessifs, voire exagérés, dont Zadig est l'objet, et le « quoique », d'opposition dans : « Quoique riche et jeune », doivent d'emblée avertir le lecteur qu'il y a ici un raisonnement qui cloche. Ce « quoique » nous permet d'appréhender le présupposé suivant : Zadig étant jeune et riche ne devrait certainement pas présenter tant de talents ni tant de vertus. Ainsi, le maniement des implicites, soit par des sous-entendus, soit par des présupposés, donne lieu à une seconde intellection (ou lecture) : le sens littéral s'actualise en premier et l'intellection se poursuit en direction du sens opposé, construit à partir du sens littéral, à l'aide d'une transformation antonymique. De ce fait, on observe l'existence d'un double sens, ce qui sans nul doute constitue le propre de l'ironie. D'ailleurs le portrait de Zadig est décrit avec une ironie très fine et très subtile, car en feignant de louer – avec excès et exagération – Zadig<sup>53</sup>, un jeune homme riche, le pourvoyant de toutes les qualités possibles, le narrateur – d'une manière dissimulée, captieuse et pleine de malice – émet en vérité un jugement défavorable sur tous les jeunes gens, notamment les riches. Les valeurs positives attribuées à Zadig sont juste toutes les vertus et, d'un mode contraire, tous les vices et les défauts sont, par les sous-entendus et les présuppositions, attribués aux jeunes gens riches : ils ne savent pas modérer leurs passions, affectent tout, veulent toujours avoir raison, ne savent pas respecter la faiblesse des hommes, insultent les gens par des railleries, sont enclins à l'amour propre, se vantent de mépriser les femmes, ne sont ni généreux, ni sages, ni instruits. Ainsi le narrateur adresse un sévère reproche à l'encontre des jeunes gens riches, en les tournant en ridicule. Il est intéressant de souligner ici que les axiologiques employés sont très nombreux et portent sur des énoncés à vocation évaluative. Ainsi, le narrateur, en

---

<sup>53</sup> Il nous semble que, si le narrateur n'avait pas eu une intention ironique, il présenterait ainsi son personnage : Zadig, un jeune homme, riche et jeune, etc. sans le « quoique ».

mobilisant, dans son discours, nombre d'axiologiques positifs et mélioratifs, paradoxalement disqualifie ces vraies cibles : tous les jeunes gens riches.

Sous l'angle de l'évaluation et du jugement, on peut noter que les valeurs comprises sont plutôt d'ordre moral. Et l'on peut dégager de ce passage les valeurs négatives visées qui sont, tour à tour, un comportement affecté, l'entêtement à avoir toujours raison, l'irrespect pour ses semblables, le mépris des femmes, le manque de générosité, qui peut se traduire soit par l'avarice, soit par l'égoïsme, le manque de sagesse, qui peut s'interpréter comme ignorance ou déraison, et enfin le manque d'instruction. Toutes ces valeurs négatives présupposent leurs contraires, telles que la sincérité, le fait d'accepter de n'avoir pas toujours raison, le respect, etc. On peut donc dire qu'en vérité, les valeurs négatives, que l'on trouve dans les implicites du portrait de Zadig, nous renvoient à un seul vice : l'immodération ou l'intempérance des passions des jeunes gens riches. À ce vice l'énonciateur oppose la seule vertu qu'il défend : la modération des passions, car Zadig, lui, « savait modérer ses passions ». Ainsi le narrateur oppose face à face la vertu – la modération des passions – qu'il défend, et le vice – l'immodération ou l'intempérance des passions – qu'il condamne. De ce fait, le lecteur, une fois confronté aux valeurs antithétiques, va finir par se persuader de la vertu et se dissuader du vice, donnant son adhésion à l'énonciateur, car, rappelons-le, personne n'argumente contre l'évidence, celle-ci étant un argument efficace et valide. On observe tout d'abord une extrême euphorie en ce qui concerne Zadig et une extrême dysphorie en ce qui concerne les jeunes gens.

Quelles sont les passions que ce passage recèle ? En premier lieu, on peut entrevoir juste une modération de passions, autrement dit au lieu de critiquer tout

bonnement et franchement les jeunes gens, le narrateur semble modérer ses passions. On dirait donc que le fond et la forme sont parfaitement adaptés l'un à l'autre. En vérité, en feignant de louer Zadig, qu'il dote par exagération de toutes les vertus existantes au monde, le narrateur critique et ridiculise tous les défauts que présentent les jeunes gens, notamment les riches et, d'une certaine façon, se venge d'eux<sup>54</sup>. Cependant, en second lieu, on constate que l'amour immodéré, voire excessif, des vertus présuppose la haine féroce, voire implacable, des défauts et des vices.

Cette seconde intellection (ou lecture) est-elle fantaisiste ou incongrue ? Il ne semble pas, car Zadig, dans son épître dédicatoire à la sultane Sheraa, l'avertit, rappelons-le, que l'ouvrage dit plus qu'il semble dire. En outre, c'est l'inverse qui serait fantaisiste ou incongru, de croire que Zadig soit vraiment doué de toutes les qualités, qu'il ne présente aucun défaut et qu'enfin ce passage ne renferme point d'ironie.

Pour conclure cette section sur les vertus, on observe clairement tant dans le portrait de la sultane que dans le portrait de Zadig une confrontation entre, d'un côté, le contenu positif et laudatif et, de l'autre côté, le contenu négatif et péjoratif. Cependant, comme on le voit nettement, seul le contenu positif est saisissable parce qu'il est exprimé, mais il est faiblement visé, il est donc potentialisé ; en revanche le contenu négatif est à peine saisissable puisqu'il n'est pas exprimé, mais il est fortement visé, il est donc actualisé. Autrement dit, seulement le contenu laudatif est assumé par l'énonciation. C'est peut-être l'une des raisons pour laquelle certains analystes de Zadig ou la destinée montrent dans leurs études n'avoir point perçu l'ironie du moins dans le portrait de Zadig.

---

<sup>54</sup> Rappelons que la vengeance est une des passions, relevant de la dimension passionnelle de l'ironie.

### 5.1.2. *Les femmes*

Sémire, la fiancée de Zadig, l'aimait avec passion. Ils étaient sur le point de se marier, lorsqu'en se promenant, ils rencontrèrent Orcan, qui, jaloux de Zadig, voulut enlever Sémire avec l'aide de ravisseurs. Dans l'emporment de leur violence, ils blessent Zadig (à l'œil) et Sémire. Celle-ci s'écrie :

(i) « Mon *cher* époux ! *on m'arrache à ce que j'adore.* » Elle *n'était point occupée de son danger ; elle ne pensait qu'à son cher Zadig.* Celui-ci, dans le même temps, la défendait avec toute la force que donnent la valeur et l'amour. (Idem : 31)

On croirait, à première vue, que Sémire aimait vraiment de toutes ses forces Zadig et qu'elle était sincère ; cependant, peu de jours après :

(ii) Sémire était à la campagne depuis trois jours. Il (Zadig) apprit en chemin que cette belle dame, ayant déclaré hautement qu'elle avait une aversion insurmontable pour les borgnes, venait de se marier à Orcan lui-même. (Idem, p 32)

Or ce décalage entre les dires est, comme on l'a déjà vu, un marqueur d'ironie. Après avoir lu ces dernières lignes, si l'on relit les précédentes, on peut en percevoir toute l'ironie. Sémire, qui, dit-on, aimait tellement Zadig, épouse Orcan peu après, car elle n'aime pas les borgnes. Dans cet épisode, ce qui attire tout de suite l'attention, c'est tout d'abord la vitesse du changement (de la position de Sémire) et ensuite la syncope narrative, obtenue par le point de vue extérieur, ce qui ne permet pas d'accéder au détail du changement de position de Sémire. De ce fait, la vitesse du changement et la syncope narrative sont essentielles dans le mécanisme ironique.

Outre l'ironie verbale que renferme ce passage, il contient aussi une ironie situationnelle. Rappelons que l'ironie verbale détache à une séquence signifiante

deux niveaux sémantiques et l'ironie situationnelle décrit littéralement une situation référentielle comportant certaine contradiction interne<sup>55</sup>.

Il semble que la cible de l'ironiste n'est pas seulement Sémire pour sa légèreté, son inconstance et son infidélité ; mais on peut y voir une critique générale de la légèreté, de l'inconstance et de l'infidélité des femmes en amour.

Plus loin, en remémorant ses infortunes, Zadig s'exprime ainsi :

Deux femmes<sup>56</sup> m'ont indignement trompé. La troisième<sup>57</sup>, qui n'est point coupable, et qui est plus belle que les autres, va mourir. (Idem : 50)

Sémire ne représente-t-elle pas toutes les femmes légères, inconstantes et infidèles ? Il semble qu'ici, comme dans la description du portrait de Zadig et de la sultane, au moyen d'un seul exemple l'énonciateur adresse sa critique à toutes les femmes, qui, se disant amoureuses, abandonnent cependant pour un rien l'objet de leur amour. On observe ainsi la faiblesse du lien entre les acteurs et leurs passions.

Quand il sut que Sémire s'était mariée à Orcan, Zadig

[...] tomba sans connaissance. Sa douleur le mit au bord du tombeau. Il fut longtemps malade, mais enfin la raison l'emporta sur son affliction ; et l'atrocité de ce qu'il éprouvait servit même à le consoler. (Idem : 32)

L'ironie dans cet extrait est très fine. Deux marqueurs nous montrent que nous sommes en présence d'une ironie : le premier, de nouveau l'exagération démesurée : il « tomba sans connaissance », « sa douleur le mit au bord du tombeau » ; et, le second, l'oxymore – l'atrocité qui console – qui établit une relation contradictoire, voire d'idées antithétiques, entre les deux mots pour leur donner plus de force expressive et persuasive. On pourrait même lire entre

---

<sup>55</sup> Nous avons déjà vu (au chapitre I) cette distinction faite par Kerbrat-Orecchioni entre l'ironie verbale et l'ironie situationnelle.

<sup>56</sup> Il s'agit de Sémire, son ex-fiancée, et d'Azora, son ex-femme.

<sup>57</sup> Il s'agit de la reine Astarté, que Zadig épousera à la fin du conte.

les lignes que Zadig se consola sur-le-champ sans vraiment souffrir de l'abandon de sa fiancée, contrairement à la description qui en est faite, ce qui d'une certaine façon renforce l'ironie du passage. De nouveau ici on observe, outre la vitesse du changement (il se console de l'atrocité), la faiblesse des liens entre l'énonciateur et ses passions. On peut étendre cette visée et dire que le narrateur, en critiquant et en tournant en ridicule le comportement du jeune Zadig, se moque aussi du comportement de tous les jeunes gens amoureux.

Dans l'épisode suivant, les cibles sont de nouveau les femmes en général et Azora en particulier, dont la fidélité est mise en cause.

Zadig épouse Azora et, après un mois de mariage,

[...] il remarquait en elle un peu de légèreté, et beaucoup de penchant à trouver toujours que les jeunes gens les *mieux faits* étaient ceux qui avaient *le plus d'esprit et de vertu*. (Idem: 32)

Cette ironie subtile renferme une critique indirecte qui vise Azora, sa cible.

Dans cet autre passage, on note, outre l'humour, une ironie très spirituelle :

Un jour, Azora revint d'une promenade, tout en colère et faisant de grandes exclamations. « Qu'avez-vous, lui dit-il, ma chère épouse ? qui vous peut mettre ainsi hors de vous-même ? – Hélas ! dit-elle, vous seriez comme moi, si vous aviez vu le spectacle dont je viens d'être témoin. J'ai été consoler la jeune veuve Cosrou, qui vient d'élever, depuis deux jours, un tombeau à son jeune époux auprès du ruisseau qui borde cette prairie. Elle a promis aux dieux, dans sa douleur, de demeurer auprès de ce tombeau tant que l'eau de ce ruisseau coulerait auprès. – Eh bien ! dit Zadig, voilà une femme *estimable* qui aimait *véritablement* son mari ! – Ah ! reprit Azora, si vous saviez à quoi elle s'occupait quand je lui ai rendu visite ! – À quoi donc, belle Azora ? – Elle faisait détourner le ruisseau. » Azora se répandit en des invectives si longues, éclata en reproches si violents contre la jeune veuve, que ce *faste de vertu* ne plut pas à Zadig. (C'est moi qui souligne les dires qui révèlent l'ironie). (Idem : 33)

Le ton ironique continue : Zadig avait un ami, nommé Cador, qui était un de ces jeunes gens « à qui sa femme trouvait plus de probité et de mérite qu'aux autres ». En tournant en ridicule Azora, l'énonciateur vise son inconstance et son infidélité en particulier et, semble-t-il, critique l'inconstance et l'infidélité de toutes femmes en général.



### 5.1.3. Les médecins

En conséquence du fait que Zadig fut blessé à l'œil, sa blessure s'est infectée :

On envoya jusqu'à Memphis chercher le *grand* médecin Hermès, qui vint avec un *nombreux cortège*. Il visita le malade, et déclara qu'il perdrait l'œil. Il *prédit même le jour et l'heure où ce funeste accident devait arriver*. « *Si c'eût été l'œil droit, dit-il, je l'aurais guéri ; mais les plaies de l'œil gauche sont incurables.* » Tout Babylone, en plaignant la destinée de Zadig, *admira la profondeur de la science d'Hermès*. Deux jours après, l'abcès perça de lui-même. Zadig fut guéri parfaitement. Hermès écrivit un livre où il lui *prouva qu'il n'avait pas dû guérir*. [...] (Idem : 32)

Dans ce passage, par les décalages entre les divers dits, l'ironie verbale, évidente, saute aux yeux : grand médecin Hermès<sup>58</sup>, nombreux cortège (il faudrait se demander ici pourquoi le médecin, pour donner une consultation, arrive avec un nombreux cortège !), le médecin prédit le jour et l'heure où Zadig perdrait l'œil, l'œil droit peut être guéri, l'œil gauche non (problème de logique), admirer la profondeur de la science d'Hermès (pour dire le contraire : qu'Hermès n'avait aucune science), il (Hermès) lui prouva qu'il n'avait pas dû guérir (la confirmation qu'il était un mauvais médecin).

Plus loin, le narrateur réitère l'ironie visant Hermès :

Elle (Azora) regretta beaucoup que le *grand* Hermès ne fût pas à Babylone [...] (Idem : 33)

Tout dans ces passages indique une cible unique : le médecin nommé Hermès. Il se peut que celui-ci soit vraiment la seule cible que l'ironiste juge défavorablement, critique et tourne en ridicule. Et surtout l'ironiste s'en venge. Néanmoins, on peut aussi implicitement étendre cette visée et observer – à travers cet unique exemple – que les cibles peuvent être aussi tous les mauvais

---

<sup>58</sup> Il se peut, semble-t-il, que le nom choisi d'Hermès soit aussi ironique, si l'on se rappelle que, dans la mythologie grecque, Hermès était tout d'abord le messager des dieux, et ensuite le dieu de l'éloquence, du commerce et des voleurs.

médecins qui ne savent absolument rien de leur métier, qui ont de fausses croyances, qui fondent leurs connaissances sur des sottises et des déraisons et qui ne pratiquent pas la véritable science médicale. Et le pire, c'est qu'ils n'ont pas l'humilité nécessaire pour dire qu'ils se sont trompés, croyant, contre toute évidence et logique, qu'ils ont toujours raison et jamais tort. Les valeurs négatives mises en jeu sont successivement l'ignorance, la fausse médecine, la croyance superstitieuse, voire la crédulité, la déraison, auxquelles s'opposent les valeurs positives telles que la sagesse, la vraie médecine, les connaissances scientifiques, le scepticisme et la raison. De ce passage on peut dégager les passions suivantes : le mépris et le dédain, voire la haine, à l'égard des mauvais médecins.

#### 5.1.4. *La justice*

Analysons à présent cet autre passage :

Il [Zadig] fut condamné pour ce *crime* à cinq cents onces d'or, et il remercia ses juges de leur *indulgence*, selon la coutume de Babylone. (Je souligne) (Idem : 37)

L'ironie de ce passage est évidente en soi. On doit noter que le soi-disant crime, commis par Zadig, fut d'avoir regardé par la fenêtre, un acte donc tout à fait innocent. Ainsi on constate que ce mot, employé ironiquement, signifie le contraire : car Zadig n'a point commis de crime. De même que le terme d'indulgence pour avoir dû payer « cinq cents onces d'or » ! Ce qui ne constitue nullement une indulgence, mais son contraire : âpreté, cruauté ou inclémence. Ce décalage signale nettement l'existence de l'ironie. Et de ce fait, avec ses dires ironiques – crime et indulgence (pour dire le contraire) –, le narrateur, en visant les juges (ses cibles), les critique tout bonnement, mais d'une façon indirecte, car

pénalisant avec extrême rigueur des actes tout à fait innocents, ils sont donc injustes et arbitraires, car ils ne font donc pas prévaloir la justice. On peut aussi y voir la vengeance de l'ironiste. Les valeurs mises en jeu se révèlent : d'un côté, les valeurs négatives : la sévérité, voire la cruauté, le crime et la culpabilité, l'arbitraire; de l'autre, les valeurs positives : l'indulgence et l'innocence. Bref, à travers les valeurs négatives le vice se révèle : l'injustice ; en revanche, à travers les valeurs positives on peut dégager une seule vertu : la justice. De ce fait, avec son dire ironique, l'énonciateur prône la justice et condamne l'injustice. On peut en dégager les passions renfermées : d'abord le mépris et le dédain pour les juges ; puis la haine et l'indignation devant l'injustice ; et enfin l'amour et l'admiration pour la justice. Cependant, peu après ce passage ironique, pour ne laisser planer aucun doute dans l'esprit du lecteur que la louange des juges était feinte, l'énonciateur réitère sa critique, cette fois en toutes lettres et explicitement, et sans l'ambiguïté propre à l'ironie :

« Grand Dieu ! dit-il en lui-même qu'on est à plaindre quand on se promène dans un bois où la chienne de la reine et le cheval du roi ont passé ! qu'il est dangereux de se mettre à la fenêtre ! et qu'il est difficile d'être heureux dans cette vie ! » (Idem : 37)

On observe donc une contradiction entre les deux passages. D'ailleurs, rappelons-le, les contradictions ironiques ne sont pas les seules à créer une situation d'équivoque intellectuelle.

La justice est de nouveau ironisée dans cet autre passage :

[...] le roi ordonna qu'on lui [à Zadig] rendit l'amende de quatre cents onces d'or à laquelle il avait été condamné. Le greffier, les huissiers, les procureurs, vinrent chez lui en grand appareil lui rapporter ses quatre cents onces. Ils en retinrent seulement trois cent quatre-vingt-dix-huit pour les frais de justice, et leurs valets demandèrent des honoraires. (Idem : 36-37)

On y observe l'ironie très fine. La valeur négative que l'on peut dégager de ce passage, c'est la cupidité de tous les représentants de la justice. Il va sans dire

que le narrateur leur adresse une critique, non pas spirituelle, mais caustique. L'ironie est subtile et spirituelle, mais la critique est acerbe.

Il faut absolument dire que la thématique de la justice apparaît maintes fois dans le conte, mais c'est seulement dans les passages analysés ci-dessus que la justice est présentée ironiquement. Autrement dit, dans les autres passages où la justice apparaît c'est explicitement sans ironie, comme par exemple dans le passage suivant :

Les juges furent dans la douloureuse nécessité de réformer leur arrêt, mais ils condamnèrent Zadig à payer quatre cents onces d'or pour avoir dit qu'il n'avait point vu ce qu'il avait vu. Il fallut d'abord payer cette amende. [...] (Idem : 35)

#### 5.1.5. *La société et ses mœurs*

Analysons à présent cet autre passage :

Il (Zadig) rassemblait chez lui les plus honnêtes gens de Babylone, et les dames les plus aimables ; il donnait des soupers délicats, souvent précédés de concerts, et animés par des conversations charmantes dont il avait su bannir l'empressement de montrer de l'esprit, qui est la plus sûre manière de n'en avoir point, et de gâter la société la plus brillante. Ni le choix de ses amis, ni celui des mets, n'étaient faits par la vanité. Car en tout il préférait l'être au paraître, et par là il s'attirait la considération véritable à laquelle il ne prétendait pas. (Idem : 38)

On observe ici de nombreux axiologiques à vocation évaluative dans ces énoncés. Ce sont des axiologiques appréciatifs, qui se révèlent par les louanges excessives et par l'exagération – honnêtes gens, dames aimables, soupers délicats, conversations charmantes, montrer de l'esprit, la société brillante, le choix des amis et des mets n'étaient pas faits par la vanité, préférer l'être au paraître, considération véritable à laquelle il ne prétendait pas. Tous ces axiologiques appréciatifs qui traduisent un excès d'éloges et une exagération (tous deux marqueurs d'ironie) devront sûrement éveiller l'esprit critique du lecteur. Par le mode de présence direct et explicite, on le voit clairement, le

narrateur n'adresse que des éloges à la haute société de Babylone<sup>59</sup>. Cependant, si l'on observe l'arrière-plan, on voit surgir par inversion sémantique par le mode de présence indirect et implicite tous les axiologiques dépréciatifs. Ainsi les termes ci-dessus, mis en italique, présupposent leurs contraires : gens déshonnêtes, dames détestables, soupers lourds, conversations ennuyeuses ou désagréables, absence d'esprit, médiocrité, vanité, préférer le paraître à l'être, désir de considération. Bref, ladite société est présentée indirectement et implicitement en tous ses défauts et ses vices. On peut donc dire qu'en feignant de louer ladite société, le narrateur critique et ridiculise cette même société. Les vertus sont donc les bonnes mœurs sociales : l'honnêteté, l'amabilité, l'esprit, l'être, etc. ; tandis que les vices sont les mauvaises mœurs sociales : la malhonnêteté, la méchanceté, le manque d'esprit, le paraître, etc.

Il nous paraît que le narrateur veut soulever chez ses lecteurs les passions du dédain hautain et du mépris profond pour la haute société (sa cible) qu'il critique et ridiculise. On peut y voir ici de nouveau la vengeance de l'ironiste.

Les mœurs sociales sont reprises dans le passage suivant, analysons l'ironie qu'il recèle :

Le seigneur (Arbogad) du château était un de ces Arabes qu'on appelle voleurs. [...] il volait avec une rapacité furieuse [...] Zadig lui plut beaucoup. Sa conversation, qui s'anima, fit durer le repas. Enfin Arbogad lui dit : Je vous conseille de vous enrôler sous moi, vous ne sauriez mieux faire. Ce métier-ci n'est pas mauvais. Vous pourrez un jour devenir ce que je suis. – Puis-je vous demander, dit Zadig, depuis quel temps vous exercez cette *noble profession* ? – Dès ma plus tendre jeunesse, reprit le seigneur. J'étais valet d'un Arabe assez habile. Ma situation m'était insupportable. J'étais au désespoir de voir que, dans toute la terre qui appartient également aux hommes, la destinée ne m'eut réservé ma portion. [...] Je commençai par voler deux chevaux. Je m'associai des camarades. Je me mis en état de voler de petites caravanes : ainsi je fis cesser peu à peu la disproportion qui était d'abord entre les hommes et moi. J'eus ma part aux biens de ce monde, et je fus même dédommagé avec usure : on me considéra beaucoup : je devins seigneur brigand ; j'acquis ce château par voie de fait. Le satrape de Syrie voulut m'en déposséder ; mais j'étais déjà trop riche pour avoir rien à craindre ; je donnai de l'argent au satrape, moyennant quoi je conservai ce château, et j'agrandis mes domaines. Il me nomma même trésorier des tributs que l'Arabie Pétrée payait

---

<sup>59</sup> On a mis exprès en italique le nom de Babylone, sur lequel on reviendra plus loin pour en expliquer le pourquoi.

au roi des rois. Je fis ma charge de receveur, et point du tout celle de payeur. (C'est moi qui souligne) (Idem : 64)

Nous avons légèrement abrégé la réponse d'Arbogad, mais ce que nous avons transcrit sert déjà à notre propos. Pour bien analyser ce passage, divisons-le en deux parties : nous analyserons d'abord l'expression ironique « noble profession », puis les trois dernières propositions du passage.

