

## L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif

Danielle Forget

Volume 33, Number 1, Fall–Winter 2001

Le littéraire et le politique : points d'ancrage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501277ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501277ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Forget, D. (2001). L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif. *Études littéraires*, 33(1), 41–54. <https://doi.org/10.7202/501277ar>

Article abstract

This study claims that irony is primarily a discursive strategy whose effects spread throughout the text. It is not surprising, therefore, to see how often it is used in literary texts with political content, no matter their cultural origin. Because of its pragmatics properties, irony suggests a cognitive program of interpretation based on representations, potential ruptures of coherence, critical distance. The results are conveyed by investigating the role of irony in two novels: *Souvenirs d'un Gratte-papier* [Recordacoes do escrivao] (1909) by Lima Barreto, and *Le Palais des claques* (1986) by Pascal Bruckner.



# L'IRONIE : STRATÉGIE DE DISCOURS ET POUVOIR ARGUMENTATIF<sup>1</sup>

**Danielle Forget**

■ Après avoir été abordée sous différents points de vue par les rhéteurs, les philosophes, les linguistes et les littéraires, l'ironie continue d'intriguer<sup>2</sup>. En tant que figure, elle fait partie des traités de rhétorique ancienne. Plus récemment, elle a reçu un regain d'intérêt provenant des linguistes qui se sont préoccupés de sa configuration. Elle a été surtout abordée à travers les mécanismes qui se déploient au niveau de l'énoncé, d'abord, puis de l'énonciation. Tout en reconnaissant qu'elle concerne souvent des portions de textes et qu'elle peut même prendre d'assaut un texte entier, les études n'ont pas accordé à ce phénomène, qui peut traverser le texte en entier, toute l'importance qu'il devrait recevoir. Linda Hutcheon qui a apporté une contribution importante au « regard textuel » de l'ironie en comparaison avec la satire et la parodie, remarquait et déplorait déjà cette lacune en 1981. Pour notre part, nous insisterons sur la dimension stratégique de la figure qui, comme on le verra, suppose un programme de lecture (et donc d'interprétation) particulier des textes, notamment des textes littéraires, qui double le sens d'une perspective critique, « métadiscursive », facilitant son exploitation dans un contexte polémique et / ou politique. Un tel élargissement de la portée de l'ironie au-delà de l'énoncé ne dispensera pas, toutefois, d'avoir recours à la précision des mécanismes linguistiques afin d'appuyer notre démarche ; en effet, les propriétés pragmatiques de

---

1 Cet article est la version remaniée d'une communication présentée à l'A.C.F.A.S. en mai 1999 dans le cadre d'un colloque, « Le littéraire et le politique : points d'ancrage », dont j'étais responsable.

2 Mentionnons chez les rhéteurs et les philosophes : Aristote, la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron, Quintilien, Vossius ; de même que Schlegel, Kierkegaard, Jankélévitch, Grice, Searle, Prandi ; chez les littéraires et linguistes, Booth, Bange, Kerbrat-Orecchioni, Sperber et Wilson, Berrendonner et enfin Ducrot. Cette liste ne prétend pas à l'exhaustivité mais sert à illustrer la variété des horizons qui se sont emparés du phénomène.

l'ironie semblent garantes de son efficacité, non pas uniquement ponctuelle, mais compositionnelle, c'est-à-dire qu'elles assurent la configuration que prend le développement textuel. Ce sont ces mêmes propriétés qui expliquent le recours à la figure comme stratégie d'action, comme on peut le voir à l'œuvre en deux textes, fort différents pour ce qui est de la portée ironique (ponctuelle ou globale) et pour ce qui est de leur provenance socio-culturelle, mais qui serviront à illustrer comment cette stratégie de discours projette le sens vers des enjeux d'ordre idéologique et politique<sup>3</sup>.

### Propriétés pragmatiques et parcours cognitif

La perspective traditionnelle de l'ironie qui en fait un simple renversement du sens, proche de l'antiphrase, est réductrice et ses insuffisances n'ont pas manqué d'être dénoncées, notamment, par Catherine Kerbrat-Orecchioni<sup>4</sup>. En fait, l'interrogation sur la portée réelle de l'ironie remonte à la rhétorique antique qui considérait tour à tour l'ironie comme figure de mot et figure de pensée. Laurent Perrin<sup>5</sup> retrace de façon éclairante les principales étapes de ce débat dans la tradition rhétorique. Au fil du temps, étant donné l'oubli dans lequel ont été plongées les figures de pensée<sup>6</sup>, c'est la conception de l'ironie comme figure de mot qui nous est restée et qui a inspiré bon nombre d'études contemporaines. Plusieurs arguments contre cette vision dite traditionnelle ont surgi, au fur et à mesure que se manifestait un intérêt pour l'énonciation ironique au sein des éléments de la communication ; bref, l'ironie comme antiphrase s'est vue peu à peu déclassée par l'ironie comme trope ou discours<sup>7</sup>. Retenons que faire de l'énoncé ironique une antiphrase suppose premièrement qu'un segment d'énoncé soit pris en considération et non des portions de texte ou un texte entier, et secondement que l'expression ironique puisse se ramener au renversement de son sens littéral, comme c'est le cas pour les tropes en général. Nous illustrerons ce second point avec un énoncé du langage quotidien : dans une situation où l'ironie est décelée sur l'énoncé « Quelle personne agréable », ce dernier sera interprété comme « Quelle personne désagréable ! » ; on constate que cette perspective se base sur le renversement de sens d'un terme, ici il s'agit de l'adjectif. Non seulement cette approche ne précise pas les conditions de l'énoncé qui permettraient un tel renversement du sens (ce ne sont assurément pas tous les énoncés

---

3 Afin d'illustrer le parcours textuel qu'emprunte la stratégie de l'ironie, nous avons opté pour des œuvres faisant contraste à plusieurs points de vue, dont celui-ci : le roman brésilien fait surgir une critique sociale et politique qui a surpris et choqué le lecteur de l'époque ; on comprend qu'elle se soit profilée de façon sporadique et discrète dans l'œuvre, au tournant des actions ou procès dans lesquels s'impliquent les protagonistes. Le récit de Bruckner s'installe, quant à lui, d'emblée dans un ton ironique, indice d'une sorte de pacte de lecture qui se crée dès l'entrée en matière. Peu importe la répartition de l'ironie dans l'économie du roman, elle activera les mêmes types de programme de lecture.

