

Les structures langagières utilisées dans les énoncés ironiques



Fatma Kazanoğlu

Université d'Uludag, Bursa, Turquie
fkazanoglu@uludag.edu.tr

Reçu le 06-05-2014 / Évalué le 05-06-2014 / Accepté le 15-10-14

Résumé

L'ironie, qui est aussi connue comme la méthode de Socrate, est une pratique langagière dont les origines remontent à l'antiquité. Représentant l'une des figures rhétoriques les plus analysées, son utilisation n'est cependant pas limitée à la littérature et il est possible de constater sa présence aussi bien dans les échanges relevant du quotidien que dans les autres productions extra-littéraires où les exemples abondent autant dans la presse que dans le secteur de la publicité. Elle est utilisée parfois uniquement pour plaisanter, rire/faire rire mais aussi pour attirer l'attention (d'une manière implicite et souvent ambiguë) sur une personne/un sujet. Cette étude se donne pour objectif d'observer les structures langagières des énoncés ironiques dans des productions extra-littéraires. Les énoncés seront classés et analysés selon le procédé rhétorique auquel ils font principalement appel, à savoir l'hyperbole, la litote et les jeux de mots. L'illustration des procédés nous permettra une réflexion sur les raisons qui poussent le locuteur à recourir à ce procédé dans ce genre de production et par conséquent une réflexion sur les fonctions de l'ironie.

Mots clés: ironie, rhétorique, figure, hyperbole, litote

İronik sözcelerde kullanılan dilsel yapılar

Özet

Sokrates'in yöntemi olarak anılan ve kökleri antik çağa kadar uzanan İroni, sözbilimin en çok incelenen değişmecelerinden biridir. İroni, yalnızca edebi eserlerde kullanılan bir yöntem olarak değil, günlük konuşmalarda ve gazete, dergi ve benzer yazılarda sıkça kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Bu yöntemle başvurmanın amacı ise kimi zaman yalnızca espri yapmak, gülmek ve/veya güldürmek olmakla birlikte kimi zaman ise örtük bir şekilde yermek veya bir konuya/kişiyi dikkat çekmektir. Çalışmanın başlıca amacı, edebi olmayan sözcelerde ironinin hangi dilsel yapılarla verildiğini gözlemlemek olarak belirlendi. İncelenmek üzere seçilen sözceler, kullanılan retorik yapıları esas alınarak, abartma, arıksayış ve anlam/ses değişmeleri olmak üzere üç başlık altında sınıflandırıldı. Çalışmanın sonuç bölümünde ise, gazete ve dergi yazılarında anlatıcının bu yöntemle hangi amaçlarla başvurduğu, yanı bir şekilde ironinin işlevleri vurgulanmaktadır.

Anahtar sözcükler: İroni, sözbilim, değişmece, abartma, arıksayış

Language structures in ironic utterances

Abstract

Irony, of which origins goes back to antique ages and reknown as the Socrates' Method, is one of the most analyzed fields of rhetoric. Irony does not appear only as a technique in literary texts but also in daily conversations and in articles published in newspapers, journals and so on. While its aim is sometimes to crack a joke, to have a laugh and to have somebody laugh, it is sometimes to criticize in a subtle way and draw attention to a topic or person. The main aim of the present study has been determined as to observe which language structures are used in non-literary evaluative expressions. The evaluative remarks in focus are classified according to their rhetorical structures, hyperboles, litotes, despising and meaning sound changes. In conclusion part of the study, the function irony has been determined in relation to the aims of using this method in newspaper and journal articles.

Keywords: Irony, rhetoric, figure, hyperbole, litotes

Introduction

A travers l'analyse d'énoncés extra-littéraires relevés dans divers magazines, notre étude¹ se donne pour objectif de constater comment, et plus précisément par quels procédés linguistiques, l'ironie y est effectivement actualisée au niveau de la formulation ; ce pour, ensuite, nous interroger sur les raisons, c'est-à-dire sur la motivation de l'auteur à recourir à un tel procédé. Pour la classification, les exemples retenus seront analysés et présentés sous trois parties : l'hyperbole, la litote et les jeux de mots, partie dans laquelle nous rassemblerons tous les exemples représentant un procédé basé sur la ressemblance au niveau du signifiant ou différences acceptances du signifié.

1. Quelques considérations théoriques

Les origines de l'ironie remontent à l'antiquité, son rapport à Socrate et à sa pratique dialectique est souligné aussi bien dans le dictionnaire étymologique (1) que dans *le Petit Robert* (2) :

(1) « 1370 (Oresme), rare avant le XVI^e s. (...) Empr. du lat. *ironia*, *ironicus* (du grec *eirôneia*, *eirônikos* ; *eirôneia* signifie prop. « interrogation » et a dû son sens particulier à la méthode, dite *eirôneia*, de Socrate qui feignait l'ignorance pour faire ressortir l'ignorance réelle de ses interlocuteurs)... » (Bloch et Wartburg, 2002 : 346).

(2) « 1552 ; yronie 1361 ; lat. *ironia*, du gr. *eirôneia* « action d'interroger en feignant l'ignorance », à la manière de Socrate (ironie socratique) 1. Manière de se moquer de (qqn ou de qqch.) en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre. (...) Figure de rhétorique apparentée à l'antiphrase. 2. Disposition railleuse, moqueuse, correspondant à cette manière de s'exprimer. L'ironie de Voltaire, (...) 3. (loc.) *Ironie* (du

sort) : intention de moquerie méchante qu'on prête au sort. (...). » (2003 : 1403-4)

P. Schoentjes, lui, classe l'ironie selon « *les quatre sens dominants du mot : l'ironie socratique, l'ironie dans les mots (« figures du discours », « sarcasme »), l'ironie dans les choses (« ironie du sort »), l'ironie romantique* »² (2001 : 24). Ce sera essentiellement sur « l'ironie dans les mots » c'est-à-dire à la formulation et actualisation de l'ironie dans le discours que nous nous en tiendrons, même si dans certains des exemples retenus, il est possible de constater une ironie de situation.

Dans une approche purement rhétorique et traditionnelle, l'ironie est définie comme une figure de pensée « *qui 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* » (Fontanier, 1977 : 146-147). Bien qu'elle décrive exactement ce qui est réalisé en termes de procédés, cette définition classique semble cependant d'un point de vue pragmatique, insuffisante à expliquer le caractère complexe de l'ironie et surtout de ses moyens. En effet, tout en représentant une des figures de style les plus analysées et considérée aussi par Bakhtine comme une de « *ces traces qui laissent entendre différentes voix* » (Bres, 2005 : 54), l'ironie conserve toute son originalité comme une des représentations majeures de la *scission interne* du sujet parlant. La distinction des notions de *sujet parlant / locuteur*, mais aussi celle établie au niveau de la notion même de « locuteur » sous forme de « *locuteur en tant que tel* » (par abréviation « L ») et le *locuteur en tant qu'être du monde* (« λ ») (Ducrot, 1984 : 199) nous paraissent essentielle au niveau de la problématique de la responsabilité de l'énoncé qui, conventionnellement, dans ce genre d'écrit, serait censée revenir à l'auteur des propos : « *Parler de façon ironique, cela revient pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation* » (Ducrot, 1984 : 211). Ainsi le fait d'assumer ou non la responsabilité de l'énoncé est-il un des points essentiels de la problématique; en effet, l'actant principal, celui que Ducrot dénomme le *locuteur L*, se pose dans sa production comme *énonciateur E*, mais met en œuvre dans son énoncé une intention autre que la sienne. Il est à noter à ce niveau que la prise en charge ou non de ce qui est énoncé, est aussi valable pour le cas de l'ironie citationnelle pour laquelle Fromilhague précise qu'elle « *constitue une forme particulière de la dissociation énonciative* » [et qu'] elle repose sur la mention d'un propos attribué explicitement à un énonciateur (1) distinct de celui qui prend en charge le reste de l'énoncé (2), propos auquel l'instance (2) dénie toute valeur de vérité » (2010 : 106).