A la question ironique que lui pose Zadig – « Depuis quel temps vous exercez cette *noble profession* ?<sup>60</sup> » (Je souligne) –, Arbogad ne perçoit point l'ironie et répond en toute franchise que, pour lui, voler est parfaitement naturel et normal, c'est, comme lui-même le dit, l'unique façon d'avoir sa part « *aux biens de ce monde* ». Donc, on le voit bien, Arbogad ne perçoit franchement pas l'ironie, laquelle se révèle non seulement par l'adjectif *noble* qui qualifie le substantif *profession*, mais aussi par ce terme de *profession*, parce qu'être voleur n'est pas à proprement parler une profession, c'est-à-dire un métier offrant un certain prestige social ou intellectuel. Bref, Arbogad ne perçoit pas l'ironie, car voler fait partie de son idéologie, de ce en quoi il croit. Voler lui est si naturel, normal et simple qu'il invite Zadig à s'allier à lui : « *Je vous conseille de vous enrôler sous moi, vous ne sauriez mieux faire* ».

Lorsqu'on a analysé la dimension idéologique de l'ironie (au chapitre III, 3), nous avons conclu que si l'énonciataire ne partage pas le même système d'idées, de croyances, de doctrines, etc. que l'énonciateur, il pourra percevoir l'ironie. Mais s'il le partage, il ne la percevra point. De ce fait, Arbogad, en tant qu'énonciataire, ne perçoit donc pas l'ironie contenue dans l'expression « *noble profession* », car il croit vraiment, semble-t-il, à la « noblesse » de sa

---

<sup>60</sup> Dans cet énoncé ironique on peut entendre au moins deux voix : celle de l'énonciateur Zadig et celle du narrateur ironiste. Ainsi, on croit que la dimension polyphonique de l'ironie se fait présente.

« profession », car comme il le dit en toutes lettres, « *J'eus ma part aux biens de ce monde* ». La dimension idéologique de l'ironie se révèle. En outre, on observe aussi la dimension intellectuelle : Arbogad prend le sens littéral pour le sens véritable : entendant « noble profession », il comprend « noble profession », et ne perçoit donc pas l'ironie.

Cependant, il faut absolument souligner qu'Arbogad acquiert, avec sa « *noble profession* », une position sociale légitime, on dirait même noble. Ainsi on observe deux ironies que s'emboîtent l'une dans l'autre : une ironie énonciative, liée à un contraste axiologique dans les termes évaluatifs et une ironie, qu'on pourrait dénommée « narrative » de la société fictive présentée dans le conte, liée à une grande incohérence dans la distribution des valeurs, car les actes bons, honnêtes et surtout innocents sont sévèrement punis (rappelons le jugement de Zadig) et les actes mauvais et malhonnêtes sont formidablement récompensés.

Par son expression ironique – « *noble profession* » –, l'énonciateur critique et tourne en ridicule le brigand Arbogad et ses actions. Celui-ci, on le voit nettement, constitue sa cible, mais on pourrait, semble-t-il, en étendre la visée et considérer comme cibles tous les voleurs. Quelles valeurs y sont mises en jeu ? On peut détacher deux couples de valeurs : l'honnêteté *versus* la malhonnêteté, la moralité *vs* l'immoralité. Aux valeurs positives d'honnêteté et de moralité s'opposent leurs contraires : malhonnêteté et immoralité. On peut donc dire que la vertu, c'est la morale et l'éthique, et le vice, le manque de morale et d'éthique. De ce fait, l'ironiste en même temps défend les valeurs positives morales, éthiques et sociales, et attaque les valeurs négatives contraires.

Voyons à présent la deuxième partie de ce passage. Les trois dernières propositions présentent, outre l'ironie verbale, une ironie situationnelle, car Arbogad, devenu riche et notamment « *seigneur brigand* » (expression tout à fait ironique), fut nommé trésorier du roi. Et, à ce titre, il exerçait seulement la *charge de receveur, et point du tout celle de payeur* (on y voit l'ironie). Outre la malhonnêteté et l'immoralité, les valeurs négatives mises en jeu sont tour à tour : l'âpreté au gain, la cupidité et l'usure. Cette fois, les cibles visées par l'ironiste sont, outre Arbogad, tous les trésoriers du roi, que le narrateur traite implicitement de voleurs.

Toujours en ce qui concerne les mœurs, analysons à présent le chapitre intitulé *Le Souper*. Un soir, Zadig se trouva à table avec un Égyptien, un Indien gangaride, un habitant de Cathay, un Grec, un Celte et plusieurs étrangers. Chacun d'eux parla longuement des croyances et des mœurs de son pays :

« Tout en se courrouçant, il était près de manger d'une excellente poule bouillie, quand l'Indien, le prenant par la main, s'écria avec douleur : « Ah ! qu'allez vous faire ? – Manger de cette poule, dit l'homme à la momie. – Gardez-vous-en bien, dit le Gangaride ; il se pourrait faire que l'âme de la défunte fût passée dans le corps de cette poule, et vous ne voudriez pas vous exposer à manger votre tante. Faire cuire des poules, c'est outrager manifestement la nature. – Que voulez-vous dire avec votre nature et vos poules ? reprit le colérique Égyptien. Nous adorons un bœuf, et nous en mangeons bien. – Vous adorez un bœuf ! est-il possible ? dit l'homme du Gange. [...] – Voilà un plaisant animal que votre Brama, pour le comparer à Apis ! dit l'Égyptien ; qu'a donc fait votre Brama de si beau ? » Le bramin répondit : « C'est lui qui a appris aux hommes à lire et à écrire, et à qui toute la terre doit le jeu des échecs. – Vous vous trompez, dit un Chaldéen qui était auprès de lui ; c'est le poisson Oannès à qui on doit de si grands bienfaits, et il est juste de ne rendre qu'à lui ses hommages. Tout le monde vous dira que c'était un être divin, qu'il avait la queue dorée, avec une belle tête d'homme, et qu'il sortait de l'eau pour venir prêcher à terre trois heures par jour. Il eut plusieurs enfants qui furent rois, comme chacun sait. J'ai son portrait chez moi, que je révère comme je le dois. [...] »

« – Vous êtes de grands ignorants tous tant que vous êtes ! s'écria le Grec. Est-ce que vous ne savez pas que le chaos est le père de tout, et que la forme et la matière ont mis le monde dans l'état où il est ? » Ce Grec parla longtemps ; mais il fut enfin interrompu par le Celte, qui ayant beaucoup bu pendant qu'on disputait, se crut alors plus savant que tous les autres, et dit en jurant qu'il n'y avait que Teutath et le gui de chêne qui valussent la peine qu'on en parlât ; que, pour lui, il avait toujours du gui dans sa poche ; que les Scythes, ses ancêtres, étaient les seuls gens de bien qui eussent jamais été au monde ; qu'ils avaient, à la vérité, quelquefois mangé des hommes, mais que cela n'empêchait pas qu'on ne dût avoir beaucoup de respect pour sa nation ; et qu'enfin, si quelqu'un parlait mal de Teutath, il lui apprendrait à vivre. (Idem : 60)



L'ambiguïté que renferme cet extrait nous permet d'en faire au moins deux lectures. Dans une première lecture, on pourrait dégager les diverses croyances et religions des différents peuples : la valeur serait donc la tolérance et l'indulgence à l'égard de la diversité des croyances et des religions et, le plus important, semble-t-il, c'est le présupposé qu'il n'y a pas qu'une seule religion au monde. Rappelons ici le fait que, dans un texte 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, comme le dit fort bien Linda Hutcheon. Donc une seconde lecture s'impose et de ce fait on peut voir une ironie très fine traverser l'épisode. En voici les indices : « Gardez-vous-en bien, il se pourrait faire que *l'âme de la défunte fût passée dans le corps de cette poule, et vous ne voudriez pas vous exposer à manger votre tante* » ; « Faire cuire des poules, *c'est outrager manifestement la nature* » ; « *Nous adorons un bœuf* » ; « *c'est le poisson Oannès à qui on doit de si grands bienfaits, et il est juste de ne rendre qu'à lui ses hommages. Tout le monde vous dira que c'était un être divin, qu'il avait la queue dorée, avec une belle tête d'homme, et qu'il sortait de l'eau pour venir prêcher à terre trois heures par jour* » ; « *le chaos est le père de tout* » ; « *en jurant qu'il n'y avait que Teutath et le gui de chêne qui valussent la peine qu'on en parlât ; que, pour lui, il avait toujours du gui dans sa poche* ». L'ironie se révèle non seulement par le ridicule de la description des diverses croyances, mais aussi par la critique indirecte visant la déraison, les superstitions, voire le fanatisme. Il semble que les cibles sont non seulement les mœurs religieuses et les croyances de chacun, qui ne se fondent pas sur la raison, mais aussi les sectes et les mages que nous analyserons

plus loin. Les passions que l'on peut dégager de ce passage sont le mépris et le dédain contre tout ce qui va à l'encontre de la raison.

S'il fallait résumer en un seul énoncé tous les exemples d'ironie rapportés ci-dessus, on peut dire que toutes les critiques du narrateur vont à l'encontre des mauvaises mœurs religieuses et sociales qu'il condamne.

#### 5.1.6. *La guerre*

Au chapitre final, que l'on analysera plus loin, Zadig, devenu roi, mande le brigand Arbogad,

[...] auquel il donna un grade *honorable* dans son armée, avec promesse de *l'avancer aux premières dignités* s'il se comportait en *vrai guerrier*, et de le faire *pendre* s'il faisait le *métier de brigand* (Idem : 85)

Sur ce passage deux remarques s'imposent : la première, c'est que l'ironie saute aux yeux : le soi-disant sage Zadig manifeste un comportement contraire, tout à fait opposé à la sagesse, l'ambiguïté se révèle. Il semble que le narrateur prône la guerre et les soldats, mais c'est l'inverse : en feignant de louer tour à tour la guerre, l'armée, ses dignités et ses guerriers, en vérité le narrateur les tourne en ridicule et les critique. Du soi-disant amour ou admiration, passions explicitement révélées par les lexèmes adjectivaux appréciatifs « *grade honorable* », « *vrai guerrier* ») que le narrateur feint d'avoir pour la guerre, on peut dégager la vraie passion implicite qu'il ressent vraiment : la haine de la guerre. La deuxième remarque, c'est la confirmation de ce que nous avons dit plus haut : Arbogad, voleur et brigand, est formidablement récompensé.

La guerre est de nouveau ironisée dans cet autre passage :

– Moabdar est tué ! dit Zadig ; et qu'est devenue la reine Astarté ? – Je n'en sais rien, reprit Arbogad. Tout ce que je sais, c'est que Moabdar est devenu fou, qu'il a été tué, que Babylone

est un grand coupe-gorge, que tout l'empire est désolé, qu'il y a de *beaux coups à faire encore*, et que pour ma part, *j'en ai fait d'admirables*. (Idem : 65)

D'emblée, on observe que, du point de vue de la dimension pragmatique, les énoncés en italique ne correspondent pas au contexte linguistique, ils sont en franche opposition. Le contexte immédiatement antérieur parle de folie, de tuerie, de coupe-gorge et de désolation. Ainsi, avec son dire ironique, le narrateur feint de louer la guerre : « *Il y a de beaux coups à faire encore* » et « *j'en ai fait d'admirables* », mais en vérité il la critique et la tourne en ridicule. Les valeurs négatives mises en jeu – explicitement – sont la folie, la tuerie, le carnage et la désolation. De nouveau, à travers les lexèmes adjectivaux soi-disant appréciatifs « *beaux coups* » et « *admirables* », on peut, par présupposition, dégager la passion dysphorique que ressent l'ironiste : une haine implacable pour la guerre. Le narrateur hait donc la guerre avec toutes ses désastreuses conséquences ; mais avec son dire ironique il paraît l'aimer.

#### 5.1.7. *Les sectes et les mages*

Il y avait une grande querelle dans Babylone, qui durait depuis quinze cents années, et qui partageait l'empire en deux sectes opiniâtres : l'une prétendait *qu'il ne fallait jamais entrer dans le temple de Mithra que du pied gauche* ; l'autre avait *cette coutume en abomination, et n'entrait jamais que du pied droit*. On attendait le jour de la *fête solennelle du feu sacré* pour savoir quelle secte *serait favorisée* par Zadig. *L'univers avait les yeux sur ses deux pieds*, et toute la ville était en agitation et en suspens. Zadig entra dans le temple *en sautant à pieds joints*, et il prouva ensuite, par un discours éloquent, que le Dieu du ciel et de la terre, qui n'a acception de personne, ne fait pas plus de cas de la jambe gauche que de la jambe droite. (Idem : 45)

Dans ce fragment l'ironie est extrêmement subtile : les cibles de l'ironiste sont les « sectes opiniâtres », qu'il critique et ridiculise. Les valeurs négatives en jeu sont la déraison, le fanatisme, l'ignorance, le dogmatisme, les sottises et les niaiseries. Ces valeurs présupposent donc leurs contraires qui sont : la raison, le

scepticisme, la sagesse, l'intelligence, la véritable spiritualité et la logique. En un mot : le vice, c'est la superstition, à laquelle l'énonciateur oppose – explicitement – une seule vertu : le déisme. De ce fait, on peut en dégager – tantôt par les contenus explicites, tantôt par les contenus implicites – les deux passions antagoniques : la haine des sectes – dite implicitement – réputées opiniâtres et l'amour de Dieu – dit explicitement.

Nous voyons de nouveau la superstition condamnée et le déisme exalté dans le passage suivant :

Le soir venu, Zadig alluma un grand nombre de flambeaux dans la tente où il devait souper avec Sétoc. Et dès que son patron parut, il se jeta à genoux devant ces cires allumées, et leur dit : « *Éternelles et brillantes* clartés, soyez-moi toujours *propices* ! » Ayant proféré ces paroles, il se mit à table sans regarder Sétoc. « Que faites-vous donc ? lui dit Sétoc étonné. – Je fais comme vous ; *j'adore ces chandelles*, et je néglige leur maître et le mien. » Sétoc comprit le sens profond de cet apologue. La sagesse de son esclave entra dans son âme. Il ne prodigua plus son encens aux créatures, et adora l'être éternel qui les a faits. (C'est moi qui souligne les termes ironiques) (Idem : 56)

Les trois derniers énoncés de ce passage sont ambigus, donnant lieu à deux lectures. On peut d'abord lire le passage dans son sens littéral : à la simple intervention de Zadig : « *J'adore ces chandelles*, et je néglige leur maître et le mien », par un seul argument donc, Sétoc en comprit le sens profond, devint sage et adora sur-le-champ l'Éternel. En ce cas, ces énoncés ne seraient point ironiques. Dans une seconde lecture, il faudra ici se demander si l'on peut croire qu'à travers un seul et simple argument, Zadig aura vraiment persuadé Sétoc et celui-ci aura vraiment compris le *sens profond* de cet apologue ; si en outre la *sagesse* est vraiment entrée dans son âme ; s'il ne *prodiguera* plus son encens aux créatures ; enfin s'il en viendra à adorer l'être éternel. C'est fort peu crédible. Donc, en allant contre la logique, voire par une fausse logique, on pourrait voir de l'ironie dans ces énoncés, parce qu'ils disent exactement le contraire : Sétoc *comprit le sens profond* de cet apologue. La *sagesse de son*

*esclave entra dans son âme. Il ne prodigua plus son encens aux créatures, et adora l'être éternel qui les a faits.*

Le narrateur ironiste veut persuader le lecteur de la vertu, qui est le déisme, et le dissuader du vice, qui est en même temps le fanatisme et la superstition.

Plus loin, le narrateur critique de nouveau et les sectes et les mages en ces termes :

Il [Zadig] termina aussi heureusement le *grand* procès entre les *mages blancs* et les *mages noirs*. Les *blancs* soutenaient que c'était une *impiété* de se tourner, en priant Dieu, vers l'orient d'hiver. Les *noirs* assuraient que Dieu avait en *horreur* les prières des hommes qui se tournaient vers le couchant d'été. Zadig ordonna qu'on se tournât comme on voudrait. (C'est moi qui souligne) (Idem : 46)

Cette division entre mages blancs et mages noirs représente sans doute les deux sectes. Zadig, en tant que narrateur omniscient, montre que les opinions des *mages* sont d'abord totalement déraisonnables, puisque non fondées sur la logique, et qu'ensuite elles prônent le fanatisme et la superstition. On entrevoit que les mages, ses cibles, ne sont pas à proprement parler des mages, mais les prêtres<sup>61</sup>. Ainsi même le terme de mage est ironique. On peut aussi dire que les sectes ne sont pas aussi à proprement parler des sectes, mais les religions, dont le vice est la superstition, de laquelle on a déjà parlé plus haut.

D'après ces deux passages, on ne peut pas nier que l'ironie qui y réside ait pour objet la critique des superstitions, des sectes, voire des religions, irréductibles dans leurs dogmes, lesquels ne sont pas fondés sur la raison. Elles sont plutôt déraisonnables. Donc la valeur positive en jeu, c'est la raison dont le porte-parole est Zadig, car celui-ci « *ordonna qu'on se tournât comme on voudrait* ». ; et la valeur négative, la déraison, représentée par les sectes dites « *opiniâtres* ». La passion sous-jacente à cette ironie est, d'un côté, le dédain et le

---

<sup>61</sup> Dans la Babylonie antique, les mages sont les prêtres.

mépris, voire la haine, pour tout ce qui va à l'encontre de la raison et, de l'autre, l'amour de Dieu, car « *le Dieu du ciel et de la terre [...] ne fait pas plus de cas de la jambe gauche que de la jambe droite* », comme le dit lui-même Zadig.

Dans le premier passage, on observe, outre l'ironie verbale, une ironie situationnelle : l'adoration superstitieuse des chandelles, qui fait négliger le maître. La passion qui domine est ici l'indignation devant les adorateurs de chandelles. Les valeurs négatives en jeu sont tour à tour la superstition (attitude irrationnelle donc) et la déraison (adorer des chandelles) qui vont à l'encontre de la raison (adorer le Créateur).

La valeur, on l'a vu, est un argument. L'enthymème se révèle et on peut reconstruire le syllogisme : il ne faut pas adorer des chandelles, qui les adore est superstitieux et déraisonnable ; or Untel adore des chandelles ; il est donc superstitieux et déraisonnable. De ce fait, adorer des chandelles manifeste donc une entière déraison. La déraison présuppose son contraire : la raison. Pour l'énonciateur, la déraison, c'est adorer des chandelles ; en revanche la raison, c'est adorer le Créateur. Les passions qui se manifestent tour à tour sont, d'un côté, la haine du fanatisme, de la déraison et de la superstition, et de l'autre, l'amour de Dieu.

Dans le dialogue entre Zadig et Almona, jeune veuve, qui, suivant la coutume de sa tribu, devait se brûler en public sur le corps de son mari défunt, on observe, outre l'ironie situationnelle, l'ironie verbale :

« Vous aimiez donc prodigieusement votre mari ? lui dit-il. – Moi ? point du tout, répondit la dame arabe. C'était un brutal, un jaloux, un homme insupportable. Mais je suis fermement résolue de me jeter sur son bûcher. – *Il faut*, dit Zadig, *qu'il y ait un plaisir bien délicieux à être brûlée vive*. – Ah ! *cela fait frémir la nature*, dit la dame. Mais il faut en passer par là. [...] Zadig, l'ayant fait convenir qu'elle se brûlait pour les autres et par vanité. [...] « Que feriez-vous enfin, lui dit-il, si la *vanité de vous brûler* ne vous tenait pas ? [...] (C'est moi qui souligne) (Idem : 57)

Ici de nouveau on observe deux dire ironiques : celui de Zadig et celui de la dame arabe. Il faut ici souligner une idée qu'on avait déjà signalée. La dame arabe répond à l'ironie par une autre ironie qui va dans le même sens que le dire ironique de Zadig et n'en est pas la réplique. Ce qui confirme notre conclusion du chapitre VII, 3.4 : l'ironie n'admet jamais la réplique.

Fondées sur des superstitions, certaines coutumes ou mœurs religieuses ne sont pas, selon l'énonciateur, rationnelles ni raisonnables. Brûler vive la veuve avec son mari mort, c'est pour lui une barbarie, une entière déraison. De l'énoncé ironique de Zadig : « *Il faut qu'il y ait un plaisir bien délicieux à être brûlée vive* »<sup>62</sup>, on pourrait dégager les passions sous-jacentes : colère, furie et indignation à l'égard d'une coutume déraisonnable, superstitieuse, fanatique et non civilisée, barbare donc.

En conséquence de l'abolition de la coutume de brûler les veuves, les prêtres, en commun accord avec les juges, voulurent punir Zadig :

Pendant son voyage à Balzora, les *prêtres des étoiles* avaient résolu de le punir. Les pierreries et les ornements des jeunes veuves qu'ils envoyaient au bûcher leur appartenaient de droit ; c'était bien le moins qu'ils fissent brûler Zadig pour le mauvais tour qu'il leur avait joué. Ils accusèrent donc Zadig d'avoir des *sentiments erronés* sur *l'armée céleste* ; ils déposèrent contre lui, et jurèrent qu'ils lui avaient entendu dire que *les étoiles ne se couchaient pas dans la mer*. Ce *blasphème effroyable* fit frémir les juges ; ils furent *prêts de déchirer leurs vêtements*, quand ils *ouïrent ces paroles impies*, et ils l'auraient fait, sans doute, si Zadig avait eu de quoi les payer. Mais, dans l'excès de leur douleur, ils se *contentèrent de le condamner à être brûlé à petit feu*. (C'est moi qui souligne les expressions et les énoncés ironiques) (Idem : 61)

Au début de ce passage, l'ironie très fine et subtile est presque imperceptible : Zadig avait, selon les prêtres qui l'accusaient, des « *sentiments erronés* » sur l'« *armée céleste* », « *les étoiles ne se couchaient pas dans la mer* », « *blasphème effroyable* », « *paroles impies* » ; puis elle va crescendo

---

<sup>62</sup> Ce passage serait-il une allusion implicite à l'Inquisition ? On ne sait pas, car les pistes se brouillent.

jusqu'à l'énoncé franchement ironique : « *ils se contentèrent de le condamner à être brûlé à petit feu* ».

Il est clair que le narrateur dit le contraire de ce qu'il voudrait vraiment dire. Les cibles de l'ironiste sont aisément repérables. Les sentiments vrais et justes de Zadig sont les suivants : il n'existe pas d'armée céleste ; les étoiles ne se couchent pas dans la mer ; le dire de Zadig n'est pas un blasphème effroyable ; et les paroles de Zadig ne sont pas impies. Le passage ci-dessus présente plusieurs valeurs qu'on essayera de dégager : tout d'abord le narrateur accuse – sans ironie – les prêtres de s'approprier indûment les biens des veuves brûlées, c'est-à-dire de s'attribuer leurs biens d'une manière illicite. Le couple de valeurs mises en jeu se révèle : les gains licites face aux gains illicites. Les gains licites sont donc conformes à la morale, et inversement les gains illicites sont immoraux. Ainsi, l'énonciateur prône comme vertu la morale, et attaque le vice : l'immoralité. En outre, aux soi-disant sentiments « *erronés* » de Zadig s'opposent les sentiments exacts et justes ; il n'y a guère d' « *armée céleste* » ; cet oxymore dévoile, outre un contresens, une contradiction, ce qui renforce l'ironie<sup>63</sup>. La logique nous montre que Zadig a raison parce que les étoiles ne se couchent pas dans la mer, qu'il n'a commis aucun blasphème et ses paroles ne sont pas impies. Bref, les valeurs positives que l'on peut dégager de tous ces dire ironiques sont tour à tour : la raison, la logique, la justesse et la sagesse, auxquelles s'opposent leurs contraires : la déraison, l'illogisme, l'erreur et l'ignorance. La vertu est donc la vérité, et le vice la fausseté.

---

<sup>63</sup> Au sens figuré, l'expression « *armées célestes* », au pluriel, signifie les anges. Mais comme l'expression est employée au singulier, il se peut qu'elle se rapporte aux anges, mais comme elle s'inscrit dans un contexte ironique, on pourrait peut-être comprendre que l'énonciateur ne croit pas aux anges.



Les passions que l'on peut dégager de ces dires ironiques sont tout à fait disjonctives et dysphoriques : furie, colère et haine à l'égard de ses cibles, que le narrateur critique et tourne en ridicule.