4 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, 1986.

5 Laurent Perrin, *L'ironie mise en trope*, 1996.

6 Voir Danielle Forget, *Figures de pensée, figures de discours*, 2000.

7 Pour un rappel de la perspective traditionnelle, voir Douglas C. Muecke, *The Compass of Irony*, 1969 ; Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, 1974 ; Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite, op. cit.*, et « L'ironie comme trope », 1980.

qui sont ironiques), mais les cas d'antiphrase, correspondant à une prise de position fautive du locuteur, sont extrêmement rares. En outre, cette approche sémantique ne saurait être en accord avec les modes d'interprétation d'autres procédés apparentés : la négation n'est pas le contraire de l'affirmation. Dire « je ne suis pas malade » ne revient pas à assumer la vérité de « je suis bien » ou « je suis en forme ». Bref, il s'agit là d'un raccourci qui ne vaut que pour certaines situations, ce qui affaiblit considérablement cette théorie de l'ironie.

Mais vouloir dépasser le simple renversement du sens complique le travail de l'analyste. Doit-on renoncer pour autant à une description structurale de l'ironie ? Ce n'est pas la conclusion à laquelle arrivent les hypothèses, formulées en réaction à la vision de l'ironie comme antiphrase, et qui, pour la plupart, prennent en considération les propriétés pragmatiques de l'énoncé ironique. La perspective dans laquelle nous aborderons l'ironie dans la suite doit d'ailleurs beaucoup à ces études en pragmatique, notamment à celles de Berrendonner<sup>8</sup>, Kerbrat-Orecchioni<sup>9</sup>, Ducrot<sup>10</sup>. Il revient notamment à Kerbrat-Orecchioni d'avoir élargi les frontières de la figure à l'énonciation en y intégrant les intentions propres au locuteur d'accomplir un acte particulier et de produire un effet ; Hutcheon<sup>11</sup> a bien souligné cet apport tout en l'intégrant dans le cadre des préoccupations littéraires où la distinction générique entre satire et parodie se combine aux propriétés de l'ironie. Il s'agit là d'un premier pas vers une approche véritablement textuelle de l'ironie. S'attachant davantage aux mécanismes pragmatiques à l'œuvre dans l'énoncé, Berrendonner et Ducrot proposent de considérer l'ironie comme une superposition de discours (polyphoniques, selon la terminologie de Ducrot) qui s'opposent et dont un seul, implicite, est véritablement pris en charge par l'énonciateur (qui se distingue par le fait même du locuteur, auteur des paroles explicites). L'inspiration bakhtinienne se profile, qui permet de rendre compte de la « concurrence » du sens relevée lors de l'interprétation de l'énoncé ironique. Les limitations que manifestent ces hypothèses tiennent principalement, à notre sens, à l'oubli du texte, ou plus généralement du développement discursif. En effet, il reste à préciser pourquoi, dans un texte, l'ironie n'est pas sentie également du début à la fin ; elle correspond à des « moments » qui s'étendent souvent sur des segments plus ou moins longs. Par ailleurs, ces énoncés ne doivent pas être confondus avec le discours rapporté ou d'autres formes d'implicite (actes indirects, par exemple lorsque l'interrogation devient requête)<sup>12</sup>. On peut, en outre, se demander si la « superposition de discours » ou la prise en considération de « discours opposés » n'est pas trop restrictive. Même s'il ne s'agit pas toujours de

---

8 Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, 1981.

9 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite, op. cit.*, et « L'ironie comme trope, *art. cit.* ».

10 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, 1984.

11 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », 1981.

12 Sperber et Wilson postulent une ironie citationnelle. Quoique peu éloignée de la vision pragmatique où l'ironie est un type d'énonciation, cette approche, basée sur la distinction entre mention (équivalant à la citation) et l'usage, a l'inconvénient de laisser croire que le discours cité n'intervient pas dans la prise en charge de l'énoncé. Or, ce qui apparaît « faux » ou rejeté demande à être nuancé et joue un rôle dans la reconstitution du sens visé.

paroles actualisées mais plutôt de discours potentiels qui entreraient en jeu avec l'ironie, il reste gênant de mettre à l'écart l'ironie situationnelle, qui procède aussi d'un contraste dans les attentes contextuelles, comme le soutiennent Littman et Mey<sup>13</sup>. Sans vouloir nous attarder outre mesure aux questions théoriques et négliger notre projet qui est de montrer comment l'ironie peut s'insinuer comme instrument politique dans le récit, il importe de résumer les grandes lignes de notre approche de l'ironie. Elle est redevable aux développements de la pragmatique alliés à la prise en considération du cognitif, ce qui nous permet d'aborder ce procédé rhétorique en nous inspirant de la vision qui prévalait pour les figures de pensée, longtemps écartées des analyses plus formelles comme celles qui ont été menées sur la métaphore et la métonymie. Notre préoccupation n'est plus tant de décrire une structure, comme de rendre compte des propriétés pragmatiques et des représentations que met en œuvre le discours ironique dans sa pratique, bref il s'agit (pour l'analyste comme pour le destinataire-lecteur) de faire des hypothèses sur les parcours cognitifs activés par le texte.