Dans la grande majorité des analyses, ce point essentiel au niveau de la responsabilité de l'énonciateur est mentionné au même titre que l'importance de la prise en

considération du contexte de production de l'énoncé : « il y a en effet *non prise* en charge de l'énonciation par le locuteur et *discordance* par rapport à la parole attendue dans ce type de situation. C'est donc un phénomène foncièrement *contextuel* dont les composantes *interactionnelles* et *paraverbales* sont fortes » (Maingueneau, 2002 : 330). La compréhension de cette figure, qualifiée de type « macrostructural » par Molinié (1992), nécessite donc aussi la prise en considération d'autres paramètres que ceux du locuteur / énonciateur et de son adhésion -feinte, dans la plupart des cas- à l'énoncé produit « (...) *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 (...)* ; *d'autre part c'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement, l'ironie pouvant n'être point perçue* » (Molinié, 1992 : 180).

Par conséquent, la prise en compte du cadre co(n)textuel³ dans lequel se déploie l'ironie importe tout autant que le contenu de l'énoncé qui se déroulera dans une situation très précise, dans un échange verbal défini (immédiat ou différé) entre deux interlocuteurs portant un minimum d'intention de communication ; dans le cas de notre étude, l'un des interlocuteurs, l'énonciataire, est alors le lecteur lui-même. Il est essentiel de préciser que, dans ce genre de texte, l'énoncé ironique ne porte généralement pas, en tout cas pas directement, sur le lecteur qui « *ne se confond pas, bien entendu, avec « la cible » des pratiques discursives* » (Lecointre, 1994 : 105), mais essentiellement sur un sujet à propos duquel ce lecteur a un savoir préliminaire et qui est censé être partagé avec l'énonciateur / locuteur. Avec la mise en œuvre d'autres compétences, c'est justement ce savoir partagé qui permettra au lecteur de déceler l'ironie à travers une interprétation des *indices verbaux*⁴ qui « *résultent de l'actualisation des signes de la langue* » (Berrendonner, 2002 : 4), et ainsi de comprendre les intentions souvent dissimulées de l'auteur des propos.

2. Considérations générales sur le corpus et procédés

Dans les divers textes analysés dans une acceptation relativement large, nous avons constaté qu'à part l'antiphrase qui, de par sa structure, est très utilisée dans la production d'énoncés ironiques, l'hyperbole, la litote, les jeux de mots, mais aussi l'antithèse, l'oxymore et le paradoxe représentent les procédés auxquels les auteurs ont le plus fréquemment recours. Le corpus sur lequel nous avons initialement travaillé était relativement diversifié ; mais au niveau de l'illustration, nous avons restreint les exemples cités à 7 numéros de *Marianne* et deux numéros du *Point* auxquels nous avons ajouté un exemple tiré du journal *Le Monde*⁵. Étant donné l'impossibilité de traiter de tous ces procédés dans le cadre de cette étude, nous nous contenterons,

comme nous l'avons préalablement précisé, dans la partie suivante de relever à travers des exemples illustrant l'hyperbole, la litote et les jeux de mots, autrement dit les procédés rhétoriques, comment l'ironie, qui « *masque une prise de position sur une réalité par un discours non assumé et discordant* » (Bonhomme, 1998 : 83), se reflète verbalement dans ce genre spécifique.

3. Illustrations des procédés

3.1 L'hyperbole

L'hyperbole, dont le nombre d'exemples relevés dans le corpus est considérable, constitue un procédé fréquemment utilisé dans la vie courante, au point même qu'elle est considérée par certains comme la plus neutre -anodine- des figures. Fontanier la définit comme suit : « L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au dessus ou bien au dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire » (1977: 133).

La définition expose bien l'intérêt qu'elle apporte pour l'ironie car, même si tout recours à ce procédé ne signale pas obligatoirement une intervention ironique de la part du locuteur, il est de même indéniable que « l'hyperbole est un des signaux les plus voyants de l'ironie » (Mercier-Leca, 2003 : 48). A travers les énoncés retenus, nous tenterons d'illustrer la diversité des indices textuels qui assurent l'ironie, étant donné que cette figure en présente un grand nombre, ce qui explique selon Fromilhague qu'elle soit classée comme figure macrostructurale par Molinié : « Le caractère macrostructural de la figure se reconnaît entre autres à la multiplicité des formes qu'elle peut prendre (...) » (2010 : 113). Le premier exemple que nous avons retenu est tiré du magazine *Le Point* ; dans son éditorial intitulé *Vox populi*, Claude Imbert procède à une analyse des rapports entre l'audiovisuel et l'actualité politique qui serait «devenue », selon lui, trop proche de la télé-réalité.

(1) Nicolas Sarkozy, courant du four au moulin, assure, avec une énergie bonapartiste, le service complet. Outre les affaires d'Etat - crise financière, jeu international, promotions des grands intérêts commerciaux de la nation où il glane des succès consistants -, il ne laisse aucun fait divers sans grain de sel. Et jusqu'au point outrancier d'offrir à l'opinion, pour presque chacun d'entre eux, l'expéditif emplâtre de la loi...

(Claude Imbert, *Vox populi*, *Le Point*, N° 1936, publié le 22/10/2009, [http://www.](http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2009-10-22/vox-populi/989/0/388277)

[lepoint.fr/actualites-chroniques/2009-10-22/vox-populi/989/0/388277](http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2009-10-22/vox-populi/989/0/388277))

L'hyperbole est réalisée dans l'ensemble de l'énoncé d'une part à travers l'énumération de ce que l'auteur appelle le « service complet » qu'il détaille entre tirets, procédé qui lui permet d'accentuer la diversité des tâches de la personne en question, et d'autre part avec l'utilisation d'expressions imagées comme « courir du four au moulin » (être partout) et « sans grain de sel » (sans y mêler, sans s'y immiscer qui devient dans le cas du syntagme négatif, l'inverse), expressions qui accentuent elles aussi les activités incessantes. Par ailleurs, la qualification de « bonapartiste » pour l'énergie - qui apparaît comme une surenchère, particulièrement après le segment « courant du four au moulin » - et celle d'« outrancier » pour le comportement décrit, révèlent l'ironie de la situation en soulignant l'effort à couvrir ce qui est appelé « les affaires d'état » et le reste, c'est-à-dire les faits divers qui sont quasiment présentés comme « presque » aussi importants dans les occupations de la personne en question ; la disproportion des sujets de comparaison, « les affaires d'Etat » et « fait divers », reflète aussi l'ironie qui imprègne dans son ensemble l'énonciation elle-même et indique de façon relativement significative que le locuteur, par l'utilisation de ce procédé, se met à distance des propos qu'il tient.

