

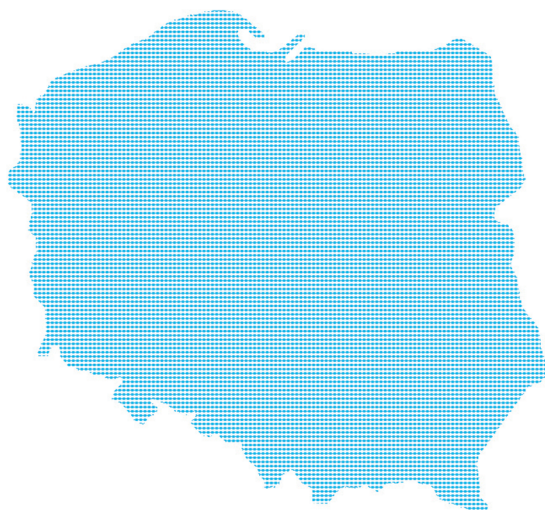
Numéro 17 / Année 2023

Synergies Pologne

Revue du GERFLINT

Identifier l'ironie ?

Coordonné par Małgorzata Niziołek
et Aude Grezka



Synergies Pologne

Numéro 17 / Année 2023

Identifier l'ironie ?

**Coordonné par Małgorzata Niziołek
et Aude Grezka**



REVUE DU GERFLINT
2023

POLITIQUE EDITORIALE

Synergies Pologne est une revue francophone de recherche en sciences humaines et sociales particulièrement ouverte aux travaux de sciences du langage, de linguistique, de littérature, d'anthropologie et de sciences de l'éducation.

Sa vocation est de mettre en œuvre, en Pologne et dans la région de l'Europe Centrale, le *Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone* en Réseau du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie des articles dans cette langue, mais sans exclusive linguistique et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants : défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, adoption d'une large couverture disciplinaire, aide aux jeunes chercheurs, formation à l'écriture scientifique francophone, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © **Synergies Pologne** est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La Rédaction de *Synergies Pologne*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, soumission de texte artificiellement créé, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 1774-7988 / ISSN en ligne : 2261-3455

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur honoraire de l'Université de Rouen Normandie, France

Coordination éditoriale générale et révision du numéro

Sophie Aubin, Universitat de València, Espagne ; GERFLINT, France

Présidente d'Honneur

Teresa Muryn, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Rédactrice en chef

Malgorzata Niziolek, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Secrétaire de publication

Piotr Pieprzycza, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Rédactrice linguistique

Nathalia Kapeja, Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Titulaire et éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT
10 rue Chartraine
27 000 Évreux - France
www.gerflint.fr
gerflint.edition@gmail.com

Siège de la Rédaction en Pologne

Uniwersytet Pedagogiczny - Instytut
Neofilologii, ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków
Contact : synergies.pologne@gmail.com

Comité scientifique

Krzysztof Bogacki (Université de Varsovie, Pologne), Salah Mejri (Université Paris 13, France), Teresa Tomasziewicz (Université d'Adam Mickiewicz de Poznań, Pologne), Malgorzata Pamula-Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Iva Novakova (Université Stendhal Grenoble III, France), Jan Goes (Université d'Artois, France), Pedro Mogorrrón Huerta (Université d'Alicante, Espagne), Larissa Muradova (Université Pédagogique de Moscou, Russie), Dirk Siepmann (Université d'Osnabrück, Allemagne).

Comité de lecture permanent

Fabrice Marsac (Université d'Opole, Pologne), Elzbieta Gajewska (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Urszula Paprocka (Université Catholique de Lublin, Pologne), Lidia Miladi (Université Stendhal Grenoble III, France), Olivier Kraif (Université Stendhal Grenoble III, France), Anna Krzyżanowska (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin, Pologne), Stanisław Jasionowicz (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Galina Belikova (Université Pédagogique de Moscou, Russie).

Évaluateurs extérieurs ayant participé à ce numéro

Elzbieta Buchcic (Université de Kielce, Pologne), Thierry Charnois (Université Sorbonne Paris Nord, France), Tomasz Chomiszczak (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Marco Fasciolo (Université Paris Sorbonne, France), Katarzyna Gabrysiak (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Maria Gubińska (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Joanna Górniewicz (Université Jagellonne, Pologne), Alicja Kacprzak (Université de Łódź, Pologne), Dominique Legallois (Université Paris Sorbonne Nouvelle, France), Wojciech Prażuch (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Daniel Raichvarg (Université de Bourgogne, France), Agnès Tutin (Université Grenoble Alpes, France).

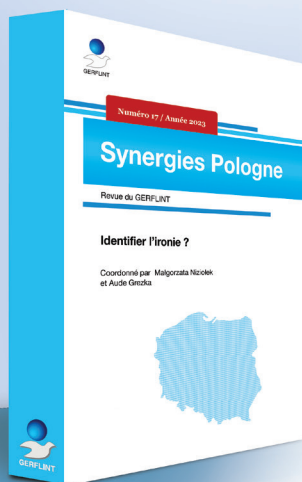
Patronages et partenariats

Université Pédagogique de Cracovie, Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH, *Projets soutenus*), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (EDS), ProQuest-Clarivate, Zenodo (CERN, OpenAIRE), HAL science ouverte / auréHAL : Gerflint, Structure de recherche 1083465 (Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, CNRS, Inria, Inrae).

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Pologne, n° 17 / 2023
<https://gerflint.fr/synergies-pologne>



Indexations et référencements

ABES (SUDOC)
Data.bnf.fr
Communication & Mass Media Complete (EBSCO)
Communication Source (EBSCO)
Ent'revues
ERIH Plus
EZB
HAL science ouverte
ISSN Portal / ROAD
JournalSeek
Linguistics Collection (ProQuest)
Linguistics & Language Behavior Abstracts (LLBA, ProQuest)
LISEO – France Éducation International
MIAR
Mir@bel
MLA (Directory of Periodicals)
OpenAlex
PBN (Polska Bibliografia Naukowa, Bibliographie scientifique polonaise), POL-index
Social Science Premium Collection (ProQuest)
SHERPA-RoMEO
Ulrichweb
Zenodo

Revue évaluée par le Ministère Polonais de la Science et de l'Enseignement Supérieur

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Identifier l'ironie ?

Coordonné par Małgorzata Niziołek
et Aude Grezka



Sommaire



Małgorzata Niziołek, Aude Grezka	7
Présentation	
Aude Grezka, Małgorzata Niziołek	9
Les difficultés de l'extraction automatique de l'ironie	
Joanna Walczak	27
Présentation de quelques procédés linguistiques de l'ironie par le biais des commentaires polonais et français sur le mouvement #metoo	
Francis Grossmann	41
Repérer l'ironie d'une formule conversationnelle : bon courage !	
Teresa Muryn, Małgorzata Niziołek	59
Marquer l'ironie dans un genre textuel. L'emploi métadiscursif des termes <i>ironie</i> , <i>ironiser</i> , <i>ironique(ment)</i>	
Patrizia Crespi	69
Quand l'intensité évoque un petit effet ironique. L'exemple d'Amélie Nothomb	
Alicja Rychlewska-Delimat	83
L'ironie du sort dans <i>Manon Lescaut</i> . Des échos jansénistes et le laxisme moral	
Renata Niziołek	95
L'éloge de l'inconstance amoureuse : le <i>pseudo-encomium</i> de <i>Dom Juan</i> dans la traduction polonaise de Jerzy Adamski, Jacek Trznadel et Jerzy Radziwiłowicz	
Halina Chmiel-Bożek	105
Traduire l'ironie ionessienne vers le polonais sur l'exemple de la pièce <i>Le roi se meurt</i>	

Annexes

Profils des auteurs.....	119
Projet pour le n° 18, Année 2024.....	121
Consignes aux auteurs.....	123
Le GERFLINT et ses publications.....	125



Présentation

Małgorzata Niziolek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

mniziolek1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4847-3299>
Aude Grezka

CNRS /LIPN-Université Sorbonne Paris Nord, France

grezka@lipn.univ-paris13.fr

<https://orcid.org/0000-0002-4582-3428>

Comme son titre l'indique, ce 17^e numéro de *Synergies Pologne* a pour objectif de proposer au lecteur une réflexion autour de l'identification de l'ironie. Plus que jamais, l'analyse d'opinions dans les textes a connu une croissance significative, notamment avec l'essor du web social qui regroupe un ensemble d'applications et d'outils dont les finalités peuvent être multiples, mais qui ont en tous en commun les notions de partage, de collaboration, d'interaction (réseaux sociaux comme Facebook, X, etc. ; blogs ; wiki ; etc.).

Toutes convergences et divergences prises en compte, les contributions proposées dans ce volume privilégient quelques axes de recherches qui se nourrissent mutuellement. Une partie des contributions s'intéressent à la définition de l'ironie, à ses marqueurs textuels et à ses liens avec le traitement automatique des langues (TAL). En établissant des connexions entre les investigations en linguistique et en informatique, il devient envisageable de mettre en avant des caractéristiques cruciales qui vont permettre d'améliorer la détection automatique de l'ironie. Une autre série d'articles ont choisi la perspective littéraire. Des auteurs prennent comme point de départ la notion de genre afin d'identifier des moyens par lesquels s'exprime l'ironie. D'autres encore cherchent à comparer les traductions des procédés utilisés pour créer l'effet ironique.

Notre article met l'accent sur les difficultés liées à l'extraction automatique de l'ironie dans les tweets. Il présente des éléments qui brouillent ou empêchent la détection automatique de l'ironie. Puis **Joanna Walczak** présente des procédés linguistiques de l'ironie par le biais des commentaires polonais et français sur le mouvement *#metoo*. Elle focalise son étude sur les figures de style les plus utilisées dans l'expression de l'ironie. **Francis Grossmann** dans son analyse d'une

formule conversationnelle : *bon courage !* met l'accent sur ses emplois polémiques et l'effet ironique qu'elle crée en discours. L'auteur pose la question sur le type d'ironie produit et les indices qui permettent de l'identifier. **Teresa Muryn** et **Małgorzata Niziołek** analysent l'emploi métadiscursif des termes *ironie*, *ironiser*, *ironique(ment)* dans le roman policier. Ce dernier article fournit le moyen de passer à un autre ensemble de contributions, relatif à la littérature et à la traduction.

Patrizia Crespi explore, de manière contrastive (français, italien, espagnol), le lien qui existe entre l'expression de l'intensité et l'effet ironique dans trois romans autofictionnels d'Amélie Nothomb, *Métaphysique des tubes*, *Biographie de la faim* et *Antéchrista*. **Alicja Rychlewska-Delimat** examine l'ironie du sort dans le roman *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, à travers le décalage entre attentes et réalité.

Une troisième série de travaux se concentrent sur la traduction. L'article de **Renata Niziołek** a pour but de comparer trois traductions polonaises du texte de Molière pour répondre à la question : quelle est la meilleure stratégie pour préserver l'ironie moliéresque dans la traduction ? Enfin, **Halina Chmiel-Bożek** s'intéresse à la traduction des procédés stylistiques provoquant l'effet ironique dans *Le roi se meurt* de Ionesco.

Nous remercions tous les contributeurs et relecteurs ayant participé à ce numéro et souhaitons au lecteur une agréable découverte.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Les difficultés de l'extraction automatique de l'ironie

Aude Grezka

CNRS /LIPN-Université Sorbonne Paris Nord, France

grezka@lipn.univ-paris13.fr

<https://orcid.org/0000-0002-4582-3428>

Małgorzata Niziołek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

mniziolek1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4847-3299>

Reçu le 20-03-2023 / Évalué le 24-04-2023 / Accepté le 15-07-2023

Résumé

L'objectif de notre article est de décrire quelques difficultés liées à l'extraction automatique de l'ironie dans les tweets. La compréhension de l'ironie est possible grâce au processus inférentiel qui requiert plusieurs informations (lexicales, prosodiques et pragmatiques). Nous proposons l'analyse des éléments qui brouillent ou empêchent la détection automatique de l'ironie.

Mots-clés : détection de l'ironie, tweets, contexte

Trudności w automatycznym rozpoznawaniu ironii w komentarzach internautów (tweets)

Streszczenie

Celem naszego artykułu jest opisanie niektórych trudności związanych z automatycznym rozpoznawaniem ironii w tweetach. Rozpoznanie ironii jest możliwe dzięki procesowi inferencji, który wymaga wielu informacji (leksykalnych, prosodycznych czy pragmatycznych). W niniejszym artykule proponujemy analizę elementów, które utrudniają lub wręcz uniemożliwiają automatyczne rozpoznanie ironii.

Słowa kluczowe: wykrywanie ironii, tweety, kontekst

Difficulties of automatic detection of irony

Abstract

The aim of our paper is to describe some difficulties related to the automatic detection of irony from tweets. The understanding of irony is possible thanks to

the inferential process which requires several informations (lexical, prosodic or pragmatic). We propose the analysis of the elements that hinder or prevent the automatic detection of irony.

Keywords: detection of irony, tweets, context

Introduction

L'ironie est un objet d'étude « ancien mais inépuisable » qui a suscité l'intérêt de nombreux penseurs et linguistes » et le développement de nombreuses approches affirmait Elodie Baklouti en 2016. Elle ajoutait :

S'il existe autant de conceptions différentes sur l'ironie, c'est qu'elle demeure particulièrement insaisissable, comme de nombreux objets linguistiques qui relèvent de la perception et qui ne reposent pas simplement sur des marqueurs en langue (Baklouti, 2016).

Le plus souvent, l'ironie fait appel à des critères subjectifs. D'ailleurs, la plupart des théories existantes sur l'ironie ne s'entendent pas sur l'essence même de celle-ci.

Mais l'ironie n'est pas réservée aux écrits littéraires ou philosophiques. Dans le cadre d'un vaste projet européen qui a débuté en 2018¹, nous avons cherché, d'une part, à décrire les procédés linguistiques français et polonais de l'ironie dans un corpus particulier qui est celui des tweets ; d'autre part, à exposer les différents problèmes liés à son extraction automatique (Grecka, Niziolek, Buscaldi, 2019). L'analyse de tweets, notamment pour des tâches de classification, est un domaine en forte expansion que ce soit en linguistique, en Analyse de Données Textuelles, en Fouille de Textes ou en Traitement Automatique des Langues (Eke *et al.*, 2020 ; Strapparava *et al.*, 2011 Laperle, 2021).

Au commencement des recherches, qui ont donné lieu à une étude plus vaste dont est extrait ce travail, nous avons mis en évidence la difficulté de détecter automatiquement l'ironie dans les tweets avec les critères habituels décrits dans la littérature. L'ironie présente sur les réseaux sociaux a ses propres codes, très différents de ceux que l'on rencontre dans la littérature.

L'objectif de cet article n'est pas ici de revenir sur les procédés linguistiques français/polonais de l'ironie mais plutôt de comprendre les difficultés liées au sujet et à la spécificité du corpus. D'une part, le langage utilisé sur les réseaux sociaux se démarque de l'écrit normatif par deux aspects essentiels, à savoir le respect approximatif des règles orthographiques, syntaxiques et typographiques usuelles et l'omniprésence de néologisme et de néographie, qui demande un travail continu

d'opération d'encodage et de décodage. D'autre part, une ironie que l'on pourrait comprendre en prenant uniquement en compte le niveau linguistique n'est guère possible. L'ironie verbale qui nous intéresse ici a pour particularité, entre autres, de posséder une composante pragmatique essentielle. Pour être comprise, il faut connaître le contexte d'énonciation dans lequel elle s'inscrit. Or cette caractéristique constitue l'une des difficultés qui va poser problème pour détecter automatiquement l'ironie dans les contenus générés par les utilisateurs sur Internet et plus précisément sur les réseaux sociaux, comme X² (Karoui, 2017). Là où l'extraction de l'ironie sera aisée pour un humain, son extraction automatique en sera beaucoup plus complexe, voire impossible.

1. Difficultés générales

Nous présentons dans cette partie les principales difficultés associées à la notion même d'ironie, en mettant pour le moment de côté les réseaux sociaux.

1.1. Usage courant de la notion

La notion d'« ironie » relève d'une intuition largement partagée ; il s'agit là d'un usage courant et non propre à la terminologie de la linguistique, figure emblématique de la rhétorique et de la plaisanterie. Pourtant, si l'on essaie de définir ce qu'est « l'ironie », on se heurte vite à quelques difficultés. Bien que la notion d'« ironie » soit banale, elle reste problématique. « Banale », car le terme est tellement usité dans la langue de tous les jours que cela crée l'illusion de sa transparence (Basire, 1985). On remarquera que dans le langage courant, le terme se trouve employé à des réalités extrêmement hétérogènes. Il est souvent employé comme synonyme de raillerie ou de moquerie. Il sert fréquemment à qualifier des énoncés antiphrastiques. Plus généralement, le terme désigne l'attitude ou le comportement de quelqu'un, d'un personnage. On parle également d'*ironie du sort*, d'*ironie du destin*, de *situation*, de *la vie*, de *l'histoire*, etc. Dans la vie quotidienne, les formulations sont nombreuses pour désigner des intentions de moquerie méchante qu'on prête par exemple au destin. Les locuteurs n'ont donc finalement qu'une connaissance très vague et souvent essentiellement intuitive de ce qu'est l'ironie. Ceci se traduit par la difficulté qu'ils éprouvent à formuler correctement sa définition. En outre, le repérage même de l'ironie à l'écrit ou à l'oral fait également problème : les frontières entre ironie et sarcasme, ironie et humour, sont très floues. On considère souvent ces concepts comme étant interchangeables. Bien que l'on ne puisse nier que « ironie » et « sarcasme » soient liés, prétendre qu'ils désignent la même chose est inexact. On parle de situation ironique mais rarement de situation sarcastique.