Cette notion de représentation est particulièrement pertinente pour l'ironie au sein de la fiction littéraire. Elle se déploie sur des portions plus ou moins importantes du texte, à fonction récurrente, c'est-à-dire se renforçant les unes les autres (sur un mode que nous tenterons de préciser). Impliquant les rapports entre les interlocuteurs (narrateur, lecteur, personnages et tous les niveaux d'intersection de ces composants), elle se constitue en attitude du locuteur face à un univers discursif qu'il met en scène. C'est cette attitude discursive qu'essaie de reconstituer le lecteur et qui l'amène non pas à faire correspondre au segment de phrase un sens précis correspondant à la vérité soutenue par le locuteur, mais à se représenter la position discursive mise en place selon le but à atteindre. S'il y a présomption d'ironie, le lecteur sera sollicité par le texte afin de se poser la question suivante : l'auteur-locuteur prend-il en charge le sens immédiat qu'il énonce ? Il trouvera réponse dans la nature même de l'univers mis en scène tout en faisant intervenir des savoirs, des schèmes imaginatifs, des perceptions, etc. pour le guider dans l'interprétation, prenant place dans un espace-temps, celui du texte soumis à la lecture. Il se construit peu à peu pour le lecteur un univers cognitif qui se consolide au fur et à mesure que la cohérence s'établit. Interpréter le texte, c'est accéder à ce programme de lecture. L'ironie, comme nous le verrons concrètement dans des extraits, survient justement lorsqu'un changement s'opère dans le programme de lecture par une remise en question qui déstabilise momentanément le sens et oblige à reconstituer un autre parcours cognitif susceptible de rétablir la cohérence compromise ; elle convoque un retour métadiscursif double : sur l'énoncé en remettant en question le parcours cognitif engagé, mais aussi un retour sur l'énonciation en interrogeant la responsabilité réelle qu'assume le narrateur quant au contenu sémantique.

La littérature ne se prive pas de ces questionnements interprétatifs qui suggèrent plus qu'ils ne brandissent l'étendard de la critique ; au nombre de ces procédés figure l'ironie.

---

13 David C. Littman et Jacob L. Mey, "The Nature of Irony : Toward a Computational Model of Irony", 1991.

Un roman brésilien, *Souvenirs d'un gratte-papier (Recordacões do escrivão)*, est intéressant à cet égard. Tout en se déployant dans l'espace-temps du texte, les passages ironiques sont subtils et ponctuels. Alfonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), mieux connu sous le nom de Lima Barreto, est un auteur dont l'œuvre a eu un succès mitigé, justement à cause de la critique sociale et politique qui en ressortait. Ce premier roman, écrit en 1909, dénonce les travers de la presse et des institutions politiques qui la soutiennent. Isaías Caminha, qui en est le personnage principal de même que le narrateur, raconte comment il réussit à se faire une place comme journaliste malgré le fait qu'il soit d'origine modeste, mulâtre et doté de principes éthiques encombrants pour ce métier.

Voyons d'abord comment le regard critique posé par le personnage-narrateur sur les valeurs de l'époque favorise la distanciation auprès de laquelle l'ironie occupe une place de choix. Dans ce passage où le personnage-narrateur se dit impressionné par les femmes qu'il voit, un jugement est porté, qui s'insinue de façon sous-jacente :

Je remontais la rue. Évitant les groupes stationnés sur la chaussée, j'avais comme un navire entre des récifs, recueillant au passage des bribes de phrases, des bons mots, des plaisanteries et même des obscénités. Je croisais des femmes jolies, des laides, des grandes, des petites, empanachées de plumes et de rubans, froufrouantes de soie ; on aurait dit de grandes et de petites embarcations mues par un vent léger qui gonflait leur jeu de voiles. Si l'une me frôlait, j'en étais tout retourné, grisé par le sillage parfumé qu'elle exhalait. C'était un vrai plaisir que de les regarder à l'ombre protectrice, elles et la rue bordée de hautes vitrines, parées de bijoux et de tissus melleux.

Je m'arrêtais devant l'une ou l'autre, fasciné par ces choses fragiles et chères. Les bottines, les chapeaux extravagants, les vêtements de lin blanc, les cravates légères, semblaient me dire : porte-nous, espèce d'idiot ! Nous sommes la civilisation, la respectabilité, la considération, la beauté et le savoir. Sans nous, point de tout cela ; nous sommes, par-dessus tout, la majesté et l'autorité<sup>14</sup> !

L'expression « ces choses fragiles et chères » et surtout le choix du dernier adjectif compromettent tout le sens attribué à « fasciné » et l'attitude à l'égard de cette scène. Si, au départ, on pouvait suivre l'impression de beauté et d'élégance qui semblait être mise de l'avant, une autre interprétation à effet rétroactif par rapport à la première se profile, disqualifiant, dans une certaine mesure, l'évaluation positive initiale. Il convient d'insister sur le fait qu'elle s'insinue, car le lecteur recherche par la suite des confirmations, des échos de cette critique qu'il soupçonne tout en ne sachant quel statut lui accorder : simple restriction sur ce qui a été dit, ou annulation du dire ?