L'exemple suivant est tiré d'un reportage intitulé « Chirurgie esthétique, Arrêtez le massacre ». Après avoir donné un extrait du livre d'un chirurgien esthétique qui explique les conditions nécessaires pour la réussite d'une telle opération, voici ce que l'auteur Sophie Rousseau note :

(1) A croire ces bons apôtres du mieux-être, le bistouri n'est pas loin de représenter une sorte d'ascenseur social de la beauté. Le coup de pouce de la science à la psychologie des profondeurs! Bref, on est passé d'une pratique très médicalisée et élitiste à un nouvel opium du peuple sur fond de volontarisme (...)

(Chirurgie esthétique, Arrêtez le massacre, *Marianne*, no : 639, du 18 au 24 juillet 2009, p. 59-60)

L'énonciateur commence l'explication de son point de vue par "A croire" pour marquer d'emblée sa distanciation à des paroles auxquelles elle affirme ne pas adhérer, et de par ce fait, en même temps, la responsabilité des propos qui suivent et contre lesquels en quelque sorte elle met en garde son interlocuteur - en l'occurrence le lecteur-, est rejetée sur ceux qu'elle qualifie de "bons apôtres". La qualification de "bons" apparaît aussitôt comme un emploi hyperbolique ; en effet, étant donné que le terme "apôtres" lui-même contient déjà intrinsèquement une axiologie valorisante, ajouter la qualification « bon » ici affaiblit la valeur du terme avec une allusion -même implicite- qu'il existerait le « contraire » de ce type d'« apôtre ». Avec l'utilisation de ce terme, l'énonciateur insinue une sorte d'analogie entre religion et esthétique et laisse penser, que tout comme les apôtres de la religion, il y aurait aussi ceux du

« *mieux-être* » ; cette expression formée sur le même principe que “bien-être” renforce le procédé qui apparaît comme une gradation ascendante (bien / mieux). En fin de compte, la modalisation “A croire ces bons apôtres du mieux-être” implique justement l’inverse. Dans la dernière phrase, l’emploi d’“un nouvel opium du peuple sur fond de volontarisme” peut être évalué comme une mention échoïque faisant référence à des doctrines qui visaient l’adhésion des masses. La critique est tout autant adressée à ceux qui défendent de telles pratiques et qui opèrent en masse qu’à ceux qui y ont recours, et cela sans aucune obligation ou quelconque contrainte.

Considérons maintenant le troisième exemple qui traite du problème de dopage des sportifs et dans lequel la tonalité est ouvertement ironique :

(3) Un petit pas pour le journalisme, un bond de géant pour la science ! le récent traitement médiatique de deux exploits sportifs a fait grandement progresser la science. Preuve est désormais faite que ce ne sont pas les athlètes qui se dopent, mais les vélos. (...)

(Renaud Dély, Courir plus vite pour échapper aux contrôles, *Marianne*, no : 644, du 22 au 28 août 2009, p. 7)

Nous reconnaissons tous presque immédiatement dans cet exemple la célèbre phrase de Neil Armstrong « un petit pas pour l’homme, un bond de géant pour l’humanité » prononcée quand il a posé le pied sur la lune ; à travers la voix du locuteur / énonciateur, c’est une toute autre voix qui se fait entendre et cet exemple illustre bien le concept de polyphonie. L’analogie, que le locuteur établit en introduction, s’avère abusive en comparaison avec la situation exposée dans la suite des propos. En effet, par l’utilisation de l’adverbe « grandement » avec « faire progresser la science » et aussi la conclusion aussi absurde qu’inattendue de la dernière phrase, l’hyperbole est apparente car il y a un écart entre les deux occurrences, la situation exposée ne peut supporter une telle comparaison, d’où l’effet ironique de l’ensemble.

L’exemple suivant retenu pour l’illustration de l’hyperbole se donne pour objectif d’attirer l’attention du lecteur sur un projet de réforme aux Etats-Unis :

(4) Obama, nouveau Brejnev, saboteur de couveuses et tueur de vieillards ! Les républicains osent tout pour tuer dans l’œuf le projet de réforme de l’assurance maladie qui vise à garantir une couverture santé viable à 50 millions d’Américains.

(Eric Dior, Sus au rouge Obama !, *Marianne*, no : 643, du 15 au 21 août 2009, p. 7)

La prolifération de tels propos fortement dévalorisants qui visent le Président américain est aussitôt mise au compte des Républicains et l’explication qui suit de leur motivation entraîne la compréhension du lecteur des raisons de l’exagération

des propos aussi disproportionnés que mal intentionnés; l'objectif de cette réforme si controversée étant d'apporter une aide à un si grand nombre de personnes, les propos sont naturellement relégués au rang de la calomnie. Par ailleurs, l'utilisation de « oser » est significative parce qu'il marque explicitement que le locuteur n'adhère pas aux propos injurieux des anti-réformistes dont il dévoile le stratagème : « *oser tout pour tuer dans l'œuf le projet de réforme* ». Dans le préambule, « *Obama, nouveau Brejnev, saboteur de couveuses et tueurs de vieillards !* » est utilisé par le locuteur pour annoncer de quoi est accusé le président américain par ses opposants. L'analogie établie avec Brejnev pour un président et de surcroît américain est un indice explicite d'ironie, cela représente sans doute dans le contexte de cette société la pire des accusations si on prend en compte les données historiques et la phobie de cette société pour une idéologie que suffit à évoquer l'emploi de « nouveau Brejnev », qui apparaît ici comme un emploi d'antonomase, « *synecdoque qui désigne l'espèce par le nom d'un individu représentatif (...)* » (Reboul, 1984 : 44) ; Brejnev pour le peuple russe, pour le communisme et donc pour des valeurs auxquelles tous les citoyens de ce pays sont, en principe, opposés. La composition ternaire de ce préambule qui procède par gradation du genre : « non seulement, il s'oppose à nos valeurs mais en plus c'est un saboteur et pire un tueur » se termine par un point d'exclamation qui marque d'une part que le locuteur se dissocie des propos qu'il relate mais encore que l'emploi est hyperbolique, ce qui permet à l'interlocuteur une meilleure compréhension de l'exagération des diverses accusations. C'est justement ce « trop » d'accusations qui rend l'énoncé suspect et qui permet aussi en même temps la production du sens ironique et son interprétation comme telle par l'interlocuteur.

Les exemples suivants présentés consécutivement, nous les avons particulièrement retenus parce qu'ils ont recours au même procédé, l'utilisation de l'adverbe « trop », moyennant une certaine modalisation ; dans l'énoncé (5) « trop » est utilisé avec « beaucoup », ce qui renforce l'emploi hyperbolique ; dans (6), il accompagne « bon » et dans (7), c'est avec « bien » qu'il est présent.

(5) Patrick Besson écrit beaucoup trop. Huit livres dans les années 80. Vingt-quatre dans les années 90. Vingt-neuf depuis 2001 (j'ai compté). Ce n'est plus un écrivain, c'est un diarrhéique. Oui, je sais: je devrais éviter cette image peu ragoûtante, mais enfin, quand on se répand à ce point, le dérèglement paraît d'ordre physiologique, non ?

(Philippe Besson, *Marianne*, no: 638, du 11 au 17 juillet 2009, p.77-78)

(6) Le FMI (Fonds monétaire international) a publié un communiqué officiel pour faire savoir qu'il ne demandait pas au gouvernement grec de contraindre le secteur privé à baisser les salaires. Le FMI est trop bon.