Analysons cet autre extrait :

Zadig était trop rempli de l'idée d'Astarté pour ne pas éluder cette déclaration ; mais il alla dans l'instant trouver les chefs des tribus, leur dit ce qui s'était passé, et leur conseilla de faire une loi par laquelle *il ne serait permis à une veuve de se brûler qu'après avoir entretenu un jeune homme tête à tête pendant une heure entière*. Depuis ce temps, aucune dame ne se brûla en Arabie. On eut au seul Zadig l'obligation d'avoir détruit *en un jour* une coutume si cruelle, qui durait depuis tant de siècles. Il était donc le bienfaiteur de l'Arabie. (Idem : 57-58)

Les énoncés mis en italique contiennent sans doute de l'humour, toutefois on peut y voir une critique des mœurs sexuelles, austères et rigides : les chefs des tribus préfèrent brûler une veuve plutôt que de la voir « *entretenir un jeune homme tête à tête pendant une heure entière* ». Cependant, l'ironie bat son plein dans l'expression « *en un jour* ». Un lecteur culturellement compétent, tout en exerçant son sens critique, peut-il croire que Zadig détruit – en un seul jour – une coutume cruelle qui durait depuis « *quinze cents ans* » en Arabie<sup>64</sup>. L'exagération, on l'a vu, est un marqueur d'ironie, parmi beaucoup d'autres. Avec le lexème adjectival « *cruelle* », on peut dégager quelques passions qui émeuvent l'énonciateur : la haine d'une coutume si barbare, inhumaine et impitoyable.

Dans le passage suivant l'ironie est encore plus subtile :

Une fille fort riche avait fait une *promesse de mariage à deux mages*, et, après avoir reçu quelques mois des *instructions* de l'un et de l'autre, elle se trouva grosse. Ils voulaient tous deux l'épouser. « Je prendrai pour mon mari, dit-elle, celui des deux qui m'a *mise en état de donner un citoyen à l'empire*. – C'est moi qui ai fait cette *bonne œuvre*, dit l'un. – C'est moi qui ai eu *cet avantage*, dit l'autre. – Eh bien ! répondit-elle, je reconnais pour père de l'enfant celui des deux qui lui pourra donner la *meilleure* éducation. » Elle accoucha d'un fils. Chacun des mages veut l'élever. La cause est portée devant Zadig. Il fait venir les deux mages. « Qu'enseigneras-tu à ton pupille ? dit-il au premier. – Je lui apprendrai, dit le *docteur, les huit*

---

<sup>64</sup> Ainsi, de même que la Babylonie n'est pas à proprement parler la Babylonie, l'Arabie ne se réfère peut-être pas à l'Arabie ; on peut supposer que les cibles sont les inquisiteurs, et l'Arabie l'Espagne et le Portugal.

*parties d'oraison, la dialectique, l'astrologie, la démonomanie ; ce que c'est que la substance et l'accident, l'abstrait et le concret, les monades et l'harmonie préétablie.* – Moi, dit le second, je tâcherai de le rendre juste et digne d'avoir des amis. » Zadig prononça : « Que tu sois son père ou non, tu épouseras sa mère. » (C'est moi qui souligne les mots et les expressions porteurs d'ironie). (Idem : 43-44)

Par l'implicite on peut discerner que chacun des deux mages veut épouser la fille, non pour elle-même, mais parce qu'elle était fort riche. Ainsi les deux mages s'intéressent non à la fille à proprement parler, mais à sa fortune. L'ironie très subtile et la critique aussi subtile visent les cibles – les deux mages. Analysons ce passage : quoiqu'il soit assez long, il ne convient pas de le démembrer, car il se divise en deux parties bien marquées. Dans la première partie, on observe une ironie verbale : « *instructions des mages* », « *faire une promesse de mariage à deux mages* », « *mise en état de donner un citoyen à l'empire* », « *bonne œuvre* », « *avantage* ». Le narrateur critique et ridiculise les mages (ses cibles). Dans la seconde partie, l'ironie est non seulement verbale, mais aussi situationnelle, pour ledit *docteur* (on croirait y voir une ironie), la *meilleure* éducation est d'enseigner des choses tout à fait inutiles, qui ne servent donc à rien. Le narrateur, maniant l'ironie d'une manière magistrale, condamne, critique et ridiculise tour à tour diverses cibles : grammairiens, dialecticiens, astrologues, démonomaniaques, métaphysiciens, ainsi que le leibnizianisme avec ses monades et son harmonie préétablie. Toutes les connaissances (qui ne se fondent pas sur la raison) que veut enseigner le « *docteur* » représentent des valeurs négatives – la superstition et le fanatisme –, donc le vice est la déraison, à laquelle le narrateur oppose une seule vertu : la raison, c'est-à-dire enseigner la justice, qui, pour lui, est la meilleure éducation. On peut dire que les passions qui l'animent sont la haine et la rage, voire la furie, pour tout ce qui va à l'encontre de la raison et de la justice.

### 5.1.8. *La Providence et la métaphysique*

Le chapitre de *L'ermite*, que nous analyserons à la suite, est, pour Bellessort, le plus impressionnant du livre ; il est en effet le plus difficile à bien comprendre, car il présente plus qu'une simple ambiguïté : il donne lieu à plusieurs lectures ou interprétations. De ce fait, on y trouve maintes difficultés pour s'accorder sur son sens véritable. À la première lecture, on n'y voit que quelques énoncés franchement ironiques, que nous allons mettre aussitôt en évidence et, de ce fait, on pourrait croire que le reste de l'épisode ne contiendrait plus d'ironie. Mais à chaque relecture on peut percevoir à l'arrière-plan des sens tout à fait opposés.

Tout au début du chapitre, l'ermite est décrit comme un vieillard

[...] dont la barbe blanche et vénérable lui descendait jusqu'à la ceinture. Il tenait en main un livre qu'il lisait attentivement. (Idem : 78)

L'ermite, il faut le souligner, n'a même pas de nom, et Zadig lui demande quel livre il lisait :

« C'est le livre des destinées, dit l'ermite ; voulez-vous en lire quelque chose ? » Il mit le livre dans les mains de Zadig, qui, tout instruit qu'il était dans plusieurs langues, *ne put déchiffrer un seul caractère du livre*. (Idem : 78)

Pour comprendre ce passage et pour l'analyser correctement, il faut avoir recours au contexte extralinguistique et aux idées de Voltaire. Suivant notre intuition et tout ce qui se rapporte à ce passage, on peut vérifier l'hypothèse suivante : ce livre des destinées serait une allusion à la *Théodicée* de Leibniz.

En citant la correspondance de l'auteur de *Zaïre* du 1<sup>er</sup> juin 1741, c'est-à-dire six ans avant la publication de *Zadig*, Morize montre la rancune de Voltaire contre Leibniz et sa métaphysique, qui s'exprime en ces termes :

« Joseph Godefroi Leibnitz a découvert que la matière est un assemblage de monades. Soit : je ne le comprends pas, ni lui non plus » (Cité par MORIZE, 1957 : XVII).

Donc, Voltaire lui-même disait qu'il ne comprenait ni la monadologie ni la métaphysique de Leibniz. De ce fait, on observe une conformité entre ce que dit Voltaire au sujet de la monadologie et ce que dit le narrateur *Zadig* au sujet du livre. En d'autres termes, il y a une parfaite correspondance entre le contexte linguistique de l'œuvre et son contexte extralinguistique. Il nous paraît donc que de ce fait notre hypothèse est confirmée.

Toujours avec Morize, on apprend que :

Dès 1736, Voltaire, par Frédéric, a connu Wolf, et dès lors a pu suivre – de loin et sans y pénétrer – l'énorme production de l'infatigable métaphysicien, ces cent dix-huit ouvrages dont cinquante in-quarto. Il lit la *Logique*, et, dans sa première indulgence, juge « impossible qu'un homme qui a les idées si nettes et si bien ordonnées fasse jamais rien de mauvais ». Mais les restrictions arrivent sans tarder, et dès qu'il s'agit de métaphysique : à l'égard de Wolf, Voltaire conclut que « toute la métaphysique contient deux choses : la première, ce que tous les hommes de bon sens savent, la seconde ce qu'ils ne sauront jamais ». Voilà son opinion assise : *la métaphysique est un incohérent édifice d'abstractions inintelligibles*, le métaphysicien, un raisonneur entêté, et que les contradictions du fait n'émeuvent point. (Idem : XV) (C'est moi qui souligne)

Donc, lorsque le narrateur dit que *Zadig* « ne put déchiffrer un seul caractère du livre », d'une manière indirecte, il critique et tourne en ridicule non seulement ses cibles : Leibniz et Wolf, mais aussi tous les suiveurs et les amants du système métaphysique. En outre, dans les *Lettres Philosophiques*, Voltaire critique aussi durement les *Pensées* de Pascal, montrant son aversion pour la métaphysique.

Ce recours au contexte extralinguistique à travers les idées de Voltaire est fondamental pour l'exacte compréhension du chapitre de l'ermite, car, par la

suite des événements qui s'enchaînent, le lecteur pourrait se tromper et tomber en contradiction, en croyant que le narrateur loue la métaphysique et non pas le contraire. Autrement dit, il blâme la métaphysique. De ce fait, savoir que Voltaire, bien avant d'écrire *Zadig*, considérait la métaphysique comme « *un incohérent édifice d'abstractions inintelligibles* » est fondamental pour bien comprendre le chapitre de l'ermite. Ceci nous indique qu'on devra procéder à la lecture de l'épisode de l'ermite non pas dans son sens littéral, mais dans son sens opposé, et c'est ainsi qu'on lit le passage suivant :

– Si vous permettez que je vous accompagne, repartit le vieillard, peut-être vous serai-je utile : *j'ai quelquefois répandu des sentiments de consolation dans l'âme des malheureux.* » *Zadig se sentit du respect pour l'air, pour la barbe, et pour le livre de l'ermite.* Il lui trouva dans la conversation des *lumières supérieures*. L'ermite parlait de la destinée, de la justice, de la morale, du souverain bien, de la faiblesse humaine, des vertus et des vices, avec une *éloquence si vive et si touchante* que *Zadig se sentit entraîné vers lui par un charme invincible.* [...] (C'est moi qui souligne les énoncés ironiques). (Voltaire, 1966 : 78)

Les énoncés que nous avons mis en italique ne doivent donc pas être lus dans leur sens littéral, mais juste dans leur sens contraire, opposé. L'ironie se révèle. On y voit aussi d'autres marqueurs d'ironie : l'exagération des louanges ; l'effet de surprise (*Zadig se sentit du respect non pour les dires de l'ermite, mais « pour l'air, pour la barbe et pour le livre<sup>65</sup> de l'ermite* »). On peut dire que le narrateur feint de louer l'ermite, ses dires et son éloquence, mais en vérité, il les blâme. Si l'on ne perçoit donc pas l'ironie, on prendra le sens littéral pour le sens véritable.

Et le narrateur, en continuant son histoire, raconte que, par deux fois consécutives, l'ermite demande l'hospitalité pour *Zadig* et pour lui. Dans la première maison, un château superbe, ils sont bien reçus : ils couchèrent dans des appartements magnifiques, furent servis avec délicatesse et profusion, ils se

---

<sup>65</sup> Livre, rappelons-le, dont il ne put déchiffrer un seul caractère.

lavèrent dans un bassin d'or garni d'émeraudes et de rubis, et lorsqu'ils se sont en allés ils gagnèrent chacun une pièce d'or. Ce qui mène Zadig à affirmer :

« Le maître de la maison, dit Zadig en chemin, me paraît être un homme généreux, quoique un peu fier ; il exerce noblement l'hospitalité. » En disant ces paroles, il aperçut qu'une espèce de poche très large que portait l'ermite paraissait tendue et enflée : il y vit le bassin d'or garni de pierreries, que celui-ci avait volé. (Idem : 79)

Dans la seconde maison, bien au contraire de ce qui arrive au château, ils sont très mal reçus : le vieux valet les reçoit d'un ton rude, ils couchent dans une écurie, ils mangent quelques olives pourries, de mauvais pain et boivent de la bière gâtée. L'ermite boit et mange d'un air content ; puis s'adressant à ce vieux valet qui les observe tous deux pour voir s'ils ne volaient rien, il lui *donna les deux pièces d'or* qu'il avait reçues dans la première maison, et le *remercia de toutes ses attentions*, en ces termes :

« Je vous prie, ajouta-t-il, faites-moi parler à votre maître. » Le valet, étonné, introduisit les deux voyageurs : « *Magnifique seigneur*, dit l'ermite, je ne puis que vous rendre de *très humbles grâces* de la *manière noble* dont vous nous avez reçus : *daignez accepter* ce bassin d'or comme un *faible gage de ma reconnaissance*. » (Idem : 79)

Ainsi, on observe le décalage, et l'incongruité saute aux yeux : dans la maison où l'ermite est bien reçu, il vole un bassin d'or ; dans celle où il est mal reçu, il *récompense* « le *Magnifique seigneur* » lui donnant deux pièces d'or et le bassin volé. Même si l'ermite n'a pas eu d'intention ironique, le narrateur sans nul doute l'a eue, et l'ironie y est parfaitement décelable. De ce fait, on peut dégager des actes de l'ermite les valeurs négatives suivantes : l'absurdité et la déraison. On peut donc observer, outre l'ironie situationnelle, une ironie verbale. Cette incongruité laisse Zadig à la fois surpris et déconcerté, et il ne peut s'empêcher de dire à l'ermite :

« Mon père, lui dit Zadig, qu'est-ce que tout ce que je vois ? Vous ne me paraissez ressembler en rien aux autres hommes : vous volez un bassin d'or garni de pierreries à un seigneur qui

vous reçoit magnifiquement, et vous le donnez à un avare qui vous traite avec indignité. (Idem : 80)

Ce dire de Zadig est logique et rationnel, cependant la réponse de l'ermite, soi-disant sérieuse, n'est ni logique ni rationnelle :

– Mon fils, répondit le vieillard, cet homme magnifique, qui ne reçoit les étrangers que par vanité, et pour faire admirer ses richesses, deviendra plus sage ; l'avare apprendra à exercer l'hospitalité : ne vous étonnez de rien, et suivez-moi. » Zadig ne savait encore s'il avait affaire au plus fou ou au plus sage de tous les hommes ; mais l'ermite parlait avec tant d'ascendant que Zadig, lié d'ailleurs par son serment, ne put s'empêcher de le suivre. (Idem : 80)

L'ambiguïté est évidente : Zadig ne sait pas s'il a affaire à un fou ou à un sage. Pour que l'on puisse bien comprendre ce passage, on devra avoir recours au bon sens, ou plutôt au sens critique. Peut-on vraiment croire que le simple fait de voler le bassin d'un hôte et le donner à un autre, rendrait l'un plus sage et l'autre moins avare ? Donc le dire de l'ermite révèle des préjugés : le riche deviendra sage ; et l'avare apprendra à exercer l'hospitalité. Ces préjugés – dits avec une certitude déconcertante touchant des événements qui n'appartiennent qu'à l'avenir – se révèlent tout à fait déraisonnables et dépourvus de sagesse.

Plus loin, voyons ce qu'il arrive dans une autre maison où l'ermite demande à nouveau l'hospitalité :

Quand l'ermite et lui furent dans leur appartement, ils firent longtemps l'éloge de leur hôte. Le vieillard au point du jour éveilla son camarade. « Il faut partir, dit-il ; mais tandis que tout le monde dort encore, je veux laisser à cet homme *un témoignage de mon estime et de mon affection*. » En disant ces mots, il prit un flambeau, et mit le feu à la maison. Zadig, épouvanté, jeta des cris, et voulut l'empêcher de commettre une action si affreuse. L'ermite l'entraînait par une *force supérieure* ; la maison était enflammée. L'ermite, qui était déjà assez loin avec son compagnon, la regardait brûler *tranquillement*. « *Dieu merci !* dit-il, voilà *la maison de mon cher hôte détruite de fond en comble ! L'heureux homme !* » (C'est moi qui souligne les expressions et les énoncés ironiques) (Idem : 81)

Avant de poursuivre notre analyse, il faut souligner que les dires de l'ermite sont franchement ironiques, mais rien ne nous indique qu'il ait eu une intention ironique. Cependant, l'ironie est tout à fait décelable. Continuons donc notre

analyse : on observe d'emblée un profond abîme entre les dires de l'ermite et son action, tout à fait contraire à ses dires. D'ailleurs, Zadig lui-même s'étonne « *comment un homme qui avait fait des choses si extravagantes pouvait raisonner si bien* » (Idem : 81). Ce décalage entre le discours de l'ermite et ses actes nous révèle l'ironie verbale. Les expressions et les énoncés que nous avons mis en italique ne laissent planer aucun doute : ils sont franchement ironiques. Les valeurs négatives se révèlent : absurdité, déraison, méchanceté des actes de l'ermite que le narrateur condamne, critique et ridiculise :

A ces mots Zadig fut tenté à la fois d'éclater de rire, de dire des injures au *révérend père*, de le battre, et de s'enfuir ; mais il ne fit rien de tout cela, et, toujours subjugué par l'ascendant de l'ermite, il le suivit malgré lui à la dernière couchée. (Idem : 81)

Avant de poursuivre notre raisonnement, il faut noter que Zadig se réfère à l'ermite, on le voit nettement dans le passage ci-dessus transcrit, comme *révérend père*. Et ainsi les pistes se brouillent, car cette épithète « révérend », employée devant le terme de père, désigne forcément et indubitablement un religieux. Ainsi, on croit pouvoir dire que l'ermite représente non seulement les métaphysiciens, mais aussi les religieux. Donc on peut dire que les cibles de l'ironiste sont les métaphysiciens et les religieux. L'ermite parle tour à tour à Zadig, rappelons-le, de la destinée, de la justice, de la morale, du souverain bien, de la faiblesse humaine, des vertus et des vices. Ces sujets appartiennent à la religion autant qu'à la théodicée leibnizienne.

Ceci dit, revenons à l'analyse de l'ironie. Dans le passage suivant, la même scène et la même situation se répètent dans une autre maison où l'ermite demande à nouveau l'hospitalité :

Ce fut chez une veuve charitable et vertueuse qui avait un neveu de quatorze ans, plein d'agrément et son unique espérance. Elle fit du mieux qu'elle put les honneurs de sa maison. Le lendemain, elle ordonna à son neveu d'accompagner les voyageurs jusqu'à un pont qui,



étant rompu depuis peu, était devenu un passage dangereux. Le jeune homme, empressé, marche au-devant d'eux. Quand ils furent sur le pont : « Venez, dit l'ermite au jeune homme, *il faut que je marque ma reconnaissance à votre tante.* » Il le prend alors par les cheveux, et le jette dans la rivière. L'enfant tombe, reparaît un moment sur l'eau, et est engouffré dans le torrent. (Idem : 81)

La même ironie se répète : pour marquer sa reconnaissance à la veuve pour son hospitalité, l'ermite noie son neveu. Les dires de l'ermite que nous avons soulignés sont tout à fait ironiques, parce qu'ils sont en franche contradiction avec ses actes. De ces dires ironiques, on peut dégager les valeurs négatives qu'ils recèlent : la méchanceté, les préjugés, l'erreur, l'absurdité, la déraison, la superstition et les fausses croyances. A ces valeurs négatives on peut opposer les valeurs positives correspondantes : la bonté, la vérité, la sagesse, la raison, la pensée rationnelle et le scepticisme. Les vices que l'énonciateur condamne sont tour à tour, le mal et la fausseté, et il défend les vertus qui sont le bien et la vérité. La cible de l'ironiste est non seulement l'ermite, mais ses actions affreuses et méchantes, qui révèlent un comportement tout à fait déraisonnable. Devant l'action de noyer le jeune homme, les passions de Zadig sont l'indignation et la colère:

Ô monstre ! ô le plus scélérat de tous les hommes ! s'écria Zadig. (Idem : 81)

Aux exclamations de Zadig, l'ermite, tout à fait convaincu de ses « principes », justifie pleinement ses actes, en lui répondant – avec flegme – par un soi-disant raisonnement « logique » :

– Vous m'aviez promis plus de patience, lui dit l'ermite en l'interrompant ; apprenez que sous les ruines de cette maison où *la Providence a mis le feu*, le maître a trouvé un trésor immense ; apprenez que ce jeune homme dont *la Providence a tordu le cou* aurait assassiné sa tante dans un an, et vous dans deux. (Idem : 81-82)

Cependant, ce qui peut confondre l'intellection du lecteur, et la confond en fait, sur la véritable signification du passage, c'est que l'ermite, suivant un raisonnement presque logique, justifie ses actes par la Providence : avec une certitude déconcertante et illogique, il prévoit et surtout prévient ainsi de futurs événements fâcheux, en évitant que le jeune homme noyé assassine sa tante et Zadig.

On pourrait dire que les expressions en italique sont ironiques, car l'ermite attribue la responsabilité de ses actes non pas à lui-même, mais à la Providence. On en voit l'ironie. L'ermite, pour justifier ses actes affreux et barbares, a toujours des explications qui démontrent un raisonnement apparemment logique, mais qui relèvent d'une fausse logique, montrant l'absurdité de ses préjugés.

Après la réponse flegmatique de l'ermite, les passions de Zadig se révèlent – explicitement – tout de suite : l'indignation, la colère et la furie.

– Qui te l'a dit, barbare ? cria Zadig ; et quand tu aurais lu cet événement dans ton livre des destinées, t'est-il permis de noyer un enfant qui ne t'a point fait de mal ? » (Idem : 82)

En outre, l'on peut dégager – soit des dits, soit des non-dits des passages analysés – les passions de la haine et de l'indignation face aux actes inhumains, méchants, cruels et barbares de l'ermite.

À la question de Zadig, l'ermite se transfigure aussitôt en un ange à quatre ailes, avec un corps majestueux et resplendissant de lumière. Cette transfiguration permet une double intellection, et de ce fait deux lectures sont possibles : la première, c'est de prendre le texte dans son sens littéral, c'est-à-dire croire que l'ermite se transforme vraiment en ange, car tout est permis, et surtout vraisemblable, dans une œuvre de fiction. Si l'on prend la transfiguration de l'ange dans son sens littéral, il n'y aura certes point d'ironie.

Cependant, une deuxième lecture s'impose. La transfiguration de l'ermite en ange est sans nul doute tout à fait ironique. On dirait même que c'est l'ironie de l'ironie. Rappelons-le, à la question de Zadig : « *Qui te l'a dit, barbare* », l'ermite se transfigure en ange. Le présupposé, c'est qu'au titre d'ange, l'ermite sait tout ou, au moins, devrait tout savoir. Mais, comme on le verra, il ne répond pas à toutes les questions de Zadig et en prime il ne convainc pas celui-ci. En exerçant le bon sens et surtout le sens critique, peut-on vraiment croire qu'un vieillard méchant, déraisonnable, superstitieux, dont les préjugés sont faux, se transfigurerait en ange ? Ce n'est donc pas raisonnable, et l'ironie – très subtile – se révèle et c'est ainsi que nous lisons le passage qui suit :

« *Ô envoyé du ciel ! ô ange divin ! s'écria Zadig en se prosternant, tu es donc descendu de l'empyrée pour apprendre à un faible mortel à se soumettre aux ordres éternels ? – Les hommes, dit l'ange Jesrad, jugent de tout sans rien connaître : tu étais celui de tous les hommes qui méritait le plus d'être éclairé.* » Zadig lui demanda la permission de parler. « Je me défie de moi-même, dit-il ; mais oserai-je te prier de m'éclaircir un doute ; ne vaudrait-il pas mieux avoir corrigé cet enfant, et l'avoir rendu vertueux, que de le noyer ? » Jesrad reprit : « S'il avait été vertueux, et s'il eût vécu, *son destin était d'être assassiné lui-même avec la femme qu'il devait épouser, et le fils qui en devait naître.* – Mais quoi ! dit Zadig, il est donc nécessaire qu'il y ait des crimes et des malheurs ? et les malheurs tombent sur les gens de bien ! Les méchants, répondit Jesrad, sont toujours malheureux : ils servent à éprouver un petit nombre de justes répandus sur la terre, *et il n'y a point de mal dont il ne naisse un bien.* – Mais, dit Zadig, s'il n'y avait que du bien, et point de mal ? Alors, reprit Jesrad, cette terre serait une autre terre, l'enchaînement des événements serait un autre ordre de sagesse ; et cet autre ordre, qui serait parfait, ne peut être que dans la demeure éternelle de l'Être suprême, de qui le mal ne peut approcher. [...] Les hommes pensent que cet enfant qui vient de périr est tombé dans l'eau par hasard, que c'est par un même hasard que cette maison a brûlé ; mais il n'y a point de hasard : *tout est épreuve, ou punition, ou récompense, ou prévoyance.* [...] » – Mais, dit Zadig... » Comme il disait mais, *l'ange prenait déjà son vol vers la dixième sphère.* Zadig, à genoux, *adora la Providence, et se soumit.* (C'est moi qui souligne les énoncés ironiques) (Idem : 82)

L'on peut souligner que, dans ce passage, la dimension polyphonique se révèle : il n'y a pas une seule voix, mais plusieurs. Dans les dires de l'ange sur le bien et le mal, on pourrait identifier, outre la voix de Jesrad, au moins deux autres voix : la philosophie de Leibniz et les discours religieux. Et dans les dires de Zadig, on pourrait identifier, outre sa voix, les voix de tous les critiques des deux systèmes.