Face à ce foisonnement du langage courant, la difficulté première du linguiste est bien de déterminer les critères à la fois nécessaires et suffisants à la définition de l'ironie. De quelle manière définir et délimiter cet objet ? Dans le cadre de ce projet, nous nous intéressons à ce terme uniquement dans son acception métalinguistique, c'est-à-dire lorsqu'il est utilisé pour désigner une réalité linguistique (un mot, une phrase, un texte, une parole, une manière de parler, un ton...), abandonnant aux philosophes, aux psychologues, etc., le champ de l'ironie appliquée à une réalité non linguistique. Nous limitons, si l'on peut dire, nos investigations de l'ironie aux seuls faits de langue. En effet, la diversité des emplois courants (même uniquement métalinguistiques) du terme « ironie » pose de nombreuses questions. Malgré leur disparité, ces emplois correspondent-ils à un ensemble de critères communs ? Et si oui, lesquels ?

1.2. Typologies de l'ironie

De façon générale, l'ironie désigne un décalage entre le discours et la réalité, entre deux réalités ou plus généralement entre deux perspectives, qui produit de l'incongruité. Il existe différentes typologies de l'ironie qui dans leurs descriptions prennent en compte des critères différents. L'ironie peut apparaître aussi bien à l'écrit qu'à l'oral, sous des marqueurs différents. À l'oral, on reconnaît l'ironie grâce aux mimiques, aux gestes et aux grimaces. Elle est, en général, spontanée et non programmée. Alors que l'ironie à l'écrit est, le plus souvent, réfléchie et soigneusement préparée.

Une autre distinction prend en compte le caractère langagier ou situationnel de l'ironie (Kerbrat-Orecchioni, 1976 ; Wilson, Sperber, 1992). L'ironie verbale exprime une contradiction entre la pensée du locuteur et son expression. Elle est créée par le langage : c'est une forme de langage non littéral, c'est-à-dire un énoncé dans lequel ce qui est dit diffère de ce qui est signifié. Alors que l'ironie de situation, appelée aussi ironie du sort ou de fait, désigne toute situation qui vient contredire les propos ou les prétentions d'une personne. Elle représente un contraste entre ce que l'on espérait et la réalité observée à l'œil. Elle provoque la surprise chez l'observateur lorsqu'il se trouve avec une situation non prévue. Plusieurs autres types d'ironie ont été cités dans la littérature sans faire l'objet d'une étude linguistique approfondie ou d'une étude de détection automatique. Parmi ces types d'ironie, citons l'ironie socratique, l'ironie romantique et l'ironie dramatique.

1.3. Objectivité et subjectivité du corpus

Une autre difficulté se présente lorsqu'on aborde la question de l'ironie, celle du corpus, problème que l'on rencontre assez souvent dans les sciences du langage (Charaudeau, 2009). Dans la plupart des travaux sur l'ironie, le linguiste est guidé par une même méthode quant à la sélection des occurrences analysées : il se fie à son intuition. Mais il se pose le problème suivant : comment pouvons-nous expliquer un phénomène de façon objective, si le corpus est lui-même délimité de façon subjective... Ce constat est fait par Allemann en 1978, puis par Mercier-Leca qui dénonce dans son ouvrage le « cercle vicieux de l'ironie » (2003 : 6) : pour comprendre l'ironie, il faut que l'on sache déjà que c'en est. Autrement dit, lorsqu'on prétend vouloir découvrir des critères de définition, c'est à partir d'exemples intuitivement perçus comme ironiques, donc présentant les caractéristiques mêmes que l'on dit chercher. Plusieurs spécialistes ont fait ce constat, clairement explicité par Bada Allemann (1978) : « Comment pouvons-nous comprendre correctement (c'est-à-dire comme ironique) un texte ironique, sans l'avoir déjà compris de prime abord comme ironique ? ».

En règle générale, les corpus d'énoncés ironiques sont constitués de deux manières. D'une part, on observe des énoncés ironiques explicitement signalés comme tels par les locuteurs qui les produisent (par exemple le hashtag #ironie sur X). Ce qui laisse supposer que le locuteur sait ce qu'est l'ironie et sait l'utiliser à bon escient. D'autre part, on trouve des corpus fondés sur des accords interjuges. Ces types de corpus sont des ensembles de données linguistiques constitués en utilisant des annotations ou des étiquetages fournis par plusieurs juges ou annotateurs. Ces accords interjuges visent à assurer une certaine fiabilité et objectivité dans la constitution du corpus. Lorsqu'il s'agit d'énoncés ironiques, plusieurs annotateurs peuvent évaluer et étiqueter le degré d'ironie d'un énoncé, permettant ainsi d'obtenir une perspective collective sur la présence de l'ironie dans le corpus. Cette approche vise à réduire les biais individuels et à obtenir une représentation plus robuste de l'ironie dans le langage.

Le champ d'étude de l'ironie est donc vaste et problématique, mais un certain nombre de critères apparaissent : l'ironie est avant tout une posture énonciative qui se traduit par un décalage. Le contexte énonciatif est donc essentiel à son décodage, mais aussi la prise en compte d'un certain nombre d'éléments rhétoriques, linguistiques et pragmatiques. Mais qu'en est-il, lorsque le corpus d'étude est celui des tweets³ ?

2. L'expression spécifique de l'ironie sur les réseaux sociaux

Traditionnellement, l'ironie est difficile à cerner puisque, d'une part, elle relève de la perception ; d'autre part, elle ne repose pas que sur des marqueurs de langues (lexicaux, stylistiques, paradigmatiques, etc.). Ces difficultés sont amplifiées, lorsque l'on décide de travailler sur un corpus non traditionnel qu'est celui des tweets (Reforgiato Recupero *et al.* 2019). Mais Twitter reste le corpus idéal pour parler d'ironie. Faire passer un message intéressant, drôle et accrocheur en très peu de caractères est un challenge ; l'ironie joue donc un rôle majeur sur Twitter. Les tweets sont à mi-chemin entre l'oral et l'écrit : écrit au niveau de la forme mais oral au niveau du style. Malgré leur forme écrite, les tweets introduisent des éléments de « l'interaction » orale. Mais nous ne voyons pas et n'entendons pas l'interlocuteur. Les codes sont donc bien éloignés de ceux que nous pouvons trouver dans la littérature traditionnelle (poésie, roman, etc.). La communauté fait appel à ses propres codes. L'exemple ci-dessous, qui décrit l'état pitoyable du train, illustre parfaitement ce décalage :

(1) Stukot źle przykręconej deski wrywa mnie z letargu. Pociąg TLK,  ługi i zimny jak islandzkie noce, rozcina skrywaj cy Polsk   niegu catun. Pocieram zdr twia le uda  ło mi, zgrabia ymi jak konary zmar n tej wierzby. Czy konduktor zapuka ? Papieru osta  si  jeno listek. #ogorkizm [Le bruit d'une planche mal vissée me tire de ma léthargie. Le train TLK⁴, long et froid comme les nuits islandaises, coupe le linceul de neige qui recouvre la Pologne. Je frotte mes cuisses engourdies avec mes paumes, froissées comme les branches d'un saule givré. Le conducteur va-t-il frapper ? Il ne reste qu'une feuille de papier. #ogorkizm]

L'ironie résulte ici d'une stylisation du message en texte poétique/littéraire. Le registre utilisé, les choix stylistiques mettent en valeur l'absurdité de la description. Le style n'est pas approprié au support que sont les réseaux sociaux. L'interprétation correcte de l'ironie demande également le recours aux connaissances extralinguistiques. Le décalage provoque inévitablement le sourire du lecteur.

Profizi (2020) met l'accent sur l'absence de corps comme une des raisons des difficultés d'interprétation du message, surtout du message ironique. Pour suppléer   cette absence de corps, l'internaute va introduire   l'écrit différents moyens linguistiques, qui vont être plus ou moins efficaces.   l'écrit, il existe des indices dont l'objectif est d'imiter des indices extralinguistiques (tels que les grimaces, les mimiques, le ton de la voix..., tout ce qui est relatif au langage corporel) mais l'effet désiré peut ne pas être atteint (signes de ponctuation, emojis, orthographe particulière, guillemets, etc.).

Ces différents indices sont utilisés en renfort pour compléter le texte, pour préciser son intention ou son émotion. Comme les messages sont souvent ambivalents, ils sont très utiles pour atténuer la portée de messages qui pourraient être mal pris, ou préciser des intentions qui pourraient être perçues de diverses manières (extrait de l'interview de Profizi, *Réseaux sociaux : Le vrai problème aujourd'hui me semble plutôt être le formatage des profils*, 2020).

L'échange suivant entre la SNCF⁵ et un voyageur, le 17 avril 2018, illustre parfaitement cette difficulté :

Le voyageur

On part avec une minute de retard. Maintenant il ya des problèmes de régulation du trafic,

cela nous fait 3 minutes de retard. C'est scandaleux, @SNCF, absolument scandaleux 😊

(merci au gentil contrôleur que cela semble inquiéter).

La SNCF

Bonjour, avez-vous un numéro de train à m'indiquer s'il vous plaît ?

Le voyageur

Allons, allons, ne me dites pas que vous n'avez pas compris mon message de tendresse.

Je suis dans un TGV Rennes-Paris, et je suis très content.

Même si le retard monte à 4 min, je vous aimerai encore.

La SNCF

En effet, l'ironie est parfois difficile à saisir par écrit !

Merci pour votre retour en tout cas, et une bonne fin de journée à vous.

Dans le corpus analysé, nous avons repéré plusieurs exemples qui ne contiennent pas d'indices formels permettant de les extraire de façon automatique. Ce sont des messages qui véhiculent des opinions implicites décrivant une situation (fait ou état) jugée désirable ou indésirable sur la base de connaissances culturelles et/ou pragmatiques communes à l'émetteur et aux lecteurs :

(2) Czyli jak teraz ,jadę' wzdłuż Parku Krakowskiego 15 minut, to po zmianie jakieś 28 sekund? [Donc, si je «roule» le long du parc Krakowski 15 minutes maintenant, après le changement, il me faudra environ 28 secondes ?]

(3) Przepraszamy za godzinne opóźnienie pociągu. I właśnie tego wszyscy potrzebowali. Cud przeprosin rozkosznie spłynął na pasażerów, którzy wstali i ze wzruszeniem klaskali całemu PKP. [Nous nous excusons pour le retard d'une

heure du train. C'est exactement ce dont tout le monde avait besoin. Le miracle des excuses a ravi les passagers, qui se sont levés et ont applaudi avec émotion l'ensemble de PKP.]

(4) Opóźnienie jest wpisane w istotę PKP. Kiedy pociągi przestaną się spóźniać, spółka ulegnie likwidacji... [Le retard fait partie de l'essence de PKP. Quand les trains ne seront plus en retard, la société sera liquidée...]

L'ironie peut faire référence à quelque chose de négatif (le cas le plus présent dans notre corpus) comme à quelque chose de positif :

(5) O żesz, kierownik pociągu przeprasza za opóźnienie wynoszące... 5 minut! I jeszcze tłumaczy jego przyczynę! Co to @PKPIntercityPDP ! Nie wiem czy jestem przyzwyczajony do tak wysokich standardów obsługi! [Oh là là, le responsable du train s'excuse pour le retard de... 5 minutes ! Et il en explique encore la raison ! C'est quoi ce @PKPIntercityPDP ? ! Je ne sais pas si je suis habitué à des normes de service aussi élevées !]

L'analyse automatique du langage figuratif comme l'ironie dans les tweets est donc compliquée. Nous sommes confrontés à de nombreux problèmes (sémantique, syntaxique, morphologique, pragmatique, etc.), qui sont liés pour la plupart à la contrainte de caractères imposée par *Twitter*. Un tweet doit comporter au maximum 280 caractères (lien Internet, hashtags, emojis compris)⁶. Cette limite oblige l'utilisateur à être capable de créer un contenu attractif qui génère des interactions⁷. Avec les tweets, une nouvelle syntaxe d'écriture nécessitant de nouvelles habitudes de lecture s'impose et la part de « remplissage » sémantique individuelle devient importante.

2.1. L'orthographe et le lexique

Les technologies de traitement automatique du langage aident à repérer et à analyser rapidement les informations critiques dans un ensemble important de données, pour permettre de déterminer la tonalité des propos par une analyse sémantique des échanges. Ces technologies permettent également de normaliser des contenus informels générés par les utilisateurs (par exemple les fautes d'orthographe, les absences de verbe, les émoticônes, etc.) pour pouvoir mieux les analyser. Mais cette technologie a ses limites, notamment dans ce type de corpus où une grande part des données sont des données textuelles non standardisées produites par les utilisateurs⁸ :

(6) c tellement agréable lé 20min de retar#SNCF kan on a déjà 1journé kii va durer 12h

Ces données sont soumises à des formes orthographiques particulières qui viennent compliquer l'analyse automatique d'un texte et donc la détection de l'ironie. Nous sommes dans une forme de communication qui a la particularité de produire des textes souvent qualifiés de « non standard », car les règles normées de la langue y sont rarement respectées (Fairon, Klein, Paumier, 2006), de manière volontaire ou involontaire (fautes de frappe, mauvaise maîtrise de l'orthographe, etc.). On relève des phénomènes de substitution, de réduction et d'ajout :

- substitution (par des lettres, des chiffres, des symboles, etc.) : 7 → *cet* ; + → *plus* ; v → *vais* ; c → *ces*
- réduction (troncation, agglutination, etc.) : *ordi* → *ordinateur* ; *tain* → *putain* ; *dsl* → *désolé* ; *jsuis* → *je suis*
- ajout (augmentation du nombre de caractères ou d'éléments tels que des smileys, des emoji, des hashtags, des symboles) : *suuuuuuper* → *super* ; *la *star** → *star* ; *oki* → *ok* ;

Il est à remarquer que les procédés de substitution et de réduction sont plus présents dans le corpus français (très peu d'exemples en polonais : *piqt* □ *piqtek* (vendredi) ; *po* → *pociq* (train)).

Selon le Lexique des médias sociaux⁹, l'émergence des réseaux sociaux a été à l'origine d'un vocabulaire plus ou moins barbare qui complexifie l'accès au novice en la matière. (...) C'est l'un des effets pervers d'une technologie soudainement émergente : elle s'accompagne de tout un tas de nouveaux mots, dont peu de personnes ont le temps d'intégrer la signification, mis à part quelques spécialistes. La difficulté est que le secteur des médias sociaux est en constante évolution, et il est parfois difficile de maîtriser les nouvelles définitions qui voient le jour pratiquement tous les mois. « Les échanges conversationnels sur les réseaux sociaux sont marqués par une forte présence de néologismes dont les plus frappants sont les innovations basées sur la troncation, la siglaison, les anglicismes et la verlanisation » (Knaz, 2015 : 8). Précisons que la troncation et la verlanisation ne concernent que le corpus français. Nous nous alignons sur Wissem Knaz dans l'étude des néologismes de forme qui « se font essentiellement à travers la troncation (par aphérèse ou apocope) », ici par apocope « 6né » pour « cinéma » consistant à tronquer la fin du mot (Idem : 8).

(7) Les syndicats ont inventé la grève des transports invisible, aucun problème pour prendre mon RER. Petit 6né ce soir !

Les abréviations et les sigles empruntés au français ou à l'anglais sont utilisés beaucoup plus systématiquement dans les échanges conversationnels sur les réseaux sociaux que dans l'écrit standard où ils sont plutôt utilisés dans les procédés de prise de note (« stp » pour « s'il te plaît » ou « lgtps » pour « longtemps ») (Knaz, 2015 : 8) :

(8) J'ai pris un train et il est à l'heure OMG SNCF ?

OMG → pour *Oh my god*

(9) FYI : On peut recharger la navigo sur l'app RATP maintenant, plus besoin de faire la queue #RATP #SNCF félicitations pour cette évolution, quel progrès !

FYI → pour *For your information*

“#JDCJDR” est l'abréviation ironique de « Je dis ça, je dis rien ». Elle est très présente sur Tweeter pour relayer une info importante :

(10) Vous avez raison de pester contre la grève #snCF Après l'ouverture à la concurrence , les trains auront moins de retard , parce qu'il y'aura moins de trains !!! Et le réseau sera en meilleur état , enfin à certains endroits rentables !! Bon courage à toutes et à tous !!#jdcjdr

Les échanges de tweets ressemblent à un langage d'initiés (*jsuis, jregarde, jsp, ptdr, psq, etc.*) :

(11) Jsuis grv en retars psq on a vu le busil venai pas on a fait les go on prend le train et la il est passer se fdp

(12) Pociung ma opóznienie 40min i to nie jest cute. Jestem głodna.

[Mon train a 40 min de retard, ce n'est pas cute. J'ai faim]

On remarque une disproportion entre les tweets en polonais et en français. En polonais, le problème d'orthographe semble moins important. Il y a beaucoup moins d'abréviations, moins de fautes de frappe. Ce qui s'explique, au moins partiellement, par le fonctionnement de la langue polonaise elle-même.

Les anglicismes sont très fréquents dans les productions langagières extraites d'échanges conversationnels sur les réseaux sociaux (Knaz, 2015 : 9) :

(13) grève #2022 pour « préserver la qualité du #servicepublic » aha c'est sans doute ironique de la part des #cheminots !! La #SNCF ou comment s'accoutumer aux retards :) Love snCF

(14) « OPÓZNIE NIE POCIĄGU YAY » [retard du train, chouette]

(15) Piątek, prawie 17, przed majówką, zgadnijcie co.... POCIĄG MA OPOZNIENIE HEHE THANKS

[Vendredi, presque 17 heures, avant le pont du 1er mai, devinez quoi.....
LE TRAIN a du retard HEHE MERCI]

(16) « 2 godziny do pociągu, mmm, jak dotrę do domu przed 24 to będzie dobrze
I love polskie koleje państwowe » [2 heures avant l'arrivée du train, mmm, si je
rentre avant 24 heures, ça ira. I love les chemins de fer polonais.]