(7) (Les pieds dans le plat, *Marianne*, no : 684, du 29 mai au 4 juin 2010, p. 12)

(8) (...) Quand il est question d'argent, la morale rapplique au galop. Nous avons trop bien vécu! Le scandale, c'est de dépenser des fortunes pour les retraites, la santé et l'éducation, qui sont autant de gouffres. Les vieux, les malades et les jeunes coûtent trop cher. Surtout les jeunes, qui finissent par être vieux si nous les soignons quand ils seront malades. Les Etats gaspillent l'argent en services publics. Il est temps de les mettre à la raison. Celle de l'argent, qui est nettement supérieure à celle de la collectivité.

(Guy Konopnicki, *Harpagon triomphe*, *Marianne*, no: 684, du 29 mai au 4 juin 2010, p. 13)

Dans l'énoncé (5), l'emploi hyperbolique ne peut être interprété comme ironique d'emblée, même si une certaine allusion est pressentie ; en effet, « un écrivain qui écrit » n'est pas extraordinaire, c'est la quantification qui est à prendre en considération. Les trois phrases -nominales- suivantes, par l'énumération de chiffres qui augmentent à chaque phrase (huit, vingt-quatre et vingt-neuf) constitue de la part du locuteur une preuve par l'exemple de type quantitatif en mentionnant les chiffres. Le segment entre parenthèses « *j'ai compté* » est significateur car il revendique que le locuteur prend en charge l'énoncé dans lequel il se pose comme énonciateur avec le « je » qu'il s'approprie. Le fait qu'il assume la responsabilité de l'énoncé doit être considéré comme un effort supplémentaire de preuve qui vise à argumenter la thèse posée en introduction « *Patrick Besson écrit beaucoup trop* ». Dans la suite, l'emploi de « *diarrhéique* » qui, par la négation d'écrivain, apparaît comme une image assez forte dont l'énonciateur feint d'accepter l'exagération par la concession « *oui, je sais...* » qui représente une formule dialogique qui, d'emblée, semble répondre et plus précisément contrer les protestations éventuelles que soulèverait cette affirmation. Avec l'utilisation de « *je devrais éviter ...* » qui, interprété comme « je ne devrais pas dire... », constitue en quelque sorte une prétérition, procédé rhétorique qui, en fait, lui permet de dire ce qu'il prétend ne pas dire / ne pas vouloir dire, il ajoute « *image « peu ragoûtante* » », « *peu* » pouvant être interprété comme une litote, comme fausse atténuation. La clause, « *mais enfin quand on se répand à ce point, le dérèglement paraît d'ordre physiologique, non ?* », exprime un rapport de cause à conséquence, inversé ici : c'est justement pour cette raison qu' « il écrit trop ». Le « non » final avec la forme interrogative est un effort pour l'approbation de l'interlocuteur, à qui tout est représenté pour qu'il accepte le bien-fondé des propos. Ainsi, l'énumération du nombre de livres, le lexique choisi (« *diarrhéique* », « *ragoûtante* ») contribuent à l'hyperbole et permettent au même titre que les formules dialogiques, « *Oui, je sais* » et « *non ?* », d'interpréter cet énoncé comme « ironique », même si, ici, il n'y a de dissociation énonciative puisque le locuteur utilise un « je » qui le représente réellement. Le ton de

l'énoncé est satirique comme l'ensemble du texte dont il a été extrait.⁶

Dans l'énoncé (6), « trop » est employé à la fin et en relation avec le début ne laisse aucun doute à l'emploi de l'ironie. En effet, c'est l'absurdité de la situation exposée qui permet d'interpréter l'énoncé de la sorte. Cependant, l'interprétation est laissée au lecteur qui doit connaître le fonctionnement de l'organisme cité et quelques principes en économie. N'étant pas une organisation de charité et ayant, selon les gens, une connotation relativement péjorative, la qualification de « bon » représentant déjà un premier indice à l'ironie, « trop » est la preuve verbale de la tonalité ironique.

Dans l'énoncé (7), le ton ironique n'est pas seulement relié ici à l'emploi hyperbolique de « trop », c'est l'ensemble qui l'est ; ce que, d'ailleurs annonce l'introduction avec « argent » et « morale » appartenant à des lexiques antinomiques, celui du matériel et celui des valeurs, même si l'un n'exclut pas toujours obligatoirement l'autre. L'expression « *rappliquer au galop* » évoque une sorte d'empressement qui fait sourire et le segment « *Nous avons trop bien vécu !* » représente le premier indice à interpréter de la part de l'interlocuteur : « vivre bien » comparé à « vivre trop bien » : la nature humaine ayant tendance à toujours « tout » vouloir en mieux et en plus, cet indice surprend l'interlocuteur qui, en quelque sorte, est averti pour la suite, l'explication de ce « trop ». Les arguments énoncés pour prouver cette thèse s'avèrent vite de faux arguments qui, à l'inverse, prouvent justement l'absurdité de la thèse en question, tout ce qui est énuméré est mis au compte d'autres et de par cela cet énoncé constitue un exemple d'ironie citationnelle. C'est de par le ton ironique et l'absurdité même des propos que le locuteur se dissocie des propos énoncés, comme d'ailleurs le point d'exclamation utilisé à la suite de la thèse posée qui est en fait la thèse réfutée par le locuteur. Le raisonnement fallacieux « *les jeunes qui finissent par être vieux* », ce qui est à la fois une évidence et un aboutissement naturellement espéré, le public visé : « *les vieux, les malades et les jeunes* », donc tous ceux qui ne peuvent pas travailler, donc apporter une contribution au budget de l'Etat, sont représentés comme des dépenses inutiles. L'agencement des termes relatifs à l'argent (dépenser / fortune / coûter / cher / gaspiller / argent (trois fois)) est significatif de l'idée générale de ce passage « dépenser » devient « gaspiller », l'argent c'est une fortune (hyperbole). « Gaspiller l'argent en services public » relève presque du procédé rhétorique de l'oxymore, tellement les comparés sont antithétiques. A l'énonciation d'un jugement normatif qui, sous les apparences d'une condamnation de ceux qui font tout ce qui est reproché : « *Il est temps de les mettre à la raison* », succède la clause affirmative où « raison » est repris par « celle » à deux reprises dans un emploi d'antanaclase, où l'énonciateur joue avec la polysémie du mot « raison » ; cette clause avec la comparaison « *Celle de l'argent, qui est nettement supérieure à celle de la collectivité* » par l'affirmation de « nettement supérieure » à celle de la collectivité contredit

les principes fondamentaux d'un Etat dit social, ce à quoi aucun groupe politique ne pourrait se risquer de s'opposer au risque de se faire railler de la sorte.

3.2. La litote

Ce procédé est en quelque sorte l'inverse de ce qui est réalisé dans l'hyperbole. Fontanier qualifie ce procédé de « *diminution* » et le définit comme suit:

« La *Litote*, qu'on appelle autrement *Diminution*, (...) au lieu d'affirmer positivement une chose, nie absolument la chose contraire, ou la diminue plus ou moins, dans la vue même de donner plus d'énergie et de poids à l'affirmation positive qu'elle déguise. (...) On dit moins qu'on ne pense ; mais on sait que l'on ne sera pas pris à la lettre ; et qu'on fera entendre plus qu'on ne dit. C'est par modestie, par égard, ou même par artifice, qu'on emploie cette figure. » (Fontanier, 1977 : 133).