Tout indique que le narrateur ne croit ni à la Providence, comme on l'a déjà vu, ni aux anges, mais avec son dire à « double entendre » il déconcerte le lecteur et le confond. L'extrême complexité des intentions et surtout des sous-entendus remplit ce chapitre. L'ermite, rappelons-le, n'avait pas de nom, mais dès qu'il se transfigure sous les yeux de *Zadig* en *ange diaphane*, il prend le nom de Jesrad. Voyons une interprétation de l'épisode de l'ange :

Un ange lui explique qu'il a tort de se plaindre. Mais il n'est pas convaincu. S'il osait, il se révolterait contre la Providence : les femmes sont infidèles, les courtisans perfides, et la vie bien courte. (Pomeau, 1955 : 18)

Certains auteurs voient dans l'ange le porte-parole de la philosophie de Leibniz :

Un ange, interprète leibnizien, a beau lui [à *Zadig*] représenter qu'il doit en être ainsi dans l'arrangement du tout : *Zadig* n'est pas convaincu. (Pomeau, 1959 : 11)

L'ange parle et révèle au jeune homme la philosophie de Leibniz qu'en 1747, Voltaire croit être la vérité [...]. (Barguillet, 1981 : 68)

Quoiqu'il y ait entre ces deux auteurs une similitude d'interprétation de l'ange, il faut absolument souligner une contradiction fondamentale : Barguillet dit qu'en 1747, Voltaire croit vraiment à la philosophie leibnizienne ; tandis que Pomeau montre très bien que *Zadig* n'en est pas convaincu. Nous préférons cette deuxième intellection, car le « mais... » de *Zadig*, avant que *l'ange prenne son vol*, montre qu'il n'est pas convaincu, qu'il a toujours des doutes. Autrement dit, le soi-disant ange n'est pas arrivé à le convaincre, ce qui sans nul doute est aussi ironique.

En ayant recours à la dimension pragmatique, suivant le contexte extralinguistique, on avait déjà vu que six ans avant la publication de *Zadig*, Voltaire ne croyait ni à la Providence, ni à la métaphysique. En outre, nous

avons aussi vu que bien avant d'écrire *Zadig*, Voltaire ne croyait déjà plus au leibnizianisme.

Revenons à l'ange. On croirait à première vue qu'il ne serait que le porte-parole de Leibniz. Cependant, on pense qu'il peut être aussi le représentant des religieux. Ainsi une seconde lecture plus approfondie nous révèle que tout l'épisode de l'ermite est profondément ironique, mais d'une ironie si fine, si subtile, qu'un lecteur distrait ou inattentif ne la percevra sûrement pas. Il nous semble donc qu'une ironie très fine traverse ces passages. Ce qui va confondre plus encore le lecteur, c'est le fait que l'ermite se transforme en ange. Un miracle donc ! On peut dire que la transfiguration de l'ermite en ange est aussi ironique. Pour justifier ses mauvaises et méchantes actions, l'ermite recourt simultanément à la Providence et à la Métaphysique. En tant qu'ermite, il attribue ses mauvaises actions à la Providence (c'est la Providence qui a tordu le cou du jeune homme et non pas lui, l'ermite), et en tant qu'ange, il attribue les mauvaises actions au hasard. De ce fait, tout d'abord l'ermite puis l'ange seront tour à tour les cibles du narrateur ironiste. Ainsi malicieusement celui-ci, d'une manière subreptice, critique et ridiculise ses cibles.

On pourrait étendre cette visée et dire que les véritables cibles de l'ironiste sont non seulement les religieux, mais aussi tous ceux qui croient à la Providence et à la Métaphysique, auxquelles *Zadig* ne croit pas. Le « mais » final en est un signe : *Zadig* n'en est pas convaincu. Cependant, *l'ange*, sans répondre, prit *son vol vers la dixième sphère*. Le passage finit par ce dire ironique : « *Zadig, à genoux, adore la Providence, et se soumit* »<sup>66</sup>. On observe les décalages : *Zadig*

---

<sup>66</sup> Quelques auteurs prennent au sens littéral ce passage et croient que *Zadig* se soumet vraiment à la Providence.

ne croit ni à la Providence ni à la Métaphysique, cependant il *se met à genoux et adore la Providence*. L'ironie se révèle.

Pour bien analyser ces passages, on devra avoir recours à la dimension pragmatique de l'ironie, c'est-à-dire au contexte extralinguistique en se référant aux idées de Voltaire sur la Providence. Voici ce qu'en dit Lanson (1951 : 701) :

[...] ces ricochets fantastiques d'effets et de causes, ces leçons de résignation fataliste, cette raillerie de la présomption humaine qui se croit assurée d'elle-même ou des choses, enveloppent une assez forte négation de la Providence : mais la moralité terre à terre dérobe l'audacieuse métaphysique.

Et plus loin :

[...] La métaphysique ne tient pas davantage de place dans son œuvre : l'affirmation de Dieu, la négation de la Providence et du miracle, voilà toute la métaphysique de Voltaire. (Idem : 757)

De ces dires, on peut souligner trois caractéristiques fondamentales de la pensée de Voltaire : la négation de la Providence, la négation de la Métaphysique et la négation du miracle. Ainsi, la transfiguration de l'ermite en ange – ce soi-disant *miracle* – est sans nul doute aussi ironique.

En outre, les mots de Roger Petit sur *Candide* peuvent *mutatis mutandis* s'appliquer à *Zadig* :

S'il ne croit plus guère à une Providence bienfaisante, il croit toujours au progrès. L'humanité donne encore des exemples d'ignorance, de cruauté, de fanatisme. (PETIT, In : Voltaire, s.d. : 12)

Quelles sont les valeurs mises en jeu ? Les valeurs négatives inscrites dans ces passages sont tour à tour l'ignorance, le dogmatisme, le fanatisme, les croyances déraisonnables, la méchanceté, voire la cruauté, la superstition qui révèlent le vice : croyance en des principes qui vont à l'encontre de la raison. En revanche, les valeurs positives que le narrateur défend sont tour à tour le scepticisme à l'égard de tout ce qui concerne la Providence et la Métaphysique.

La vertu est donc la raison. Les cibles de l'ironiste se dévoilent : elles sont tour à tour Leibniz, Wolf, les métaphysiciens et les religieux.

On constate ainsi que le passage de l'ermite, plein de sous-entendus et de présupposés, est parsemé d'ironies. Sous l'apparence d'un raisonnement logique apparemment parfait, l'ange affirme – d'un ton grave et sérieux<sup>67</sup> – des choses sur lesquelles on ne peut vraiment pas avoir de certitude. Le narrateur feint de louer l'ange, mais en vérité il le critique et le tourne en ridicule. Le « mais » de *Zadig* en est un indice.

#### 5.1.9. *Le roi et la vie royale*

Analysons à présent le chapitre intitulé *La Danse* :

Nabussan, roi de Serendib, fils de Nussanab, fils de Nabassun, fils de Sanbusna, était un des *meilleurs* princes de l'Asie ; et quand on lui parlait, il était *difficile* de ne le pas aimer. (C'est moi qui souligne) (Voltaire, 1966 : 86)

Avant d'analyser l'ironie de ce passage, un commentaire s'impose : on notera l'humour et la plaisanterie des noms choisis, c'est d'ailleurs une caractéristique de Voltaire qui s'amuse à inventer et à attribuer aux personnages des noms tout à fait ridicules. Ces noms ne seraient-ils pas ironiques ?

Analysons à présent ce passage. Les deux termes – *meilleurs* et *difficile* – peuvent être pris non pas dans leur sens littéral, mais dans leur sens opposé : respectivement *pires* et *facile*. Et ainsi l'ironie se révèle. Alors, on le voit bien, le narrateur feint de louer le roi, sa cible, mais en vérité il le blâme.

Il feint également de le plaindre, car le roi

[...] n'avait pas pu changer la mode établie de partager ses revenus en deux moitiés inégales, dont la *plus petite* lui revenait toujours, et la *plus grosse* aux administrateurs. (Idem : 86)

---

<sup>67</sup> Ce discours soi-disant sérieux rappelle la Modeste Proposition de Swift.

Il faut ici ouvrir une parenthèse. Pour déceler l'ironie très subtile de ce passage, il faut avoir recours d'abord au sens critique et ensuite au contexte extralinguistique. Serait-il vrai que les revenus du roi fussent plus petits que les revenus de ses administrateurs ? Peut-on le croire ? Ne serait-ce pas juste le contraire : la plus petite partie des revenus revenait aux administrateurs et la plus grosse au roi ? On pense que ce court passage recèle une ironie, car le vrai, croit-on, serait tout juste le contraire. Mais en nous disant le contraire, l'ironie du narrateur se révèle.

Le roi alors confie sa peine au « sage » Zadig, qui lui suggère de donner un bal pour faire danser les candidats à la charge de trésorier :

« Il n'y a, dit Zadig, qu'à faire danser tous ceux qui se présenteront pour la dignité de trésorier, et celui qui dansera avec le plus de légèreté sera infailliblement le plus honnête homme. (C'est moi qui souligne) (Idem : 87)

Nabussan croit aussitôt que Zadig se moque de lui, mais comme le conseiller parlait avec tant de confiance, le roi crut qu'il avait quelque « *secret surnaturel* » et il accepta l'épreuve. Et, ironie suprême, après avoir trouvé le trésorier dit honnête, le roi,

[...] *fort reconnaissant*, donna à Zadig une somme d'argent *plus considérable* qu'aucun trésorier n'en avait jamais volé au roi son maître. (Idem : 88)

L'ironie dans ce chapitre est tantôt situationnelle, tantôt verbale. Comme on peut le constater, l'ironie voltairienne – à la fois subtile et spirituelle – est présente dans presque tout le chapitre en analyse, à l'exception du premier et du dernier paragraphe.

Sur un ton de badinage, le narrateur critique et ridiculise le roi et tout son entourage : conseiller, trésoriers et prétendants à la charge de trésorier. On pourrait réduire toutes ces critiques à un seul dénominateur commun : le



narrateur critique les mœurs politiques. Grâce à une danse, le narrateur fustige le rôle prépondérant du hasard par lequel le roi gouverne son pays, sa médiocrité, sa confiance en de mauvais conseillers, sa méfiance à l'égard de ses receveurs, car il était toujours « *loué, trompé et volé* ». On y voit, outre l'ironie, le paradoxe. En somme, dans ce chapitre, le narrateur révèle et – c'est le plus important – critique le hasard et l'absurdité des actes de celui qui gouverne le destin des hommes et du pays.

Le narrateur, avec son dire ironique, défend les valeurs positives logiques, telles que le bien et le vrai. Et il attaque les valeurs contraires, telles que le mal et le faux. Mais plus que la défense des valeurs positives logiques, on y voit la défense des valeurs morales, éthiques et politiques. Ainsi il défend tour à tour l'honnêteté, l'intégrité ou l'incorruptibilité, la probité administrative et la bonté, qui représentent les vertus qu'il approuve, et attaque leurs contraires : la malhonnêteté, la corruption, l'improbité administrative et la méchanceté, qui représentent les vices ou les défauts qu'il condamne. Il défend aussi pareillement la sagesse, la connaissance, la raison dans les actes des responsables qui conduisent le destin du pays, et attaque leurs contraires : le hasard, l'absurdité, la déraison et l'inconséquence des gouverneurs. La proposition du soi-disant sage conseiller Zadig, de faire danser les prétendants à l'emploi de trésorier du roi, semble incongrue et inconséquente. Elle montre le hasard, l'absurdité, la déraison et l'inconséquence avec lesquels le roi de Serendib et ses conseillers gouvernent leur pays.

En outre, on peut observer dans ce chapitre le décalage entre les dires qui recèlent des valeurs. On se bornera ici à un seul exemple : le vol, qu'il est convenu de considérer comme un mal, voire comme un vice, devient avec

l'ironie un bien, voire une vertu, car à Serendib, les soixante-trois filous – qui se sont bourrés les poches des trésors du roi, étalés dans le corridor de la Tentation – ne furent point punis, ils

[...] ne furent condamnés *qu'à augmenter le trésor public*, car Nabussan était *fort indulgent*. (C'est moi qui souligne) (Idem : 88)

Avant de dégager et de décrire les passions sous-jacentes à ce chapitre, il faudra tout d'abord en signaler quelques valeurs, certaines dites explicitement et d'autres qui se révèlent implicitement : (1) l'honnêteté *versus* la malhonnêteté : le roi, entouré de gens malhonnêtes, veut absolument un trésorier honnête. De ce fait, on pourra se poser la question : le roi lui-même est-il honnête ? À cette question on ne saurait répondre parce que le texte ne nous offre pas de réponses. De cette première composante, on pourra dégager (2) la probité administrative *vs* l'improbité administrative et (3) l'intégrité ou l'incorruptibilité *vs* la corruption. De la confiance que le roi a en Zadig, on pourra dégager (4) la confiance *vs* la méfiance : le roi ne confie ses préoccupations qu'à Zadig, car il se méfie de tous ceux qui l'entourent. Des conseils de Zadig, on pourra dégager (5) la raison *vs* la déraison ou l'absurdité et (6) la sagesse *vs* l'imprudence : le conseil donné par Zadig semble tout à fait déraisonnable et absurde, et que le roi l'accepte est encore plus déraisonnable et absurde ; le soi-disant *sage* conseil de Zadig se révèle plutôt imprudent et inconséquent.

[...] il (Zadig) était nuit et jour pénétré du malheur que lui avaient attiré les bontés de Moabdar. Je plais au roi, dit-il, ne serais-je pas perdu ? (Idem : 86)

De la crainte de Zadig de monter dans les grâces du roi, on pourra dégager (7) la bonté *vs* la méchanceté.

Il est évident qu'il y a là une ironie très fine et subtile, car faire partie de la cour du roi et avoir libre accès auprès de lui, c'est appartenir à l'élite la plus restreinte du pays. Ceci ne représente donc pas, comme le considère Zadig, une adversité ou une malchance, mais bien le contraire : avoir le privilège de fréquenter la cour du roi et, en plus, d'être son conseiller, signifie avoir de la chance, car ceci attire les faveurs et les honneurs du roi. C'est, en somme, bénéficier de sa bonté et non pas de sa méchanceté. Mais lorsque l'énonciateur Zadig dit en toutes lettres – *Je plais au roi, ne serais-je pas perdu ?* – il montre, entre les lignes, qu'il craint précisément la méchanceté du roi.

Finalement, du désarroi du roi on peut dégager (8) l'excellence vs la médiocrité : le roi, pour gouverner son pays, devrait être le plus excellent des hommes et non pas, comme il paraît, le plus médiocre. Nabussan, ne sachant pas résoudre les problèmes qui l'affligent, est présenté non pas comme un être excellent qui détient le pouvoir absolu d'un droit qui se veut divin, mais comme un pauvre diable « *loué, trompé et volé* ». Donc, digne de pitié. On y voit bien l'ironie.

Le roi gouverne aléatoirement son pays, de sorte qu'il ne confie sa peine qu'à Zadig. Celui-ci lui donne un conseil médiocre et dépourvu de bon sens, voire tout à fait déraisonnable : promouvoir le bal et faire danser les prétendants à la charge de trésorier du roi et, ironie de l'ironie, en étalant la fortune du roi dans un corridor, dénommé *corridor de la tentation*, juste pour qu'on la vole! Outre la profonde ironie que ce passage renferme, on y constate un problème de logique : le fait qu'un seul prétendant sur les soixante-quatre ait dansé avec plus de légèreté, car il n'avait pas bourré ses poches du trésor du roi, ne signifie vraiment

pas qu'il puisse devenir un trésorier honnête, brave et désintéressé, comme l'ont cru le *sage* Zadig et le roi crédule :

Un seul d'entre eux formait des pas avec agilité, la tête haute, le regard assuré, les bras étendus, le corps droit, le jarret ferme. « Ah ! l'honnête homme ! le brave homme ! » disait Zadig. Le roi embrassa ce bon danseur, le déclara trésorier, et tous les autres furent punis et taxés avec la plus grande justice du monde [...] (Idem : 88)

On peut dégager les valeurs mises en jeu dans le chapitre *La Danse* : la bienveillance vs la malveillance, l'humilité vs l'arrogance, la modestie vs l'orgueil. Le roi se montre bienveillant envers Zadig. Est-il malveillant envers les autres ? Non, sans doute, car les soixante-trois filous n'ont guère été punis, parce que le roi était « *fort indulgent* ». L'ironie saute aux yeux. En outre, le roi manifeste envers son soi-disant sage conseiller une humilité et une modestie incompatibles avec son pouvoir souverain. Cependant, on le voit bien, ce chapitre est tout à fait ironique, on peut affirmer que les passions qui concernent le roi sont la malveillance, l'arrogance et l'orgueil.

Mais, à notre avis, l'essentiel dans ce chapitre n'est pas de dégager les passions qui y sont sous-jacentes, mais celles que l'ironiste veut éveiller chez ses lecteurs. Quelles sont-elles ? En montrant la médiocrité du roi, sa crédulité, le hasard par lequel il gouverne son pays, sa confiance en de faux sages ou en de mauvais conseillers, le vol, la tromperie, dont il serait soi-disant *victime*, l'ironiste veut, semble-t-il, éveiller chez ses lecteurs au moins deux passions : un hautain mépris et le plus complet dédain pour le roi et pour la vie royale. Ces deux passions présupposent un intense scepticisme envers tout ce qui concerne le roi et sa cour. Ce scepticisme peut se traduire par une profonde incrédulité ou un manque de confiance à l'égard du pouvoir absolu des rois, qui est implicitement remis en question.

## 5.2. Une analyse de la fin du conte

Pour conclure l'analyse de l'ironie dans *Zadig*, analysons à présent la fin du conte<sup>68</sup> :

Il (Zadig) fut reconnu roi d'un consentement unanime, et surtout de celui d'Astarté, qui goûtait, après tant d'adversités, la douceur de voir son amant digne aux yeux de l'univers d'être son époux. [...] Zadig fut roi, et fut heureux. Il avait présent à l'esprit ce que lui avait dit l'ange Jesrad. Il se souvenait même du grain de sable devenu diamant. La reine et lui adorèrent la Providence [...] Cador fut placé et chéri selon ses services ; il fut l'ami du roi, et le roi fut alors le seul monarque de la terre qui eût un ami. [...] L'empire jouit de la paix, de la gloire et de l'abondance. Ce fut le plus beau siècle de la terre : elle était gouvernée par la justice et par l'amour. On bénissait Zadig et Zadig bénissait le ciel. (Idem : 85)

Ce final du conte indique sans nul doute un dénouement heureux : le sens littéral du passage montre que Zadig, devenu roi, trouve – enfin<sup>69</sup> – le bonheur, gouverne par la justice et par l'amour, l'empire jouit de la paix, de la gloire et de l'abondance, et tout finit très bien.

L'analyse de Roger Petit corrobore ce *happy end* de Zadig :

(Zadig) ayant contribué à détruire en Arabie la coutume barbare du bûcher, il est l'objet de la haine des prêtres. Dans l'île de Sérendib, sa sagesse l'ayant encore désigné aux coups de clergé, il s'enfuit, tombe au pouvoir d'Arbogad le brigand, finit par retrouver Astarté, et, après bien des épreuves, combats et énigmes, après avoir reçu de l'ange Jesrad, déguisé en ermite, une leçon étrange de résignation, il devient l'heureux roi de Babylone. (Petit, in : Voltaire, s.d. : 12)

Du point de vue de la dimension énonciative, tout semble indiquer que le narrateur dit ce qu'il pense ou y croit. Du point de vue de la dimension intellectuelle, on aperçoit un dénouement heureux, car tout est bien, qui finit bien : la paix, la gloire et l'abondance régnèrent dans l'empire, ce fut le plus beau siècle de la terre, et

---

<sup>68</sup> Dans l'ordre du conte, le chapitre *La Danse* est postérieur à celui intitulé *Les énigmes* qui indique la fin du conte, car, on l'a vu, il constitue un rajout postérieur. Dans notre analyse, nous avons cependant préféré analyser d'abord l'ironie dans *La Danse* et ensuite la fin du conte.

<sup>69</sup> Il faut souligner que, tout au long du conte, Zadig est en quête du bonheur. Au début du conte, dans l'épisode du borgne, Zadig « crut qu'il pouvait être heureux » ; plus loin et après tant de malheurs, il s'écrie « qu'il est difficile d'être heureux » à la fin de l'épisode du chien et du cheval ; plus loin encore : « Zadig commençait à croire qu'il n'est pas difficile d'être heureux », à la fin de l'épisode de l'envieux ; « Je suis donc enfin heureux ! Mais il se trompait », à la fin de l'épisode des généreux ; plus loin : « je serais heureux comme eux », vers la fin de l'épisode de la jalousie ; et finalement « Zadig fut roi, et fut heureux », à la fin du conte.

la terre était gouvernée par la justice et par l'amour. Cette lecture correspond exactement au sens littéral, à ce qui est dit d'un mode direct et explicite. On peut même y entrevoir une intertextualité avec les contes de fées, dont ce final serait digne, car tout se termine bien comme dans ces contes où l'héroïne (Cendrillon, la Belle au bois dormant, parmi beaucoup d'autres) finit par se marier avec le prince et ils eurent beaucoup d'enfants et la paix régna pour toujours dans le royaume. Outre l'intertextualité évidente, le comique de situation c'est que, dans *Zadig*, c'est le héros qui finit par se marier avec la reine et, par ce fait, il devient roi.

Cependant, tout d'abord pourrait-on vraiment comprendre la fin du conte dans son sens littéral ? Ce sens serait-il exact ? Et pourrait-on croire que l'esprit caustique, lucide et profond de Voltaire se prêterait à raconter aux lecteurs une histoire d'enfants ? Rappelons-nous que Voltaire lance un défi constant et permanent à l'intelligence du lecteur.

Ainsi, du point de vue de la dimension intellectuelle de l'ironie, une seconde lecture s'impose, car il y en a quelques indices qui devront éveiller l'esprit critique du lecteur.

Premier indice : l'excès de louanges dithyrambiques traduisant une extrême euphorie. Deuxième indice : l'exagération – après tant de malheurs advenus à *Zadig*, tout s'améliore en un clin d'œil comme par magie : *Zadig* devient roi, trouve le bonheur<sup>70</sup>, gouverne par la justice et par l'amour, l'empire jouit de la paix, de la gloire et de l'abondance. Troisième indice : comment un bourgeois, devenu esclave, peut-il être proclamé roi à l'unanimité, après avoir enduré maintes épreuves et résolu quelques énigmes ? Il y a là un raisonnement qui cloche.

---

<sup>70</sup> Conformément à la note antérieure, rappelons que tout au long du conte *Zadig* est en quête du bonheur, et qu'il le trouve soudain.