2.2. Les émojis

En l'absence d'intonation et d'indices corporels, les messages postés sur les réseaux sociaux sont un faible vecteur d'émotions. Pour mieux faire comprendre leurs intentions, les internautes ont recours à certains éléments qui aident les lecteurs à interpréter correctement des messages. La possibilité de prendre le temps d'écrire le message (lié à l'asynchronicité du dispositif) permet la mise en place de stratégies spécifiques telles que la ponctuation expressive ou les émoticônes. L'emploi des émoticônes (aussi appelés émojis ou smileys) est un des procédés très fréquents qui sert à introduire/créer du contenu ironique. L'émoticône permet de donner un visage à un sentiment (facile ou difficile à exprimer). L'usage d'une émoticône tend à modifier la perception de l'ironie par le récepteur : il permet de désambiguïser un énoncé qui pourrait être mal interprété ou non perçu si l'on s'en tenait uniquement au sens des mots. C'est le cas de l'ironie, facilement détectable dans une conversation de vive voix entre personnes d'une même culture, mais beaucoup moins évident à repérer dans un message écrit. Parmi les émoticônes les plus utilisées pour marquer l'ironie, on relève :

- le clin d'oeil

(17) #SNCF a vous de nous faire préférer l'avion ! 😏

- le visage à l'envers

(18) #Grève à la #SNCF, grève à l'aéroport de Paris ... ça donne envie de revenir habiter en France 🙄

- « applaudir »

(19) Mon 🚂 train 🚂 est 🚂 encore 🚂 supprimé 🚂 sans 🚂 raisons. 🚂 #SNCF Quel plaisir l'abonnement à 95€ / mois

Mais l'ironie peut être marqué par d'autres émoticônes qui vont marquer l'opposition :

(20) Vraiment top, votre service client à la SNCF ! 😞

Les émoticônes permettent de donner une coloration émotionnelle.

Pour qu'une ironie soit correctement repérée, il suffirait donc d'y ajouter un de ces émoticônes. Le problème est que ces émoticônes ne sont pas réservés uniquement pour exprimer l'ironie. Ce ne sont pas des indices stables. Seul le contexte va permettre de trancher et de choisir le sens à donner à un énoncé. Il n'y a pas un internaute qui utilise les émoticônes de la même façon qu'un autre. Les règles ne sont pas toujours très stables. Tout le monde n'est pas d'accord sur l'interprétation de tel ou tel émoticône, dans tel ou tel contexte, ce qui peut parfois provoquer des malentendus. La signification des émoticônes diffère selon le contexte culturel, social mais également en fonction de l'âge de l'internaute. Ainsi, l'émoticône « applaudir » 👏 est généralement associé à des félicitations ou à un soutien parfois plus ou moins ironique. Cependant, en Chine, l'émoticône symbolise le fait de faire l'amour.

L'absence du canal verbal pousse les internautes à utiliser d'autres formes d'expressions pour atteindre l'effet désiré. L'ensemble des informations habituellement véhiculées par la prosodie, les expressions faciales, les postures, les mimiques et les gestes qui participent largement à la communication expressive doit être rendu par d'autres moyens et ici la créativité des internautes ne facilite pas l'extraction automatique de l'ironie. Les internautes adaptent leurs comportements langagiers pour représenter les composantes manquantes, comme la prosodie et les expressions faciales. De par cette multiplication des formes orthographiques, la reconnaissance des unités lexicales pour l'analyse de l'ironie n'en est que plus difficile. Même si un certain lexique existe, de nombreux traitements spécifiques sont nécessaires, mais avec des résultats de qualité très variable.

2.3. La pragmatique

Il est difficile d'analyser les faits d'ironie simplement au niveau de la proposition, sans se référer à un autre niveau d'analyse, à savoir celui de la pragmatique.

Selon Wissem Knaz *La dimension pragmatique permet de rendre compte de l'expressivité des productions langagières (...). Cette expressivité, relative à l'émetteur, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle (...). La visée pragmatique de ce genre d'énoncés passe inexorablement par l'emploi de moyens graphiques divers tels que* (Knaz, 2015 : 9) :

- la répétition des lettres : elle remplit une fonction à mi-chemin entre la valeur prosodique et la valeur plurielle. L'écriture « Bizzz », par le renforcement de la consonne finale, peut évoquer de manière imagée la multiplication du nombre ou la multiplication de l'intensité : « biz » (une bise) ou « Bizzz » (beaucoup de ou grosses bises).

- *la répétition des signes de ponctuation : elle permet de marquer l'expressivité de ce genre de productions langagières* (Knaz, 2015)

(21) La SNCF qui va faire 2 jours de grève par semaine pendant 3 mois, ils ont cru qu'ils faisaient un BTS en alternance ou quoi ??????!!!!!!!

- *l'utilisation des majuscules : les majuscules prennent un sens conventionnel. Elles sont devenues l'équivalent graphique du cri.* (Knaz, 2015)

(22) #SNCF ma mère vous remercie de lui annulé ses vacances et moi aussi vu qu'elle reste avec moi. MERCI !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! #ironie #jerestepolie

- *les étirements graphiques : ils permettent d'allonger le temps d'écriture dans un but de recherche d'expressivité* (Knaz, 2015).

(23) Le TGV français est le train qui arrive le plus viiiiiiiiiittttttteeeeeeee en retard.

#SNCF

Les procédés ci-dessus traduisent cette dimension émotionnelle du langage en permettant de partager et d'exprimer les émotions.

Même si « l'ironie est affaire de ton, l'ingrédient du ton, pour important qu'il soit, n'est pas indispensable, notamment parce que l'ironie est un fait discursif non seulement oral mais également écrit, comme lorsqu'il se réalise sur Twitter sans ponctuation spécifique ». (Baklouti, Bres, 2016). Mais plus on renonce à l'expression du ton, plus la détection automatique devient compliquée (parce qu'il est facile de créer des listes des éléments qui expriment le ton ironique ou au moins qui qui sont souvent utilisés pour l'exprimer). Cependant créer des listes d'autres moyens, discursifs, est très difficile, voire impossible. Comment faire saisir par la machine tous les jeux sur le signifiant exprimés à l'aide par exemple de paronomase, calembour, mot-valise, réversion, antanaclase etc. Dans ces cas, le manque d'indices spécifiques, propres à l'ironie, obscurcit l'extraction automatique. Le sens ironique est construit grâce à la présence des éléments gênant la compréhension littérale qui sont à repérer manuellement

En effet, « tous ces moyens graphiques, témoignant d'une visée pragmatique, permettent d'intensifier le contenu des échanges conversationnels ». (Knaz, 2015 :10). Harald Weinrich, qui considère que la signalisation de l'ironie est un élément constitutif du phénomène lui-même (et le distingue notamment du mensonge), énumère les métaphores étranges, les phrases à rallonge ou encore les reprises de termes, comme éléments susceptibles de signaler l'ironie, mais il souligne également l'importance des signaux paralinguistiques que sont les mimiques, les gestes, l'intonation, et renonce à une systématisation de ces indices en constatant que pratiquement tout peut signaler l'ironie.

L'incompatibilité entre ironie et indices formels univoques ainsi que l'importance soulignée à plusieurs reprises des signaux paralinguistiques, indiquent que l'énoncé ironique ne peut pas être défini uniquement au niveau de la proposition. Pour pouvoir décrire de manière adéquate ce phénomène, il faut également l'analyser d'un point de vue pragmatique en prenant en compte le contexte et la situation d'énonciation.

(24) Czesi na Euro przyjadą pociągiem. PKP nas nie zawiedzie, wygramy walkowerem. [Les Tchèques viendront à la Coupe de l'Euro en train. PKP ne nous laissera pas tomber, nous allons gagner par un walkover]

Pour comprendre ce tweet il faut avoir des connaissances sur PKP (transport ferroviaire) et savoir que les trains en Pologne ont souvent du retard.

En langue naturelle, les faits exprimés dans le texte ne sont pas nécessairement tous explicites : le lecteur humain infère les éléments manquants grâce à ses compétences linguistiques, ses connaissances de sens commun ou sur un domaine spécifique, et son expérience.

2.4. Les images

Nous avons déjà remarqué que *l'autre difficulté est liée cette fois-ci au contexte textuel. En effet, les commentaires sont souvent accompagnés d'une photographie, d'un dessin humoristique, etc. Pour détecter l'ironie, il faudrait que la machine puisse décrypter le contenu de l'image... chose qui n'est pour le moment pas possible de faire. Sans l'image, ce tweet est difficilement (ou ne sera pas) perçu comme ironique, il manque une partie de l'information* (Grezka, Niziołek, Buscaldi, 2019 : 61).

(25) Nowy sposób PKP na zmniejszenie opóźnień pociągów

[La nouvelle façon de PKP (SNCF) pour réduire les retards des trains] avec photo entourant en rouge un écran horaire dans une gare.

Même problème avec l'exemple repris ci-dessous, *sans le hashtag #ironie, il est impossible pour la machine de détecter l'ironie. En dehors de l'image qui accompagne le tweet (copie d'écran d'un sms reçu sur le téléphone de l'utilisateur), le hashtag est le seul indice linguistique qui permette d'identifier l'ironie* : Grezka., Niziołek, Buscaldi, 2019 :61) :

(26) Bon week end ! #ironie #snf #intercite #normandie

RÉCENTS

SNCF il y a 2 min.

Ligne A : trafic fortement ralenti

SNCF il y a 27 min

Ligne A : trafic perturbé

SNCF il y a 47 min

Ligne C : trafic perturbé

SNCF il y a 1 h

Ligne C : trafic perturbé

SNCF il y a 2 h

Ligne C : Juvisy-Paris perturbé

Twitter demeure ainsi une parfaite plateforme d'expérimentation de nos résultats. Souvent, on peut donner une interprétation ironique à un texte seulement à condition qu'il soit accompagné d'une image. La nécessité de la présence de plusieurs éléments devient le garant de l'interprétation réussie du message.

Conclusion

La compréhension de l'ironie est un processus qui requiert la mise en branle d'un processus inférentiel prenant en compte plusieurs informations (lexicale, contextuelle et prosodique). L'absence de canal non verbal renvoie à la difficulté de traduire par écrit l'ensemble des informations habituellement véhiculées par la prosodie, les expressions faciales, les postures, les mimiques et les gestes qui participent largement à la communication expressive. L'attitude ironique par exemple est largement dépendante pour être interprétée du contexte situationnel et de la prosodie utilisée par le locuteur (Laval, Bert-Erboul, 2005). Même si souvent l'énonciation ironique s'accompagne des indices qui la révèlent comme telle, c'est-à-dire qu'ils évitent qu'elle soit prise au sérieux, nombreux exemples qui ont été repérés montrent que ces indices ne sont pas obligatoires, et le seul élément qui guide le lecteur vers l'interprétation ironique est le contexte (compris de façon très large par exemple l'auteur du tweet (et la connaissance de son point de vue), la problématique abordée, etc.)

Bibliographie

Allemann, B. 1978. « De l'ironie en tant que principe littéraire ». *Poétiques*, 36, p. 385-398.
Attardo, S. 2000. « Irony as relevant inappropriateness ». *Journal of pragmatics*, 32(6), p. 793-826.

Baklouti, E. 2016. « L'ironie : du désaccord implicite ou consensus feint au désaccord polémique ». *Cahiers de praxématique*, n° 67. [En ligne] : URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/4372> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.4372>

Baklouti, E., Bres. J. 2016. Ce qu'ironiser veut dire... De l'usage métadiscursif des termes ironie, ironiser, ironique(ment) dans le texte théâtral et dans le texte journalistique. Geneviève Salvan, Amir Biglari. Figures en discours, L'Harmattan, fhal-01828191f

Basire, B. 1985. « Ironie et métalangue ». In : *Métalangue Métadiscours Métacommunication*, Collection *Documentation et Recherche en Linguistique Allemande* Vincennes, 32, p. 129-150. [En ligne] : https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1985_num_32_1_1025 [consulté le 19 mars 2023].

Charaudeau, P. 2009. « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique ». *Corpus*, n° 8, p. 36-66. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/corpus/1674> [consulté le 19 mars 2023].

Eke, C. I., Norman, A. A., Shuib, L., Nweke, H. F. 2020. "Sarcasm identification in textual data : systematic review, research challenges and open directions". *Artificial Intelligence Review*, 53(6), 4215-4258. [En ligne] : <https://dl.acm.org/doi/10.1007/s10462-019-09791-8> [consulté le 19 mars 2023].

Fairon, C., Klein, J.-R., Paumier, S. 2006. Typologie des procédés utilisés dans les SMS. In : *Le langage SMS : étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. Louvain-la-Neuve : UCL, Presses Universitaires de Louvain. p. 31-47.

Greza, A., Niziolek, M., Buscaldi, D. 2019. Description de quelques procédés linguistiques de l'ironie, par le biais des tweets sur les transports en commun en français et en polonais. In : *Studia Romanica Posnaniensia*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu, 46 (1), p. 43-64. [En ligne] : <https://core.ac.uk/download/pdf/210542353.pdf> [consulté le 19 mars 2023].

Karoui, J. 2017. *Détection automatique de l'ironie dans les contenus générés par les utilisateurs*. Thèse de l' Université de Toulouse. [En ligne] : <https://theses.hal.science/tel-01615868> [consulté le 19 mars 2023].

Kerbrat-Orecchioni, C. 1976. « Problèmes de l'ironie ». *Linguistique et sémiologie*, n° 2, p. 10-47.

Knaz, W. 2015. « Le langage utilisé sur les réseaux sociaux : l'émergence d'une nouvelle communauté linguistique ». *Revue Interdisciplinaire*, Vol. 1, n° 2. [En ligne] : <https://revues.imist.ma/index.php/Revue-Interdisciplinaire/article/view/4053/0> [consulté le 19 mars 2023].

Laperle, S. 2021. Enjeux liés à la détection de l'ironie (Challenges of automatic irony detection). In : *Actes de la 28^e Conférence sur le Traitement Automatique des Langues Naturelles. Volume 2: 23^e Rencontres jeunes Chercheurs en Informatique pour le TAL (RECITAL)*, p. 55-66. [En ligne] : <https://aclanthology.org/2021.jeptalnrecital-recital.5/> [consulté le 19 mars 2023].

Longhi, J. 2015. Pratiquer la twittérature à travers la twittécriture : position théorique, mise en pratique et retours d'expérience. In : *Le numérique dans les pratiques d'écriture créative à l'université*, Herman.

Mercier-Leca, F. 2003. *L'Ironie*. Paris : Hachette.

Niogret, P. 2004. *Les figures de l'ironie dans À La Recherche du Temps perdu de Marcel Proust*. Harmattan (Editions L'), Collection : Approches Littéraires.

Paveau, M.-A. 2012. « Activités langagières et technologie discursive. L'exemple de Twitter ». *La pensée du discours*. [En ligne] : <http://penseedudiscours.hypotheses.org/8338> [consulté le 19 mars 2023].

Paveau, M.-A. 2013. « Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature ». *Pratiques*, n°157-158, p. 7-30.

Profizii, A. 2020. *Le temps de l'ironie : comment Internet a réinventé l'authenticité*. De l'Aube.

Reforgiato Recupero, D., Alam, M., Buscaldi, D., Grezka, A., Tavazoei, F. 2019. Frame-Based Detection of Figurative Language in Tweets [Application Notes]. In: IEEE Computational Intelligence Magazine, Institute of Electrical and Electronics Engineers. 14 (4), p. 77-88.

Strapparava C., Stock, O., Mihalcea, R. 2011. Computational humour. In: *Emotion-oriented systems*, p. 609-634. Springer.

Wilson, D., Sperber, D. 1992. "On verbal irony". *Lingua*, 87(1-2), p. 53-76.

Notes

1. Projet ayant obtenu le soutien du MEAE et du MESRI (financé par Campus France, Polonium, 2018-2019).

2. Anciennement Twitter.

3. Pour faciliter la compréhension, nous gardons dans cet article l'ancienne dénomination « tweet », en référence au court message posté sur le site de microblogage X, anciennement Twitter. L'application officielle de X parle de *publications* au lieu de *tweets*.

4. TLK pour Twoje Linie Kolejowe, ce sont des trains régionaux longue distance.

5. La Société Nationale des Chemins de Fer français (SNCF) est l'entreprise ferroviaire publique française.

6. Cette limite a évolué dans le temps. Elle est passée de 140 à 280 caractères en 2017. Pour que chaque personne à travers le monde puisse facilement s'exprimer sur la plateforme, Twitter a décidé d'étendre la limite à 280 caractères pour des langues impactées par le souci de place (c'est-à-dire toutes sauf le japonais, le chinois et le coréen).

7. On parle d'ailleurs de « twittérature », un exercice d'écriture qui se joue des contraintes du site. Cet exercice séduit de plus en plus d'auteurs, amusés d'avoir à condenser leur prose en 280 signes (Paveau, 2012, 2013 ; Longhi 2015). Les genres littéraires produits varient, même si la limite de caractères favorise en général la poésie et la micronouvelle (par exemple : *The Good Captain*⁸ (@goodcaptain) de Jay Bushman ; *Small Places* (@smallplaces) de Nicholas Belardes) ; *La quatrième théorie* de Thierry Crouzet (@tcrouzet).

8. Plus généralement, l'expansion des données textuelles sur la toile a fait apparaître des développements applicatifs divers basés sur les données, dont l'objectif est de structurer, de classer, de détecter les informations pertinentes et synthétiser les documents électroniques. Par conséquent, le développement des systèmes d'extraction d'informations pertinentes fiables est devenu un enjeu majeur et des nouveaux besoins applicatifs sont apparus dans le but de résoudre des problématiques linguistiques bien précises (l'étiquetage morphosyntaxique, la reconnaissance des entités nommées, etc.).