De cette définition, nous retiendrons en particulier que c'est souvent « par artifice » qu'est employée cette figure dans l'actualisation de l'ironie et comme le souligne Fromilhague « *on feint d'atténuer une vérité que l'on affirme implicitement avec force (...)* » (2010 : 111). Le premier exemple nous permet de constater comment le locuteur a recours à la feinte:

(9) A-t-on le droit d'abandonner tout un peuple au despotisme islamiste ? Indigne d'une démocratie. On ne détale pas devant le mal. On fait face et l'on se bat. Le « *dilemme* », pour reprendre le titre de son édito, est pourtant un rien plus complexe. : (...)

(Guy Sitbon, Libé s'en va-t-en guerre, *Marianne*, no 644, du 22 au 28 août p. 6)

L'atténuation est réalisée par l'utilisation de « *un rien plus complexe* ». Il s'agit en effet d' « une pseudo atténuation » comme le précise Bonhomme (1998 : 78) et avec une inversion axiologique, cette expression n'est guère trompeuse car elle ne revient pas dans ce cas à un équivalent du type « un peu plus complexe » mais au contraire signifie quelque chose du genre « beaucoup plus complexe », conclusion à laquelle conduit la gravité des faits énoncés auparavant.

Nous avons dans l'exemple suivant une autre illustration d'atténuation feinte où la litote est, au contraire de l'exemple (8), construite par négation du contraire.

(10) « Le grand concert des médias est sorti de sa torpeur aoûtienne pour nous chanter cette fable, l'imminence d'une « *reprise* » introuvable aux yeux de la majorité des concitoyens. *Le Figaro* a même trouvé le moyen d'annoncer en une à ses lecteurs "10 signaux positifs pour la France", le premier choisi par notre éminent confrère n'étant pas le moins significatif: "*Le moral des industriels s'améliore.*" Ouf, quand le moral des gros va, tout va ! Celui des petits attendra... »

(Renaud Dély, Indécence et impuissance, *Marianne*, no :
643, du 15 au 21 août 2009, p. 4)

Ici, une fois de plus, en considérant que l'inversion de "n'étant pas le moins significatif « signifie » étant le plus significatif", cela accompagné de la dimension sémantique et socio-culturelle de l'énoncé reviendrait à montrer ouvertement l'absurdité des faits énoncés, faits dont la responsabilité est d'emblée mise au compte du *Figaro* qualifié d' "éminent confrère" avec une forte touche d'ironie si l'interprétation est faite dans l'ensemble. En tout cas, cette qualification même procède par antithèse puisque le lecteur, habitué aux positions, à l'idéologie de ce magazine détectera un indice qu'il interprétera fort probablement comme ironique. Les énoncés donnés en italique représentent le discours rapporté d'autres journaux, ce par quoi, l'énonciateur se dissocie des propos relatés. « Ouf » est ouvertement ironique, puisque le locuteur, depuis le début même, à travers l'utilisation d'un lexique du genre « *chanter cette fable* » marquant la non-adhésion, « *introuvable* » pour « *la reprise* » exprime que justement il n'y croit pas, à cette « *reprise* ». Au début, la cible de l'énoncé est l'ensemble des médias et à la fin c'est le *figaro* qui est visé directement. La reprise « *le moral des industriels* » sous forme de « *le moral des gros* » opposé ensuite au segment « *celui des petits* » tient de la raillerie. L'emploi du point d'exclamation dans « *Ouf, quand le moral des gros va, tout va !* » est à interpréter comme marqueur d'ironie, au même titre, d'ailleurs que l'utilisation des points de suspension qui « *eux, ont davantage partie liée avec l'implicite qu'avec la traduction d'une intonation. (...) Détachant du reste un segment particulier, ils attirent l'attention sur lui* » (Mercier-Leca, 2003 : 42).

Dans l'énoncé suivant, nous retrouvons à peu près la même structure : le discours direct retransmis comme il se doit entre guillemets a de spécial l'emploi de « *(un peu)* » entre parenthèses, ne connaissant pas le contexte duquel il est extrait, il est difficile de lui donner un sens exact. Cependant, avec la suite qui apparaît comme une réponse, le ton ironique est créé par la reproduction d'une structure identique avec l'emploi de ce même « *(un peu)* » toujours entre parenthèses ; la différence réside au niveau de l'impact, dans le premier énoncé « *un peu* » atténuée l'axiologie négative du terme « *spéculateurs* » alors que dans le second il l'accentue parce que celui-ci accompagne le comparatif « *plus* », ce qui entraîne une fausse atténuation, car il est utilisé avec « *certains* » que l'interlocuteur n'aura aucune difficulté à interpréter après la citation empruntée au *Figaro Magazine* : « *certains* » / les autres. Notons ici la mention échoïque faisant référence au roman de Georges Orwell, *la ferme des animaux* « Tous les animaux sont égaux, mais certains sont plus égaux que d'autres ».

(11) Tous spéculateurs

« C'est le Figaro magazine qui l'affirme: "*Nous sommes tous (un peu) spéculateurs.*"

Mais certains le sont (un peu) plus que d'autres... »

(Les pieds dans le plat, *Marianne* no : 684, du 29 mai au 4 juin 2010, p. 14)

Dans cet autre exemple, l'ironie, à l'inverse de l'énoncé (10), est plus latente:

(12) En une semaine, les médecins de l'ONG soigneront plus de 10 000 patients. On se croirait au Congo. On est à deux pas d'Hollywood.

(Guy Sitbon, Les anti-Obama lâchent les chiens, *Marianne*, no : 644, du 22 au 28 août 2009, p. 12)

Au début, l'énonciation des faits n'a rien de surprenant, le seul point discordant est le chiffre mentionné qui paraît relativement élevé pour une période d'une semaine ; il n'est nullement question ici d'ironie. La modalisation réalisée avec le verbe *croire* qui, de surplus, est employé au conditionnel et la référence faite au Congo, probablement pour sa pauvreté, constituent les premiers indices qui aiguïssent la curiosité du lecteur. Dans la conclusion avec " *On est à deux pas d'Hollywood* ", c'est avec l'emploi de « *à deux pas* » que la litote est réalisée ; Le segment sera probablement interprété par l'interlocuteur comme l'équivalent de "on se trouve tout près de l'un des endroits les plus riches au monde"; l'ironie provenant non de la situation elle-même, de la pauvreté qui reste dramatique mais essentiellement de la surprise provoquée par le fait qu'une telle situation puisse se produire à l'endroit en question.

Pour conclure cette partie réservée à ces deux figures, nous nous proposons de présenter trois exemples où les deux procédés sont utilisés ensemble: « *Les relations entre ces deux figures sont beaucoup plus complexe, pensons-nous, qu'il n'y paraît communément. L'hyperbole aurait souvent pour fonction de préparer la litote dont, sans elle, l'intention pourrait nous échapper. Cette dernière n'est pas toujours, comme on le dit, une confession à mi-voix* » (Perelman et Olbrecht-Tytéca, 1992 : 393).

(13) Pour Thierry Mariani, représentant spécial de la France pour l'Afghanistan, le pays "n'est pas un borbier" mais connaît "une période de tension extrême" à la veille des élections. Où l'on voit qu'à Kaboul la campagne électorale dure depuis 2001.