Du point de vue de la dimension pragmatique de l'ironie, le contexte extralinguistique du conte permet de percevoir l'écart : tout d'abord d'une manière générale les rois se succèdent par hérédité (même dans l'actualité) dans n'importe quel pays au monde; ensuite, principalement en France au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles, les rois gouvernaient selon le Droit Divin, c'est-à-dire qu'ils étaient directement investis par Dieu et non pas par les hommes. Quatrième indice : « *Et le roi fut alors le seul monarque de la terre qui eût un ami* », cet énoncé provoque un effet de surprise. Pourrait-on vraiment croire qu'un monarque n'ait qu'un seul ami ? L'humour est ici caustique et la critique acerbe. En outre, on peut dégager le présupposé suivant : aucun monarque n'a d'amis, ce qui renforce l'ironie. Cinquième indice : « *La reine et lui adorèrent la Providence* » ; or, comme on l'a déjà analysé plus haut, Zadig ne croit pas à la Providence, qu'il ironise et ridiculise maintes fois. Finalement sixième et dernier indice : Zadig « *se souvenait même du grain de sable devenu diamant* » ; on peut voir dans cet énoncé une métaphore, cependant outre son effet de surprise, cet énoncé, tout à fait disloqué dans ce contexte, étant une allusion au dire du brigand Arbogad, renferme une fausse logique, car aucun grain de sable ne peut vraiment devenir diamant.

Suivant tous ces indices, on peut relire la fin du conte, en transformant tous les axiologiques positifs, appréciatifs, mélioratifs et valorisants, en axiologiques négatifs, dépréciatifs, péjoratifs et dévalorisants, car ceux-là présupposent ceux-ci. On peut dire qu'à lieu une confrontation entre, d'un côté, le contenu laudatif et, de l'autre, le contenu péjoratif. Comme le dit fort bien Fontanille, dans le cas de l'ironie, le contenu positif est saisissable parce qu'il est exprimé, mais très faiblement visé : il est donc potentialisé; en revanche, le contenu négatif est à peine

saisissable, puisqu'il n'est pas exprimé, mais en revanche il est fortement visé : il est donc actualisé.

Ainsi les indices prélevés nous obligent à comprendre la fin du conte, non pas dans son sens littéral, mais dans son sens opposé. Il faut donc interpréter le passage cité ci-dessus en renversant la polarité de l'appréciation et conserver en mémoire l'appréciation négative.

Ainsi, en relisant le passage, à la lumière de ces données, il faudra le lire ainsi : dans l'empire en question, il n'y a guère de paix, il n'y a que guerre ; il n'y a guère de gloire, il n'y a qu'infamie ; il n'y a guère d'abondance, il n'y a qu'indigence et pauvreté ; le siècle fut le plus difficile et la terre n'était pas gouvernée par la justice ni par l'amour, mais par l'injustice et par la haine. Cette seconde lecture révèle une ironie très fine et spirituelle. Si l'on perçoit donc l'ironie, on devra lire la fin de *Zadig* non plus dans son sens littéral, mais surtout dans son sens dérivé, tout à fait opposé. En vérité, le narrateur, en feignant de louer *Zadig*<sup>71</sup> devenu roi, critique et tourne en ridicule le roi : malheureux, il gouverne par l'injustice et par la haine, l'empire pâtit de la guerre, de l'infamie, de l'humiliation et de la pénurie. La seule cible de l'ironiste est sans nul doute le roi, et non *Zadig*. Cette ironie très fine et très subtile est sans doute due à la précaution dont nous avons déjà parlé et sur laquelle on reviendra aussitôt. Du point de vue de la dimension pragmatique, en ayant recours au contexte extralinguistique du conte, on observe que cette deuxième lecture est conforme au contexte de l'époque de la parution de *Zadig*. En outre, comme on le sait, Voltaire était un vigoureux critique du roi Louis XV<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> L'on a vu qu'au début du conte, en feignant de louer *Zadig*, le narrateur vise comme cibles les jeunes gens ; à présent, en feignant de nouveau de louer *Zadig*, le narrateur vise comme cible le roi.

<sup>72</sup> On pense que le chapitre *La Danse* est une critique acerbe du roi Louis XV et, à présent, on comprend mieux pourquoi de son vivant Voltaire n'a jamais tenu à le publier.



L'idée récurrente de la sagesse de Zadig nécessite un commentaire. Tout au long du conte, Zadig, réputé sage, donne des conseils qui dans un premier moment paraissent tout à fait déraisonnables, et qui de ce fait vont contre le bon sens. Cependant, dans un second moment, ses conseils se révèlent sages et pourvus de bon sens. Outre l'exemple du bal, en voici un autre exemple :

Sétoc, un marchand devenu maître de Zadig, avait prêté cinq cents onces d'argent à un Hébreu et celui-ci ne voulait pas les lui rendre. Les deux témoins en présence desquels fut fait le prêt étaient morts.

Eh bien ! insista Zadig, permettez que je plaide votre cause devant le juge. » En effet il cita l'Hébreu au tribunal, et il parla ainsi au juge : « *Oreiller du trône d'équité*<sup>73</sup>, je viens redemander à cet homme, au nom de mon maître, cinq cents onces d'argent qu'il ne veut pas rendre. – Avez-vous des témoins ? dit le juge. – Non, ils sont morts ; mais il reste une large pierre sur laquelle l'argent fut compté ; et s'il plaît à Votre Grandeur d'ordonner qu'on aille chercher la pierre, j'espère qu'elle portera témoignage ; nous resterons ici, l'Hébreu et moi, en attendant que la pierre vienne ; je l'enverrai chercher aux dépens de Sétoc, mon maître. – Très volontiers », répondit le juge ; et il se mit à expédier d'autres affaires. (Idem : 55)

Ce passage met en évidence la sottise de Zadig, qui veut faire venir une pierre comme témoin du prêt. Donc, dans un premier moment, la sagesse et la raison de Zadig sont mises en doute. Cependant, dans un second moment, ce qui s'ensuit révèle que réellement Zadig est sage et tout à fait raisonnable, car avec malice et argutie il termine par obtenir la confession de l'Hébreu :

A la fin de l'audience : Eh bien ! dit-il à Zadig, votre pierre n'est pas encore venue ? » L'Hébreu, en riant, répondit : « Votre Grandeur resterait ici jusqu'à demain que la pierre ne serait pas encore arrivée ; elle est à plus de six milles d'ici, et il faudrait quinze hommes pour la remuer. – Eh bien ! s'écria Zadig, je vous avais bien dit que la pierre porterait témoignage ; puisque cet homme sait où elle est, il avoue donc que c'est sur elle que l'argent fut compté. » L'Hébreu, déconcerté, fut bientôt contraint de tout avouer. Le juge ordonna qu'il serait lié à la pierre, sans boire ni manger, jusqu'à ce qu'il eût rendu les cinq cents onces, qui furent bientôt payées. (Idem : 55-56)

Cependant l'épisode se termine par un énoncé tout à fait ironique :

*L'esclave Zadig et la pierre* furent en grande recommandation dans l'Arabie. (Idem : 56)

---

<sup>73</sup> Outre l'épithète ridicule donnée au juge, l'on notera l'humour.

Tout d'abord, il faut le rappeler ici, le conte est philosophique. Ainsi plusieurs épisodes, voire la plupart des épisodes du conte, se terminent par une leçon de morale et de sagesse. Cependant ce qui frappe le lecteur c'est le fait que le narrateur, d'une manière malicieuse, paraît s'amuser à tester et à fronder le bon sens – notamment le sens critique – du lecteur.

### 5.3. Pour une interprétation du sous-titre

Le sous-titre du conte *Zadig ou la destinée* est, comme on le sait, « histoire orientale ». On constate que les événements et les péripéties du conte se passent successivement à Babylone, en Egypte et en Arabie. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme nous le montre la littérature pertinente, nombre d'œuvres trouvent un aliment nouveau dans le goût du merveilleux, dans les prestiges de l'Orient. C'est alors une débauche d'exotisme. En ce sens, Voltaire, en exploitant largement dans plusieurs œuvres les ressources du conte oriental, du merveilleux et de l'exotisme, s'inscrit donc dans la littérature de son siècle.

En citant les sources de *Zadig*, Roger Petit s'exprime ainsi :

Il est naturel que Voltaire ait songé à écrire un conte oriental. Il était déjà l'auteur de *Zaïre*, de *Zulime* et de *Mahomet*, et il mettait la dernière main à *Sémiramis* lorsqu'il écrivit *Zadig*. Sa documentation en vue de *l'Essai sur les mœurs* enrichit singulièrement ses connaissances sur les peuples orientaux. Il a lu le *Spectator* d'Addison, qui contient quantité d'anecdotes curieuses. *L'Histoire de la Sultane de Perse et des Vizirs*, de Chec-Zadé (trad. en 1707) lui fournit le nom de son héros. Dans les *Relations* de Chardin, Bernier, Tavernier, dans la Description de la Chine du P. du Halde, dans *l'Histoire de la religion des vieux Persans* de Thomas Hyde (1700), etc., il trouve les détails de mœurs et la couleur qui lui étaient nécessaires. (Petit, in : Voltaire, [s.d.] : 14)

Cependant, après cette analyse de l'ironie dans *Zadig*, on peut dire que même le sous-titre est ironique, car en situant les événements et les péripéties du conte « en Babylonie », dans un pays exotique, on pressent fortement que Babylone n'est pas à vraiment parler Babylone, mais serait la France en général et Paris en particulier. Il

nous paraît donc que le narrateur critique et ridiculise toutes les vicissitudes de la société Française.

Françoise Barguillet (1981 : 74-5), en analysant le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle, a très bien saisi cette idée et, de ce fait, corrobore notre pensée en ces termes :

Les auteurs prennent l'habitude de situer leur intrigue dans les pays musulmans ou extrême-orientaux. Mais [...] les auteurs ne cherchent pas à créer l'illusion d'une véritable transplantation [...] l'Orient ne doit être selon eux qu'une gaze excitante sous laquelle transparait le visage poudré de leur époque. [...] les allusions galantes ne font que rendre plus alléchante la satire sociale : on y persifle les folies du temps, on y met en cause les institutions politiques [...] et l'on n'y oublie pas de railler avec esprit les mœurs dissolues dont on goûte pourtant les charmes... Voltaire se joint à ce chœur en écrivant *Zadig et Babouc*, encore qu'ici les scènes libertines aient à peu près disparu, le cédant à la satire : *Babylone ou Persépolis nous entretiennent des mœurs parisiennes*. [...] (C'est moi qui souligne).

Pourquoi donc le narrateur affirme-t-il et réitère-t-il maintes fois que l'action se passe en Babylonie ? Et pourquoi insiste-t-il sur le fait que ce conte est une histoire orientale ? Cette distanciation (ou écart) entre le narrateur (ou l'énonciateur) et son énoncé est sans aucun doute ironique, car tout d'abord il prend ses distances par rapport à l'objet jugé, n'assumant pas la responsabilité de son dire, et ensuite il exprime son jugement défavorable sur les gens et les mœurs de son époque, sans toutefois prendre trop de risques. De ce fait, l'ironiste, d'une manière pleine de malice, se met à l'aise pour critiquer et ridiculiser ses contemporains : les jeunes gens riches, les femmes inconstantes ou frivoles, la bonne société représentée par les cours du roi, les médecins charlatans, les juges, les religieux, le roi, la vie royale, la Providence, la métaphysique, etc. Bref, l'ironiste critique, ridiculise, voire satirise, les mœurs parisiennes, comme le dit fort bien Barguillet.

Il faut se poser à présent deux questions : (1) Pourquoi ne pas critiquer franchement et ouvertement les mœurs parisiennes ? (2) Pourquoi cette ironie est-elle si voilée ? On peut y entrevoir au moins deux réponses possibles. La première nous vient par l'intermédiaire d'André Bellessort (1950 : 241) :

Les premiers [contes], la *Vision de Babouc* et *Zadig*, datent du temps où la faveur de la cour, la protection de madame de Pompadour et de d'Argenson, les invitations du roi de Prusse, l'affection de madame du Châtelet lui [à Voltaire] conseillaient l'optimisme.

De ces paroles on infère que Voltaire, lorsqu'il écrit et publie *Zadig*, fréquentait les cours, participait de la vie royale, jouissant et profitant de tous ses agréments et, de ce fait, par prudence<sup>74</sup>, il ne la critique pas directement et ouvertement, mais très subtilement avec malice et dissimulation. En outre, le Voltaire qui écrit *Zadig* c'est le premier Voltaire – d'avant 1755 – qui, comme on l'a déjà vu, compose une littérature où la critique est plus modérée. Ces raisons nous permettent de mieux comprendre pourquoi cette critique est faite non pas par le mode de présence direct et explicite, mais par le mode de présence indirect et implicite à travers une ironie très fine et subtile. Rappelons de nouveau ici l'avertissement initial du narrateur : « *L'ouvrage dit plus qu'il ne semble dire* ».

La deuxième réponse qui n'exclut pas la première est la suivante : l'ironie dans *Zadig* est plus voilée à cause de la précaution, que nous avons déjà analysée au chapitre VII. Cependant, la précaution chez Voltaire est, semble-t-il, plus que la précaution, dans le sens déjà rapporté de Perelman : comme on le sait, Voltaire, à cause de ses dires et de ses écrits, fut persécuté et embastillé, dut s'exiler plusieurs fois, ses livres furent condamnés et brûlés par arrêt du Parlement, outre qu'il lui fut défendu de rentrer à Paris sous le règne de Louis XV. Pour éviter tous ces maux (prisons, exils, persécutions, condamnations, etc.), Voltaire nia tour à tour avoir écrit *Zadig*, *Candide* et *L'Ingénu*. Toutes ces œuvres étant, il faut le souligner, profondément ironiques.

Voyons comment il nie avoir écrit *Zadig* dans sa correspondance à d'Argental :

---

<sup>74</sup> D'ailleurs, de son vivant, M<sup>me</sup> du Chatelet incitait toujours Voltaire à la prudence.

Je serais très fâché de passer pour l'auteur de *Zadig*, qu'on veut décrier par les interprétations les plus odieuses et qu'on ose accuser de contenir des dogmes téméraires contre notre *sainte religion*<sup>75</sup>. (Cité par Bellessort, 1950 : 244)

Et le commentaire de Bellessort :

On n'avait pas tort de subodorer dans cette histoire orientale des intentions malignes à l'égard de l'Eglise et du clergé. (Idem : 244)

Ainsi, outre ces « *intentions malignes à l'égard de l'Église et du clergé* », on peut y ajouter : des intentions malignes à l'égard du roi et de la vie royale, bref, un « *anti-Versailles* », comme l'a fort bien dit Saulnier (Cité par Pomeau, 1959 : 12).

D'autres auteurs, tels que Castex, Surer et Becker, dans leur œuvre intitulée *Histoire de la Littérature Française*, montrent avec justesse avoir perçu l'ironie dans *Zadig* et ce qu'ils en disent corrobore en quelque sorte notre analyse de l'ironie :

*Zadig* est d'abord une œuvre de critique sociale et religieuse : Voltaire dénonce la légèreté des femmes, la sottise des hommes, la corruption des juges, la bassesse des courtisans, l'aveuglement des princes, le fanatisme des prêtres. (CASTEX et alii, 1995 : 412)

Et voici la leçon qu'apporte *Zadig* sur le bonheur :

En outre, *Zadig* marque une nouvelle étape de la réflexion voltairienne : le bonheur lui paraît plus difficile à atteindre qu'à l'époque du *Mondain* ; la sagesse du héros triomphe, sans doute, mais elle a d'abord entraîné ses disgrâces. En somme, tout va tant bien que mal dans le monde : résignons-nous, sans chercher à comprendre. (Idem : 412)

## 5.4. Pour conclure

Dans l'épisode de l'ermite qui se transmue en ange, nous avons observé la dimension polyphonique de l'ironie, car on observe la superposition de plusieurs voix : du narrateur, de *Zadig*, de Jesrad, de Leibniz, des discours religieux.

Dans un seul exemple, d'Arbogad, nous avons vu que la dimension idéologique de l'ironie se révèle. Idéologiquement parlant, Arbogad ne perçoit pas l'ironie, car son idéologie ne va pas à l'encontre du dire ironique de *Zadig*. Il est

---

<sup>75</sup> C'est moi qui souligne. Cette expression ne serait-elle pas ironique ?

important de souligner que le débrayage, notamment le débrayage actantiel, produit deux effets de signification : d'objectivité et de distanciation de l'ironiste. D'ailleurs, comme on l'a déjà vu, cet effet de distanciation permet à l'ironiste d'exprimer son opinion sans toutefois prendre trop de risques. Rappelons ici que, du point de vue de la dimension énonciative de l'ironie, il y a toujours un débrayage actantiel : les cibles de l'ironiste sont toujours un « il(s) » ou un « elle(s) ». Ceci corrobore notre idée, déjà rapportée au chapitre III, où nous avons conclu que c'est toujours sur un tiers que l'on fait de l'ironie. Dans *Zadig*, les cibles de l'ironiste seront tour à tour les jeunes gens, les femmes, les médecins, les sectes et les religieux, la société et ses mœurs, le roi et sa cour, etc.

La dimension intellectuelle s'est révélée aussi fondamentale pour bien déceler l'ironie. Du point de vue de l'énonciataire, s'il lit quelque chose et la comprend dans son sens littéral, en ce cas, il ne perçoit pas l'ironie. Cependant, s'il le comprend, non pas dans son sens littéral, mais dans son sens opposé, en ce cas il perçoit l'ironie. On a trouvé quelques difficultés pour bien comprendre certains épisodes de *Zadig*, car le sens littéral permet d'en faire une lecture, mais à l'arrière-plan on observe un sens dérivé, tout à fait opposé au sens littéral, qui propose une autre lecture tout à fait en désaccord avec la première.

De ce fait, nous avons dû recourir maintes fois à la dimension pragmatique, c'est-à-dire aux contextes linguistique et extralinguistique, pour bien interpréter les propos et, de ce fait, percevoir l'ironie, donc pour bien déceler l'ironie il faut prendre en considération non seulement l'énoncé (ou le discours), mais aussi le contexte d'énonciation. Comme on l'a déjà vu, pour bien déceler l'ironie, il faut avoir des connaissances complémentaires au sujet des faits, des normes et des idées de l'ironiste.

On a pu observer dans l'analyse de l'ironie dans *Zadig* les quatre composantes de la dimension cognitive de l'ironie : la dissimulation, car il y a toujours un feindre de louer ; la critique, c'est-à-dire le jugement défavorable des cibles ou des actes des cibles, se révèle paradoxalement par les éloges. Autrement dit, par la « loi d'ironie », on doit lire les expressions laudatives comme critiques, comme le dit fort bien Ducrot, ou – ce qui revient à dire la même chose en d'autres termes – découvrir la critique sous l'éloge ; la ridiculisation, car le narrateur ridiculise ses propres cibles ou bien les actes de celles-ci ; et finalement la malice, car le narrateur avec son dire ambigu prend plaisir à s'amuser aux dépens de ses cibles. Quoique ces quatre composantes soient imbriquées les unes dans les autres, elles ne se confondent point.

À la lumière de la dimension axiologique de l'ironie, nous avons dégagé des direx ironiques nombre de valeurs mises en jeu. Nous constatons que, dans *Zadig*, toutes les valeurs peuvent être regroupées en valeurs esthétiques (le bon vs le laid); valeurs morales et éthiques qui, à leur tour, se divisent en valeurs religieuses, politiques et sociales (le bien vs le mal ; le faux et la fausseté vs le vrai et la vérité), parmi beaucoup d'autres. Ainsi l'ironiste juge soit sa cible elle-même soit un acte qu'elle commet dépourvus d'une valeur qu'il souhaite bonne ou positive.

En ce qui concerne la dimension passionnelle ou pathémique de l'ironie, nous avons dégagé les passions. Ainsi toutes les passions sous-jacentes aux direx ironiques sont disjonctives et dysphoriques, telles que la haine, la furie, le dédain, le mépris et l'indignation. Cependant des direx non ironiques, on a pu dégager des passions conjonctives et euphoriques telles que l'amour de Dieu, l'amour des vertus.

Du point de vue de la dimension rhétorique de l'ironie, on observe que la passion, la valeur, le ridicule, le jugement et l'enthymème inversé sont des arguments

indirects et décisifs dont le narrateur se sert pour persuader son lecteur des vertus et pour le dissuader des vices et des défauts.

Après cette analyse de l'ironie dans *Zadig*, on pourrait dire qu'avec son débrayage actantiel, au début du récit, l'énonciateur garde ses distances pour mieux critiquer et ridiculiser les actes ou les défauts de ses contemporains. Cet écart est un procédé ironique. Ainsi, on doit donc interpréter le débrayage spatial (« en Babylonie »), comme étant un embrayage spatial, qui correspond à un ici (en France en général et à Paris en particulier) ; on doit aussi interpréter le débrayage temporel (« *du temps du roi Moabdar* »), comme étant un embrayage temporel qui correspond au temps du roi Louis XV, comme le contexte extralinguistique nous l'indique fortement.

Comme on l'a vu, dans *Zadig ou la destinée* l'ironie est tellement fine et subtile, que certains analystes ne l'ont pas perçue et disent que le jeune Zadig est plein de vertus ; que le roman est optimiste et se termine bien, car Zadig se marie avec sa bien-aimée, devient roi et trouve le bonheur. Ce qui correspond au sens littéral et non pas au sens dérivé, comme on vient de le voir. Van den Heuvel (1967 : 173), dans une œuvre consacrée à part entière aux contes de Voltaire, affirme péremptoirement :

Par ailleurs, l'ironie voltairienne, que l'auteur des Contes confère si rarement à ses personnages, semble parfaitement étrangère au tempérament de Zadig. Et même, dans l'hypothèse contraire, celui-ci en ferait-il usage contre cet ermite qui exerce sur sa personne un si prodigieux ascendant ?

Deux remarques s'imposent à présent. La première, dire que l'ironie voltairienne semble *parfaitement* étrangère au tempérament de Zadig n'est pas correct, car nous avons suffisamment démontré que Zadig manie l'ironie dans plusieurs passages. Si, au lieu de dire « parfaitement », Van den Heuvel disait « le



plus souvent » nous serions d'accord avec lui. La seconde remarque : si l'on ne perçoit pas l'ironie dans *Zadig*, toute l'analyse du conte qui s'ensuit sera tout à fait différente de la nôtre. Comme nous l'avons déjà dit, dans l'épisode de l'ermite, le plus difficile à analyser, les pistes, comme on l'a déjà vu, se brouillent maintes fois et le vrai sens parfois nous échappe, car plusieurs lectures sont possibles. L'ermite paraît suivre un raisonnement apparemment logique, mais, comme on l'a déjà vu, il y a entre le discours de l'ermite et ses actes un profond abîme. Autrement dit, il dit une chose mais en fait une autre.

À présent, rappelons ici que nous avons conclu au chapitre V, 5, que l'ironiste est à la fois un idéaliste, un moraliste et un manichéiste. En fait, Voltaire, en tant qu'écrivain ironiste, est en même temps idéaliste, moraliste et manichéiste.

Idéaliste, parce qu'il prône un monde idéal où les mauvaises mœurs politiques, religieuses et morales doivent être abolies, pour céder leur place aux bonnes mœurs politiques, religieuses et morales. Il veut aussi persuader ses lecteurs des vertus et les dissuader des vices. Enfin, il prône un monde idéal où seulement les vertus et les valeurs positives doivent triompher et où les vices et les valeurs négatives doivent être éliminés, voire éradiqués.

Moraliste, parce qu'il défend une morale basée sur la raison et le bon sens. Ainsi il fustige sans relâche tour à tour l'intolérance, la superstition, les préjugés, l'injustice, la déraison, le dogmatisme, le fanatisme, les guerres, parmi tant d'autres mauvaises mœurs sociales, politiques et religieuses. En ayant pénétré jusqu'au fond les conduites des hommes, il veut les secouer de leurs fausses croyances et de leurs fausses mœurs, il veut aussi les détromper de leurs vices et de leurs erreurs, il veut, semble-t-il, secouer les mentalités, en provoquant une espèce de raz-de-marée.

Enfin, manichéiste, parce que, comme on l'a déjà vu, tout au long de l'analyse de l'ironie dans *Zadig*, les valeurs positives présupposent leurs contraires : les valeurs négatives. Toujours, d'un côté, se trouve le mal, le faux, le mauvais (bref, les vices) et, de l'autre, le bien, le vrai, le bon (bref, les vertus). De ce fait, seule « la vision de monde » de l'ironiste incarnerait la vérité et celle de l'autre, sa cible, la fausseté ou l'erreur : un monde divisé entre les deux pôles extrêmes et diamétralement opposés, sans termes intermédiaires, ou bien sans gradations successives. Or, cette conception dualiste du monde trahit un profond manichéisme.