9. *Lexique des médias sociaux. A-Z. 120 termes à connaître pour comprendre ceux qui en parlent.* <https://mysocialselling.com/lexique-reseaux-sociaux/>



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Présentation de quelques procédés linguistiques de l'ironie par le biais des commentaires polonais et français sur le mouvement #metoo

Joanna Walczak

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

joanna.walczak@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0002-8825-4747>

Reçu le 20-03-2023 / Évalué le 24-04-2023 / Accepté le 15-07-2023

Résumé

Le présent article décrit l'ironie comme un phénomène purement linguistique. Tout d'abord théoriquement, puis dans la pratique en analysant les figures de style les plus utilisées dans l'expression de l'ironie ; parmi ces figures l'on peut mentionner : l'antiphrase, l'hyperbole, l'euphémisme, la question rhétorique, le changement de contexte/de registre, etc. Ces figures de style ont été définies et illustrées par plusieurs exemples de commentaires français et polonais portant sur *le Mouvement MeToo*.

Mots-clés : ironie, commentaire, figures de style, #MeToo

Opis wybranych środków językowych służących do wyrażania ironii na przykładzie francuskich i polskich komentarzy na temat ruchu #metoo

Streszczenie

Niniejszy artykuł opisuje ironię jako zjawisko stricte językowe. Zostało ono omówione najpierw teoretycznie, następnie ukazane w praktyce, poprzez analizę najpopularniejszych środków stylistycznych służących do wyrażania ironii. Pośród nich należy wymienić m.in. antyfrazę, wyolbrzymienie, eufemizm, pytanie retoryczne, zmianę rejestru/kontekstu itd. Środki te zostały zdefiniowane oraz zilustrowane za pomocą przykładów polskich oraz francuskich komentarzy nawiązujących do ruchu *Me Too*.

Słowa kluczowe: ironia, komentarz, środki stylistyczne, #MeToo

Presentation of some linguistic features of irony through polish and french comments on the #metoo movement

Abstract

The present paper describes irony as a purely linguistic phenomenon. First theoretically, and then practically by analyzing the stylistic figures most used in the expression of irony; among them we can mention: antiphrase, hyperbole, euphemism, rhetorical question, change of context/register, etc. They have been

defined and illustrated by several examples from the French and Polish commentaries linked with *the Me Too movement*.

Keywords: irony, comment, stylistic figures, #MeToo

Introduction¹

Vu la popularité et la complexité des recherches linguistiques portant sur l'ironie, nous aimerions aussi apporter notre pierre à l'édifice dans la détection et l'analyse du phénomène. Notre intention principale, que nous voudrions transmettre à travers ce texte, est l'extraction et la description des figures de style grâce auxquelles l'ironie devient plus visible et saisissable dans la langue. Étant polonophone, notre analyse sera une comparaison entre le polonais et le français des formes d'expression linguistique de l'ironie. Notre étude est basée sur deux corpus de commentaires : polonais et français. Nous conserverons l'orthographe originale afin de garder l'authenticité des deux langues de référence et d'examiner chaque langue dans son aspect originel.

Le présent article est composé de six parties : l'introduction, les caractéristiques linguistiques de l'ironie, la composition du corpus, la nature de huit figures de style (l'antiphrase, la question rhétorique, l'hyperbole, l'euphémisme, le changement de registre/de contexte, la fausse affirmation, le paradoxe, l'analogie), la présentation de quelques autres manifestations de l'ironie : la ponctuation, les émoticônes et la paraphrase du hashtag *metoo*. Enfin, nous présenterons les conclusions.

1. Quelques propos cruciaux sur l'ironie - certaines définitions du terme, les visées communicationnelles de l'ironie

L'ironie est un phénomène complexe et pluridimensionnel qui suscitait l'intérêt des scientifiques déjà dans l'Antiquité. Dans la langue française, la notion de l'ironie apparaît pour la première fois en 1370 dans la traduction de *l'Éthique* d'Aristote réalisée par Nicole Oresme (1940, 225).

Dès l'apparition du terme, l'ironie est devenue l'objet de différentes études philosophiques, linguistiques, psychologiques, sociologiques, etc. (Grice, et al. 1975 ; Sperber, Wilson 1981 ; Utsumi 1996). À titre d'exemple, nous pouvons évoquer l'ironie appréhendée en matière de mention échoïque par Sperber et Wilson, la théorie de l'ironie verbale vue de la perspective de la théorie de l'affichage implicite d'Utsumi et celle proposée par Grice - l'analyse de l'ironie fondée sur les implicatures. Même si les approches diffèrent sur sa définition, l'ironie implique toujours un décalage entre ce qui est dit et ce qui est réel. Afin de comprendre davantage la nature du concept étudié, nous voudrions citer certaines de ses

caractéristiques : selon le Petit Robert, l'ironie est *une manière de se moquer (de quelqu'un ou de quelque chose)* qui consiste à dire *le contraire de ce que l'on veut faire entendre* (Le Petit Robert, 2008 : 1370). L'ironie recouvre un ensemble de plusieurs phénomènes dont les principaux sont : l'ironie verbale et l'ironie situationnelle (Niogret, 2004 : 63). Le premier sous-type est considéré comme une contradiction purement linguistique entre la pensée du locuteur et son expression. Quant au second, il désigne toute situation visant à contredire les propos ou les prétentions de quelqu'un (Karoui *et al.*, 2016 : 2).

L'ironie verbale/textuelle comme telle a plusieurs visées communicationnelles, parmi lesquelles nous pouvons mentionner : l'humorisme, la lucidité (Dews, *et al.*, 1995), l'expression dissimulée des émotions ayant pour but de critiquer/complimenter (Roberts, Kreuz, 1994) ou de souligner/exagérer une caractéristique de quelqu'un ou de quelque chose (Gibbs, 2003 : 363).

L'ironie textuelle est inextricablement liée à un renversement du sens littéral et figuré. L'effet *ironique* se manifeste au moment où les niveaux sémantiques et pragmatiques dans le texte subissent une inversion de leur hiérarchie (Habrajska, 1994 : 57). Selon nous, il est utile aussi d'évoquer l'approche de C. Kerbrat-Orecchioni, selon laquelle l'ironie est un trope sémantico-pragmatique où la dimension pragmatique prédomine (2002 : 109-143). C'est de fait la valeur pragmatique de l'énoncé qui détermine son effet ironique.

2. Objectifs de l'étude

Notre visée principale est d'analyser en détail l'ironie linguistique par le biais d'un corpus de commentaires polonais et français portant sur *Le Mouvement MeToo*. Pour rappel, il s'agit d'un mouvement social qui a éclaté en 2017, encourageant les femmes à parler de leurs expériences traumatiques liées aux abus sexuels. Cette question provoque très souvent des réactions fortes qui sont reflétées dans le langage par des répliques ironiques notamment. Nous voudrions les analyser afin de déceler les procédés linguistiques les plus populaires permettant d'exprimer l'ironie. Notre intention est de décrire l'ironie comme un phénomène strictement linguistique pour, d'une part, sensibiliser les locuteurs à sa nature et, d'autre part, faciliter son identification automatique. Ce dernier sujet très actuel est passionnant pour la communauté de recherche en raison de son importance dans le domaine de l'analyse efficace des opinions et sentiments (Maynard, Greenwood, 2014 ; Ghosh, *et al.*, 2015). Nous aimerions participer à ce défi et donner notre propre point de vue sur la question.

3. Corpus examiné

Notre étude est basée sur un corpus de commentaires liés aux articles marqués par le mot-clé *MeToo* et que nous avons décelés sur deux sites d’actualités : *wp.pl* et *20 minutes.fr*. Nous avons choisi ces deux sources en raison de la possibilité qu’elles offrent aux internautes de commenter les contenus. La modération y est assez modeste, ce qui rend ce type de textes parfaits pour notre analyse. Grâce à cette approche, nous pouvons observer le langage brut, sans censure. Nous avons lu 550 commentaires polonais et 520 commentaires français portant sur la question. Ensuite, nous avons extrait 56 répliques ironiques françaises et 54 répliques ironiques polonaises.

Type de corpus	Taux d’ironie
Corpus polonais	9,8
Corpus français	10,8

Afin de déterminer le taux d’ironie dans les deux corpus de référence, nous avons divisé le nombre de répliques ironiques trouvées dans chacun des deux corpus par le nombre total de commentaires analysés. Grâce à cette dichotomie, nous pouvons observer la proportion des commentaires ironiques dans chaque langue par rapport à l’ensemble examiné.

Figure de style	Nombre d’occurrences dans le corpus polonais	Nombre d’occurrences dans le corpus français
Antiphrase	3	14
Question rhétorique	12	13
Hyperbole	6	15
Euphémisme	5	2
Changement de registre / de contexte	4	3
Fausse affirmation	7	3
Paradoxe	3	2
Analogie	5	2
Autre	10	7

*Le nombre total d’occurrences diffère du nombre de commentaires dans la mesure où certains d’entre eux contiennent plusieurs figures de style à la fois.

4. Quelques procédés de l'ironie avec des exemples commentés

L'ironie est un phénomène linguistique qui se déploie sous des formes variées. Elle est observable au niveau macro-textuel, dans le cas où le texte dans son intégralité est ironique. L'ironie, en tant que telle, peut se dégager aussi à certains endroits au niveau micro-textuel par le biais de procédés stylistiques tels que l'antiphrase, l'hyperbole, le paradoxe, l'euphémisme, le changement de contexte/de registre, la question rhétorique, l'analogie, etc. Dans cette partie, nous voudrions décrire et illustrer les procédés susmentionnés par quelques exemples de commentaires polonais et français².

4.1. Antiphrase

L'antiphrase est un procédé stylistique consistant à *employer un mot dans un sens contraire à celui qui lui est propre* (Vandendorpe, 2001 : 45). Généralement, il s'agit de formulations positives que l'on utilise afin d'exprimer le contraire : des jugements négatifs. Par ce contraste, on crée un effet ironique.

Nasza **wspaniała** aktorka o nic go nie oskarża, **doskonale wiedziała na co się pisze**³.

(Notre **grande** actrice ne l'accuse de rien, **elle savait parfaitement à quoi elle s'engageait**). À propos de Weronika Rosati.

Ici nous voyons que l'adjectif *grande* est utilisé dans le sens contraire. Ce sens résulte du contexte subséquent de ce commentaire. Son auteur fait l'allusion aux rumeurs sur la liaison entre Weronika Rosati, actrice polonaise, et H. Weinstein, producteur de cinéma, accusé de harcèlement.

Dans notre corpus de commentaires français en revanche on lit :

Très belle initiative.

Il est temps que ça cesse.

Par contre l'on pourrait parler du comportement des femmes harceuleuses des fois ? **Des manipulatrices qui sont prêtes à tout dans le milieu pro ?? Ça serait cool.** Parce que même si le harcèlement est majoritairement causé par des hommes, les femmes de ce côté ne l'ont rien à apprendre et sont même plus que douées⁴.

Ce lecteur s'exprime sur les manifestations organisées en France suite à l'augmentation du nombre de victimes d'abus sexuels. L'antiphrase est utilisée deux fois dans le cas ci-dessus : dans la première phrase on voit l'adjectif *belle* qui est nié par la suite de la première réplique. Ensuite, l'expression *Ça serait cool* ne correspond pas au sens des mots précédents, nous avons donc ici le deuxième

exemple. Finalement, l'adjectif *doué* est utilisé pour exprimer une exagération, c'est une hyperbole qu'on analyse dans la partie 4.3.

4.2. Question rhétorique

La question rhétorique est une figure de style sous forme d'une question à laquelle on n'attend pas de réponse (Gibbs, 2003 : 357). Cette figure sert à faire une remarque plutôt qu'à obtenir une réponse concrète.

Ten czarny Cosby gwałcił inaczej, że siedzi a ten
Żyd zostanie uniewinniony **a niby z jakiego powodu⁵ ????**
(Le black, Cosby, il devait violer d'une autre façon parce qu'il est en taule,
et le Juif il sera acquitté, **pour quelle raison ????**) À propos de Weinstein.

L'auteur de ce commentaire remarque une certaine analogie entre l'affaire de Cosby et celle de Weinstein ; il se demande donc pourquoi les jugements ne sont pas les mêmes. La forme interrogative est utilisée afin de souligner une telle incohérence. Dans le même corpus on remarque :

**Jak to się dzieje, że „dziwnym trafem” zdarza się to tylko mężczyznom...
bogatym??**
(Comment ça se fait que bizarrement ça n'arrive qu'aux hommes...
riches ??)

Dans ce cas, un des lecteurs se demande pourquoi les accusations de harcèlement ne sont portées qu'à l'encontre d'hommes fortunés. Cette question n'est posée que pour mettre l'accent sur un paradoxe.

à qui le tour⁷ ?
c'est une mode⁸ ?
...Beurk!
Elle a été souvent harcelée Burke⁹ ?

Tous les cas présentés ci-dessus accentuent un paradoxe. Les auteurs de ces répliques ne cherchent pas réellement à obtenir des réponses à leurs questions, celles-ci sont posées dans l'unique but d'ironiser.

4.3. Hyperbole

L'hyperbole est une figure de style qui se manifeste par l'expression exagérée d'une idée ou d'un sentiment. Elle est utilisée afin de produire une forte impression

ou pour insister sur un point donné (Berntsen, Kennedy, 1996 : 15). Dans le corpus polonais, nous avons extrait les exemples suivants :

Ja tez idę molestować **to takie trendy**¹⁰

(moi aussi je vais faire du harcèlement, **c'est tellement tendance !**)

Moja żona też mnie molestowała:(**strasznie się z tym czuję po 30 latach małżeństwa**¹¹.

(ma femme me harcelait aussi :(**je suis horriblement mal avec ça après 30 ans de mariage**).

On ressent que l'intention des auteurs de ces répliques est de nous faire percevoir une certaine exagération. Cette impression est renforcée par l'emploi particulier de la ponctuation : point d'exclamation et émoticône exprimant la tristesse. On décrit ces indices dans la partie 4.9.

Parmi les commentaires français, nous voulons présenter ces deux exemples :

une sert à rien qui tente de faire le buzz pour exister, dramatique¹²

Cette femme est l'incarnation du mal, voir sa bouille¹³ !!

Pour préciser, ces commentaires se rapportent à la fondatrice du mouvement *Metoo* Tarana Burke. Ici, l'impression de l'exagération est accentuée par l'emploi des expressions *sert à rien*, *l'incarnation du mal* et de l'adjectif *dramatique*.

4.4. Euphémisme

L'euphémisme est une figure de style utilisée pour réduire l'impact d'une expression ou d'une idée considérée comme désagréable, autrement dit elle sert à adoucir la réalité (Gibbs, 2003 : 359).

Toć to raj, nie kraj! Może sobie wybrać ile posiedzi? HIHI!

(**Ça c'est pas un pays, c'est un paradis.** Il (Cosby) peut choisir le nombre d'années qu'il va prendre ? HIHI!)¹⁴

Nous remarquons donc que l'auteur de cette réplique compare les États-Unis (l'affaire concerne l'américain Bill Cosby) à un paradis. C'est un euphémisme. Dans le corpus français nous avons trouvé un autre exemple :

Quelle que soit l'attitude, ou la longueur de la jupe, quelle est la valeur humaine de quelqu'un qui n'arrive pas à **domestiquer ses organes sexuels**¹⁵ ?

L'expression en caractères gras est un euphémisme. Il s'agit ici de l'idée de savoir contrôler nos comportements.

4.5. Changement de registre/de contexte

Le changement de registre ou de contexte s'exprime par le changement assez inattendu de sujet ou par l'utilisation des formules de politesse/d'un registre donné dans une situation où cela est considéré comme inapproprié/inattendu (Haiman, 2001 : 32).

Bill, dawaj do Polski **załóż koloratkę i gliny** mogą ci **nafiukać**, będziesz wolny!¹⁶

(Bill, viens en Pologne, **mets un col romain** et les **flics** ne te **toucheront pas**, tu seras libre !)

Cet exemple démontre deux figures de style à la fois : un changement de style et un changement de contexte : l'emploi des termes familiers comme *flic* et le verbe polonais difficile à traduire vers le français *nafiukać* = toucher/embêter, illustre le premier phénomène. L'allusion au clergé, en revanche, représente un changement inattendu de contexte. Certains de nos lecteurs peuvent se demander pourquoi l'auteur de ce commentaire écrit *mets un col romain*. Cela fait référence à un phénomène assez répandu dans notre pays : le clergé répond devant le tribunal ecclésiastique qui est habituellement beaucoup plus clément en matière des délits que nos tribunaux laïcs.

A 71 ans il le viole ! A cet âge l'on met ses couches l'on prend ses gélules et au lit **papy** ! Faut interdire le Viagra¹⁷ ! à propos de Jean-Claude Arnault

Et aussi de dire tout un tas de mensonges destinés à **extorquer du fric aux richards**¹⁸.....

Ces répliques françaises illustrent un changement de registre. L'utilisation des termes en caractères gras qui appartiennent au registre familier est assez exceptionnelle par rapport au sujet sérieux.

4.6. Fausse affirmation

Elle exprime le sens opposé au sens littéral d'une proposition ou d'une phrase. Cette figure de style est utilisée afin d'exprimer volontairement le contraire de ce qu'on pense ou bien quelque chose qui est faux par rapport à des connaissances générales ou à un contexte (Didio, 2007 : 93).

Toć to w czystej postaci nietolerancja rasizm i antysemityzm¹⁹!!!
(C'est de l'intolérance, du racisme et de l'antisémitisme à l'état pur!!!)
à propos de l'arrestation de Weinstein

Podły antysemitki atak na Pana Weinsteina;) ²⁰
(Une lâche attaque antisémite contre Monsieur Weinstein :))

Les deux exemples illustrent une fausse défense de Weinstein, en réalité les auteurs de ces répliques veulent dire le contraire : un effet ironique est davantage accentué par la ponctuation : trois points d'exclamation à la fois et une émoticône imitant le sourire.

Et les violences sexistes et sexuelles infligées aux hommes par des femmes ?
Ça n'existe pas, bien évidemment²¹...

L'exemple français cité ci-dessus est assez évident à classer comme fausse affirmation. L'auteur constate que de telles violences touchent uniquement les femmes, ce qui est complètement faux.