Ailleurs dans le roman, la réalité qui est objet de critique concerne le rapport de la mode au consommateur, ce dernier en subissant les harcèlements, comme en témoigne le discours fictif qui s'inscrit dans le passage sous forme incitative. Mais cette critique prend de l'expansion au fil du paragraphe : par un effet grossissant, l'image se charge d'une connotation sociale de choix identitaire, en devenant synonyme de « civilisation » par la « majesté » et l'« autorité » qui s'en dégagent. Le passage du concret à l'abstrait et la généralisation qui s'opère ne sont pas étrangers à l'effet produit. Les indices

---

14 Lima Barreto, *Souvenirs d'un gratte-papier*, 1989, p. 48.

déclencheurs de l'ironie sont multiples, mais ils consistent, dans la situation énonciative réunissant l'énonciateur (auteur-narrateur ou personnage) à son destinataire, en une menace sur la cohérence ; cette dernière étant compromise, des ajustements interprétatifs s'imposent qui se reportent en questionnement sur l'attitude de l'énonciateur<sup>15</sup>. De tels indices peuvent revêtir la forme grossissante de l'hyperbole (par l'expressivité, l'accumulation intensificatrice, etc.) ou celle de la litote, de l'euphémisme ; cette forme d'atténuation est à l'œuvre au début de l'extrait où Isaías raconte ses premiers contacts avec Floc, un collègue à la rédaction du journal :

Je sentis que je l'étonnais beaucoup en lui disant que j'avais une mère, que j'étais né dans une ambiance familiale normale et que j'avais reçu une bonne éducation. Pour lui, tout ceci était extraordinaire. Ce qui me paraissait extraordinaire dans toutes mes aventures, il le trouvait naturel ; par contre, avoir eu une mère qui m'avait appris à manger avec une fourchette, ça, c'était exceptionnel<sup>16</sup>.

Le narrateur nous aide à dépister la critique ironique lorsqu'il commente l'attitude de Floc de façon à montrer que ce dernier ne lui accordait aucun crédit. On comprend ensuite que son comportement relève de préjugés raciaux dont l'ampleur prend la mesure des croyances discriminantes qui nous sont rapportées. Le ton du narrateur est plutôt anecdotique, laissant poindre par le contraste, l'attitude ironique. La suite du passage se fera grinçante, mettant en balance le commentaire du narrateur avec les propos attribués au personnage par le biais du discours indirect libre :

Ce n'est que plus tard que je découvris ses convictions intimes : pour lui, comme tous les gens plus ou moins instruits du Brésil, les hommes et les femmes de mon origine sont tous égaux, plus égaux encore que les chiens qui gardent leurs jardins. Les hommes sont des fripouilles, des meneurs de bandes, des hâbleurs quand ils ont appris un tout petit quelque chose, des brindilles de politicards ; les femmes (là, la notion est plus simple) ne sont naturellement que des femelles<sup>17</sup>.

La figure tire profit de la mise en récit : une dissidence discrète se profile, alors que dans la trame narrative, l'attitude innocente du personnage se trouve confrontée à celle d'un autre. Le contraste d'attitude qui en ressort — et que le récit nous amène graduellement à mesurer — transpose de façon anodine, sur le plan des relations entre personnages, des positions idéologiques et des principes moraux à caractère socio-politique, ce que le prolongement du passage identifiera de manière de plus en plus évidente.

L'ironie est, en effet, un véhicule privilégié de la critique et elle semble d'autant plus percutante qu'elle porte sur les institutions ou sur l'exercice du pouvoir politique. Il en va ainsi de ce passage de *Souvenirs d'un gratte-papier* décrivant un défilé militaire :

Le bataillon commença à défiler : les enfants marchaient devant, puis la fanfare, attaquant à tue-tête une marche légère. Tout de suite derrière venait le commandant, dissimulant avec peine l'amertume que lui causait cette innocente exhibition militaire et enfin le bataillon : officiers vaniteux, arrogants, accentuant

---

15 Il s'agit là de mécanismes basés sur des principes conversationnels compatibles avec l'hypothèse de Grice (" Logic and Conversation ", 1975) mais que nous étendons à la dimension cognitive et compositionnelle : un parcours cognitif est momentanément mis en suspens, ou interrogé (sans être déclassé, cependant).

16 Lima Barreto, *Souvenirs d'un gratte-papier*, op. cit., p. 201.

17 *Idem*.

leur élégance martiale ; hommes de troupe en désordre, mollassons et estropiés, traînant le pas sans ardeur et sans conviction, indifférents, passifs, portant sur les épaules leurs carabines meurtrières aux baïonnettes silencieuses comme un instrument de torture. Les officiers semblaient d'un pays, les soldats d'un autre. C'était comme un bataillon de cipayes ou de tirailleurs sénégalais.

C'était sans doute la première fois que je voyais la Force Armée de mon pays. Jusqu'alors, je n'avais eu avec elle que de vagues contacts. L'un, quand j'avais rencontré à la porte d'une boutique, à moitié saoul, scandaleusement vêtu de façon hybride — mi-civil, mi-militaire — un vieux soldat ; l'autre, quand j'avais vu la veuve du général Bernades recevoir à la Perception une certaine somme venant des pensions à titres divers que lui avait laissées son mari, un paisible général qui avait vieilli dans de pacifiques commissions bien rétribuées [...].

Le bataillon tout entier passa ; et puis le drapeau, qui me laissa parfaitement indifférent [...] <sup>18</sup>.

Quand on connaît le contexte politique du Brésil de l'époque, on comprend que Lima Barreto prenait des risques en affublant ainsi l'armée d'une image si négative. Mais l'insertion, dans un récit littéraire, de ce mode indirect qu'est l'ironie, en même temps que le fait d'y avoir recours, ont pu contribuer à mettre son auteur à l'abri d'une responsabilité trop évidente. Cela ne l'a pas empêché d'être inquiété pour ce roman, même si un tel procédé de critique sous-jacente atténuait les preuves que l'on pouvait explicitement porter contre lui. Tout de même, les propos à contre-courant que développait Lima Barreto lui ont valu d'être marginalisé par les milieux littéraires de l'époque ; on rapporte qu'après sa mort en 1922, son œuvre a été mise de côté et n'a pas été rééditée avant 1961.