(Campagne à rallonge, *Marianne*, no : 644, du 22 au 28 août 2009, p. 9)

Ce premier exemple nous a paru intéressant du point de vue de sa structure ; en effet les deux procédés y sont employés d'une façon singulière. Dans l'énoncé « *Le pays n'est pas un borbier* » dont le locuteur se dissocie avec les guillemets et les italiques indiquant le discours direct dans lequel on relève un effort d'atténuation avec l'utilisation de la négation pour un terme relativement fort comme « borbier », ce qui représente un choix étrange pour quelqu'un qui se veut rassurant. En fait, même le processus

de négation ne suffit pas à effacer l'impact négatif du terme employé. C'est pourquoi dans la suite, l'explication « (il) connaît « *une période de tension extrême* » serait à être interprété comme une hyperbole. La prise en compte des données extra-linguistiques permet de nier la première tout comme la deuxième proposition et conduit le lecteur à cette interprétation qui mène à une conclusion du genre : « en fait, le pays est un borbier et la tension est au delà de l'extrême ». Tout ce qui est préalablement énoncé confirme en fait « les voix » qui pensent que la situation actuelle n'a pas de lien direct avec les prochaines élections ; ce que souligne d'un ton ironique la clause en interprétant à la lettre les propos de la personne en question. Dans l'énoncé (13) présenté ci-dessous, nous constatons la même utilisation de la négation qui, soi-disant, vise une atténuation.

(14) Quatorze ans sans connaître le succès, ce n'est plus une traversée du désert, c'est une exploration minutieuse du néant. (« *impossible d'écouler ses livres même en les donnant* » écrit Naulleau).

(Philippe Besson, *Marianne*, no : 638, du 11 au 17 juillet 2009, p. 77)

La négation dans « *ce n'est plus une traversée du désert* » pris en considération avec la suite, se transforme en « c'est même pire ». Le locuteur, ici, réfute le premier point de vue, qui probablement est celui que partagent aussi d'autres critiques et qu'il utilise sciemment pour renforcer sa propre conviction « *une exploration minutieuse du néant* » ; de « désert » à « néant », il y a une apparente gradation dans la négativité. De ces propos polémiques, il est possible de retenir une tonalité ironique affectant l'énonciation elle-même. Le locuteur utilise les paroles d'un autre critique, un discours retransmis comme il se doit entre parenthèses, entre guillemets et en italique, pour apporter un exemple à titre de preuve à ce qu'il a préalablement énoncé ; cela lui permet, en quelque sorte, de prouver son objectivité en précisant grâce aux paroles rapportées -intégralement sous forme de discours direct- que d'autres aussi sont du même avis que lui. L'exemple suivant présente d'autres caractéristiques et le ton y est ouvertement ironique, non seulement par le lexique mais aussi les images employées.

(15) (...) Mais voilà que la machine à blanchir les islamistes revient à la charge avec le témoignage -recueilli, et c'était indispensable, par le site Médiapart et *le Figaro*- d'un général français qui rapporte le récit d'un homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours. Selon ce montreur d'ours, l'armée algérienne aurait tué par erreur les sept moines avant de les décapiter. Certains médias se ruent aussitôt sur l'info -et saluons une fois encore Médiapart et *le Figaro* de l'avoir révélé- pour, une fois encore, innocenter les jihadistes et dénoncer les calomniateurs qui accusent sans preuve les terroristes privés d'une défense digne de ce nom. On force à peine le trait.

(Maurice Szafran, Tibéhirine, Jackson, Fabius, Quelques remarques, *Marianne*, no : 638, du 11 au 17 juillet 2009, p. 6)

Dans l'énoncé, on remarque d'emblée que la réalité des faits exposés est atténuée, et plus précisément mise en doute avec la précision de la provenance de l'information ; ici, à l'inverse de l'exemple précédent (13) dans lequel l'énonciation de la source des paroles était employée pour prouver l'objectivité de l'énoncé, la source constitue dans ce cas un facteur manifeste de doute jeté sur l'information même. La gravité des faits énoncés, elle aussi, est minimisée et même amoindrie par le choix d'un lexique révélateur de la prise de position de l'énonciateur dont le ton est ouvertement moqueur. L'utilisation d'une expression du type « *la machine à blanchir les islamistes* » peut probablement être considérée comme le premier indice au positionnement de l'énonciateur par rapport à la suite de l'énoncé mais aussi en général à ses convictions ; l'énonciation même de cette expression révélerait alors l'existence - et pourquoi pas alors la nécessité- d'un tel processus puisqu'en principe on « blanchit » ce qui ne l'est pas. Par ailleurs, l'image « *d'un homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours* » contribue, elle aussi, à montrer que les faits rapportés ne reflètent pas la réalité mais sont issus de rumeurs colportées par un émetteur quelconque. Une ambiguïté au niveau de l'interprétation de la reprise « ce montreur d'ours » réside, même si on ne peut pas d'une façon nette affirmer que l'analogie est établie pour « *le général français* » et non pour « *un homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours* ». Par ailleurs, la modalisation avec l'emploi du conditionnel contribue aussi à établir une distance entre le fait exposé et l'effort de dissociation de la part du locuteur. Les expressions « revenir à la charge », « se ruer » reflètent aussi un effort non réfléchi de la part de la source de l'info qui en fait sont le « *site Médiapart et Le figaro* », évoqués ironiquement avec « *saluons encore une fois...* » car il y a une distorsion entre ce qui est raconté - et critiqué- et le fait de « saluer » qui montrerait l'approbation, l'adhésion, ce qui n'est pas le cas ; d'où l'ironie à laquelle contribue aussi la reprise de « *une fois encore* », utilisée en première occurrence pour la situation exposée et ensuite pour évoquer le rôle du « *site Médiapart et Le Figaro* ». Dans la suite, l'énumération avec des combinaisons binaires présentées comme contradictoires (« *innocenter les jihadistes* », « *dénoncer les calomniateurs* », « *accuser sans preuves* », « *les terroristes privés d'une défense digne de ce nom* »), sont mises au compte de ces deux sources, l'énonciation de contradictions n'ayant pour unique but que de montrer l'absurdité des faits. Avec la clause « *On force à peine le trait* » utilisée justement après cette énumération des contradictions n'est qu'une fausse atténuation qui va dans le même sens puisque c'est exactement le contraire qui est énoncé d'une façon tout à fait explicite.

Pour conclure cette partie sur l'hyperbole et la litote, notons que Molinié classe ces deux figures dans « *la caractérisation quantitative de la dénotation d'une expression* »

justifiant ce choix en précisant que : « *l'interprétation jamais certaine ni immédiatement obligatoire, dépend toujours, bien sûr, du macrocontexte. C'est le stock le plus redoutable des figures macrostructurelles, dans toutes les formes de l'argumentation* » (2008 : 117).

3.3. Jeux de mots

Dans cette partie, nous tenterons de présenter quelques exemples de jeux de mots dans lesquels le ton est ouvertement ironique. Dans l'exemple suivant (15), c'est sur le mot « *désert* » que le jeu de mots est réalisé.

(16) Dans sa série d'été consacrée à la "*vie rêvée des politiques*" le figaro rappelle que l'ex-Premier ministre Jean-Pierre Raffarin a "une prédilection pour les déserts, qu'il essaie de découvrir peu à peu l'été". Comme celui qu'il traverse depuis son échec à la présidence du Sénat, en somme ...