4.7. Paradoxe

Le paradoxe est une idée qui va à l'encontre de l'opinion commune. Cette figure de style repose sur le rapprochement de mots opposés (antithèse) au sein d'une expression dépourvue de sens logique (Campese, 2016²²). Dans le corpus polonais nous avons trouvé l'exemple suivant :

Niedługo **nieboszczyków** złączą ścigać za molestowanie²³ ...
(Bientôt c'est **les défunts** qui vont être poursuivis pour harcèlement sexuel...).

Et dans le corpus français nous lisons :

Bientôt **les prostituées** vont porter plainte contre leurs clients sous prétexte qu'ils ont abusé de leur détresse financière²⁴.

Le paradoxe que l'on voit ici est assez facile à identifier - les victimes potentielles et les auteurs des abus sexuels sont tournés en ridicule et comparés à deux extrêmes : les morts et les prostituées.

4.8. Analogie

L'analogie est un processus de pensée par lequel on remarque une similitude de forme entre deux éléments, par ailleurs de différentes natures ou classes (Ritchie, 2005 : 283).

Kaczyńskiemu za takie coś wyrok nie grozi, hehe²⁵

(Kaczyński ne risque pas d'être condamné pour ce genre de faits, hehe)

(ce genre de faits = harcèlement sexuel)

Pour comprendre cette réplique, il est indispensable de connaître le contexte, notamment politique : Kaczyński est le leader du parti polonais PIS, il est célibataire. Son état-civil fait souvent l'objet de railleries de la part de ses opposants, il est considéré comme vieux garçon. Parmi les commentaires français nous avons trouvé :

Normal, ils sont comme les loups : ils se protègent entre eux²⁶

Ici, les délinquants sexuels sont comparés à des loups, car ils veulent agir ensemble pour se blanchir.

4.9. Autres

En plus des figures décrites précédemment, notre corpus présente d'autres marqueurs de l'ironie. Parmi eux, nous pouvons mentionner la ponctuation, l'usage des émoticônes et diverses paraphrases du hashtag *#metoo*. Ces marqueurs intensifient l'effet ironique. Pour que notre analyse soit mieux structurée, nous avons décidé de les présenter séparément. Comme nous pouvons le déduire de nos analyses, ces marqueurs accompagnent d'habitude diverses figures de style exprimant l'ironie.

4.9.1. Ponctuation

L'ironie en tant que telle peut être accentuée par un usage particulier de la ponctuation : l'accumulation des points d'exclamation ou des points d'interrogation peut rendre le texte plus lisible en vue de produire un effet ironique.

Bardzo „przystojna” morda²⁷ !!!

(Quelle gueule « charmante » !!!) à propos de Weinstein

Cet exemple illustre deux phénomènes à la fois - l'emploi de guillemets et l'accumulation de points d'exclamation.

„Damy” dla sławy i pieniędzy zrobią wszystko²⁸

(« Les dames » feront tout pour la célébrité et l'argent)

Cette fois-ci, les guillemets soulignent l'usage ironique de l'appellatif *dames*.

Et le pov'mec qui a passé la nuit avec une fille et qui n'a pas réussi à lui donner du plaisir

MeeToo, HimToo ou autre chose ? ? ? ? LOL²⁹

Cet exemple montre plusieurs marqueurs de l'ironie : l'accumulation de points d'interrogation, l'emprunt *LOL* soulignant la tournure ironique du commentaire et deux paraphrases du hashtag *metoo*.

4.9.2. Émoticônes

Ha ha a nie widać przecież jaka to „elyta”??? :)³⁰

(Ha ha et ça ne se voit pas ce que c'est comme élite ????)) à propos des journalistes de Gazeta Wyborcza

Ce commentaire est lui aussi assez riche en marqueurs de l'ironie : l'accumulation de points d'interrogation, l'émoticône et l'onomatopée de rires. De plus, dans la version polonaise de ce commentaire, l'auteur a utilisé l'orthographe particulière du mot *elita*. En écrivant *elyta*, il avait peut-être l'intention d'imiter une certaine tendance phonologique typique des locuteurs originaires de Varsovie qui remplacent très souvent la voyelle *i* par *y*. Cela donne une tournure moqueuse à l'énoncé entier. Il faut rappeler aussi que le siège officiel de la rédaction du journal évoqué se trouve à Varsovie.

Elle ne risque plus rien!....hihihihi! ³¹ à propos de C. Deneuve

L'auteur de cette réplique imite le rire en utilisant l'onomatopée *hihihihi*.

4.9.3. Paraphrases du hashtag *MeToo*

Notre corpus est riche en paraphrases du hashtag officiel du mouvement *Me too* et de son équivalent familier *BalanceTonPorc*. Voici quelques exemples :

#BalanceTaPouffe³²

#BalanceTonChèque³³

#Metoo-Jen-Ai-Marre³⁴

#BrainToo³⁵

#NotMe³⁶

#getalife³⁷

#mytho³⁸

#himtoo³⁹

#BalanceTaTruie⁴⁰

Il est évident que ces paraphrases sont utilisées pour ridiculiser le mouvement.

Conclusion

L'ironie est un phénomène complexe et pluridimensionnel qui constitue l'objet d'intérêt pour plusieurs domaines, dont les plus connus sont : la psychologie, la sociologie, la philosophie, la linguistique. L'ironie comme telle est assez difficile à appréhender, néanmoins, elle implique toujours un certain décalage entre la pensée et la réalité. Nous avons examiné ce phénomène à travers les commentaires liés au *Mouvement Me Too* créé en 2017. Nous avons choisi ce sujet, car il est fréquemment commenté aussi bien par le public francophone que polonophone.

Comme nous l'avons constaté, l'objectif de notre article était de déceler et d'analyser les procédés linguistiques de l'ironie que nous avons extraits de différents commentaires français et polonais. L'analyse des répliques ironiques trouvées nous a permis d'observer plusieurs figures de style dont les principales sont : l'antiphrase, la question rhétorique, l'hyperbole, l'euphémisme, le changement de registre/ de contexte, la fausse affirmation, le paradoxe, l'analogie, etc. Parmi d'autres manifestations de l'ironie, nous avons relevé : la ponctuation, les émoticônes et les paraphrases du hashtag *MeToo*. Ces tournures ironiques étaient présentes aussi bien en polonais qu'en français. Dans le corpus polonophone, la question rhétorique et la fausse affirmation prédominent. Dans le corpus francophone en revanche, l'hyperbole et l'antiphrase sont les plus nombreuses.

Bibliographie

- Berntsen, D., Kennedy, J.M. 1996. « Unresolved contradictions specify attitudes - in metaphor, irony, understatement and tautology ». *Poetics*, 24, p. 13-29.
- Campese, S. 2016. « Antiphrase, euphémisme, litote : 3 figures d'atténuation ». Le service en ligne de formation à l'orthographe. [En ligne] : <https://www.projet-voltaire.fr/culture-generale/antiphrase-euphemisme-litote-figures-style-attenuation/> [consulté le 20 juillet 2021].
- Dews, S., Winner, E. 1995. « Muting the Meaning A Social Function of Irony ». *Metaphor and Symbolic Activity*, n° 10:1, p. 3-19.
- Didio, L. 2007. *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie*. Limoges : Université de Limoges.
- Ghosh, A. et al. 2015. Semeval-2015 task 11 : Sentiment Analysis of Figurative Language in Twitter. In Proc. 9th Int. Workshop on Semantic Evaluation (SemEval 2015), Co-located with NAACL, Association for Computational Linguistics, p. 470478.
- Gibbs, R. W. 2003. *Nonliteral speech acts in text and discourse. Handbook of discourse processes*, s.l. : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, p. 357-393.
- Grice, H. et al. 1975. Syntax and semantics. In: Peter Cole et Jerry Morgan (éds), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York: Academic Press, p. 41-58.
- Habrajska, G. 1994. « Wykorzystanie ironii do walki politycznej ». J. Anusiewicz, B. Siciński (Ed.) In: *Język a kultura, język polityki a współczesna kultura polityczna*, Wrocław : Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, p. 43.
- Karoui, J. 2016. FrIC : Un corpus et un schéma d'annotation multi-niveaux pour l'ironie dans les tweets. In : Atelier Communautés en ligne : outils et applications en TAL (COLTAL 2016) dans le cadre de la conférence JEP-TALN-RECITAL 2016, 4 juillet 2016 - 8 juillet 2016.

Kerbrat-Orecchioni, C. 2002. « Système linguistique et ethos communicatif ». *Langue, discours, culture*, n° 38, p. 109-143.

Le Petit Robert. 2008. Paris : Dictionnaires Le Robert, p. 1370.

Maynard, D., Greenwood, M. A. 2014. Who cares about sarcastic tweets? investigating the impact of sarcasm on sentiment analysis. In : LREC, p. 4238-4243.

Niogret, P. 2004. *Les figures de l'ironie dans A la recherche du temps perdu de Marcel Proust*. Lyon: L'Harmattan, p. 53-76.

Utsumi, A. 1996. A unified theory of irony and its computational formalization. In: *Proceedings of the 16th conference on Computational linguistics*-Volume 2, N. Eight Street, Stroudsburg, p. 962-967.

Ritchie, D. 2005. « Frame-shifting in humor and irony ». *Metaphor and Symbol*, n° 20(4), Psychology Press Ltd., p. 275-294.

Roberts, R. M., Kreuz, R. J. 1994. « Why do people use figurative language? ». *Psychological Science*, n° 5(3), SAGE Publications, p. 159-163.

Vandendorpe, Ch. 2001. « Notes sur la figure de l'ironie en marge de *La Chute* d'Albert Camus », *Revue canadienne d'études rhétoriques*, vol. 12, p. 43-63.

Notes

[sites consultés le 19 mars 2023].

1. Cet article a été rédigé en collaboration avec le groupe de recherche DiSEM. Tous les sites référencés pour notre corpus ont été consultés le 19 mars 2023.

2. Les exemples polonais ont été traduits vers le français par l'auteur. La vérification linguistique a été effectuée par Agnieszka Dumeige ; son site personnel : [https://www.traductions-tradum. Fr/index-pl Php](https://www.traductions-tradum.fr/index-pl Php)

3. <https://film.wp.pl/harvey-weinstein-jest-winy-jego-kara-moze-byc-przelomem-6487744561518209a>

4. <https://www.20minutes.fr/societe/2159735-20171029-harcelement-dimanche-metoo-descend-rue-11-villes-france>

5. <https://wiadomosci.wp.pl/bill-cosby-skazany-slynnny-komik-trafi-do-wiezienia-6299241497802369a>

6. <https://wiadomosci.wp.pl/czy-fala-oskarzen-o-gwalt-i-molestowanie-to-lincz-na-mezczyznach-na-razie-nic-im-sie-nie-stalo-6193331595982977a>

7. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2277319-20180524-video-metoo-morgan-free-man-accuse-harcelement-sexuel-huit-femmes>

8. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2277319-20180524-video-metoo-morgan-free-man-accuse-harcelement-sexuel-huit-femmes>

9. <https://www.20minutes.fr/monde/2266727-20180506-video-metoo-fondatrice-mouvement-veut-passer-action>

10. <https://wiadomosci.wp.pl/czy-fala-oskarzen-o-gwalt-i-molestowanie-to-lincz-na-mezczyznach-na-razie-nic-im-sie-nie-stalo-6193331595982977a>

11. <https://wiadomosci.wp.pl/papierowi-feminisci-dwoch-lewicowych-redaktorow-oskarzonych-o-gwalt-molestowanie-seksizm-i-przemoc-6192267901245057a>

12. <https://www.20minutes.fr/justice/2527839-20190528-proces-sandra-muller-assigner-femmes-diffamation-defense-risque-apres-metoo>

13. <https://www.20minutes.fr/monde/2266727-20180506-video-metoo-fondatrice-mouvement-veut-passer-action>

14. <https://wiadomosci.wp.pl/bill-cosby-skazany-slynnny-komik-trafi-do-wiezienia-6299241497802369a>

15. <https://www.20minutes.fr/monde/2726107-20200225-harvey-weinstein-reconnu-coupable-pionnieres-metoo-saluent-debut-justice>

16. wiadomosci.wp.pl/bill-cosby-skazany-slynnny-komik-trafi-do-wiezienia-6299241497802369a

17. <https://www.20minutes.fr/monde/2288359-20180612-nobel-tourmente-metoo-francais-jean-claude-arnault-va-etre-juge-viol>

18. <https://www.20minutes.fr/societe/2640023-20191106-mouvement-metoo-agence-publicite-mccann-paris-ebanlee-affaire-harcelement>
19. <https://film.wp.pl/harvey-weinstein-jest-winnny-jego-kara-moze-byc-przelomem-6487744561518209a>
20. <https://film.wp.pl/harvey-weinstein-jest-winnny-jego-kara-moze-byc-przelomem-6487744561518209a>
21. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2277319-20180524-video-metoo-morgan-freeman-accuse-harcelement-sexuel-huit-femmes>
22. projet-voltaire.fr/culture-generale/antiphrase-euphemisme-litote-figures-style-attenuation/
23. <https://wiadomosci.wp.pl/bill-cosby-skazany-slynnny-komik-trafi-do-wiezienia-6299241497802369a>
24. <https://www.20minutes.fr/societe/2211327-20180130-tribunes-hommes-solidaires-metoo-hommes-pensez-mouvement>
25. <https://wiadomosci.wp.pl/czy-fala-oskarzen-o-gwalt-i-molestowanie-to-lincz-na-mezczyznach-na-razie-nic-im-sie-nie-stalo-6193331595982977a>
26. <https://www.20minutes.fr/monde/2343123-20180926-metoo-donald-trump-fait-pari-soutenir-hommes-accuses-agression-sexuelle>
27. <https://film.wp.pl/harvey-weinstein-mysli-o-powrocie-chce-odbudowac-kariere-6464216705251457a>
28. <https://film.wp.pl/charlotte-kirk-dostala-role-za-seks-nie-jestem-ofiara-6365952044226177a>
29. <https://www.20minutes.fr/high-tech/2354087-20181014-himtoo-complainte-certains-hommes-americains-heure-metoo>
30. <https://wiadomosci.wp.pl/papierowi-feminisci-dwoch-lewicowych-redaktorow-oskarzonych-o-gwalt-molestowanie-seksizm-i-przemoc-6192267901245057a>
31. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/cinema/2309059-20180717-metoo-catherine-deneuve-veut-distinguer-flirter-aller-trop-loin>
32. <https://www.20minutes.fr/societe/2349527-20181005-video-metoo-bout-moment-hommes-vont-etre-obliges-reflechir-attitude>
33. <https://www.20minutes.fr/justice/2612143-20190925-sandra-muller-initiatrice-balance-tonporc-condamnee-diffamation>
34. <https://www.20minutes.fr/monde/2352423-20181011-video-metoo-melania-trump-soutient-femmes-demande-preuves-tangibles-accusatrices>
35. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/people/2412715-20190110-metoo-plaintes-ashley-judd-harcelement-sexuel-contre-harvey-weinstein-rejetees>
36. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/people/2412715-20190110-metoo-plaintes-ashley-judd-harcelement-sexuel-contre-harvey-weinstein-rejetees.fr/monde/2266727-20180506-video-metoo-fondatrice-mouvement-veut-passer-action>
37. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/people/2412715-20190110-metoo-plaintes-ashley-judd-harcelement-sexuel-contre-harvey-weinstein-rejetees.fr/monde/2266727-20180506-video-metoo-fondatrice-mouvement-veut-passer-action>
38. [20minutes.fr/societe/2160023-20171029-metoo-hommes-peuvent-jouer-role-combat-femmes-contre-porc](https://www.20minutes.fr/societe/2160023-20171029-metoo-hommes-peuvent-jouer-role-combat-femmes-contre-porc)
39. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/television/3022543-20210416-metoo-accuse-harcelement-darius-rochebin-blanchi-apres-conclusions-enquete-rt>
40. <https://www.20minutes.fr/societe/2220399-20180214-apres-metoo-balance-tonporc-drague-va-changer>



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Repérer l'ironie d'une formule conversationnelle : bon courage !

Francis Grossmann

Université Grenoble Alpes, France

francis.grossmann@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4397-1598>

Reçu le 30-03-2023 / Évalué le 24-05-2023 / Accepté le 15-07-2023

Résumé

Les formules conversationnelles du type *Tu parles ! Tu m'en diras tant !*, ou *bon courage !*, sont parfois utilisées de manière polémique, et semblent susceptibles d'une interprétation ironique. Ce constat conduit à une triple interrogation. Tout d'abord, dans la mesure où ces formules sont en partie figées, syntagmatiquement et sémantiquement, peut-on vraiment parler d'ironie ? L'ironie, qui se crée en discours, se caractérise en effet par une part de jeu, de faire-semblant ou de « feintise » qui semble incompatible avec des formules toutes faites qui relèvent plutôt de l'automatisme dans les interactions sociales (sauf quand il s'agit justement de les défiger ou de jouer avec leur stéréotypie). D'autre part, si l'on accepte que certaines de ces formules puissent donner lieu à une interprétation ironique, comment définir le type d'ironie qu'elles produisent ? Enfin, et surtout, sur quels indices se fonde alors le récepteur pour identifier l'ironie ?

Mots-clés : formule conversationnelle, ironie, pragmatization, stéréotypie

Wykryć ironię formuły konwersacyjnej: bon courage!

Streszczenie

Formuły konwersacyjne, takie jak *Tu parles !*, *Tu m'en diras tant !* czy *Bon courage !*, są czasami używane w sposób polemiczny i wydają się podatne na ironiczną interpretację. To stwierdzenie nasuwa trzy pytania. Po pierwsze, skoro formuły te są częściowo sfrageologizowane składniowo i semantycznie, czy naprawdę możemy mówić o ironii? Ironia, która powstaje w dyskursie, w istocie jest rodzajem gry opartej na udawaniu, które wydaje się nie do pogodzenia z gotowymi, wynikającymi z automatyzacji interakcji społecznych formułami (z wyjątkiem, gdy mamy do czynienia z defrageologizacją lub z grą stereotypami). Z drugiej strony, jeśli przyjmemy, że niektóre z tych formuł mogą być używane ironicznie, jak zdefiniować rodzaj ironii, jaką tworzą? Wreszcie - i przede wszystkim - na podstawie jakich sygnałów odbiorca może ją zidentyfikować?