Pour rappeler les propriétés essentielles de l'ironie, il convient de souligner qu'elle se signale le plus souvent par le changement interprétatif qu'elle provoque en cours de lecture. Elle survient dans un ensemble où elle se laisse déceler par contraste avec un contexte élaboré en vue d'un effet à produire. Il faut rappeler que l'ironie est avant tout figure, donc mécanisme rhétorique <sup>19</sup>. Un récit, pris au départ comme raconté de bonne foi, c'est-à-dire comme engageant le narrateur, suscite le questionnement du lecteur : le narrateur soutient-il ce qu'il avance ? Cette équivoque surgit chaque fois que le locuteur ne semble plus assumer sa parole, créant un effet de distanciation qui mène, dans le cas de l'ironie, à une remise en question du sens.

La dimension ironique se devine par ce qu'on appelle informellement le ton, mais qui correspond, en termes pragmatiques, à une posture énonciative suggérant, justement, une remise en question du sens lors d'un programme de lecture. Voilà le type d'ironie qui est pratiqué dans le roman de Lima Barreto : on y devine une ingénuité exagérée du narrateur qui fait passer pour une curiosité du personnage Flocc ses préjugés racistes ou qui s'étonne faussement de l'allure du bataillon militaire. L'attitude ironiste est dans l'acte de narrer qui réalise une exploitation bien littéraire de la critique sociale et politique.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>19</sup> Le contraste qu'elle provoque pourrait faussement laisser croire à un simple mécanisme stylistique, au sens de Riffaterre. Nous verrons que ce contraste n'en est pas un d'écriture — du moins, directement — mais d'interprétation. Il met en jeu les attentes des interlocuteurs.

### Construction d'un modèle et disqualification

L'ironie sert particulièrement bien la réflexion politique, car elle se pose comme jugement critique. Le littéraire n'échappe pas à l'argumentatif et l'ironie est là pour nous le rappeler. Elle n'a pas son pareil pour faire apparaître la *doxa* et, avec elle, tous les schèmes culturels à la base desquels se trouvent les mythes modernes (le pouvoir de l'argent, du savoir, etc.). L'univers discursif mis en scène est suggéré à partir d'une sélection de traits qui acquièrent valeur symbolique et permettent d'élargir l'interprétation.

Si l'ironie ne procède pas par explicitation de ce savoir partagé comme le ferait un énoncé polémique ou explicatif, c'est justement qu'elle mise sur l'implicite. Ainsi seront mis à jour les schèmes culturels à dénoncer. En reléguant de la sorte, hors de la discussion, l'objet réel du discours, on comprend que la figure renforce l'aspect conventionnel et donc apparemment consensuel de ces schèmes.

Dans *Le palais des claques* (1986), Pascal Bruckner transpose en un monde imaginaire les valeurs qui peuvent avoir cours dans un pays gouverné par un tyran, un despote<sup>20</sup>. On ne nomme aucun pays en particulier, mais l'Amérique latine ou l'Afrique sont des cibles probables. Le récit prend prétexte d'une allocution présidentielle pour expliquer le fonctionnement du gouvernement, les principes que met en œuvre le Président. Ce dernier tente de faire imposer des règles sur l'éducation des enfants dont il reconnaît l'importance pour la nation future. Seulement, ces règles font partie de mesures que, nous apprend-on, le Président instaure régulièrement mais qui n'ont pas toujours la portée escomptée. Les travers de son administration éclatent. On apprend que la santé des gens est parfois menacée (les obèses ont été gavés tandis que les maigres sont morts de faim). Mais, cette fois, le Président propose une réforme importante : il désire instituer un « Palais des claques » où les enfants recevraient régulièrement leur rétribution pour les bonnes et mauvaises actions accomplies, et ce, avec une hiérarchie dépendant de l'âge, de la gravité du délit, etc. Bref, c'est la mainmise de l'État sur ce qui constituait la prérogative des parents, l'éducation, qu'usurpent, dans cette conception, les châtiments corporels.

Le récit tient, bien sûr, de la satire en visant un mode de fonctionnement dans la réalité qu'il reproduit et exagère par la fiction. La dimension politique est partout exploitée dans le récit. Le Président et l'exercice du pouvoir reçoivent toute l'attention à travers les diverses mesures, les relations entre le Président et les membres de son gouvernement, les enjeux du pays et la perception qu'en a la population — autant de biais par lesquels la chose politique est au premier plan. Ici, il n'est pas tant question de faire endosser, par le comportement des personnages, la critique socio-politique, comme nous l'avons vu dans *Souvenirs d'un gratte-papier*, que de la reporter sur un projet de société constitutif de l'intrigue ; s'il s'agit là de l'exploitation de l'ironie en deux contextes narratifs distincts, les propriétés pragmatiques ne diffèrent pas substantiellement, comme nous le verrons.

---

20 Une telle élaboration en fiction d'un modèle socio-politique permet, il va sans dire, à l'analyse de faire ressortir « objectivement » les schèmes culturels qui prévalent.