(Traversée du désert, *Marianne*, no : 644, du 22 au 28 août 2009, p. 8)

Dans le discours rapporté entre guillemets le mot « *désert* » est utilisé au sens propre du terme alors que l'énonciateur dans la deuxième occurrence le reprend avec son sens figuré qui, ici, rend ironique l'énoncé. Ce procédé relève de l'antanaclase qui « *joue sur la polysémie, c'est-à-dire sur les sens un peu différent d'un même mot* » (Reboul, 1998 : 39). Ce procédé est apparemment courant dans la presse, en voici un autre exemple avec cette fois le mot « *esprit* » employé dans deux sens:

(17) L'avenir n'a-t-il comme horizon que le passé ? Il faut que nos beaux esprits reprennent leurs esprits. L'opinion ne leur appartient pas, ils ne peuvent rester sourds à cette montée silencieuse de l'exaspération.

(Anne Zelensky, Le ras de bol d'une citoyenne laïque, féministe et athée. Préservons l'idéal républicain, *Le Monde*, mardi 22 décembre 2009, p. 15)

Le couple antithétique passé/avenir et l'expression « *sourd à la montée silencieuse* », créant un oxymore, contribuent aussi à la tonalité ironisante de l'énoncé. Dans l'exemple suivant l'antanaclase est réalisée avec l'emploi de « *campagne* » au sens de campagne « *militaire* » et campagne par opposition à ville :

(18) On dit que Napoléon c'est le premier Empire, alors que c'est le troisième. Il fit plusieurs de millions de morts au champ d'honneur. C'est l'inventeur de la saignée générale variante militaire de la tournée générale. Ses campagnes étaient une manière de partir à la campagne sans être certain de revenir, ce qui est le rêve de beaucoup de Français chaque week-end.

(Patrick Besson, Le septième empire, *Le Point*, 2009, no : 1916, p. 89)

Ce n'est pas seulement le jeu de mots avec les deux sens de campagne, mais aussi la variation sur l'axe paradigmatique de l'adjectif « général » dans « *saignée générale* » / « *tournée générale* », variation fondée sur le principe de la paronomase, « *répétition d'une ou de plusieurs syllabes dans des mots différents (...)* » (Reboul, 1998 : 38), qui contribue au ton ironique. L'ensemble de l'énoncé reste humoristique mais la distanciation établie avec l'utilisation de « *on dit que* » introduisant, en fait, les paroles, les dires d'autrui au style indirect libre, ici exprimant une généralité mis au compte de « tout le monde » dont le locuteur se distancie avec le « *mais* » qui introduit la rectification. Par ailleurs, par « *inventeur de la saignée générale variante militaire de la tournée générale* », le ton est aussi ironique aussi bien par la première partie : « *inventeur de la saignée générale* », que par l'explication apportée à l'expression employée, explication nettement invraisemblable « *variante militaire de la tournée générale* ».

(19) « Na zdorovie »

Le président russe, Dmitri Medvedev, s'inquiète que les Russes boivent plus que dans les années 90. Ils trinquent davantage, et ceci explique peut-être cela.

(Tu l'as dit, Bouffi !, *Marianne*, no : 638, du 11 au 17 juillet 2009, p. 12)

(20) Scène de ménage

Eclaboussé par un scandale de corruption au sein de son équipe gouvernementale, le président du Conseil italien, Silvio Berlusconi, a promis de « faire le ménage ». Les scandales passés du Cavaliere ont montré que l'homme était bien plus doué pour les ménages à trois que pour le ménage tout court.

(Les pieds dans le plat, *Marianne*, no : 684, du 29 mai au 4 juin 2010, p. 16)

Dans l'énoncé (18), c'est sur la polysémie du verbe « trinquer » mais aussi la mise en évidence par l'énonciateur de la relation cause/conséquence que repose le jeu de mots qui fait sourire. Dans l'énoncé (19), « ménage » est repris trois fois dans ses sens différents. Dans l'énoncé suivant, un autre moyen intéressant apparemment basé sur la ressemblance au niveau des sons est en fait un exemple de synecdoque particulière qu'est l'antonomase qui consiste à utiliser un « *nom commun/nom propre et l'inverse* » (Robrieux, 1993 : 50). Dans notre exemple, c'est à partir du nom propre qu'elle est réalisée.

(21) Un pas de Valls

Manuel Valls met en garde le PS contre « la mélanchonisation des esprits ». Le PS a également intérêt à se méfier des « vallsifications ».

(Les pieds dans le plat, *Marianne*, no: 706, du 30 octobre au 5 novembre 2010, p. 12)

Le calembour qui « *consiste à rapprocher deux mots, très semblable en apparence, mais de sens différent (...)* » (Reboul, 1984 : 39) est un des autres procédés utilisés. A l'inverse de l'antanaclase qui repose sur la polysémie, les sens différents d'un mot, le calembour repose sur l'homonymie. (Reboul, 1984 : 39). Dans l'exemple proposé, c'est sur l'homonymie sur « sein /saint » que repose le jeu de mots.

(22) Pas de triche en Chine

Soutien-gorge interdit à l'examen

En chine, les salles d'examen pour entrer à la fac ont des allures d'aéroport. Pour éviter les puces électroniques stockant les antisèches, les candidats sont soumis à des contrôles sévères, visant à détecter tout objet métallique. Les étudiantes ont dû ôter leurs soutiens-gorge. Avec ou sans baleines en métal, une poitrine peut contenir un corrigé. Mais, là, les tricheuses ne savent plus à quel sein se vouer, surtout devant une épreuve d'histoire portant sur les relations de la Chine et des Nippons.

(*Marianne*, no : 848, du 20 au 26 juillet 2013, p. 57)

Nous terminerons cette partie réservée au jeu de mots par un exemple pour le quiproquo qui est basé ici sur un malentendu désiré de la part du locuteur :

(23) *Paris-Match* dit de Michael Jackson: "*il savait qu'il allait mourir.*" Globalement on en est tous là.

(Tu l'as dit, bouffi, Il savait, *Marianne*, no: 639, du 18 au 24 juillet 2009, p. 10)

Le jeu de mots, dans cet exemple, repose sur une méprise -feinte- sur une vérité générale, tout le monde un jour va mourir, et le fait que Michael Jackson avait des peurs dans ce sens. Ici, la cible de l'ironie ne semble pas être le propos lui-même mais plutôt ceux qui sont donnés pour l'avoir énoncé.