Słowa kluczowe: formuła konwersacyjna, ironia, pragmatyzacja, stereotyp językowy

Spotting irony in a conversational formula: bon courage !

Abstract

French Conversational formulas like *Tu parles ! Tu m'en diras tant*, or *bon courage !*, are sometimes used to challenge or provoke, and can have an ironic meaning. This brings us to the following questions. First, since these formulas are partly frozen, syntagmatically and semantically, can we really speak of irony? Irony, which is created in discourse, has a playful dimension: it is a creative language game, which seems to be incompatible with ready-made formulas that are used automatically in social interactions (except when the speaker specifically wants to play with their stereotypical meaning). On the other hand, if one accepts that some of these formulas may give rise to ironic interpretation, how can one define the kind of irony they produce? Last but not least, what clues does the receiver use to identify the irony of such formulas?

Keywords: Conversational formulas, irony, pragmaticalization, stereotypy

Introduction

La présente étude est née d'une question pratique : travaillant sur le codage lexicographique de phraséologismes polylexicaux - dans le cadre d'un projet *Polonium*, nous nous sommes demandé s'il était utile ou non, de noter comme « ironiques » certains emplois des formules. Dès 1883, Littré (cité par Béguelin et Conti, 2011 : 52) parlait d'*ironie lexicalisée*, renvoyant aux nombreux cas où *beau* (à l'instar d'autres termes axiologiquement positifs comme *bien*, *joli*, etc.) prend une valeur antiphrastique, comme dans *dire de belles paroles*, *c'est du beau travail*, *c'est du joli*, *c'est du propre*. Il nous est apparu, en travaillant sur les formules de la conversation qui faisaient l'objet de notre étude, que certaines d'entre elles apparaissaient fréquemment, dans nos corpus, avec une valeur ironique, que cet emploi ironique soit ou non mentionné par les dictionnaires de français de référence (*Le Petit Robert*, *Le Grand Robert*, *le TLFi*). Deux problèmes principaux se posent cependant, si l'on se situe dans cette perspective :

- Tout d'abord, on peut douter que l'ironie dite lexicalisée soit encore de l'ironie : tout comme une métaphore lexicalisée perd sa force métaphorique, une formule conversationnelle lexicalisée telle que *c'est du joli*, même si elle a été construite à partir d'un procédé induisant l'ironie, n'est plus forcément perçue comme telle dans la conversation ;
- En admettant que certaines des formules repérées conservent une force ironique, et bien interprétée comme telle par l'interlocuteur, quels sont les indices (linguistiques ? statistiques ?) qui permettraient d'aider l'interlocuteur

d'abord, le lexicographe ensuite, à repérer qu'une formule conversationnelle est susceptible d'un emploi ironique ? S'agit-il essentiellement d'éléments liés au cotexte, et si oui de quels types ? Peut-on repérer également des éléments liés à la structure sémantique interne de ces formules ?

C'est pour répondre à ces questions, que nous nous proposons d'examiner plus en détail le cas de la formule *bon courage*, qui nous a semblé intéressante, parce qu'en dehors de ses emplois ordinaires (encouragement ou marque de sympathie) elle a aussi un emploi ironique. Nous commençons par quelques remarques générales sur les formes que revêt l'ironie dans les formules conversationnelles, avant d'exposer la méthodologie de l'étude sur *bon courage* et ses résultats.

1. L'ironie dans les formules conversationnelles

1.1. Qu'est-ce qu'une formule conversationnelle

Étant donné sa polysémie, le terme *formule conversationnelle* mérite d'être défini précisément. Dans un travail récent (Krzyzanowska et al., 2021 :17), sont mentionnées les quatre dimensions qui permettent de circonscrire son sens prototypique : la dimension rituelle (qui apparaît par exemple dans une formule telle que *je t'aime*), la dimension sociale, liée à la politesse, la dimension linguistique et stylistique, qui donne à la formule un aspect volontiers percutant et expressif ; la conventionalité et la stéréotypie de la formule, qui se marque linguistiquement par le figement ou le semi-figement, ainsi que par des contraintes d'usage, plus ou moins ou souples, liées à la situation. Ce caractère figé ou semi-figé a attiré plus particulièrement l'attention des linguistes et phraséologues, qui ont aussi souligné l'empan syntagmatique variable des formules, lequel peut aller de l'unité lexicale simple à une phrase entière (Krieg-Planque, 2009). Dans les formules qui nous intéressent, le genre de discours est également important, les formules ayant comme l'avait bien souligné Cowie (2001), la fonction de réguler les échanges conversationnels. Nous suivons donc la démarche adoptée dans Krzyzanowska et al. (2021 : 26-27) en nous centrant sur des formules a) ayant un caractère figé ou semi-figé au plan syntaxique ; b) un sens, selon les cas, compositionnel ou non compositionnel, mais stabilisé par la contrainte pragmatique ; c) un emploi pragmatiquement contraint : les formules sont préfabriquées (Dostie, 2019, Tutin, 2019) et d) ont une fonction pragmatique et sont associées à un contexte d'énonciation spécifique, « qui impose ou favorise leur emploi à la place d'autres expressions qui pourraient à priori convenir tout autant » (Fléchon et al., 2012). C'est cet ancrage situationnel et interactionnel qui explique certains des emplois de nos formules, qui ont souvent une fonction réactive et évaluative.

1.2. Définir l'ironie

Rappelons rapidement¹ quelques éléments bien connus, même s'ils ne font pas consensus et n'aboutissent pas à une théorie unifiée : du point de vue de la rhétorique, l'ironie a été classiquement décrite comme une figure de mot, ou trope, qui met en œuvre une inversion sémantique. Mais si changement de sens il y a, il affecte l'expression tout entière ; en disant ironiquement *c'est gentil*, on veut signifier « c'est pas sympa ». Les pragmaticiens, à la suite de Grice, ont préservé la définition tropologique de l'ironie en mettant en évidence sa valeur illocutoire : c'est l'intention railleuse, et non l'inversion en tant que telle qui est au premier plan. Kerbrat-Orechioni (1976) souligne de son côté la complexité de l'inversion sémantique sur laquelle se fonde l'ironie ; Berrendonner (1981) conclut que l'ironie repose sur la prise en compte de valeurs argumentatives opposées et non sur une incompatibilité sémique ou référentielle. Perrin (1996) étudiant la « mise en trope » de l'ironie, montre comment le locuteur se dissocie nettement du contenu propositionnel, la « voix » de l'énonciateur primaire s'opposant à celles d'énonciateurs secondaires. Sperber et Wilson (1989) insistent sur la part de contestation ou de polémique propre à l'ironiste, qui dévalorise le point de vue dont il se fait l'écho. Berrendonner (1981 : 216) intègre l'ironie dans une théorie des mentions : « faire de l'ironie, ce n'est pas s'inscrire en faux de manière mimétique contre l'acte antérieur ou virtuel, en tous cas extérieur, d'un autre, « c'est s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant ». Plus récemment, Brès (2010) défend une conception dialogique de l'ironie en termes de *décalage* qui nous semble pertinente pour notre analyse. Nous mobiliserons également les approches qui raisonnent en termes de « places » marquées, plus ou moins directement par le système énonciatif de la langue (Couton, 1995). Est mise alors au premier plan la part de jeu, de faire-semblant ou de « feintise » qu'il y a dans l'ironie : l'élément ludique et les rôles qu'autorisent les places énonciatives dans le discours (*ironisant*, *ironisé*, *naïf*, *complice*) prennent alors le pas sur la mécanique des mentions. Les signaux adressés au récepteur, s'ils lui permettent, selon Hamon (1994 :156), d'identifier le message comme ironique ont pour résultat de donner à l'énoncé ironique un statut ambivalent, dédoublant le public en naïfs et en complices de l'énonciateurs². Pour notre étude, nous considérerons que le phénomène ironique se caractérise par trois éléments principaux :

- a) une dimension dialogique, qui instaure une distance, un décalage entre la voix de l'énonciateur et le contenu propositionnel qu'il énonce ;
- b) une dimension de contestation, d'interrogation, de rejet ou de dérision ;
- c) une dimension ludique reposant sur le « faire semblant ».

Le dosage de b) et c) permet de distinguer les différentes sortes d'ironie (ironie polémique vs ironie amusée).

1.2.2. Ironie contextuelle vs ironie pragmatilisée

La notion même d'ironie lexicalisée est contre-intuitive : l'ironie, on l'a vu, se définit fondamentalement comme un *jeu de langage* qui s'effectue dans le contexte même d'une situation ou d'un contexte particulier. La moindre assertion peut devenir ironique, pour peu que le locuteur veuille créer cet effet de décalage évoqué plus haut, entre son propos et la réalité de son intention communicative. Une des caractéristiques de l'ironie est donc qu'elle peut être créée en discours, sans qu'aucune marque linguistique ne vienne la signaler (à l'exception peut-être, à l'oral, de la prosodie, mais ce point même est parfois contesté). L'ironie que nous allons analyser ici est donc, pour partie au moins, une *ironie d'habitude*, conventionnelle, non une ironie créée in situ, tout comme les métaphores lexicalisées ont perdu la plus grande part de leur force créatrice. Dans le cas des formules qui nous occupent, plutôt que d'ironie lexicalisée, il est plus juste de dire qu'on a affaire à un processus de pragmatilisation, qui conduit le récepteur à donner quasi automatiquement une interprétation non littérale, généralement polémique, à la formule, lorsqu'elle est produite dans certaines classes de contextes. La fréquence de l'interprétation polémique associée à des situations/contextes types fait que cet emploi est mémorisé en tant que tel par les locuteurs. Ce type d'interprétation peut d'ailleurs, au cours du processus diachronique, prendre le pas sur l'interprétation non polémique, qui reste cependant possible, comme c'est le cas pour *tu m'en diras tant* ! (voir ci-après). Une fois admis cet état de fait, on peut retenir au moins deux sortes de formules conversationnelles comme candidates à la production de l'ironie.

1.2.3. Des formules sémantiquement figées, spécialisées dans la dénégation ou la contestation

Certaines formules, qui ont perdu en grande partie leur sens lexical habituel pour les locuteurs, jouent essentiellement un rôle réactif : c'est le cas par exemple des formules *tu parles*³, et *tu m'en diras tant* souvent en position de commentaire (parfois des dires mêmes de son énonciateur). Dans leur valeur polémique, elles permettent de montrer que le point de vue du locuteur est en décalage avec ce qui vient d'être dit (soit que ce dernier ne le trouve pas intéressant, soit qu'il marque son désaccord) :

(1) -J'ai été très occupé. -Tu parles ! Tu ne fais jamais rien [Gargallo Sébastien, *Tiens, voilà du Bouddha !*, Paris, éd. de la Brigandine, 1981, cité par BOB, *ABC de la langue française*, entrée *Tu parles*, consulté le 11 nov. 2020].

(2) *Il prend une grande respiration, je m'attends à un scoop... et c'est un flop : -La Rouille, il dealait ! - C'est pas vrai ! Tu m'en diras tant !* [Jaouel Pascal, *La gigue des cailleras*, Nouvelles Editions Krakoen, 2007, cité par BOB, ABC de la langue française, entrée *Tu m'en diras tant*].

Tu parles et *tu m'en diras tant*, dans ce type de contextes, traduisent le refus d'entériner le dire du locuteur, même si un contexte de type différent peut modifier radicalement leur valeur illocutoire, *tu parles* pouvant prendre une valeur de renforcement et d'approbation⁴. L'emploi polémique de *tu m'en diras tant !*, que l'on peut paraphraser selon les cas, par « ou « c'est vraiment pas passionnant ce que tu me racontes là », « c'est évident, tu ne m'apprends rien ») est aujourd'hui bien plus répandu que l'emploi non polémique⁵. Les deux formules partagent le fait qu'elles sont très figées sémantiquement et syntaxiquement (même si *tu parles*, contrairement à *tu m'en diras tant*, peut avoir une complétive). Pour ces formules, le sens compositionnel ne nous dit rien, ou pas grand-chose, de la valeur illocutoire qu'elles revêtent en discours : elles fonctionnent comme des blocs phraséologiques « prêts à l'emploi », la première spécialisée principalement dans deux valeurs (approbation vs contestation, dénégation), la seconde devenue, au fil du temps, un marqueur polémique à part entière. Un autre exemple de ces marqueurs non compositionnels est *tu peux toujours courir !* utilisé pour refuser une demande jugée excessive. Mais s'agit-il encore ici d'ironie ? La composante ludique semble bien faible. Cette remarque vaut d'ailleurs, peu ou prou, pour l'ensemble de ces formules sémantiquement très figées : à l'exception de *tu m'en diras tant*, qui présente une certaine plasticité d'emploi, et autorise donc le jeu propre à l'ironie, on a plutôt affaire à de simples formules de dénégation, de refus ou de contestation, qui laissent peu de marge à la connivence et au jeu des places évoqué précédemment (ironisant, ironisé, naïf, complice).

1.2.4. Des formules compositionnelles ou semi compositionnelles

D'autres formules sont compositionnelles ou semi-compositionnelles. C'est le cas *je compatis* ou encore de *compte-dessus !* dont l'ironie naît du décalage avec la situation de référence. La formule *je compatis* fonctionne ironiquement lorsque la compassion qui s'exprime est a priori imméritée :

(3) - *Mon fils a reçu une guitare du Père Noël*

- *Je compatis...* [@goldevil, Forum Mac4Ever.com, 10 oct.2009, consulté le 11 nov. 2020].

Le récepteur doit inférer, via sa connaissance du monde, qu'il est à plaindre, par exemple parce que son fils risque de faire du bruit. En ce qui concerne *je compatis*, notons que l'emploi absolu favorise l'interprétation ironique (à distinguer de *je compatis à ton chagrin, à tes malheurs*, etc.), ce qui témoigne, peut-être, pour cette formule, d'une amorce de pragmatization dans cette fonction ironique. *Compte-dessus !* (var. *compte là-dessus !*) ironique fonctionne par antiphrase, puisque le locuteur signale justement que son interlocuteur ne doit pas compter obtenir ce qu'il lui demande. La tendance à la pragmatization se traduit, pour cette formule par l'ajout possible du syntagme *et bois de l'eau (fraîche)* dont la motivation sémantique n'est plus accessible. La formule *bon courage* n'est que semi-compositionnelle, dans la mesure où le sens de l'adjectif axiologique *bon* s'est figé, comme dans d'autres formules vatives elliptiques : *bonne chance, bon appétit* ..., dans lesquelles *bon* « offre aux locuteurs une manière très économique de formuler un vœu » (Katsiki, 2002 :140). Après ce survol, notre hypothèse de travail se déclinera de la manière suivante : a) les formules conversationnelles compositionnelles ou semi-compositionnelles autorisent plus aisément que celles qui non compositionnelles le jeu de l'ironie ; b) la sélection d'une valeur illocutoire ironique, se construit dans ce cas à partir d'inférences liées à la situation, via la connaissance du monde du locuteur ; c) des indices co-textuels favorisent la sélection de l'interprétation ironique, déjà présente dans la mémoire discursive des locuteurs de la langue.

2. Méthodologie adoptée et données fournies par les corpus

Notre étude s'alimente à plusieurs sources : tout d'abord la fiche *bon courage*, réalisée dans le cadre du projet Polonium déjà cité (voir Krzyzanowska et al., 2021) qui avait synthétisé un certain nombre d'informations et d'exemples décrivant le fonctionnement de la formule, à partir d'exemples issus de la base ORFEO (oral), du Lexicoscope développé à Grenoble (Kraif, 2016), et d'autres exemples issus de blogs ou de réseaux sociaux. Nous avons trouvé une dizaine d'occurrences dans la base orale d'ORFEO, et plus d'une vingtaine dans le Lexicoscope. Pour l'étude de l'ironie, nous avons besoin de disposer de davantage d'exemples. Nous avons procédé à une investigation complémentaire à partir de la plate-forme PHRASEOBASE (nouvelle interface développée également par Olivier Kraif, permettant d'interroger des romans contemporains de différents genres issus du Lexicoscope) : cela nous a permis d'extraire 74 occurrences de *bon courage* ; une autre requête, sur Frantext cette fois (romans post 2000) a fourni 20 autres occurrences de la formule. Nous avons également ajouté des occurrences issues de Twitter, de Facebook ou de forums en ligne. À partir de l'ensemble des données fournies par les corpus,

nous avons constaté que l'emploi ironique de *bon courage* restait très minoritaire. Nous n'avons trouvé en effet que deux emplois clairement ironiques dans la base orale d'ORFEO ; sur les 74 occurrences du corpus de romans extraites de PHRASEOBASE, 15 seulement sont ironiques et 5 seulement sur les 20 occurrences repérées dans Frantext (Romans post 2000). Pour contraster les emplois ironiques et les emplois non ironiques, nous avons constitué, à partir des corpus mentionnés, mais aussi à partir d'occurrences glanées sur le Web (blogs, twitter, ou autres) un petit corpus comportant deux sous-parties : 50 énoncés comportant la formule *bon courage* ironique, et 50 énoncés comportant la formule *bon courage* non ironique. Nous avons conscience de l'hétérogénéité des sources de nos données : l'oral représenté des dialogues de romans ne se confond pas avec l'oral de conversations authentiques, enregistrées sur le vif, ni avec les échanges des réseaux sociaux qui présente une forme mixte d'écrit « oralisé ». Ce choix, effectué faute d'un corpus oral suffisant, fournit cependant, nous semble-t-il, une image assez représentative du fonctionnement de la formule dans le français contemporain.