À présent, une dernière remarque s'impose : en analysant la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie, nous avons observé que, d'un côté, l'ironiste veut persuader des vertus et, de l'autre, veut dissuader des vices. À présent, demandons-nous si Voltaire, avec son ironie, a vraiment persuadé ses lecteurs des vertus et s'il les a vraiment dissuadés des vices. On pense, semble-t-il, que non seulement avec son ironie mais aussi à travers tous ces écrits, Voltaire a persuadé ses lecteurs de certaines vertus et les a dissuadés de leurs contraires. À en croire Bellessort (1959 : 385), il semble que Voltaire ait réellement persuadé ses lecteurs du bon sens :

Amis ou ennemis, nous avons tous bénéficié des réformes dont il [Voltaire] s'est fait l'infatigable propagateur ; et dans bien des questions, nous sommes tous, plus ou moins, les débiteurs de son bon sens.

Pomeau (1955 : 96), à son tour, nous révèle la profonde influence qu'exerça Voltaire et son œuvre sur l'esprit des hommes en général, et sur l'esprit des Français en particulier :

Mais il reste que Voltaire a marqué profondément « l'esprit des hommes ». [...] Voltaire a exprimé ce que beaucoup sentaient confusément ? Oui, et c'est là sa responsabilité. Il a imposé des idées parce qu'il les a dites, dites de façon qu'on soit obligé d'entendre. Par la netteté de son élocution, par le mordant de son langage, il atteignait un public plus large que Montesquieu ou Diderot. [...]

L'esprit voltairien a pénétré peu ou prou tous les esprits. [...] Voltaire a rendu intolérable des superstitions, des abus ecclésiastiques qui ne renaîtront plus, quand l'Église, après la tempête, renaîtra. La tolérance religieuse est une conquête définitive, qui ne sera pas remise en question, même par les gouvernements les plus favorables à l'autel. Il est incontestable aussi que Voltaire a vulgarisé en France un esprit de critique qui ne s'en laisse pas conter.

Cependant, dans une œuvre postérieure, Pomeau croit que l'œuvre de Voltaire a perdu peu à peu de son actualité au cours du XIX<sup>e</sup> siècle ; toutefois il nous montre la leçon qu'elle apprend aux lecteurs de nos jours :

À une humanité si différente de celle pour laquelle il [Voltaire] écrivit, il continue d'enseigner à n'être point dupe, à ne point prendre pour des vérités essentielles ce qui n'est que mensonge, imposture, illusion du cœur, ou routine de la pensée. (Pomeau, In : Laffont-Bompiani, 1994 : 3355)

Ceci dit, on peut vraiment croire que Voltaire, par l'intermédiaire non seulement de son ironie mais aussi de tous ses écrits, a en fait persuadé ses lecteurs de certaines vertus et les a dissuadés de certains vices.

Et finalement, pour conclure ce chapitre, une question finale s'impose à présent : pourquoi les œuvres de Voltaire sont-elles réimprimées et rééditées en tant de langues et dans tant de pays ? Il nous semble que tant que les valeurs négatives – injustice, intolérance, arbitraire, superstition, crédulité, déraison, dogmatisme, fanatisme, guerres et autres misères et malheurs qui arrivent au monde – ne seront pas supprimées, éradiquées, voire extirpées<sup>76</sup> de la face de la terre, les œuvres de Voltaire continueront à toucher les intelligences lucides, et à retentir comme des échos sur les esprits critiques et, de ce fait, elles continueront à être lues et appréciées durant encore beaucoup de siècles.

---

<sup>76</sup> Ce qui est, semble-t-il, tout à fait impossible ; au contraire, elles tendent manifestement à s'aggraver.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Comme on l'a déjà vu, d'une part, nombre d'écrivains ont écrit et écrivent encore des œuvres ironiques ou parsemées d'ironie ; d'autre part, nombre d'auteurs ont consacré et consacrent encore leurs études à l'analyse de l'ironie. Ce qui sans nul doute atteste l'importance de cette figure de rhétorique. Au début de nos recherches, il nous semblait que l'ironie était une figure simple et facile à décrire. Cependant, au fur et à mesure qu'elles avançaient, l'ironie dévoilait plus de significations que l'on pensait y trouver. Ainsi, l'ironie s'est révélée une figure de rhétorique extrêmement complexe, douée d'une extrême richesse de significations.

Nous avons rapporté au début de cet ouvrage non seulement diverses définitions de l'ironie, mais aussi des remarques pertinentes et des études d'auteurs différents sur l'ironie. En ce qui concerne les définitions, elles n'ont entre elles qu'un seul dénominateur commun : l'ironie, c'est dire le contraire. Autrement dit, tous les auteurs qui définissent l'ironie sont d'accord sur ce point. Cependant, comme on l'a déjà vu, chaque auteur choisit, focalise et approfondit certains aspects de l'ironie au détriment d'autres.

En ce qui concerne les remarques et les études sur l'ironie, on a constaté que l'ironie permet qu'on l'analyse moyennant diverses approches relatives à plusieurs champs de la connaissance humaine, dont nous avons sélectionné quelques-uns. D'ailleurs, il faut absolument souligner que toutes ces remarques et études sont particulièrement pénétrantes et ont le mérite de mettre en pleine lumière, par

différentes perspectives méthodologiques, les différents aspects que l'ironie présente. Cependant, nous avons laissé de côté les études philosophiques, psychanalytiques, sociologiques et anthropologiques sur l'ironie, car elles échappaient à notre propos.

Face aux distinctes espèces d'ironie qu'ont proposé divers auteurs : ironie verbale et ironie situationnelle de Kerbrat-Orecchioni ; ironie citationnelle et ironie non citationnelle aussi de Kerbrat-Orecchioni ; ironie oppositionnelle et ironie conciliante de Morier ; ironie trope et ironie figure de pensée de Quintilien ; ironie langagière et ironie non langagière de Philippe Hamon ; ironie en quelques mots et ironie soutenue de Quillet ; ironie « stable » et ironie « instable » de Booth ; nous avons nous aussi proposé une distinction entre ironie conversationnelle et ironie textuelle qui s'est révélée, tout au long de la thèse, très pertinente eu égard à notre analyse.

Ainsi, pour décrire et analyser l'ironie, nous avons emprunté quelques procédures méthodologiques d'abord à la sémiotique générale, puis à la sémiotique des passions et enfin à la sémantique. En utilisant quelques instruments conceptuels tirés de ces sciences du langage, nous avons entrepris une étude de l'ironie, que nous avons dénommée une approche sémantico-sémiotique de l'ironie. Ainsi, la conjugaison de ces deux méthodes scientifiques s'est révélée très efficace, car elle nous a permis d'aboutir aux résultats suivants : dégager et appréhender plusieurs significations que l'ironie recèle.

Cependant, même en associant la sémantique à la sémiotique générale et à la sémiotique des passions, nous ne nous sommes pas borné tout simplement à ces deux sciences du langage, mais nous avons emprunté aussi, quand l'occasion se présentait, quelques acquis aux études linguistiques, pragmatiques et rhétoriques de plusieurs

auteurs, qui se sont penchés sur l'ironie, pour la décrire, pour l'analyser et pour mieux comprendre les mécanismes qui lui sont sous-jacents.

Tout au début de nos recherches, nous avons formulé une hypothèse fondamentale, qui a pu, semble-t-il, être confirmée au long de cette thèse : l'ironie renferme, au moins<sup>77</sup>, neuf dimensions structurelles : la dimension énonciative, la dimension intellectuelle, la dimension idéologique, la dimension pragmatique, la dimension polyphonique, la dimension cognitive, la dimension passionnelle ou pathémique, la dimension axiologique et la dimension rhétorique ou argumentative. Ainsi, le concept de dimension, emprunté à la géométrie, en servant de dénomination pour différents concepts opératoires utilisés en sémiotique, s'est révélé très productif, car il a permis de dégager plusieurs significations de l'ironie.

En vérité, les neuf dimensions structurelles de l'ironie, inextricablement liées, s'emboîtent les unes dans les autres, voire s'enchevêtrent. L'une renvoie à l'autre dans un va-et-vient constant et ininterrompu. Par exemple, d'une part, les dimensions passionnelle, axiologique et rhétorique de l'ironie sont antérieures à sa dimension énonciative, mais elles ne se révèlent qu'après celle-ci. On peut même dire qu'elles sont antérieures et postérieures à la dimension énonciative. D'autre part, la dimension passionnelle de l'ironie se trouve strictement liée à sa dimension axiologique, car, comme on l'a déjà vu, « *la passion ne peut se concevoir sans la valeur qu'elle vise* », comme le disent fort bien Fontanille et Zilberberg. Notre tentative d'analyser et de décrire chaque dimension séparément avait pour but de voir nettement ce qui appartient en propre à chacune d'elles.

En prime, comme nous l'avons vu, on peut considérer que la dimension énonciative concerne l'énonciation, l'énonciateur et l'énonciataire ; les dimensions

---

<sup>77</sup> Il se peut que l'ironie renferme d'autres dimensions structurelles que l'on n'a pas su trouver.

intellective, idéologique et pragmatique ne concernent que l'énonciataire ; les dimensions polyphonique, passionnelle, axiologique et rhétorique concernent tantôt l'énonciateur tantôt l'énonciataire ; et finalement il nous semble que la dimension cognitive concerne, non pas l'énonciateur ou l'énonciataire, mais l'ironie en soi-même, c'est-à-dire les cognitions qu'elle recèle.

Ainsi, il nous semble que, à travers cette étude, nous avons abouti à une méthode globale d'approche de l'ironie qui, croit-on, est originale et efficace. Originale, parce que jusqu'à ce jour aucune étude sur l'ironie ne la présente de la manière dont nous le faisons. Et efficace, parce qu'elle permet de dégager plusieurs significations que renferment l'énoncé ou le discours ironiques. Ces diverses significations jusqu'à présent n'avaient pas été dûment considérées par aucune étude sur l'ironie. Ainsi, on a observé que ces significations vont des formes syntaxiques et sémantiques les plus apparentes et concrètes (structures de surface) aux formes les plus voilées et abstraites (structures profondes).

Comme nous l'avons constaté, les six premières dimensions de l'ironie – énonciative, intellectuelle, idéologique, pragmatique, polyphonique et cognitive – appartiennent aux structures de surface, facilement repérables par l'énonciataire. Cependant, les trois dernières dimensions de l'ironie – passionnelle, axiologique et rhétorique – ne sont pas facilement appréhendées même par un énonciataire culturellement compétent, car elles appartiennent aux structures profondes. Leur analyse nous révèle tour à tour les passions, les valeurs et les arguments que l'ironie recèle.

En ce qui concerne les passions, l'ancienne rhétorique des passions d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien ne nous a pas semblé négligeable, mais leurs conceptions ont été réaménagées sous l'influence des formulations sémiotiques et rhétoriques

actuelles. On a ainsi emprunté diverses notions aux travaux contemporains en sémiotique (Greimas, Fontanille, Bertrand, Zilberberg) et en rhétorique (Perelman, Olbrechts-Tyteca). Et de cette étude des passions, on peut conclure que, depuis Aristote jusqu'à nos jours, la description des passions a subi une suite de transformations en ce qui concerne principalement les conceptions, les buts et surtout les points de vue. On dirait qu'il y a eu une lente, mais progressive, évolution du concept de passion. Cependant, le plus curieux, c'est que toutes les différentes conceptions des passions rapportées dans cette thèse – d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Descartes, de Spinoza, de Greimas, de Fontanille et de Zilberberg – ne s'excluent guère. On peut même dire qu'elles se complètent, car chaque auteur, s'appuyant sur des visées et des points de vue différents, a focalisé et a approfondi certains aspects essentiels des passions au détriment d'autres pour cerner le même et complexe phénomène appelé passion. De ce fait, toutes ces études sur les passions ne se sont pas périmées dans le temps, elles restent de nos jours tout à fait valables.

En ce qui concerne les valeurs, on a constaté que plusieurs sciences emploient le terme de valeur, cependant que pour chacune d'elles il aura un sens tout à fait différent. En sémiotique, le concept de valeur, emprunté tour à tour à l'économie, à la linguistique et à l'axiologie, intègre simultanément les trois acceptions : le sens économique, le sens linguistique et le sens axiologique. Ainsi, dans plusieurs domaines, les valeurs interviennent comme base d'argumentation tout au long des développements. De ce fait, on peut les nommer valeurs de persuasion, car elles jouent un rôle argumentatif dans les discours, notamment dans les discours ironiques. En ce qui concerne l'argumentation, nous avons constaté les stricts rapports existants d'abord entre rhétorique et argumentation et ensuite entre arguments, passions, jugements et valeurs.



Après notre description et analyse de l'ironie à la lumière de toutes les dimensions qui lui sont sous-jacentes et de tous les prédicats de définition qu'elle contient, il nous a semblé, en particulier, utile de donner une définition de l'ironie qui puisse rendre compte de toute sa richesse signifiée. Ainsi, nous en avons proposé dans cette thèse une nouvelle définition. En fait, c'est une tentative pour redéfinir l'ironie, car nous ne sommes point certains de l'avoir tout à fait réussi. Mais le sillon a été creusé et la semence a été jetée. Autrement dit, cette étude peut inspirer à nous-mêmes ou à d'autres chercheurs d'approfondir l'analyse de l'ironie que l'on a commencée et de la pousser plus loin.

Dans le chapitre consacré à l'analyse de l'ironie voltairienne, il a été suffisamment démontré, croyons-nous, que notre approche s'est révélée tout à fait applicable aux expressions et aux énoncés ironiques. La mise en application des neuf dimensions de l'ironie à l'œuvre voltairienne intitulée *Zadig ou la destinée* s'est révélée très productive pour la compréhension de l'énoncé ou du discours ironique, car nous avons pu y dégager des significations tantôt évidentes tantôt voilées. L'ironie dans *Zadig*, comme on l'a vu, n'est pas tout à fait évidente, et pour cela nous avons dû la dégager tant du contexte linguistique que du contexte extralinguistique. On a dû maintes fois recourir aux idées de Voltaire pour bien comprendre les propos, car, comme on l'a déjà dit, l'ironie renferme une ambiguïté que l'on répute viscérale : elle n'est donc pas claire, nette et univoque. On dirait même que, quelques fois, elle échappe à la compréhension du lecteur. Ainsi toutes les dimensions que recèle l'ironie sont très importantes pour bien la déceler et surtout pour la comprendre.

Comme on l'a déjà dit, les neuf dimensions structurelles de l'ironie s'enchevêtrent, mais pour une question de méthode, nous les avons décrites

séparément. Résumons-les à grands traits. En ce qui concerne la dimension énonciative, du point de vue de l'énonciation, il n'y aura que le débrayage actantiel, qui peut ou pas être suivi du débrayage temporel et du débrayage spatial. Du point de vue de l'énonciateur, il dit, par exemple, */beau/*, mais il croit et pense */laid/*.

En ce qui concerne la dimension intellectuelle, du point de vue de l'énonciataire, à peine deux possibilités sont envisageables : ou l'on prend l'énoncé (ou discours) ironique dans son sens littéral, en ce cas, on ne percevra point l'ironie ; ou on le prend dans son sens opposé, franchement dévalorisant, en ce cas, on percevra l'ironie.

La dimension idéologique va de pair avec la dimension intellectuelle, car si l'idéologie de l'énonciataire est en franche opposition à l'idéologie du dire ironique, celui-ci pourra percevoir l'ironie, mais à l'inverse si l'idéologie de l'énonciataire ne s'oppose pas à celle de l'énonciateur, celui-là ne percevra guère l'ironie.

La dimension polyphonique de l'ironie se révèle dans la mesure où on y trouve la superposition de plusieurs voix dans l'énoncé ou dans le discours ironique.

En ce qui concerne la dimension cognitive, on a dégagé et analysé quatre composantes qui appartiennent en propre à l'ironie : la dissimulation, la critique indirecte, la ridiculisation et la malice.

L'étude de l'ironie à la lumière de la dimension axiologique révèle que l'ironie recèle un nombre extraordinaire de valeurs, que nous avons classées en cinq espèces : les valeurs esthétiques (le beau *versus* le laid) ; les valeurs stylistiques (le bon style *versus* le mauvais style) ; les valeurs logiques (la raison *versus* la déraison) ; les valeurs éthiques et les valeurs morales (les bonnes mœurs *versus* les mauvaises mœurs), pouvant celles-ci à leur tour se diviser en les sous-espèces suivantes : les valeurs juridiques, les valeurs politiques, les valeurs religieuses, les

valeurs économiques et les valeurs sociales. Toutes ces valeurs (espèces et sous-espèces) peuvent être dédoublées dans deux aspects : l'un négatif et l'autre positif.

L'étude de l'ironie à la lumière de la dimension passionnelle a révélé que les passions que l'ironie recèle sont toujours disjonctives et dysphoriques. L'ironiste, avec son dire ironique, ressent d'une manière générale les passions suivantes : le mépris, le dédain, la colère, la furie, la haine et l'indignation à l'égard d'une cible ou d'un acte de celle-ci. Mais le plus important, semble-t-il, c'est qu'il veut éveiller contre sa ou ses cible(s) ou contre un acte commis par celle(s)-ci ces passions à la fois disjonctives et dysphoriques chez son public (lecteurs ou auditeurs). En outre, l'ironie recèle la passion de la vengeance.

Lorsque nous avons analysé la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie, nous avons vu qu'avec les cinq arguments qu'elle recèle – le ridicule, le jugement, la passion, la valeur et l'enthymème inversé – l'ironiste veut en même temps, d'un côté, persuader ses auditeurs ou lecteurs d'une vertu, qu'il défend ; et, de l'autre, veut les dissuader d'un vice, qu'il condamne. Ainsi, avec tous ces arguments, l'ironie est une figure de rhétorique à double argumentation, car elle renferme simultanément les composantes de la persuasion et de la dissuasion.

Nous pensons avoir apporté avec notre thèse les quatre modestes contributions aux sciences du langage que nous avons proposées dans l'introduction de ce travail. La première, proposer la division de l'ironie en deux espèces : l'ironie conversationnelle et l'ironie textuelle. La deuxième, présenter une nouvelle perspective pour l'étude de l'ironie qui prétend s'ajouter aux études déjà établies ; la troisième, donner une définition de l'ironie qui puisse rendre compte de tous ces prédicats de définition ; et enfin la quatrième, analyser l'ironie voltairienne dans

*Zadig ou la destinée*, en montrant non seulement l'applicabilité des neuf dimensions pour décrire et analyser l'ironie, mais aussi l'efficacité de cette méthode.

Nous avons vu que la rhétorique préfère l'enthymème et en conséquence le dire ironique le préfère aussi. L'enthymème, réducteur du syllogisme, évite de mettre en évidence toute une logique, qui pourrait être ennuyeuse, pour le lecteur. En outre, l'enthymème inversé – un des arguments du dire ironique – suppose, comme on l'a déjà vu, la participation active du lecteur. D'ailleurs, c'est ce que fait constamment Voltaire. Il oblige le lecteur à penser, il incite son intelligence et la fait travailler sans relâche, il le fait participer activement à la lecture, il lui fait construire le sens avec et après lui. Pour ce faire, Voltaire s'adresse aux lecteurs intelligents ou du moins aux lecteurs culturellement compétents. Que dire des lecteurs qui ne perçoivent pas l'ironie ? Pour répondre à cette question, on peut envisager deux points de vue : celui du lecteur et celui de l'ironiste. Tout d'abord, du point de vue du lecteur, s'il ne perçoit pas l'ironie, s'il prend le sens littéral pour le véritable sens, il se méprendra, mais il n'en aura pas conscience. Avant d'aborder le point de vue de l'ironiste, il convient de rappeler ici que la malice est une des composantes de la dimension cognitive de l'ironie. Ceci dit, il nous paraît que, du point de vue de l'ironiste, si son lecteur ne perçoit pas l'ironie, il s'amuse ; s'il la perçoit, primo il s'amuse tout de même, secundo, se venge car, d'une manière dissimulée, il critique et ridiculise sa cible ou un acte de celle-ci. L'ironiste sait qu'avec son discours (ou énoncé) à double sens et à double intellection, il encourt ce risque. Et il s'y amuse. La malice en est la preuve.

Il nous semble que notre analyse de l'ironie voltairienne, quoiqu'elle ne se borne qu'à un seul conte philosophique, ce soit la première qui analyse systématiquement l'ironie dans une œuvre de Voltaire. Que l'on sache, sauf erreur,

les études sur cet écrivain ne sont pas consacrées à part entière à son ironie et on n'en trouve que quelques commentaires par-ci par-là. En outre, notre choix est retombé sur l'analyse de l'ironie dans *Zadig ou la destinée*, parce qu'étant dans certains passages très subtile, l'ironie dans cette œuvre n'a point été perçue par quelques analystes, comme le démontrent leurs commentaires sur ce sujet.

À présent, il faut absolument appeler deux commentaires. Le premier : comme on l'a déjà vu, d'une part, l'ironie est liée à des circonstances transitoires, de ce fait elle perd une part de son intérêt lorsque l'événement est oublié ou est passé. Cependant, d'autre part, paradoxalement l'ironiste exprime par les vertus qu'il défend et par les vices qu'il condamne des vérités « éternelles ». Alors, si Voltaire et d'autres auteurs ironistes ont « survécu », c'est qu'à travers leurs ironies ils ont su exprimer des vérités « éternelles », quoique leurs thématiques aient perdu en bonne partie leur actualité.

Le deuxième commentaire est le suivant : comme on l'a déjà vu, la « décontextualisation » du texte ironique dans le temps risque de le rendre incompréhensible aux lecteurs modernes. De ce fait, pour que nous puissions de nos jours bien comprendre un texte ironique écrit il y a plus de deux cents ans, nous avons dû re-contextualiser certains passages, c'est-à-dire les resituer dans leur contexte d'origine en faisant des recherches en ce sens, ce qui relève de la dimension pragmatique de l'ironie. Cependant, il nous semble que les lecteurs contemporains de Voltaire, en même temps acteurs et agents de l'histoire de leur temps, ont perçu toute l'ironie que recèle non seulement *Zadig*, mais aussi la plupart des contes philosophiques de Voltaire. Rappelons que Voltaire nia tour à tour avoir écrit *Zadig*, *Candide* et *L'Ingénu*. Il faut réitérer que dans ces deux derniers l'ironie est plus mordante et la critique plus acérée, sévère et violente. Dans *Zadig ou la destinée*,

l'ironie est plus subtile et la critique, semble-t-il, plus voilée, mais non moins acerbe. Rappelons aussi, comme on l'a déjà vu, que tout en niant avoir écrit *Zadig*, Voltaire révèle que ses contemporains ont voulu décrier ce conte « *par les interprétations les plus odieuses et qu'on ose accuser de contenir des dogmes téméraires contre notre sainte religion* ». Ce dire de Voltaire lequel sans nul doute recèle de l'ironie (« *sainte religion* ») révèle toutefois une donnée très intéressante : les contemporains de Voltaire ont très bien compris *Zadig* avec toute son ironie.

Thomas Mann soutient avec justesse que « *le problème de l'ironie est sans exception le plus profond et le plus fascinant du monde* ». Il a bien raison : le plus profond, parce que plus on avançait dans l'étude de l'ironie, plus de significations profondes émergeaient ; et le plus fascinant parce qu'il a attiré fortement beaucoup de chercheurs qui ont analysé l'ironie sous plusieurs points de vue à travers de méthodologies complètement différentes. Ce qui atteste non seulement la profondeur du problème de l'ironie, mais aussi la fascination que celle-ci exerce sur un grand nombre d'auteurs.

Booth, à son tour, précise que l'ironie serait en passe de disputer à la métaphore le titre de « *trope des tropes* ». Ainsi, de même que Mann, Booth attribue lui aussi à l'ironie la première place. Nous sommes d'accord avec lui, car l'étude que nous avons entreprise a dévoilé plusieurs significations profondes de l'ironie qui, jusqu'à ce jour, n'avaient point été considérées. Il est intéressant de souligner que l'ironie, employée par Socrate à l'aube de la civilisation occidentale, s'est transformée en forme, mais en essence elle est toujours la même : feindre l'ignorance et dissuader des erreurs ou des faussetés.