Le discours du Président réalise une parodie des discours présidentiels par un contenu démagogique, une forme d'adresse paternaliste sur un fonds d'idées diluées, comme pour tirer en longueur l'allocution :

Après réunion du Conseil des ministres et rassemblement des membres du gouvernement, après délibérations et débats, parloles et bla-bla, votes à l'unanimité et consensus électoral, nous avons décidé et arrêté, mes ministres et moi-même, mes subordonnés et Ma Gracieuse Majesté, la chose suivante et à venir : désormais et à partir de maintenant, il sera interdit aux parents et géniteurs, maîtres d'école et enseignants, tuteurs et précepteurs, adultes et majeurs, de frapper et toucher les enfants, les chiards, fût-ce avec une plume, avec l'appendice tégumentaire des oiseaux, en public ou en privé, dehors ou chez eux, sous peine d'amende et de procès-verbal pouvant aller et conduire jusqu'aux travaux forcés et cachot ferme<sup>21</sup>.

Chaque événement narratif prend une valeur généralisante : sur le modèle de ce discours en particulier se profilent soi-disant tous les autres discours du Président. L'allégorie s'installe graduellement au fur et à mesure du familier référentiel convoqué : le scénario politique fictif qui s'élabore évoque un type de scénario réel. Tous les traits du totalitarisme sont incarnés dans ce personnage du Président et se trouvent renforcés par la réaction de ses sujets. Son pouvoir est sans bornes et il s'arroge même le droit de décider du droit de parole des chiens.

Le scénario se précise à travers des traits que véhiculent les expressions de « parti unique », décret, corruption, coup d'État. Puis le récit nous présente, sur un mode évidemment ironique, un renversement de situation : « Pourtant, en peu de mois, la situation s'était dégradée et il devenait évident que cette réforme concourait à la grandeur passagère d'un homme, non à la prospérité du pays<sup>22</sup>. » Le contrôle de la situation échappe au Président et de dominant qu'il était, il se retrouve dans la position de dominé, alors qu'il doit subir les abus d'une situation qu'il a lui-même mise en place. C'est donc à la fois l'ironie de situation qui joue, en même temps que l'attitude ironique du narrateur qui s'apitoie sur le sort présidentiel. Lorsque la population se met à proposer à l'État des suppliques pour les enfants, le Président s'inquiète :

Le Président, choqué par ces propositions barbares, dut faire paraître un communiqué pour préciser que le Palais « entendait rester dans le cadre des peines traditionnelles, souhaitait demeurer dans le cercle des châtiments habituels et ne développer que des punitions douces, des peines cool ».

La loi voulant mettre un terme à la violence la propagea partout et provoqua des abus pires que ceux qu'elle prétendait guérir<sup>23</sup>.

Un monde se dessine, régi par des valeurs qui ne nous apparaissent pas tout à fait étrangères parce qu'empruntées à celui dans lequel nous vivons. Le rôle de l'argent, l'autorité des dirigeants en composent les principales facettes, de même que la part réservée au savoir. Attachons-nous à la représentation qui y est associée. En effet, dès le début du récit, l'expression du Président dans son allocution attire l'attention : il parle par synonymes, afin de satisfaire son goût pour l'abondance, nous explique-t-on. Reprenant à la lettre l'expression courante sur « la richesse verbale », le discours du personnage affiche

21 Pascal Bruckner, *Le palais des claques*, 1986, p. 1.

22 *Ibid.*, p. 50.

23 *Ibid.*, p. 50-51.

à outrance des valeurs qui prévalent dans le domaine de l'écriture. Elles deviennent, transposées sur le plan politique, comme une preuve non seulement de savoir, mais de prospérité et de prestige. L'ironie permet de reconstruire un modèle de relations entre conventions et valeurs, empruntant la forme plus complexe du scénario. Il s'agit de cette notion qui a été mise de l'avant par Shank et Abelson pour désigner des configurations d'actions prévisibles et souvent conventionnelles<sup>24</sup>. Loin de se former à partir de propositions isolées, le texte littéraire met en scène ces relations qui aboutissent à un véritable modèle de société. L'ironie se décèle par l'absurdité du monde ainsi construit : des valeurs que nous ne pouvons partager, des mesures qui accordent de l'importance à des choses qui n'en ont pas, des rapports insoutenables entre les gens, etc. Le modèle de société est construit et disqualifié en même temps<sup>25</sup>.

Nous ne pouvons adhérer à ce monde ni penser que le narrateur y adhère. Mais, justement, le rôle du narrateur est complexe et nous remarquons plus ou moins de distanciation avec les principes du monde fictif, donc de connivence avec le lecteur. Quelquefois, les choix narratifs sont tellement excessifs que l'exagération et donc, la distanciation lui sont imputées presque immédiatement. Plus le Président est grotesque et agit comme un enfant le ferait, plus celui qui raconte est jugé comme témoin critique ; d'autant plus que des expressions d'évaluation négative qui parsèment le texte sont là pour en témoigner. Mais, en même temps, le narrateur assumant un rôle de témoin se doit, justement, de nous livrer le monde tel qu'il est, tel que le Président le conçoit ; bref, il joue le jeu en quelque sorte de refléter, de reproduire le monde en question, comme s'il en était à l'origine. Conter, c'est métaphoriquement « faire naître » et le narrateur assume ce rôle. Il doit faire état de la situation. C'est le va-et-vient entre le « parler au nom de... » et « ne pas prendre en charge les paroles de quelqu'un » qui est si caractéristique de l'ironie ; le texte littéraire l'exploite d'une manière particulièrement juste. Dans *Le palais des claques*, l'équivoque se manifeste jusque dans le discours du narrateur qui finit par se calquer sur les tics présidentiels :

À l'idée d'être bientôt privés de fessées, les pères et mères se jetèrent sur les derrières innocents, les frais minois, sans oublier les coups de pied à Médor et à Minou. Ils taping sans raison, par réflexe, comme ils se seraient mis à boire si on avait décrété la prohibition<sup>26</sup>.