3. L'emploi ironique de *bon courage*

3.1. Premier examen à partir des dictionnaires

L'emploi ironique de *bon courage* est mentionné par certains dictionnaires : absent du *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e éd.), du *Littré*, du *Trésor de la langue française*, du *Larousse de la langue française* et du *Petit Robert*, il figure bien cependant dans le *Grand Robert* (2017) :

Bon courage !, exhortation à l'action, à une attitude forte devant une difficulté ; (iron.) exhortation à supporter qqch. ou qqn. *C'est lui votre nouveau directeur ? Eh bien, bon courage !*

On remarque que l'on n'a pas affaire à une inversion de sens : la formule conserve son sens, et même sa valeur d'exhortation ; ce qui crée l'ironie, c'est le décalage entre l'exhortation et le fait ou la situation qui la suscite : avoir un nouveau directeur n'exige pas, en principe, que l'on fasse preuve particulièrement de courage. Le calcul inférentiel qu'effectue le récepteur qui décode l'ironie est qu'en fait ce nouveau directeur a des qualités (ou des défauts) tels qu'il faudra du courage pour le supporter. Cette notion du « décalage » qu'implique le *bon courage* ironique rejoint la conception dialogique de l'ironie défendue par Brès (2010 :700), pour qui l'énonciation ironique « doit comporter une discordance (i) entre le texte et son contexte, et / ou (ii) entre le texte et son cotexte ».

3.2. Les valeurs illocutoires de la formule *bon courage* !

Dans son emploi conversationnel courant, la formule a trois fonctions pragmatiques principales : a) directive : elle sert à exhorter à l'effort, à encourager ; b) expressive (émotive) : elle permet de témoigner de la sympathie à son interlocuteur, son emploi s'affaiblissant souvent en un simple rituel de politesse ; c) phatique (réactive) : elle peut jouer le rôle d'une formule de clôture et permet de prendre congé. À l'inverse, on rencontre aussi la phrase complète, avec le verbe *souhaiter* : *Je te [vous] souhaite bon courage*. Du point de vue syntaxique, la formule *bon courage* est une locution nominale formant un énoncé averbal assertif ou exclamatif. Elle est peu figée : nous avons, par exemple, trouvé sur les réseaux l'extension intensive *très bon courage à toi !* ; la formule admet également la complémentation avec *pour* : *bon courage pour ton examen* !

Dans la section suivante, nous tentons de préciser la nature des indices qui aident le récepteur à comprendre qu'il a bien affaire à un *bon courage* ironique.

3.3. Comment identifier l'ironie de *bon courage* ?

3.3.1. Aspects prosodiques

Un premier aspect - que nous n'approfondirons pas ici - réside dans le marquage prosodique de l'ironie, relativement clair dans la conversation orale pour *bon courage*. Le patron mélodique de la formule (utilisée comme énoncé autonome, dans la conversation) varie suivant la valeur illocutoire, les emplois ironiques se distinguant assez nettement des autres emplois qui reproduisent deux réalisations représentatives enregistrées chez des locuteurs natifs, à qui l'on a demandé de « mettre le ton » lors de la lecture de dialogues, comportant pour l'un un *bon courage* empathique de politesse et l'autre un *bon courage* ironique, dans des contextes discriminants⁶ : la courbe mélodique monte et redescend beaucoup plus nettement lorsque la formule est ironique. L'identification de *bon courage* ironique ne paraît donc généralement pas poser de problème dans la conversation orale, mais il n'en va pas de même de ses emplois à l'écrit.

3.3.2. Les indices fournis par le cotexte étroit : les éléments syntagmatiques

À l'écrit, le décodage des énoncés ironiques se fonde en premier lieu sur les éléments figurant dans le cotexte, qui permettent d'accéder aux aspects sémantiques, syntaxiques, énonciatifs, et permettent également d'accéder, dans une

certaine mesure, à la dimension pragmatique (le contexte, la connaissance du monde). Le cotexte fournit donc une base pour l'interprétation de notre formule. Nous examinerons donc en premier lieu les éléments du cotexte au sens étroit qui servent d'indice à l'interprétation ironique, avant d'examiner ce qui ressortit du cotexte élargi. Nous appelons ici cotexte étroit les éléments linguistiques figurant, dans la même phrase (à l'écrit) ou dans le même énoncé (à l'oral), juste avant l'occurrence (cotexte gauche) ou juste après (cotexte droit) de notre formule, éléments qui sont souvent, mais pas toujours, en relation syntaxique avec lui. Le cotexte élargi a un empan plus large, et concerne, outre le cotexte étroit, tous les énoncés figurant en amont ou aval de l'occurrence, au cours de la même interaction (à l'oral) ou au sein du même texte (à l'écrit).

Parmi les éléments figurant dans le cotexte étroit de la formule, on note, à gauche, la présence possible de particules discursives (ou énonciatives, selon les terminologies) : l'adverbe *alors*, l'adverbe complexe *alors là* ; celles de conjonctions (*et*) ou bien d'interjectifs tels que *eh bien*, *ben* ; avec toutes sortes de combinaisons possibles entre ces différents marqueurs : *alors là*, *eh bien là* (souvent transcrit *et bien là*) ; plus rarement, des connecteurs argumentatifs (la conjonction *mais*), ou le marqueur discursif : (*enfin*) *bref*.

La comparaison de nos deux sous-corpus d'exemples ironiques et non ironiques montre que la particule discursive *alors là* - dont la valeur peut être cadrative, consécutive mais aussi inférentielle - construit toujours la valeur de décalage que nous catégorisons comme ironique⁷. Dans notre corpus, nous l'avons trouvé surtout en emploi monologal comme en (4) ou, après une question rhétorique, en (5), mais on le rencontre également en contexte dialogal, comme en (6) ;

(4) *Réservation largement préférable sauf si attendre 1 heure ne nous dérange pas. Si ce n'est que pour un verre au bar pas de problème mais si c'est pour manger alors là bon courage sans réservation !* [ET19, Tripadvisor.com, *Vertigo Grill and Moon Bar Questions et réponses*, consulté le 02/11/2020].

(5) « Vous avez monté votre boîte ? Alors là bon courage ! » Les mines compatissantes et le « Bon courage » avaient fini par nous agacer au point de nous inspirer un article de blog. [Site leclandigital.com, *bon courage*, publié le 18 septembre 2018, consulté le 03/11/2020].

(6) Question : *Qui peut m'expliquer comment faire pour visionner sur un téléphone en cas d'absence au domicile. J'ai déjà configuré mon téléphone avec le programme*

Réponse : *Alors là... Bon courage. Moi les deux caméras sont reparties... Même avec un réseau wifi rapide c'était quasiment mission impossible. En 3G même pas*

la peine d'y penser ... Produit à éviter (Hank Moody, Site Amazon.fr, *Questions et réponses des clients*, publié le 14 sept. 2015, consulté le 14/11/2020, l'orthographe a été rectifiée].

Il est à noter qu'*alors* tout seul n'est pas un indice suffisant de l'emploi ironique : même s'il lui est plus fréquemment associé dans notre corpus, il peut tout aussi bien précéder un *bon courage* ironique (ex.7) que non ironique (ex.8) :

(7) - *Parce que tu lui as demandé ? s'étrangle Nathalie.*

- *Quoi... J'aime bien connaître le fond de nos bruits de couloir.*

- *Alors bon courage, parce qu'on n'a pas idée de ce dont ces petits cons sont capables* [Lexicoscope, coll. Phraseorom, Trompette Laura, *Ladies 1 Ladies' taste*, 2015].

(8) *Alors bon courage à vous Richard et bonne rentrée à Leila !* [Sylvain, Site Lesmathematiques.net, phorum, consulté le 02/11/2010].

C'est en fait la particule *là* dont la valeur, ici anaphorique, joue un rôle décisif : elle permet de faire porter l'exhortation *bon courage* sur le contenu propositionnel du segment discursif antérieur (produit par l'interlocuteur, ou par l'énonciateur lui-même), remplissant ainsi une fonction de « marqueur de pertinence discursive » (Forget, 2009)⁸, autorisant par-là la prise de distance ironique. Ce rôle se retrouve dans des énoncés dans lesquels *là* est utilisé de manière indépendante :

(18) *Et là, bon courage pour la comprendre ...* [Junggle Femme, Facebook, 5 janv. 2018, consulté le 12 nov. 2020].

Dans le sous-corpus de contrôle (énoncés non ironiques), nous n'avons trouvé aucun exemple de tels emplois d'*alors là* ou de *là*, et une recherche complémentaire sur le Web s'est révélée vaine également : on a bien affaire à un marqueur du décalage ironique. L'effet de distance ironique peut être obtenu par d'autres procédés : par exemple, la présence dans le cotexte gauche, d'une infinitive introduite par la préposition *pour* qui décrit un fait ou action qui se révélera difficile voire impossible :

(19) *Prendre le bus à Bangkok, bon courage...* [Romain, Site thaïlande-et-asie.com, *bouchons-bangkok-problemes-solutions*, consulté le 03/11/2020].

Ou encore la présence d'une hypothétique décrivant une chose présentée comme impossible :

(20) *Si t'attends que les filles pointent leurs minois ici, bon courage.* [Site Reverso.net, bon courage, traduction français-roumain, consulté le 03/11/2020].

Ce type de schéma rhétorique ne se retrouve jamais dans les énoncés non ironiques. Y a-t-il à l'inverse des schémas spécifiques de l'emploi non ironique ? Il semble y en avoir peu mobilisant le cotexte gauche. On peut citer cependant, dans les clôtures, la combinaison avec d'autres formules telles *au revoir*, *bonne chance*, *allez, bon alors ...* qui, sauf exception, ne sont guère compatibles avec l'emploi ironique :

(20) *Allez, bon courage Sandrine, et bonne journée.* (Lexicoscope, Adèle Bréau, *La cour des grandes*, 2015).

(21) *Bonne chance à tous et bon courage à piv et toute l'équipe.* [sd94, Site trn.com, blog, *machine à café Tassimo*, posté le 17 déc.2011, consulté le 16 nov. 2020].

Cotexte gauche et cotexte droit font souvent système. Ainsi, un des schémas sémantico-syntaxiques privilégiés pour spécifier l'ironie combine une hypothétique introduite par *si* en cotexte gauche (comme vu précédemment), avec dans le cotexte droit, une subordonnée infinitive introduite par la préposition *pour* spécifiant l'action difficile ou impossible à accomplir :

(22) « *je contrôle toutes vos données, je peux contrôler le futur* » *Si ce genre de vidéo se généralise, bon courage pour réussir à dissocier le vrai du faux ???* [@florentderue, site dailygeekshow.com, 12 juin 2019, consulté le 16 nov. 2020].

Dans presque tous les exemples du corpus, la finale introduite par *pour* figure dans des énoncés ironiques, le sens du verbe (le plus souvent à l'infinitif) décrivant un processus ou une action qu'il sera difficile de voir s'accomplir ou de réaliser.

(23) *Le turducken* (États-Unis). Prenez une dinde, fourrez-la avec un canard préalablement farci avec un poulet. Pour la farce, mélangez de la saucisse avec de la chapelure. La préparation doit ensuite être braisée, rôtie et grillée, mais jamais frite. Et bon courage pour manger tout ça ! [Site du Journal Ouest France, publié le 12 oct. 2016, consulté le 12 nov. 2020].

Le sous-corpus d'énoncés non ironiques dans lequel la même structure finale avec infinitif est utilisée sans ironie nous fournit cependant un contre-exemple :

(24) *Je ne laisse que rarement des commentaires, mais là je suis abasourdie ! Comment tant de haine peut-elle se déchaîner pour un article sur des cahiers ? (très bon article au demeurant) Bon courage pour surmonter cette vague de bêtise haineuse...et rétrograde...* [La Mère Veilleuse, commentaire sur le blog *activitesmaison.com*, publié le 22 mai 2015, consulté le 17 nov. 2015].

Dans ce cas, le sémantisme du verbe diffère : *surmonter* implique, selon le Petit Robert, un « effort victorieux » et non un acte difficile impossible à réaliser. Une recherche sur le Web fournit d'autres exemples non ironiques du même type (prop. infinitive introduite par *pour*, avec verbe impliquant un effort positif, ou un succès) :

(25) *Bon courage pour vaincre ce vilain crabe [= cancer]... décidément, je trouve qu'il sévit un peu trop, mais heureusement qu'on arrive mieux à s'en guérir... Plein d'ondes positives et garde ton humour et ton moral, ça aide... [Linou, blog papier-ciseaux-cailloux, publié le 16 mai 2012, consulté le 17 nov. 2015].*

(26) *Yo voisin ! Tu es arrivé sur le site bien avant moi, je ne peux te souhaiter la bienvenue, je dirais donc : enchanté de faire ta connaissance ! Bon courage pour obtenir tes 25 platines cette année ! [Shusuui, Site psthc.fr, 25 févr. 2014, consulté le 17 nov. 2020].*

Cependant, l'exemple (22) analysé plus haut, ironique, comporte un verbe de succès (*réussir*) : cela nous prouve que la structure sémantico-syntaxique [*pour* + Verbe inf. [^{effort victorieux}]], n'est pas toujours, à elle-seule suffisamment discriminante : en l'occurrence, cet énoncé comportait une hypothétique dans le cotexte gauche, favorisant l'interprétation ironique. Autre exemple qui montre la nécessité de prendre en compte les interactions entre cotexte droit et gauche : lorsqu'on trouve dans le cotexte droit une proposition finale conjonctive introduite par *pour*, elle est en principe ironique (voir ex. 25). Mais certains éléments spécifiques dans le cotexte gauche peuvent favoriser l'interprétation non ironique, par exemple le verbe *souhaiter* qui permet d'introduire *bon courage* comme un vœu adressé à une personne (ex. 26).

(25) « Il louche », « Il n'arrête pas de se cogner », « il voit mal »... *Chaque parent sera tenté d'aller consulter. A tord (sic) ou à raison, l'essentiel est de savoir si votre enfant a besoin de lunettes... Et si oui, bon courage pour qu'il les garde sur la tête ! [Valérie, Blog allo maman dodo, publié le 9 sept. 2013, consulté le 17 nov. 2020].*

(26) *Souhaitons-lui bon courage pour qu'il rebondisse ! [Florent, Site poteaux-carres.com, publié le 13 juil. 2019, consulté le 17 nov. 2020].*

Dans le cas de (26), l'interprétation non ironique de l'énoncé (26) est également favorisée par l'emploi de la forme grammaticale (l'impératif à la première personne du pluriel), qui englobe le locuteur et ses destinataires, l'injonction revêtant la forme d'un souhait que le locuteur veut partager. De manière plus générale, on constate que les *bon courage* adressés à quelqu'un en particulier, par l'ajout d'un

argument dans le cotexte droit, qu'il s'agisse d'un nom propre en position d'appellatif, ou d'un pronom, sont tendanciellement non ironiques, ainsi qu'en témoignent les exemples suivants :

(27) *Bon courage à Eric, à toute l'équipe constituant la boulangerie Gallien ! En espérant que la solution la moins dommageable pour les emplois et le dynamisme de la ville de Langres soit trouvée...* [Sandrine C., site lepotsolidaire.fr, non daté, consulté le 17 nov. 2020].

(28) *Allez, bon courage à tous et si ces tweets ne vous ont pas suffi, on vous a aussi sélectionné les meilleures blagues à propos du Coronavirus qui circulent sur la Toile. Eh oui, on se donne à fond pour vous* [Magali Bertin, site grazia.fr, publié le 19 mars 2020, consulté le 17 nov. 2020].

Notons également que la construction *bon courage* + prép. *pour* + [dét. poss. 2^e pers : *ton, votre*] + Nom [événement, épreuve], adressée en contexte dialogal à l'interlocuteur, est généralement mobilisée par l'emploi non ironique : *bon courage pour ton examen, pour ton séjour, pour ton opération* ... Pour devenir ironique dans cette construction (cas peu fréquent mais toujours possible), la formule doit enfreindre la maxime de pertinence de Grice : *bon courage pour ton mariage, bon courage pour ton déconfinement*, etc.), le courage souhaité portant sur un événement qui *a priori* n'en exige pas.

3.2.3. Les indices fournis par le cotexte élargi

Dans d'autres cas, les indices sont fournis par le cotexte élargi, qui fournit un ensemble d'instructions au récepteur du message. En l'absence de cotexte étroit, en emploi absolu, l'éventuelle ironie de la formule est exclusivement tributaire du cotexte large qui seul permet alors au lecteur l'accès aux connaissances référentielles et à la reconnaissance des places énonciatives, comme l'illustrent l'exemple (29) non ironique, et l'exemple (30) ironique :

(29) *Je suis votre blog depuis un moment et même si je ne suis pas toujours en accord avec vous (je ne suis pas toujours une grande fan de la méthode Montessori par exemple), j'y trouve souvent des idées originales de choses à faire avec ma louloute et je trouve ça chouette. Bon courage.* [Sylvie, commentaire sur le blog *activitesmaisons.com*, publié le 22 mai 2015, consulté le 17 nov. 2020].

(30) *Alors on m'a demandé : «Vas-y, explique !» Expliquer de mémoire, un contexte d'une citation d'un philosophe, abusivement tronquée, sur Twitter !*

Bon courage. Ce que je me suis d'abord refusé à faire pour ne pas trahir ses propos et par faute de temps sur un sujet aussi sensible. [Phifi #JLM2022 #NousSommesPour, Twitter, publié le 25 août 2019, consulté le 17 nov. 2020].

Dans (29), on a affaire à un message de soutien adressé à une blogueuse victime de messages de haine ; la formule *bon courage* sert de clôture, et marque également l'empathie de l'énonciateur. En (30), *bon courage* est une pensée représentée au discours direct libre, commentaire implicite de la situation évoquée dans la phrase précédente (qui traduit elle-même l'injonction adressée au narrateur). Pour saisir la nature exacte de la formule, le lecteur a donc besoin à la fois de connaissances portant sur les genre discursifs (message de soutien ou récit), sur les formes textuelles (formule de clôture ou commentaire ironique), ainsi qu'une compréhension du système d'énonciation (formule d'empathie adressée à l'énonciateur du message primaire ou discours direct libre représentant l'état d'esprit de l'énonciateur du récit).