Tout, ou presque, a-t-il été dit sur l'ironie ? On croit bien que non, car tant que les sciences du langage évoluent et se perfectionnent, il y aura toujours de nouveaux

aspects de l'ironie à décrire et à analyser, en lui ajoutant des significations non prévues par toutes les différentes études établies jusqu'à ce jour. Ceci corrobore notre idée que l'ironie renferme une extrême richesse de significations. D'ailleurs l'ironie est en débat depuis 2.500 ans. Autrement dit, cette figure de rhétorique, dès les Grecs et les Romains de l'Antiquité Classique, défie le temps et se présente, de nos jours, toujours fraîche et toujours renouvelée. Ainsi, l'on pense que les débats sur l'ironie ne sont pas près de se clore.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. ÉTUDES SUR L'IRONIE

ALMANSI Guido.

1978 : « L'affaire mystérieuse de l'abominable "tongue-in-check" ». In : *Poétique* 36 : 413-426. Paris : Seuil.

BERRENDONNER Alain.

1989 : « De l'ironie ». In : *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Minuit, pp. 173-239.

BERTRAND Denis.

1993 : « Ironie et humour : le discours renversant ». In : *Sémiotique et humour. Humoresque* 4. pp. 27-41. Paris : Z'Éditions.

BOUDON Pierre.

1997 : « Une interface discursive : l'ironie ». In : *Nouveaux Actes Sémiotiques* 49, pp. 5-43. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM).

BRANDT Per Aage.

1981 : « Ironie et subjectivité ». In : *Revue Romane* 16, pp. 36-48. Copenhague.

HAMON Philippe.

1986 : « Ironie ». In : Greimas et Courtés. *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome II, Paris : Hachette.

1996 : *L'ironie littéraire*. Paris : Hachette.

HUTCHEON Linda.

1978 : « Ironie et parodie : stratégie et structure ». In : *Poétique* 36: 467-477. Paris : Seuil.

HUTCHEON Linda.

1981 : « Ironie, satire, parodie ». In : *Poétique* 46: 140-155. Paris : Seuil.

JANKELEVITCH Vladimir.

1964 : *L'ironie*. Paris : Flammarion.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine.



1976 : « Problèmes de l'ironie ». In : *Linguistique et Sémiologie 2* : L'ironie. p. 9-45, Lyon : Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine.

1980 : « L'ironie comme trope ». In : *Poétique* 41: 108-127. Paris : Seuil.

MUECKE Douglas Colin.

1978 : « Analyses de l'ironie ». In : *Poétique* 36 : 478-494. Paris : Seuil.

MUECKE Douglas Colin.

1982 : *Irony and the ironic*. London : Methuen.

PERRIN Laurent.

1996 : *L'ironie mise en trope*. Paris : Kimé.

SPERBER Dan et WILSON Deirdre.

1978 : « Les ironies comme mentions ». In : *Poétique* 36 : 399-412. Paris : Seuil.

## 2. SÉMIOTIQUE

BERTRAND Denis.

1999 : *Parler pour convaincre – Rhétorique et discours*. Paris : Gallimard, Le Forum.

BERTRAND Denis.

2000 : *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan.

COURTÉS Joseph.

1991 : *Analyse sémiotique du discours – De l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette.

FONTANILLE Jacques.

1998 : *Sémiotique du discours*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM).

FONTANILLE Jacques.

1999 : *Sémiotique et littérature – Essais de méthode*. Paris : Presses Universitaires de France.

FONTANILLE Jacques et ZILBERBERG Claude.

1996 : « Valence / Valeur ». In : *Nouveaux Actes Sémiotiques*. pp. 46-47. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM).

FONTANILLE Jacques et ZILBERBERG Claude.

1998 : *Tension et signification*. Sprimont : Mardaga.

GREIMAS Algirdas Julien et COURTÉS Joseph.  
1993 : *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.

GREIMAS Algirdas Julien et COURTÉS Joseph.  
1986 : *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome II, Paris : Hachette.

GREIMAS Algirdas Julien et FONTANILLE Jacques.  
1991 : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*. Paris : Seuil.

REY-DEBOVE Josette.  
1979 : *Lexique : sémiotique*. Paris : Presses Universitaires de France.

### 3. RHÉTORIQUE

ARISTOTE.  
1991 : *Rhétorique*. 3 tomes. Paris : Les Belles Lettres.

CICERON Marcus Tullius.  
1964 : *Tusculanes*. Tome I, Livre IV. VI. Texte établi par Georges Fohlen et traduit par Jules Humbert. Paris : Les Belles Lettres.

CICERON Marcus Tullius.  
1967 : *De l'orateur*. Livre I et II. Texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris : Les Belles Lettres.

DUMARSAIS César Chesneau.  
1981 : *Traité des tropes*. Paris : Le Nouveau Commerce.

DUMARSAIS-FONTANIER.  
1967 : *Les tropes*. Tome I. Genève : Slatkine Reprints.

FONTANIER Pierre.  
1977 : *Les figures du discours*. Introduction par Gérard Genette. Paris : Flammarion.

GROUPE  $\mu$ .  
1982 : *Rhétorique générale*. Paris : Seuil.

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle.  
2000 : *La rhétorique des passions*. Paris : Presses Universitaires de France.

MEYER Michel.  
1989 : Postface : *Rhétorique des Passions*. Paris : Rivages.

MOLINIÉ Georges.

1992 : *Dictionnaire de rhétorique*. Le Livre de Poche. Paris : Librairie Générale Française.

MORIER Henri.

1996 : *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.

PATILLON Michel.

1990 : *Eléments de rhétorique classique*. Paris : Nathan.

PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie.

1983 : *Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Université de Bruxelles.

POUGEOISE Michel.

2001 : *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Armand Colin.

QUINTILIEN.

1975-80 : *Institution Oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. Tome V, Livres III, VIII et IX. Paris : Les Belles Lettres.

QUINTILIEN.

s/d. : *Œuvres complètes*. Traduction par M.C.V. Ouizille. Édition revue par M. Charpentier. 3 Tomes. Paris : Garnier Frères.

REBOUL Olivier.

1984 : *La rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.

REBOUL Olivier.

2001 : *Introduction à la rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France

ROBRIEUX Jean-Jacques.

2000 : *Rhétorique et argumentation*. Paris : Nathan/Her.

#### 4. PRAGMATIQUE, LINGUISTIQUE ET ARGUMENTATION

ARMENGAUD Françoise.

1993 : *La pragmatique*. Paris : Presses Universitaires de France.

BELLENGER Lionel.

1988 : *L'argumentation : principes et méthodes*. Paris : Les éditions ESF.

BENVENISTE Émile.

1974 : *Problèmes de linguistique générale*, 2. Paris : Gallimard.

- DECLERCQ Gilles.  
1995 : *L'art d'argumenter – Structures rhétoriques et littéraires*. Belgique : Editions Universitaires.
- DILLER Anne-Marie et RÉCANATI François.  
1979 : « La pragmatique ». In : *Langue Française* 42. Paris : Larousse.
- DUCROT Oswald.  
1984 : *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- ECO Umberto.  
1992 : *Les limites de l'interprétation*. Paris: Bernard Grasset.
- EGGS Ekkehard.  
1994 : *Grammaire du discours argumentatif*. Paris : Kimé.
- HONGRE Bruno et alii.  
1998 : *Le texte argumentatif*. Paris : Hatier.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine.  
1986 : *L'implicite*. Paris : Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine.  
1994 : « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées ». In : *Langue Française* 101. Paris : Larousse.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine.  
2002 : *L'énonciation – de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- MAINGUENEAU Dominique.  
1998 : *Analyser les textes de communication*. Paris : Dunod.
- PLANTIN Christian.  
1990 : *Essais sur l'argumentation*. Paris : Kimé.
- PLANTIN Christian.  
1996 : *L'argumentation*. Paris : Seuil.
- SIMONET Jean et SIMONET Renée.  
1990 : *L'argumentation : stratégie et tactiques*. [s.l.] : Les Editions d'Organisation.

## 5. ÉTUDES SUR VOLTAIRE ET/OU SUR SON ŒUVRE

BELLESSERT André.

1950 : *Essai sur Voltaire*. Paris : Perrin Editeur.

BARGUILLET Françoise.

1981 : *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.

CASTEX Pierre-Georges, SURER Paul, BECKER G.

1995 : *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette.

LANSON Gustave.

1951 : *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette.

LANSON Gustave.

[s.d.]. *Voltaire*. [s.l.] : Imp. Paul Brodard.

POMEAU René.

1955 : *Voltaire par lui-même*. Paris : Seuil.

POMEAU René.

1994 : In : LAFFONT-BOMPIANI. *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. Poitiers : Robert Laffont.

SAULNIER Verdun L.

1970 : *La littérature française du siècle philosophique*. Paris : Presses Universitaires de France.

STAROBINSKI Jean.

1976 : « Sur le style philosophique de *Candide* ». *Comparative literature*. Vol. XXVIII.

VAN DEN HEUVEL Jacques.

1967 : *Voltaire dans ses contes*. Paris : Armand Colin.

VOLTAIRE.

[s.d.] *Contes I (Zadig – Micromégas)*. Avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire, des Notes explicatives, des Jugements, un Questionnaire et des Sujets de devoirs par Roger Petit. Paris : Classiques Larousse, Larousse.

VOLTAIRE.

[s.d.] *Contes II (Candide – L'Ingénu – Jeannot et Colin)*. Avec une notice biographique, une notice historique et littéraire, des notes explicatives, des jugements, un questionnaire et des sujets de devoirs par Roger Petit. Paris : Classiques Larousse, Larousse.

VOLTAIRE.

1957 : *Candide ou l'Optimisme*. Édition critique avec une introduction et un commentaire par André Morize. Paris : Librairie Marcel Didier.

VOLTAIRE.

1959 : *Candide ou l'Optimisme*. Édition critique avec une introduction et un commentaire par René Pomeau. Paris : A. G. Nizet.

VOLTAIRE.

1984 : *Candide ou l'optimisme*. Avec une biographie chronologique de l'auteur, une présentation de l'homme et du conteur, une introduction à l'étude de « Candide », le texte intégral de ce conte, annoté et analysé méthodiquement, des questions, des jugements par André Magnan. Paris : Bordas.

VOLTAIRE.

1989 : *Candide*. Résumé analytique, commentaire critique et documents complémentaires de Michel et Jeanne Charpentier. Paris : Nathan.

VOLTAIRE.

1966 : *Romans et contes*. Chronologie, préface et notes par René Pomeau. Paris : Garnier-Flammarion.

VOLTAIRE.

1961 : *Mélanges*. Préface par Emmanuel Berl. Texte établi et annoté par Jacques Van den Heuvel. Paris : Gallimard.

## 6. ŒUVRES DIVERSES :

ANGENOT, Marc.

1982 : *La parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*. Paris : Payot.

BERGSON Henri.

1911 : *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Félix Alcan.

CÉSARI Paul.

1964 : *La valeur*. Paris : Presses Universitaires de France.

DESCARTES René.

1988 : *Les passions de l'âme*. Paris : Gallimard.

DIDIER Julia.

1964 : *Dictionnaire de la philosophie*. Paris : Larousse.

FREUD Sigmund.

1971 : *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Paris : Gallimard.

GOFFMAN Erving.

2005 : *Les rites d'interaction*. Traduction d'Alain Kihm. Paris : Minuit.

GREVISSE Maurice.

1975 : *Le bon usage*. Gembloux (Belgique) : J. Duculot.

GROJNOWSKI Daniel.

1990 : « Le rire 'moderne' à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ». In : *Poétique* 84: 453-469.  
Paris : Seuil.

MERLEAU-PONTY Maurice.

1945 : *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

NOIRAY André.

1969 : *La philosophie*. Paris : Centre d'Étude et de Promotion de la Lecture.

PLATON.

1950 : *Œuvres Complètes. Gorgias*. Tome III. 2<sup>e</sup> partie. Paris : Gallimard.

RICHARDS Ivor Armstrong.

1926 : *Principles of Literary Criticism*. London.

SPINOZA Baruch de.

1954 : *L'Éthique*. Traduit par Roland Caillois. Paris : Gallimard.

## 7. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES DE RÉFÉRENCE

JACOB André (Dir.). *Encyclopédie Philosophique Universelle*. Tome I, volume dirigé par Sylvain Auroux. [s.d.]

QUILLET.

*Dictionnaire Encyclopédique Quillet*. Paris : Quillet, 1977-1988.

*Trésor de la langue française : Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique. 1789-1960.

*Le Grand Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Version électronique.

REY-DEBOVE Josette et REY Alain.

1996 : *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française*. Texte remanié et amplifié sous la direction de Rey-Debove et Rey. Paris : Dictionnaires le Robert.

OSTER Pierre.

1993 : *Dictionnaire de citations françaises*. Paris : Le Robert, Les Usuels.

THINÈS Georges, LEMPEREUR.

1975 : *Dictionnaire général des sciences humaines*. Paris : Editions Universitaires.

## 8. EXTRAITS DE TEXTES

BOILEAU-DESPRÉAUX Nicolas.

1952 : Œuvres complètes de Boileau : Satires. Texte établi et présenté par Charles-H. BOUDHORS. Paris : Société Les Belles Lettres.

MUSSET Alfred de.

1987 : « Une soirée perdue » In : *Poésies*. Paris : Jean-Claude Lattès.

SWIFT Jonathan.

*A Modest Proposal*. Renaissance Editions [en ligne] copyright 1999 The University of Oregon. Disponible sur :  
<http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/modest.html> (consulté le 23/5/2006)



## APPENDICE

### 1. EXEMPLES D'IRONIE TIRÉS DU DICTIONNAIRE

**Admirable.** Iron. « *Admirable résultat du racisme* » (Duhamel) où admirable signifie horrible, laid, lamentable.

**Admiration.** *Loc. iron.* Être en admiration devant qqn. l'idolâtrer.

**Admirer.** *Iron.* J'admire votre confiance.

**Agrémenter - Iron.** Une dispute agrémentée de coups de poing.

**Beau.** 4. Par antiphr. Mauvais, vilain = sacré. Une belle coupure, brûlure. Une belle bronchite. *C'est du beau travail ! C'est un beau gâchis ! On l'a renvoyé de la belle manière, sans ménagements. La belle affaire !* ce n'est pas si important. *C'est du beau !* se dit à un enfant qui se conduit mal. Augment. *Un beau salaud. Un bel égoïste. Une belle menteuse. S'agiter comme un beau diable.* Voilà un beau panégyrique (= louange, éloge, apologie) souvent ironique.

Note : La locution *Ma belle* peut avoir deux significations : il peut, selon le contexte, traduire ou affection ou ironie. Ainsi, « Pas d'histoire, ma belle » est plutôt ironique.

**Ben.** *Iron.* *Ben voyons !* ça va de soi.

**Bon.** *Iron.* Marque le mécontentement. *Allons bon ! voilà que ça recommence ! Bon, bon, nous verrons qui a raison.*

**Bonté.** *Il est d'une grande bonté* (méchanceté). *Par bonté d'âme* (souvent ironique).

**Charger.** *Iron.* *Je me charge de lui : j'en fais mon affaire.*

**Charmant(e).** *Iron.* *Charmante soirée !* se dit d'une soirée désagréable, et par ext. d'un moment désagréable.

**Charme.** *Vx ou Iron.* *Étaler ses charmes.*

**Contenter.** *Iron.* *Ne vous contentez pas de balayer autour des meubles !*

**Depuis.** *Iron.* Depuis quand est-il permis d'entrer sans frapper ? Dite franchement sans ironie, cette phrase serait trop dure à l'auditeur, parce qu'elle lui dirait: Je vous défends d'entrer sans frapper, ce n'est pas poli ce que vous faites là. Je ne vous ai pas permis d'entrer !

**Digne** - *Iron.* *Il était très digne dans ce costume.* Avoir un air digne, plein de gravité, de retenue (souvent ironique). = grave, respectable.

**Draps** - *Mettre qqn dans de beaux draps,* le mettre dans une situation critique. Être dans de beaux draps.

**Edifiant, iante.** - *Iron.* Particulièrement instructif. *Des révélations édifiantes.*

**Edifier** - *Iron.* Mettre à même d'apprécier, de juger sans illusion. *Après son dernier discours, nous voilà édifiés !*

**Ensemble** - *Iron.* Ils mentent avec un ensemble touchant.

**Épître** - *Par ext. iron.* = lettre ; épistolaire. « *il répondait à toutes les babillardes de ses amoureuses, leur écrivant de longues épîtres* » (Cendrars)

**Feudataire** *Fig. et iron.* Les soutiens d'un chef d'État puissant.

**Filer.** *Iron.* *Filer le parfait amour* : se donner réciproquement des témoignages constants d'un amour partagé.

**Fille.** *Iron.* Elle est bien la fille de son père, de sa mère. (= elle a les mêmes défauts).

**Fort** - *Fam. et iron.* *La générosité n'est pas son fort.* « *La bêtise n'est pas mon fort* » (Valéry).

**Frais, fraîche.** *Fam. et iron.* Dans une fâcheuse situation. Nous voilà frais ! = Nous voilà propres ! *fig. et par antiphrase* = dans une mauvaise situation. (cf. dans de beaux draps)

**Grand.** *C'est un grand charmeur !* (souvent iron.)

Obs. Charmeur est une personne qui plaît, qui séduit les gens. Son emploi ironique indique juste le contraire, qui ne plaît pas et ne séduit pas.

Note: Quand le *Robert* dit souvent ironique, on peut comprendre par la structure absente que, dans certains cas, cette locution ne sera pas ironique.

**Heureux.** *Iron.* (pour exprimer un sentiment de satisfaction mitigé). Enfin, vous en convenez, c'est heureux.

**Honneur.** *Iron.* *C'est beaucoup d'honneur, c'est trop d'honneur que vous me faites !* (Vous me traitez, vous me jugez bien mal).

**Honnir.** *Loc.* (souvent iron.) Honni soit qui mal y pense ! = honte à qui voit du mal.

**Intelligent.** *Réponse intelligente. Ça, c'est intelligent !* (aussi iron., pour une bêtise)

**Intéresser.** *Iron. Continue, tu m'intéresse !* (cf. Cause toujours !)

**Interpeller** - Très iron. *Ça m'interpelle quelque part.*

**Joli.** C'est du joli ! c'est mal.

**Meilleur.** *Iron. Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes.*

**Méthode.** *La méthode Coué : technique de psychothérapie basée sur l'autosuggestion, mise au point par É. Coué. Iron. Méthode consistant à répéter inlassablement ce dont on veut se convaincre.*

**Mieux.** *Iron. De mieux en mieux, ne vous gênez pas ! À qui mieux, mieux : à qui fera mieux (ou plus) que l'autre = envi (à l'). Iron. Il n'a rien trouvé de mieux que de venir me déranger ici.*

**Père noble.** *Iron. Jouer les pères nobles, les nobles vieillards.*

**Perte.** *Iron. La voiture est partie à la casse, ce n'est pas une (grosse) perte.*

**Peu.** *Poli ou iron. Bien trop. N'êtes-vous pas un peu sévère, un peu injuste ? Est-ce un peu court, un peu jeune ! C'est un peu fort ! Il exagère un peu. C'est un peu tiré par les cheveux. Iron. Un peu beaucoup : vraiment beaucoup ; trop. « Mais, mon oncle, il me semble que vous vous jouez un peu beaucoup de mon père. » (Mol.).*

**Plaisant, ante.** *Iron. et vieilli (en épithète devant le nom ou en attribut). Qui fait rire à ses dépens = bizarre, comique, ridicule, risible. « Plaisante justice qu'une rivière borne » ! (Pascal) « Voilà un plaisant animal que votre Brama » (Voltaire).*

**Pontife.** *FAM. (souvent iron.) Personnage qui fait autorité et qui est gonflé de son importance. Les grands pontifes de la Faculté (= mandarin), de la critique, de la politique.*

**Pour.** *Iron. C'est ça ! laisse ton manteau dans la voiture, pour qu'on te le vole !*

**Préparer.** *Iron. Elle se prépare un bel avenir. On se prépare encore à perdre du temps.*

**Prier.** *Iron. Ah non, je t'en prie, ça suffit !*

**Propre.** *Loc. fam. (Iron.) Un petit vieux bien propre.*

**Régner.** *Iron. Vous vérifiez tous les comptes ? Eh bien, la confiance règne ! (quand l'interlocuteur donne des signes de méfiance).*

**Réussi, ie.** 3. Fam. (souvent iron.) Remarquable dans son genre. *Comme benêt il est parfaitement réussi ! Bravo, c'est réussi !* (le résultat est contraire à celui qu'on cherchait)

P.S. benêt = niais, sot, bête, nuche.

**Sacré, ée.** (Avec une nuance d'admiration ou d'ironie). *Il a une sacrée chance. « Quelle sacrée jolie fille ! se soufflaient à l'oreille les anciens »* (Barbey).

Cet exemple illustre d'une façon très claire l'ironie. La phrase « Il a une sacrée chance » se reportant à quelqu'un qui a vraiment de la chance, sera admirative. Cependant, si elle est dite au sujet de quelqu'un qui, au contraire, n'a aucune chance, elle sera ironique.

**Tant.** Iron. *Tant que tu y es, que vous y êtes* (pour renchérir sur une demande qui déplaît). « *Il faut qu'il prenne des leçons d'équitation... Mais oui, bien sûr ! et des leçons de danse, tant que tu y es !* » (Mauriac).

**Touchant.** Iron. Il est touchant de maladresse.

**Voiler.** Loc. (souvent iron.) *Se voiler la face* : s'empêcher de voir ce qui indigné, fait horreur, représente une tentation. « *Quoi donc ! boire, manger, jouir, voilons nos faces* » (Hugo).

**Vrai.** Iron. Faux, mais issu d'une source officielle. « *Un vrai faux visa apposé par un fonctionnaire complaisant* » (Libér., 1987).

## 2. EXEMPLES PAR ANTIPHRASE

**Chance.** *C'est bien ma chance !* (pour malchance)

**Changer.** Pour changer = pour ne pas changer, comme d'habitude. *Et pour changer, elle est encore en retard.*

**Joie.** 4. Par antiphrase. Plur. Ennuis, désagréments. Les joies du mariage. Encore une panne, ce sont les joies de la voiture.

**Propre.** *C'est du propre !* se dit d'une chose sale et **Fig.** d'un comportement indécent, immoral. « Eh ben vrai, alors c'est du propre ! déclara Lahrier, qui fit halte sur place » (Courtel.).

Par antiphr. Dans une mauvaise situation. *Nous sommes propres, nous voilà propres !*

**Joli** Par antiphrase

un joli monsieur, un joli coco : un individu peu recommandable.

# INDEX DES AUTEURS CITÉS

## A

Almansi, G. : 25, 58.  
Althusser : 107.  
Angenot, M. : 29, 38.  
Aristophane : 2.  
Aristote : 2, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 188, 200, 202, 203, 206, 208, 226, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 288, 289, 290, 308, 320, 321, 322, 422.  
Armengaud, F. : 109, 110, 317.  
Arouet, F.-M. : 343.

## B

Bakhtine : 128, 129.  
Balzac, H. : 189, 205.  
Barguillet, F. : 395, 410.  
Bar-Hillel : 111.  
Baudelaire : 2.  
Beaumarchais J.-P. : 344, 346.  
Becker, G. : 412.  
Beckett : 2.  
Bellenger, L. : 282, 283.  
Bellessort, A. : 345, 386, 410, 412, 417.  
Benveniste, E. : 64, 222.  
Berrendonner, A. : 14, 19, 29, 59, 71, 72, 73, 74, 285, 303, 311.  
Bertrand, D. : 1, 34, 35, 57, 122, 130, 131, 136, 188, 189, 223, 224, 250, 265, 266, 275, 287, 307, 316, 423.  
Boccace : 2.  
Boileau : 6, 27, 28, 137, 138, 142, 146, 147, 199, 204, 207, 248, 250, 300.  
Booth, W.C. : 74, 76, 77, 78, 79, 82, 85, 420, 429.  
Boudon, P. : 59, 64, 65, 66, 67, 235.  
Brandt, P.A. : 57, 58, 59, 85, 86, 87, 341.  
Brugger : 212, 256.