Les successions de synonymes qui favorisent le rythme binaire de la phrase, et l'insertion d'un registre de langue familier sont autant de caractéristiques de l'expression verbale du Président qu'un discours indirect libre ne saurait venir excuser dans ce passage. Alors, comment interpréter cette contamination verbale, sinon comme une manière iro-

---

24 Voir David C. Littman et Jacob L. Mey, "The Nature of Irony, *art. cit.*", pour une application intéressante de cette notion à un modèle computationnel de l'ironie.

25 D'où l'importance de ne pas voir dans l'ironie un simple renversement du sens, car un contenu sémantique ne vient pas en remplacer un autre. Un premier parcours cognitif se révèle discordant, ce qui oblige à questionner la posture énonciative et à rétablir en conséquence un parcours cognitif cohérent. L'effet de la figure tient à cette double intervention interprétative.

26 Pascal Bruckner, *Le palais des claques*, *op. cit.*, p. 19.

nique de renforcer la domination exercée. Même le plan verbal en est atteint, comme le symptôme d'un mode de raisonnement qui se trouve ainsi actualisé dans le récit.

Le ton ironique investit tout le récit à travers une distanciation plus ou moins accentuée, ou plutôt un partage entre l'exposition d'un modèle conventionnel et sa critique. Une fois installée dans le récit, cette attitude se conforte elle-même : le lecteur devient averti du travail interprétatif requis et aux aguets des indices le déclenchant. La distanciation n'est plus uniquement ponctuelle mais crée un programme de lecture globalisant. Même si la parodie et la satire comme genres peuvent se distinguer l'une de l'autre — comme s'est employée à le montrer Hutcheon<sup>27</sup>, il reste que, sur le plan des mécanismes pragmatiques et des cognitifs généraux, toutes deux relèvent fondamentalement de la même stratégie à l'œuvre dans l'ironie, à savoir la concurrence entre des parcours de cohérence, qui reporte sur le plan énonciatif, et donc pragmatique, la quête du sens.

### **Pouvoir du stratège sur la production et l'interprétation**

Les individus d'un groupe ou d'une communauté partagent un certain savoir qui sert de fondement à leur comportement, leurs interactions. Ce savoir partagé n'est pas constitué uniquement de connaissances mais aussi de valeurs, bref d'un fonds idéologique qui guide leurs croyances et leurs actions. Cette base évaluative n'est que rarement explicitée et se présente le plus souvent comme sous-entendue dans les affirmations, comme la prémisse non verbalisée d'un syllogisme aisément restituable par inférences.

La pensée bakhtinienne a bien fait état de cette particularité évaluative intégrée au langage quotidien ; dire devient soumettre au jugement d'autrui. Par contraste, l'implicite se soustrait à la discussion ; il n'y a qu'à penser aux présupposés qui composent la « toile de fond » du langage et qui ont le statut de « terrain d'entente » entre les locuteurs. Augusto Ponzio (suivant une voie tracée par Berrendonner et Ducrot) y voit le même rôle pour les sous-entendus :

L'évaluation sous-entendue qui pénètre l'énoncé quotidien est acceptée comme un dogme qui va de soi et n'est pas remis en question. Au contraire, si l'évaluation fondamentale entre dans l'énoncé, c'est le début de sa mise en cause : son entrée dans l'échange communicatif inaugure une crise de valeurs dans l'horizon sémantique d'une collectivité et cesse de régir les choix et les conditions d'existence d'un groupe social<sup>28</sup>.

L'ironie ne procède pas autrement en tirant profit du niveau implicite. Le fondement langagier sur lequel elle s'appuie écarte le caractère mensonger qu'on y voit quelquefois. Dire une chose et en penser une autre pourraient en faire une forme proche du mensonge. Voilà une vision du procédé tout orientée vers le choix individuel et la morale, centrée sur l'intention du locuteur. Elle suppose un réel objectif où la vérité aurait une forme univoque, ce à quoi contrevient, bien sûr, l'énoncé ironique. Plutôt, l'ironie n'est qu'un des modes d'organisation de l'implicite langagier. Quant à son utilisation, elle est parfois qualifiée de manipulation ; là encore, certaines mises au point théoriques

27 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie, *art. cit.* », 1981.

28 Augusto Ponzio, *Production linguistique et idéologie sociale*, 1992, p. 253.

s'imposent. Ranger le phénomène au titre des manipulations suppose que l'on reconnaisse un aspect instrumentaliste au langage : un outil qui peut être mal utilisé si l'intention est mauvaise. Cette vision est sous-tendue par une perspective naïve sur le discours qui veut qu'en situation normale — entendue comme « non ironique » — le langage puisse être un instrument neutre. Or, le discours est toujours orienté et l'ironie révèle à la fois les conventions sur lesquelles pèsent un présupposé de connivence avec le destinataire et la disqualification de leur pertinence. Selon Philippe Breton, la manipulation est « un empêchement de décryptage<sup>29</sup> » ; or, l'ironie ne se soumet pas à cette définition, puisqu'elle est une invitation à découvrir le double sens (à reconstituer à travers le conflit d'univers discursifs mis en scène). Si elle ne lance pas une piste suffisamment claire ou si cette piste d'interprétation n'est pas perçue, la figure n'a pas lieu. Bref, l'ironie doit être perçue comme telle pour exister, ce qui constitue une autre différence avec la manipulation. Comme le souligne Vladimir Jankélévitch qui rejette l'hypothèse du mensonge et redonne à l'ironie ses lettres de noblesse devant quiconque serait tenter d'y voir une manipulation facile :

Disons plutôt que si l'ironie manœuvre, en apparence, sans éclat, c'est parce qu'il est des résistances — et avant tout les résistances d'origine spirituelle — qu'on ne fléchit jamais directement. Tactique usuelle en pédagogie : l'art du missionnaire ou du propagandiste ne consiste-t-il pas à se mouler exactement sur la conscience d'autrui, à adopter son point de vue pour la transformer et dériver le cours de ses passions ? L'orateur a l'instinct de ce mimétisme et s'adapte aux auditeurs pour que les auditeurs s'adaptent à lui<sup>30</sup>.