Conclusion

Comme nous l'avons constaté dans les différents exemples relevés et analysés dans les trois sous-parties, l'ironie se manifeste non seulement à travers l'énonciation mais aussi dans l'énoncé même par la mise en œuvre de divers agencements syntaxiques, choix lexicaux et combinaisons sémantiques souvent inattendues. Sans revenir longuement sur tous les procédés illustrés, il nous faut cependant préciser que dans le cas de l'hyperbole, avec bien-entendu d'autres procédés, c'est particulièrement l'énumération des données qui est amplement utilisée alors que dans la litote, la restriction négative et l'emploi d'adverbes appropriés annoncent une intention déviante. En comparaison avec l'ironie réalisée grâce à ces figures particulières, que constituent l'hyperbole et la

litote, celle que nous avons relevée dans la partie « jeux de mots » semble cependant beaucoup plus manifeste et par conséquent décodable plus facilement. Par ailleurs, dans ce genre d'énoncés, la compréhension de l'ironie ne nécessite pas obligatoirement la prise en considération du contexte tandis que pour les deux premières figures, les données contextuelles représentent un facteur d'une certaine importance pour l'interlocuteur. Un autre paramètre à prendre en considération est justement cet interlocuteur à qui on demande d'interpréter l'énoncé comme ironique. Dans le cas d'énoncés issus de la presse et plus précisément dans notre étude d'un magazine, il est clair que l'énonciateur représente avant tout ce magazine ayant évidemment une certaine ligne éditoriale, conforme à ses convictions que partage en principe le lecteur de ce magazine. Dans ce cas, l'ironie apparaît comme un moyen de souligner les sujets de connivence entre interlocuteur et lecteur ; s'il s'agit d'un lecteur d'une autre tendance -politique- et parfois d'une autre appartenance -religieuse, sociale-, qui est constitué comme cible, l'énoncé ironique risque d'heurter ses convictions et sera interprétée alors comme plus ou moins agressive mais aussi comme subjectif et irrationnel. Par conséquent, autant que les données co(n)textuelles, et l'ethos du locuteur, celui de l'interlocuteur est à prendre en considération car il joue obligatoirement un rôle dans l'interprétation de l'ironie.

Après nous être interrogée sur le "comment" de la production de l'énoncé ironique, nous nous contenterons de quelques réflexions sur le "pourquoi" de l'utilisation de cette figure de pensée pour laquelle Kerbrat-Orecchioni note qu'elle est de « *tous les tropes celui qui nage le plus volontiers dans les eaux troubles de l'ambiguïté* » et précise plus loin que « (...) *le principal intérêt de ce trope réside donc dans le brouillage sémantique et l'incertitude interprétative qu'il institue* » (1998 : 105). Avant de passer à diverses questions sur ce procédé, il est important de souligner, une fois de plus, certains traits particuliers qui pourraient expliciter les motivations d'utilisation de cette figure « (...), *comme le montre l'hétérogénéité de ses analyses rhétoriques et pragmatiques, l'ironie est une figure énonciativement complexe. Si elle apparaît fondamentalement comme une énonciation brouillée, reposant sur une discordance entre la tonalité du discours et la position implicite de son producteur, elle présente plusieurs variantes qui en font une figure peu typique* » (Bonhomme, 2005 : 108).

Ainsi, l'ironie, serait-elle utilisée uniquement pour représenter un effort de valorisation ou de dévalorisation d'une situation, d'un propos ou d'une personne ? Ou encore, aurait-elle, d'autres objectifs selon une visée exclusivement argumentative ? Quels sont les divers facteurs qui motivent l'auteur à utiliser ce procédé rhétorique alors qu'il est dans son droit incontestable d'exprimer, ouvertement et sans détour, ce qu'il pense, puisqu'il le signera de son nom ? Tout comme l'ethos, la notion de pathos, c'est-à-dire « *l'effet produit que suscite le discours chez son auditoire* » (Tabet, 2003 : 19)

joue-t-elle un rôle dans le choix du procédé dans ce genre de textes ?

Autant de questions qui nous amèneront à réfléchir sur la spécificité du texte journalistique selon les visées de leur auteur car, même si « *Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui ...* » (Bakhtine, 1978 : 158), ce processus n'est pas nullement hasardeux et nécessite, au contraire, un choix stratégique des données diverses auxquelles il est fait référence.

Bibliographie

- Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Berrendonner, A. 2002. « Portrait de l'énonciateur en faux naïf ». *Semen*, 15 | 2002, mis en ligne le 29 avril 2007, 2010. URL: <http://semen.revues.org/2400> [consulté le 02 mai 2014]
- Bloch, O., Wartburg, W. 2002. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bonhomme, M. 1998. *Les figures clés du discours*. Paris: Seuil.
- Bonhomme, M. 2005. *Pragmatique des figures du discours*. Paris: Honoré Champion.
- Charaudeau, P., Maingueneau, D. (dir.) 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Bres, J., 2005. Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique, dialogisme, polyphonie... In *Dialogisme et Polyphonie, Approches linguistiques*, actes du Colloque de CERISY. Bruxelles: De Boeck.Duculot.
- Ducrot, O. 1984. *Le dire et le dit*. Paris: Editions de Minuit.
- Fontanier, P. 1977. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
- Fromilhague, C. 2010. *Les figures de style*. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1998. *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- Lecointre, S. 1994. « Humour, ironie-Signification et usage ». *Langue française*. Vol. 103 n°1. Le lexique : construire l'interprétation. pp. 103-112. doi : 10.3406/lfr.1994.5730. Url :http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1994_num_103_1_5730 [consulté le 2 mars 2014].
- Mercier-Leca, F. 2003. *L'ironie*, Paris: Hachette.
- Molinié, G. 1992. *Dictionnaire de Rhétorique*. Paris: Le livre de poche.
- Molinié, G. 1993. *La stylistique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Neveu, F. 2004. *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris: Armand Colin.
- Perelman, C. et Olbrechts-Tyteca, L. 1992. *Traité de l'argumentation*. Bruxelles: Editions de l'université de Bruxelles
- Reboul, O. 1998 *La rhétorique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Schoentjes, P. 2001. *Poétique de l'ironie*. Paris: Editions du Seuil.
- Tabet, E. 2003. *Convaincre, persuader, délibérer*. Paris: Presses universitaires de France.

Notes

1. Certains des exemples retenus dans notre étude ont été présentés lors d'une communication intitulée «*Une approche polyphonique à l'ironie dans le texte journalistique*», dans le cadre du colloque international «*Polyphonie et système figural* » organisé par le département de français de l'institut Supérieur des Sciences humaines de Tunis (15-17 avril 2010).
2. Dans la partie intitulée «*Présentation*» de *Poétique de l'ironie*, c'est en se basant sur trois définitions du terme (une définition française, une anglaise et une allemande) que Schoentjes

note la présence de ces quatre catégories (2001: 20-25).

3. L'emploi de ce double terme est important dans le cadre de la thématique abordée où il s'agit autant de "contexte" que de "cotexte" : - L'opposition contexte/cotexte, notamment, sert à distinguer d'une part les déterminations extralinguistiques ou non spécifiquement linguistiques qui composent la situation d'énonciation (les participants à l'échange conversationnel, leurs savoirs, leur rôle institutionnel et discursif, le cadre spatio-temporel, l'objectif de la communication, le genre du discours, le mode d'interaction verbale, etc.) ; d'autre part l'environnement linguistique d'un constituant, c'est-à-dire le discours précédent ou suivant son apparition dans une séquence linguistique' (Neveu, 2004: 81).

4. Berrendonner distingue "indices verbaux" et "indices posturaux" dans lesquels il énumère "gestes, mimiques, intonations, hexis et actions pratiques du locuteur..." (Berrendonner, 2002 : 4). Dans le cadre de cette étude, ce genre d'indices ne pourra être exploité qu'au niveau de l'intonation décelée grâce à la ponctuation (points d'exclamation et de suspension).

5. Les références concernant le corpus (numéro, page, date de publication...) seront indiquées à la suite des exemples retenus.

6. Cet énoncé est tiré d'un article qui fait partie d'une rubrique d'été dans laquelle *Marianne* demande à un écrivain de "parler" d'un autre écrivain.