## C

Castex, P.-G. : 141, 412.  
Cervantès : 2.  
Césari, P. : 218, 219, 220.  
Charpentier, J. et M. : 348.  
Chevalier, H. : 83, 84.  
Cicéron, M. T. : 2, 120, 128, 142, 143, 144, 150, 151, 157, 158, 159, 160, 161, 206, 210, 240, 241, 257, 260, 291, 321, 322, 422.  
Comte, A. : 221.  
Corneille : 2.

Courtés, J. : 6, 39, 57, 91, 95, 96, 97, 189, 196, 197, 222, 224, 231, 284.  
COUTY, D. : 346.

## D

Declercq, G. : 266, 267, 283.  
Démosthène : 260.  
Descartes, R. : 150, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 174, 176, 200, 201, 290, 423.  
Diderot : 2, 417.  
Didier, J. : 218.  
Diller, A.-M. : 110.  
Dostoïevski, F. : 2.  
Ducrot, O. : 12, 129, 130, 131, 141, 337, 414.  
Dufour, M. : 288.  
Dumarsais, C.C. : 9, 42, 43, 46, 59.  
Durkheim, E. : 221.

## E

Eco, U. : 111, 113.  
Eggs, E. : 265.  
Engels : 107.  
Eschyle : 2.

## F

Flaubert : 2, 315.  
Fontanier, P. : 1, 10, 15, 42, 43, 46, 49, 133, 135, 191, 192, 208.  
Fontanille, J. : 1, 6, 51, 55, 56, 91, 96, 97, 132, 149, 150, 151, 168, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 196, 198, 221, 223, 225, 237, 238, 239, 256, 284, 303, 361, 406, 421, 423.  
France, A. : 2, 251, 315.  
Freud, S. : 32.

## G

Goethe : 2.  
Goffman, E. : 338, 339, 340, 341.  
Greimas, A. -J. : 1, 6, 57, 91, 95, 97, 132, 150, 168, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 196, 222, 223, 224, 225, 237, 238, 423.  
Grevisse, M. : 28.  
Grojnowski, D. : 143.  
Groupe  $\mu$  : 113.

**H**

Hamon, Ph. : 2, 12, 16, 17, 49, 114, 123, 124, 235, 236, 258, 316, 337, 420.  
 Henriot, E. : 33, 84, 235, 325.  
 Homère : 2.  
 Hongre, B. : 114, 117, 122, 301.  
 Hutcheon, L. : 59, 107, 111, 287, 376.

**I**

Isocrate : 260, 318.

**J**

Jacob, M. : 33, 34, 84.  
 Jankélévitch, V. : 16, 32, 127, 291.

**K**

Kafka, F. : 2.  
 Kerbrat-Orecchioni, C. : 16, 17, 18, 20, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 74, 75, 76, 77, 79, 82, 90, 105, 107, 131, 228, 229, 230, 231, 235, 327, 336, 337, 341, 353, 366, 420.  
 Knox, N. D. : 14, 74, 80, 81, 83.

**L**

La Rochefoucauld : 36.  
 Lanson, G. : 344, 347, 397.  
 Leibniz, J. G. : 212, 255, 386, 387, 394, 395, 396, 398, 412.  
 Lejeune, Ph. : 15.  
 Lempereur : 213, 217, 221, 222.  
 Lysias : 260.

**M**

Maingueneau, D. : 28, 29.  
 Mann, T. : 2, 429.  
 Marx, K. : 107, 217.  
 Mathieu-Castellani, G. : 150, 154, 156, 159, 161, 176.  
 Merleau-Ponty, M. : 4.  
 Meyer, M. : 155, 156.  
 Molière : 2, 26, 27, 100, 123, 137, 142, 146, 147, 189, 200, 201, 202, 203, 207, 248, 300, 315, 322.  
 Molinié, G. : 10, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 106, 112, 117, 152, 206, 287.  
 Monnoyer, J.-M. : 165, 166, 169.  
 Montesquieu : 2, 25, 122, 315, 417.  
 Morier, H. : 11, 44, 46, 54, 55, 75, 78, 79, 80, 208, 234, 253, 255, 257, 420.  
 Morize : 387.  
 Muecke, D. C. : 11, 14, 30, 59, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 145.  
 Musset : 2, 6, 26, 27, 100, 101, 122, 137, 142, 146, 147, 191, 199, 200, 201, 202, 203, 207, 248, 250, 300, 322.

**N**

Noiray, A. : 218.

**O**

Olbrechts-Tyteca, L. : 118, 120, 144, 215, 220, 226, 227, 234, 256, 259, 261, 266, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 285, 286, 290, 292, 293, 294, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 317, 318, 319, 330, 332, 334, 335, 423.

**P**

Pascal, B. : 2, 287, 387, 442.  
 Patillon, M. : 261, 268, 271, 312, 314.  
 Perelman, C. : 118, 120, 144, 215, 220, 226, 227, 234, 256, 259, 261, 266, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 285, 286, 290, 292, 293, 294, 295, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 317, 318, 319, 330, 332, 334, 335, 336, 411, 423.  
 Perrin, L. : 28, 59, 68, 69, 70, 71, 102, 205.  
 Petit, R. : 20, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 41, 92, 93, 98, 103, 126, 135, 136, 140, 145, 155, 174, 195, 200, 202, 203, 228, 240, 245, 247, 251, 252, 291, 292, 334, 352, 355, 397, 404, 409, 436.  
 Plantin, C. : 129, 261, 272.  
 Platon : 2, 13, 154, 160, 227, 260.  
 Pomeau, R. : 24, 345, 348, 356, 395, 412, 417, 418.  
 Pougeoise, M. : 12, 19, 42, 44, 45, 47, 49, 50, 51, 112, 114, 117, 138, 244, 337.  
 Proust : 2, 315, 346.

**Q**

Quintilien : 2, 53, 54, 133, 152, 153, 160, 161, 210, 260, 316, 420, 422.

**R**

Reboul, O. : 34, 35, 43, 48, 49, 50, 51, 213, 225, 226, 227, 261, 266, 267, 271, 272, 277, 278, 281, 282, 293, 304, 307, 311, 330, 332.  
 Récanati, F. : 110.  
 Rey-Debove, J. : 222.  
 Richards, I.A. : 11.  
 Ricoeur, P. : 107.  
 Robrieux, J.-J. : 15, 29, 41, 43, 47, 49, 130, 131, 271, 277, 311, 312, 334.  
 Rochlitz, R. : 13.

**S**

Saulnier, V.L. : 412.  
 Saussure, F. : 221, 222.  
 Schlegel : 11, 137, 286.  
 Shakespeare : 2.  
 Simonet, R. et J. : 260.  
 Socrate : 9, 13, 69, 153, 154, 226, 429.  
 Sophocle : 2.  
 Sperber, D. : 59, 63, 87, 88, 89, 90, 329.

Spinoza, B. : 150, 162, 169, 170, 171, 172, 173,  
174, 175, 176, 196, 200, 208, 423.  
Starobinski, J. : 176, 344.  
Stendhal : 195.  
Suarès, A. : 34.  
Surer, P. : 412.  
Swift, J. : 2, 6, 124, 125, 126, 127, 128, 139, 142,  
146, 147, 205, 206, 207, 248, 249, 250, 253,  
300, 320, 398.

## T

Tchékhov, A. : 2.  
Thinès : 213, 217, 221, 222.  
Twain, M. : 2.

## V

Valéry, P. : 291, 292, 441.

Van den Heuvel, J. : 415.  
Voltaire : 2, 8, 24, 43, 44, 46, 65, 108, 109, 116,  
117, 141, 209, 214, 315, 343, 344, 345, 346,  
347, 348, 349, 350, 351, 353, 354, 356, 360,  
386, 387, 388, 395, 397, 398, 404, 405, 407,  
409, 410, 411, 412, 415, 416, 417, 418, 424,  
427, 428, 442.

## W

Weber, M. : 221.  
Wilson, D. : 59, 63, 87, 88, 89, 90, 329.  
Wolf : 387, 398.

## Z

Zénon : 150, 151.  
Zilberberg, C. : 149, 151, 177, 185, 186, 225, 284,  
421, 423.

# INDEX DES NOTIONS

## A

- Ambiguïté** : 43, 57, 61, 73, 75, 76, 135, 220, 331, 349, 361, 370, 376, 386, 390, 424.
- Antiphrase** : 10, 11, 19, 22, 42, 43, 47, 49, 51, 52, 54, 56, 65, 69-71, 75, 114, 242, 247, 348, 441, 443.
- Argumentation** : 7, 74, 148, 189, 215, 226, 227, 235, 259-262, 266, 268, 272-279, 282-284, 286, 287, 292-294, 301, 303-305, 307, 312, 314, 317, 318, 324, 326, 332, 335, 423, 426.
- Théorie de l' : 261, 272, 273.
  - Arguments : 14, 73, 87, 125, 127, 156, 171, 190, 191, 220, 226, 234, 236, 259, 260, 267, 270, 273, 275-285, 287, 293, 303, 309, 311, 312, 315, 318, 326, 328, 330-334, 342, 414, 422, 423, 426, 427.
  - Arguments dissuasifs : 296, 305, 327. v. dissuasion.
  - Arguments persuasifs : 149, 153, 259, 279, 280-282, 284, 296. v. persuasion.
- Astéisme** : 23, 42-45, 50, 51, 53, 55, 100, 135.
- Autocatégorème** : 23, 42, 47, 48, 51, 135, 138, 243. v. chleuasma.
- Axiologique** : 21, 228-231, 336, 337, 362, 363, 371, 372, 406.

## B

- Blâme** : 27, 37, 43, 44, 53, 62, 65, 66, 135-137, 141, 142, 199, 231, 241, 245, 251, 264-266, 316.

## C

- Carré sémiotique** : 91, 134, 179, 180, 222, 224, 297, 299.
- Confision** : 42, 46, 135. v. contrefision.
- Contexte** : 12-15, 22, 29, 61, 82, 85, 101, 110-114, 120-122, 124, 228, 230, 234, 292, 349, 378, 406, 407, 428.
- D'nonciation : 110, 413.
  - Dialogique : 85.
  - Extralinguistique : 10, 111-113, 120, 121, 123, 124, 327, 328, 349, 386,

- 387, 395, 397, 399, 406, 407, 413, 415, 424.
- Linguistique : 10, 11, 111-113, 121, 123, 327, 328, 349, 358, 360, 378, 387, 424.
- Référentiel : 13.
- Situationnel : 18, 76, 121, 122, 124.

**Contrariété** : 298.

**Contrefision** : 42, 46, 47, 51, 135. v. confision.

**Chleuasma** : 42, 47, 48, 53, 55, 100, 135, 138, 243. v. autocatégorème.

**Critique** : 34, 77, 81, 104, 132, 140-142, 144-147, 209, 238, 241, 245, 246, 265, 277, 302, 306, 316, 321, 326, 328, 331, 333, 340-344, 366, 367, 370, 371, 376, 377, 380, 384, 385, 406, 411, 414, 425, 428, 429.

## D

**Débrayage** : 96-98, 100, 242, 243, 354, 355, 413, 415, 425.

**Dérision** : 31, 37, 39, 41, 167.

**Diasyrme** : 42, 45, 46, 51, 135.

**Discours** :

- Délibératif : 318, 322.
- Epidictique : 235, 316-319, 322, 335.
- Ironique : 10, 21, 25, 60, 66, 115, 123, 190, 191, 196, 199, 207, 210, 235, 236, 240, 291, 293, 302, 303, 314, 316, 330, 331, 333, 336, 422-425.
- Judiciaire : 318, 322.

**Dissimulation** : 12, 104, 132-137, 139, 145, 146, 199, 316, 326, 328, 340, 411.

**Dissuasion** : 294, 295, 300, 302, 320, 426. v. arguments dissuasifs.

## E

**Éloge** : 38, 43, 44, 65, 66, 118, 135-137, 141, 142, 147, 199, 241, 244, 251, 265, 266, 290, 316, 318, 335, 356-358, 361, 371, 372, 390, 414.

- Faux : 41, 43, 45.

**Embrayage** : 96-98, 100, 101, 354, 355, 415.

**Énonciataire** : 10, 18, 33, 57, 60, 62, 75, 76, 86, 95, 96, 98, 99, 102-108, 111, 115, 121,



122, 128, 132, 137, 139, 141, 143-145, 147, 148, 152, 198, 211, 231, 235, 256, 257, 275, 276, 288-290, 295-297, 299, 301, 302, 304-312, 314, 316, 321, 323, 325, 326, 328, 331, 333, 334, 337, 340, 373, 413, 421, 422, 425.

**Énoncé :** 10, 12, 13, 15, 17, 18, 22, 25, 26, 29, 37, 42, 51, 52, 57, 64, 65, 66, 70, 72, 73, 85-90, 95-99, 111, 112, 114, 116, 119, 121, 122, 127, 129, 130, 136-138, 141, 181, 204, 220, 224, 228, 231, 242, 243, 265, 282, 314, 329, 331, 332, 353, 354, 362, 371, 377, 378, 379, 384, 391, 406, 413, 427.

- ironique : 15, 21, 25, 56, 66, 68, 75, 86, 88-90, 98, 105, 106, 119, 121, 122, 127, 131, 132, 137, 190, 198, 199, 204, 205, 209, 242, 302, 313-315, 318, 330-332, 382, 383, 386, 388, 390, 391, 394, 408, 422, 424, 425.

**Énonciateur :** 12, 13, 15, 18, 23, 27, 29, 50, 62, 63, 89, 96, 98, 99, 101, 104, 108, 111, 122, 123, 129-135, 137-139, 142, 144, 147, 152, 191, 194, 196-199, 203, 204, 206, 210, 211, 219, 231, 243, 244, 251, 253, 255, 256, 273, 275, 283, 290, 301, 304, 306, 307, 315, 322, 329, 330, 332, 334, 337, 353, 354, 358-360, 363, 366, 367, 370, 373, 374, 379, 381-384, 392, 402, 410, 415, 421, 422, 425.

- Ironique : 57, 75, 95, 102, 103, 136, 146, 191, 205, 211, 245, 254, 289, 290.

**Énonciation :** 12, 14, 15, 18, 49-53, 56, 57, 65, 76, 95-97, 101, 110, 111, 113, 114, 129, 130, 132, 185, 211, 231, 301, 313, 337, 348, 354, 361, 364, 413, 421, 425.

- Ironique : 94, 99, 100, 104, 137, 141, 145, 191, 196, 197, 236, 241.

**Enthymème :** 262-267, 270-272, 276, 278, 303, 312-315, 328, 331, 332, 381, 414, 426, 427.

**Épître :** 42, 48, 49, 51, 135. v. permission.

**Évaluatif :** 63, 105, 228-232, 241, 359, 374.

**Évaluation :** 7, 65, 66, 112, 184, 225, 228, 230, 232, 234, 236, 239, 256, 259, 265, 283, 342, 363.

## F

**Figure de rhétorique :** 1, 2, 8, 16, 38, 40, 42, 55, 59, 71, 82, 133, 135, 138, 152, 153, 236, 243, 285, 287, 289, 291, 293, 294, 296, 313, 324, 328, 419, 426, 430.

## G

### Genre :

- Délibératif : 263, 265, 268, 276, 317, 319, 320, 321.
- Du discours : 7, 205, 263, 264, 269, 316.
- Epidictique : 263-265, 267, 268, 281, 316, 318, 319.
- Judiciaire : 263, 265, 268, 276, 317, 319, 321, 322.
- Oratoire : 263-270, 316, 319.

## H

**Hypocorisme :** 42, 50, 51, 135.

**Humour :** 13, 14, 31-35, 39-41, 67, 123, 235, 325, 347, 367, 384, 398, 406.

- Noir : 125.

## I

### Ironie :

- Arguments de l' : 303-314.
- Conversationnelle ou interactive : 8, 18-20, 22-26, 67, 101, 113, 114, 119, 120, 131, 196, 209, 333, 420, 426.
- Définitions de l' : 6-16, 71, 80, 112, 139, 191, 328, 419, 424, 426.
- Dimension axiologique de l' : 4, 7, 11, 33, 36, 40, 60, 74, 89, 93, 94, 98, 148, 190, 234, 235, 237, 241, 242, 245, 254, 256, 258, 313, 326, 327, 414, 421, 422, 425.
- Dimension cognitive de l' : 4, 7, 9, 10, 13, 93, 104, 132, 133, 139, 140, 142, 145, 147, 191, 238, 304, 306, 325-327, 414, 421, 422, 425, 427.
- Dimension énonciative de l' : 4, 7, 93, 95, 100, 105, 111, 132, 147, 196, 211, 296, 313, 327, 404, 413, 421, 422, 425.
- Dimension idéologique de l' : 4, 7, 93, 94, 106-109, 128, 132, 147, 211, 327, 373, 374, 412, 421, 422, 425.
- Dimension intellectuelle de l' : 4, 7, 10, 76, 93-95, 105, 106, 108, 128, 132, 147, 211, 327, 359, 374, 404, 405, 413, 421, 422, 425.
- Dimension passionnelle ou pathémique de l' : 4, 7, 10, 11, 40, 93, 94, 150, 153, 177, 185, 190, 192,

- 208, 209, 211, 308, 309, 326, 327, 414, 421, 422, 426.
- Dimension polyphonique de l' : 4, 7, 88, 93, 128-131, 147, 327, 33, 394, 412, 421, 422, 425.
  - Dimension pragmatique de l' : 4, 7, 10, 22, 61, 63, 93, 94, 106, 109, 111-113, 120-123, 125, 128, 132, 147, 205, 211, 248, 327, 349, 353, 395, 397, 406, 407, 421, 422, 428.
  - Dimension rhétorique ou argumentative de l' : 4, 7, 9, 74, 93, 94, 148, 149, 190, 234, 235, 285-288, 296, 300-302, 313, 322, 325-327, 414, 417, 421, 422, 426.
  - Dimensions structurelles de l' : 4, 6, 7, 10, 11, 18, 91-95, 211, 285, 319, 326-328, 355, 357, 421, 424.
  - Sous-dimension dissuasive : 286, 294, 300.
  - Sous-dimension persuasive : 286-288, 291, 300.
  - Marqueur(s) d' : 25-27, 86, 103, 113-116, 118-120, 125, 138, 359, 365, 384.
  - Textuelle ou discursive : 8, 18, 19, 23-26, 67, 101, 114, 115, 120, 131, 196, 199, 209, 210, 322, 333, 426.
  - Voltairienne : 8, 346-348, 351, 357, 399, 415, 424, 426, 427.

## J

- Jugement** : 7, 33, 36, 39, 57, 66, 80, 87, 140, 141, 152-154, 158, 161, 168, 185, 211, 212, 213, 217, 219, 228, 231-245, 250, 253, 254, 259, 275, 280-284, 289-291, 293-295, 310-303, 306-312, 324-326, 328, 334, 337, 338, 342, 347, 363, 374, 414, 423, 426.
- appréciatif : 140, 241, 245.
  - d'appréciation : 140.
  - de dépréciation : 140.
  - de réalité : 212, 219-221.
  - de valeur : 65, 212, 219-221, 229, 235-238, 282, 290.
  - défavorable : 141, 146, 238, 241, 244-246, 255, 302, 307, 362, 410, 414.
  - dépréciatif : 98, 140, 243-245, 255, 306.
  - d'évaluation : 64, 235.
  - évaluatif : 230, 231, 337.
  - favorable : 141, 146, 241, 244, 245.
  - négatif : 100, 239, 245, 302.
  - positif : 239.

## M

- Malice** : 36, 104, 132, 145, 146, 208, 326, 328, 342, 358, 362, 408, 410, 411, 414, 425, 427.
- Moquerie** : 13, 31, 35-39, 41, 43, 67, 167, 174, 201, 202.

## P

- Passions** : 7, 11, 34, 37, 68, 79, 148-152, 154-179, 181, 182, 184-194, 196-200, 202-212, 234, 240, 256, 257, 259, 260, 280, 281, 283, 284, 288, 290, 291, 293, 295, 296, 306, 308, 309, 324, 360, 362-364, 366, 367, 369, 370, 372, 377, 379, 381, 382, 384, 385, 392, 393, 401, 403, 414, 422, 423, 426.
- conjonctives : 197, 203, 414.
  - disjonctives : 19, 198, 203, 208, 290, 291, 296, 303, 384, 414, 426.
  - dysphoriques : 191, 192, 194, 197, 198, 203, 206-208, 210, 211, 290, 291, 296, 303, 308, 324, 384, 414, 426.
  - euphoriques : 203, 206, 207, 414.
- Permission** : 48, 49. v. épitrope.
- Persiflage** : 31, 35, 36, 39, 40, 41, 66, 235.
- Persuasion** : 152-154, 158, 160, 262, 266, 270, 275, 276, 280, 281, 283, 287, 288, 289, 292, 293, 295, 300, 302, 317, 320, 426. v. arguments persuasifs.
- valeurs de : 215, 259, 423.
- Phénoménologie** : 4, 5.
- Phorie** : 185, 191, 196, 238.
- dysphorie : 191, 195-197, 284, 363.
  - euphorie : 191, 195-197, 284, 363, 405.
- Pragmatique** : 61, 109-111, 161, 317, 340.
- Prédicat(s) de définition** : 5, 7, 36, 38-40, 67, 133, 136, 139, 143, 145, 201, 235, 323, 324, 326-328, 424, 426.
- Prétérition** : 42, 49-51, 135. v. prétermission.
- Prétermission** : 49. v. prétérition.

## O

- Opposition** :
- Figures d' : 52, 54.
  - Relation d' : 298, 358.

## R

**Raillerie** : 10, 13, 31, 36-41, 69-71, 128, 135, 145, 167, 204, 234, 235, 360, 362, 397.

**Rhétorique** : 7, 14, 15, 34, 59, 62, 80, 81, 153, 154, 157-159, 161, 188-190, 235, 236, 259-262, 264, 271-273, 277-279, 284, 288, 289, 292, 296, 312, 313, 319, 322, 324, 332, 423, 427.

- des passions : 7, 156, 189, 259, 422.

**Ridicule** : 21, 32, 34, 115, 118, 144, 295, 303-305, 326, 328, 356, 376, 414, 426.

**Ridiculisatio**n : 36, 37, 104, 132, 142, 144-146, 304-306, 325, 326, 328, 414, 425.

**Rire** : 32, 33, 37, 40, 142-144, 302, 304-306, 325.

## S

**Sémantique** : 4, 14, 39, 78, 110, 420.

**Sème** : 222.

**Sémème** : 5, 7, 31, 35, 36, 39, 40, 72, 133, 230, 324, 326, 327.

**Sémiotique** : 1, 4, 6, 91, 110, 151, 177, 187-189, 216, 223-225, 420, 421, 423.

- des passions : 1, 7, 150, 177, 178, 185, 186, 189, 420.

**Syllogisme** : 261-265, 270-272, 312-314, 331, 381, 427.

## T

**Tensivité** : 185, 186, 196.

## V

### Valeurs :

- économiques : 246, 250, 254, 426.
- esthétiques : 213, 220, 246-248, 250, 254, 414, 425.
- éthiques : 213, 246, 250, 254, 425.
- intellectuelles : 213, 220, 254.
- juridiques : 213, 220, 254, 425.
- logiques : 246, 254, 425.
- morales : 213, 220, 250, 254, 414, 425.
- politiques : 250, 254, 414, 425.
- religieuses : 213, 220, 254, 414.
- sociales : 213, 254, 414, 426.
- stylistiques : 213, 246, 247, 250, 254, 425.
- en Economie : 216.
- en Linguistique : 221.
- en Philosophie : 217.
- en Sémiologie : 222.
- en Sémiotique : 223-225.
- en Sociologie : 221.
- hiérarchisation : 225, 250.

**Vengeance** : 11, 192, 200, 208, 209, 211, 364 n.

**Vertu** : 136, 154, 158, 168, 208, 212, 242, 244, 251-256, 288-291, 294-303, 307, 311, 320-323, 326, 328, 331, 342, 363, 370, 374, 379, 380, 383, 385, 398, 401, 426.

**Vice** : 208, 234, 251, 253-256, 288, 290, 293, 295-303, 305, 307, 311, 320-323, 326-328, 331, 342, 63, 370, 374, 379, 380, 383, 385, 397, 400, 426.

**Victime** : 33, 34, 39, 84, 325, 350, 403.