Les résistances auxquelles il est fait allusion — qu'elles soient spirituelles, idéologiques ou politiques — traduisent bien l'emprise des conventions sur notre mode de pensée. Ironiser, c'est révéler ces modes de raisonnement tout fait en même temps que les conséquences auxquelles ils conduisent. L'absurde, la dérision apparaissent clairement dans les conclusions attachées à la cohérence textuelle que construit la figure comme si le destinataire-lecteur y avait été amené de lui-même. La force persuasive en est d'autant plus grande qu'elle n'impose pas ses conclusions mais amène autrui à les tirer de lui-même dans un contexte qui tient du montage où l'absurde devient évident. Le littéraire permet d'accentuer cette propriété de l'ironie qu'est la construction d'une cohérence sous forme de parcours cognitifs. Plus il s'approche de la fiction, plus il se fait montage — qu'il soit narratif, descriptif ou dialogal — et le sens interprétatif découle du travail imposé au destinataire.

Par sa dimension rhétorique, on ne saurait nier que l'ironie constitue un pouvoir, un pouvoir verbal que prolonge l'autorité inhérente à l'exercice de la parole. Lors du discours — qu'il soit oral ou écrit —, celui qui détient la parole occupe la position active et créatrice de celui qui construit le sens : il garde l'attention de son interlocuteur — ou de son lecteur — durant le temps qui correspond à ses besoins communicationnels. Bref, tout en tenant compte des normes sociales, le locuteur exerce une action sur autrui, mais ce rôle est interchangeable selon le mouvement dialectique de l'échange, comme l'a mis

---

29 Philippe Breton, *La parole manipulée*, 1997, p. 137.

30 Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, 1964, p. 110.

en évidence Émile Benveniste. L'ironiste accentue et prolonge pareil pouvoir par cette manière indirecte de construire le sens : il oblige le destinataire à un travail, celui d'une interprétation qui n'est pas donnée directement. Sur le plan de la cohérence, il construit un (premier) parcours discursif qui a toutes les caractéristiques de l'enchaînement avec le cotexte, affublé d'une prise en charge énonciative qui sera par la suite disqualifiée. Le destinataire, lancé sur une fausse piste, voit du même coup les valeurs partagées, sur lesquelles l'ironie feint de s'appuyer, remises en question. La position implicite du locuteur envahit l'œuvre et il s'en prend justement à l'universalité des lois impliquées au niveau référentiel, aux catégories définitives. Voilà l'efficacité de l'ironie comme stratégie discursive mise à profit en matière politique : elle déstabilise en mettant en scène nos réflexes argumentatifs.

---

**Références**

- BANGE, Pierre, « L'ironie, essai d'analyse pragmatique », *Linguistique et sémiologie*, n° 2 (1976), p. 61-83.
- BARRETO, Lima, *Souvenirs d'un gratte-papier*, Paris, L'Harmattan, 1989 (trad. de M. Le Moing et M.-P. Mazéas).
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERRENDONNER, Alain, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- BERND, Zillà, *Littérature brésilienne et identité nationale. Dispositifs d'exclusion de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- BOOTH, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1974.
- BRETON, Philippe, *La parole manipulée*, Montréal, Boréal, 1997.
- BRUCKNER, Pascal, *Le palais des claques*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- CICÉRON, *De l'orateur*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1922 (éd. et trad. de H. Bornecque).
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- FINLAY, Marike, *The Romantic Irony of Semiotics : Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation*, Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1988.
- FORGET, Danielle, *Figures de pensée, figures du discours*, Québec, Nota Bene, 2000.
- GRICE, H. Paul, " Logic and Conversation ", dans *Syntax and Semantics*, New York, New York Academic Press, vol. III, 1975.
- HULET, Claude L., *Brazilian Literature*, Washington, Georgetown University Press, vol. II, 1984.
- HUTCHEON, Linda, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36 (1978), p. 467-477.
- — —, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46 (1981), p. 140-154.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41 (1980), p. 108-127.
- — —, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- KIERKEGAARD, Søren, *Le concept d'ironie*, Paris, Armand Colin, 1966 [1852] (trad. de L. M. Capel).
- LITTMAN, David C. et Jacob L. MEY, " The Nature of Irony : Toward a Computational Model of Irony ", *Journal of Pragmatics*, vol. XV, n° 2 (1991), p. 131-151.
- MUEKE, Douglas C., *The Compass of Irony*, Londres, Methuen, 1969.
- PERRIN, Laurent, *L'ironie mise en trope*, Paris, Éditions Kimé, 1996.
- PONZIO, Augusto, *Production linguistique et idéologie sociale*, Candiace, Les Éditions Balzac, 1992.
- PRANDI, Michèle, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1975 (éd. et trad. de J. Cousin).
- SEARLE, John R., *Sens et expression. Étude de théorie des actes de langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1982 (trad. de J. Proust).
- SPEERBER, Dan et Deirdre WILSON, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36 (1978), p. 399-412.
- VOSSIUS, Gérard-Jean, « Rhétorique de l'ironie (document) », *Poétique*, n° 36 (1978), p. 495-508 (trad. de C. Magnien-Simonin).