Ces indices donnent notamment accès aux scripts cognitifs et aux représentations sociales mais aussi aux schémas rhétoriques ou énonciatifs nécessaires à la bonne interprétation de la formule. Dans l'exemple (31), le lecteur du polar doit ainsi disposer, pour interpréter *bon courage* comme ironique :

a) du script de l'enquête policière ; le lecteur conclut de la liste des éléments dont manquent les enquêteurs que l'enquête risque d'être difficile ;

b) de la capacité à comprendre l'énoncé autonome *Bon courage!*, énonciativement décroché de l'énumération des « indices manquants » qui précède, comme une injonction en discours direct libre, adressé fictivement aux personnes en charge de l'enquête :

(31) *Toutefois, nous en avons relevées dans le séjour, la cuisine et les toilettes qui appartiennent à une même personne. Aucune trace d'effraction. Pas une égratignure sur la porte. Serrure de sûreté de bonne qualité en bon état. Au démontage, usure normale. Pas de trace récente ou de rayure sur la graisse. Bon courage ! Cette fois encore, c'est Mussard qui réagit le premier : - Le meurtrier ne manque pas de culot ! Il a relevé le store, ouvert la fenêtre, coupé la corde et refermé le tout.* [Lexicoscope, coll. Phraseorom, Jarrige Jérôme, *Le bandit n'était pas manchot*, 2002].

La présence de marques scripturales joue un rôle facilitateur. Dans l'exemple (32), issu d'un tweet, les marques graphiques (siiiiiiiii), surlignent la voix ironique de l'énonciateur :

(32) *Bon courage pour recruter massivement des enseignants car le métier est devenu siiiiiiiii attractif que les étudiants s'en éloignent tout aussi massivement* [Adenhora, Twitter, 9 nov. 2020, consulté le 12 nov. 2020].

L'interprétation ironique est également facilitée ici par le cotexte étroit : comme nous l'avons vu plus haut, la construction [*pour* + [V. infinitif]] est préférentiellement utilisée dans l'emploi ironique (tandis que, par exemple, la construction *bon courage* + prép. *pour* + [dét. Poss. 2^e pers : *ton, votre*] + Nom [événement, épreuve], adressée à son interlocuteur, est davantage mobilisée par l'emploi non ironique.

Dans certains cas, l'identification ironique reste incertaine, et peut même être contestée, que cela soit par l'énonciateur ou par le récepteur. On peut illustrer ce phénomène à travers l'exemple suivant, rapporté par le quotidien Ouest France, à l'époque où le premier ministre français, Manuel Valls voulait faire évacuer de ses occupants le site de Notre Dame des Landes :

Le Premier ministre souhaite que la construction de Notre-Dame-des-Landes débute mi-2015, à l'épuisement des recours des opposants. Invitée de France 5 dans l'émission C à vous, Ségolène Royal a été interrogée sur les propos rapportés par Ouest-France. Elle a simplement lancé : « Je lui dis bon courage ! » [Site du Journal Ouest France, publié le 17/12/2014, consulté le 12 nov. 2020].

Dans sa réponse, le premier ministre fait mine de prendre au pied de la lettre le propos de Royal :

« Je n'y vois aucune ironie et je pense que nous avons tous besoin de courage, de constance et de cohérence », a déclaré Manuel Valls lors d'un déplacement à Brest ». [BFMTV, sur Daylimotion.com, page consultée le 12 nov. 2020].

Pour conclure : ce que nous apprend le cas de *bon courage*

Nous avons exclu du mécanisme proprement ironique des formules non compositionnelles, du type *tu parles*, qui si elles peuvent introduire une forme de raillerie, n'ont pas la dimension ludique, ingrédient nécessaire selon nous à la fabrique de l'ironie. La formule *bon courage*, au contraire, quasi compositionnelle (si l'on excepte la spécialisation du sens de *bon*), se révèle tout à fait apte à la créer. Y a-t-il des indices qui aident le récepteur à la décrypter ? La réponse est clairement oui. En dehors des marques prosodiques, essentielles dans l'oral de la conversation, ils sont de deux ordres. Tout d'abord, nous avons souligné le rôle de particules énonciatives figurant dans le cotexte gauche : *alors là* et *là*, qui conditionnent presque automatiquement l'emploi ironique, en raison du décalage qu'ils permettent de créer. Ensuite, nous avons observé l'importance de certaines structures syntaxiques, figurant dans le cotexte gauche ou dans le cotexte droit, ou mieux, associant dans un système complexe les éléments du cotexte droit et du cotexte gauche (*Si* + hypothétique + *bon courage* + *pour* + infinitive). La catégorisation sémantique

des arguments joue également un rôle de désambiguïsation *bon courage* adressé à l'interlocuteur avec en cotexte droit *pour* + un nom d'épreuve du type *opération* ou *examen* a plus de probabilité d'être non ironique qu'ironique. Les éléments pragmatiques et contextuels jouent enfin un rôle essentiel : s'il est normal que lorsqu'on souhaite *bon courage* à quelqu'un avant une épreuve ou une opération, la formule n'ait rien d'ironique, elle le devient lorsqu'on lui souhaite *bon courage* avant qu'il parte se reposer sur la plage. Une part de calcul inférentiel reste donc toujours nécessaire pour décrypter l'ironie, même d'une formule aussi banale que *bon courage*, et les indices fournis ne sont que des appuis qui peuvent à tout moment être renversés par le locuteur polisson qui veut se jouer des stéréotypes langagiers.

Bibliographie

- Béguelin, M. J., Conti, V. 2011. Syntaxe des structures avec « avoir beau » en français classique et préclassique. In : B. Combettes, C. Guillot, E. Oppermann-Marsaux, S. Prevost et A. Rodriguez Somolinos (Ed.), *Le changement en français*. Bern, New York : Peter Lang, p. 43-72.
- Berrendonner, A. 1981. *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Minuit.
- Brès, J. 2010. L'ironie, un cocktail dialogique ? In : Actes du 2^e Congrès Mondial de Linguistique Française. [En ligne : https://www.linguistiquefrancaise.org/articles/cmlf/pdf/2010/01/cmlf2010_000093.pdf [consulté le 16 novembre 2022]].
- Clark, H., Gerrig, R. 1984. « On the pretence theory of irony ». *Journal of Experimental Psychology*, n° 113, p. 121-126.
- Cowie, A.P. 2001. (Ed.). *Phraseology. Theory, Analysis and Applications*. Oxford: Oxford University Press.
- Dostie, G. 2019. « Paramètres pour définir et classer les phrases préfabriquées : La vengeance est un plat qui se mange froid. Bon appétit ! ». *Cahiers de lexicologie*, n° 114, p. 27-61.
- Fléchon, G., Frasi, P., Polguère, A. 2012. Les pragmatèmes ont-ils un charme indéfinissable ? In : P. Ligas et P. Frassi (Ed.), *Lexiques, identités, cultures*. Vérone, QuiEdit, p. 81-104.
- Forget, D. 1989. « Là : un marqueur de pertinence discursive ». *Revue québécoise de linguistique*, n° 18 (1), p. 57-82.
- Grossmann, F. 2000. Ironie montrée, ironie représentée, le marquage de l'ironie dans le discours rapporté en français contemporain. In : A. Englebert, M. Pierrard, L. Rosier et D. Van Raemdonck (Eds). Actes du Congrès de Philologie et Linguistique romane, vol. VIII. Tübingen : Niemeyer, p. 51-66.
- Hamon, Ph. 1994. Stylistique de l'ironie. In : G. Molinié et P. Cahne, *Qu'est-ce que le style ?* Paris : Presses Universitaires de France, p. 149-158.
- Katsiki, S. 2002. *Les actes de langage dans une perspective interculturelle. L'exemple du vœu en français et en grec*. Thèse, Université Lumière, Lyon 2.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1976. « Problèmes de l'ironie ». *Linguistique et sémiologie*, n° 2, p. 9-46.
- Kraif, O. 2016. « Le lexicoscope : un outil d'extraction des séquences phraséologiques basé sur des corpus arborés ». *Cahiers de Lexicologie*, n° 108, p. 91-106.
- Krieg-Planque, A. 2009. *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Krzyzanowska, A., Grossmann, F., Kwapisz-Osadnik, K. 2021. *Les formules expressives de la conversation en français, polonais et italien. Analyse contrastive*. Lublin: Epistémè.

Mauch, M., Cannam, C., Bittner, R.M., Fazekas, G., Salamon, J., Dai, J., Bello, J., et Dixon, S. 2015. Computer-aided Melody Note Transcription Using the Tony Software: Accuracy and Efficiency. In: *Proceedings of the First International Conference on Technologies for Music Notation and Representation*. Paris : Institut de Recherche en Musicologie, p. 23-30.

Métrich, R. 2012. « Petit dictionnaire permanent des “actes de langages stéréotypés” (ALS) - Microstructure de “tu parles !” ». *Nouveaux Cahiers d'allemand*, n° 1, p. 3-17.

Perrin, L. 1996. *L'ironie mise en tropes. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris : Kimé.

Schneider, F. 1989. Comment décrire les actes de langage ? - De la linguistique pragmatique à la lexicographie : « La belle affaire » et « Tu m'en diras tant ! ». Tübingen : Niemeyer.

Tutin, A. 2019. « Phrases préfabriquées des interactions : quelques observations sur le corpus CLAPI ». *Cahiers de lexicologie*, n° 114-1, p. 63-91.

Notes

1. Nous reprenons dans ce paragraphe, en les synthétisant et en les actualisant, des éléments issus de Grossmann (2000).

2. Clark et Gerrig (1984), avec leur « Pretense theory of Irony » s'inscrivent dans ce même courant, qui ne fait en somme que renouer avec l'étymologie du mot *ironie*, fondée sur l'interrogation, la mise en doute de la validité de la proposition énoncée.

3. Ce n'est qu'en tant que formules qu'elles perdent leur sens compositionnel : utilisé dans une phrase comme : *tu parles, sais tout ce que tu sais faire*, « tu parles » est parfaitement compositionnel.

4. Par ex. : Si je comprends bien, tu connais ce Phan-Born ? — Si je le connais ? Tu parles ! (*Le feu du Vahad'har*, Jan Gabriel, Éditions du Fleuve noir, 1986).

5. Pour une description exhaustive des emplois de *tu m'en diras tant*, ironique et non ironique, voir Schneider (1989).

6. Les enregistrements ont été réalisés sur le logiciel Tony, voir Mauch et al. (2015).

7. *Alors là* joue aussi un rôle de décrochage énonciatif, voir la sous-section 3.2.3.

8. L'article de Forget (2009) décrit le rôle du *là* en français québécois, mais son emploi combiné avec *alors* en français « de France » joue ici un rôle assez similaire.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Marquer l'ironie dans un genre textuel. L'emploi métadiscursif des termes *ironie*, *ironiser*, *ironique(ment)*

Teresa Muryn

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

teresa.muryn@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0002-7092-8109>

Małgorzata Niziołek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

malgorzata.niziolek@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0003-4847-3299>

Reçu le 30-05-2023 / Évalué le 15-07-2023 / Accepté le 15-09-2023

Résumé

Notre objectif est d'observer l'emploi métadiscursif des termes *ironie*, *ironiser*, *ironique* dans le roman policier. En nous appuyant sur l'analyse de Baklouti et Bres (2016), nous proposons une réflexion sur le rôle de ces termes dans un genre précis. Nous nous penchons sur le contexte le plus proche de ces termes et nous essayons de déterminer quel pourrait être leur(s) rôle(s) dans la construction du personnage.

Mots-clés : ironie, genre, métadiscours

Oznaczanie ironii w gatunku tekstowym.

Metadyskursywne użycie terminów *ironie*, *ironiser*, *ironique(ment)*

Streszczenie

Naszym celem jest przyjrzenie się metadyskursywnemu użyciu terminów *ironia*, *ironizować*, *ironiczny* w powieści kryminalnej. Opierając się na analizie Baklouti i Bres (2016), proponujemy refleksję nad rolą tych terminów w konkretnym gatunku. Przyglądamy się najbliższemu kontekstowi tych pojęć i staramy się dostrzec, jaka może być ich rola (role) w konstrukcji postaci.

Słowa kluczowe: ironia, gatunek, metadyskurs

Marking irony in a textual genre.

The metadiscourse use of the terms *ironie*, *ironiser*, *ironique(ment)*

Abstract

Our aim is to observe the metadiscourse use of the terms *irony*, *ironize*, *ironic* in crime fiction. Based on the analysis of Baklouti and Bres (2016), we propose a

reflection on the role of these terms in a specific genre. We look at the closest context of these terms and try to see what their role(s) in the construction of the character might be.

Keywords: irony, genre, metadiscourse

Introduction

Dans l'énoncé ironique, on dit l'inverse de ce qu'on a réellement l'intention de communiquer. Le but est donc de faire entendre un point de vue, une pensée, un jugement en les cachant derrière un énoncé antagoniste. Ce qui différencie l'ironie du mensonge c'est qu'elle doit être reconnue comme telle. Dans notre article, nous nous sommes inspirées des propos présentés par Baklouti et Bres (2016) sur l'usage discursif des termes *ironie*, *ironiser*, *ironique(ment)* qu'ils analysent dans deux types de textes : le texte théâtral et le texte journalistique. À travers leurs analyses, les auteurs cherchent à expliciter en quoi consiste l'ironie en conservant la neutralité par rapport aux différentes descriptions du phénomène dans la littérature linguistique. Les auteurs déclarent d'ailleurs catégoriquement que

l'ironie est bien fondamentalement une, sous la multiplicité chatoyante de ses emplois ; non, la variation de genre discursif - théâtre, presse - n'engendre pas de valeur spécifique à l'un ou l'autre genre, tout au plus des préférences qui se manifestent par des pourcentages différents de tel ou tel emploi (2016 : 4)

La recherche que nous menons dans notre groupe Disem (Muryn, Niziolek, Hajok, Prazuch) consiste à trouver les spécificités des genres à travers les régularités compositionnelles qui les caractérisent. Il s'agit, entre autres, de trouver des constructions lexico-syntaxiques qui pourraient être classées comme spécifiques à un genre analysé. Notre analyse porte particulièrement sur le discours littéraire dont le roman policier est un des genres. C'est justement sur ce genre que porteront nos remarques.

Corpus

Notre corpus est constitué de romans policiers en français venant d'auteurs reconnus, aussi bien français qu'étrangers : Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Conan Doyle, Georges Simenon, Fred Vargas, Agatha Christie, Jean-Christophe Grange, Arnaldur Indridason, Maxime Chattam, Dorothy L. Sayers, Harlam Coben, Jean-Claude Izzo, Pierre Magnan, Boileau-Narcejac, Exbrayat, et d'autres.

Ironie, ironiser et ironiquement dans le roman policier

Notre but n'est pas de discuter l'existence de « deux actes de l'attaque et de la moquerie, associés dans l'ironie » dont parlent les auteurs de l'article (Baklouti, Bres : 2016) ; nous acceptons aussi la description des moyens à travers lesquels l'ironie se réalise que les auteurs ont classés en 6 groupes : le jeu sur le signifiant, le jeu sur le signifié par l'antanaclase, les figures de la comparaison et de la métaphore, le jeu sur l'énonciation, le paradoxe et l'antiphrase, le dialogisme. Pourtant nous nous sommes posé quelques questions sur l'emploi de termes métadiscursifs introduisant un énoncé ironique.

Premièrement, nous sommes d'accord avec les auteurs que l'ironie est un fait verbal et, parfois, sans remarque métadiscursive, l'ironie de l'énoncé tendrait à ne pas être perçue. Les auteurs signalent la fréquence, surtout, dans les didascalies, avec laquelle on se sert de l'expression « d'un ton ironique ».

Les différents éléments (...) n'ont rien d'intrinsèquement ironique : on trouve les jeux sur le signifiant et sur le signifié, sur l'énonciation, les figures de la comparaison, de la métaphore, de l'antiphrase, du paradoxe et de la contradiction, ainsi que le dialogisme, dans bien d'autres types d'énoncés. Ils ne le sont que lorsque, le plus souvent associés au ton ironique, ils peuvent fonctionner comme une moquerie. Il arrive même que ce soit seulement ledit ton qui fera de tel ou tel élément un marqueur d'ironie. (2016 :17)

Le ton ironique : est-ce une spécificité du genre théâtral (didascalie), ou bien s'agit-il d'une collocation de valeur plus générale ? Est-ce le seul marqueur extra-linguistique de l'ironie à la portée des antagonistes ?

Deuxièmement, dans le corpus, tant théâtral que journalistique, dans les occurrences étudiées par les auteurs « l'ironie est toujours négative : il s'agit de rabaisser la cible, en aucun cas de la valoriser ou de la complimenter » (2016 :5). Est-ce aussi le cas des occurrences trouvées dans d'autres genres textuels, tel le roman policier ?

Troisièmement, dans les expressions du type « l'ironie du sort, de la situation, de l'histoire » la notion d'ironie est attribuée aux faits. Ce sont des faits qui sont caractérisés d'ironiques. Selon les auteurs

le discours de presse fait un usage fréquent de cet emploi (...) : le journaliste rapporte des événements ; il se plaît à rapprocher deux faits dont la mise en relation semble procéder d'une moquerie. On ne le trouve pas en revanche dans les didascalies théâtrales. (2016 :18)

Il est intéressant de savoir si et comment ces expressions fonctionnent dans le roman policier dont l'une des parties constitutives est une enquête sur des faits.

La dernière question que nous nous posons concerne l'usage même de ces termes métadiscursifs dans le roman policier qui mettent le point sur le *i*, qui informent *expressis verbis* qu'un propos est un propos ironique, souvent par rapport aux propos insignifiants du point de vue de l'histoire racontée, pour quelle raison donc ? Dans tous les cas, les termes métadiscursifs sont introduits par l'auteur du texte. Ces termes apportent-ils ou ajoutent-ils un commentaire sur des paroles ou des faits ? Quels effets produit un tel commentaire ? Peut-on dire qu'il s'agisse d'un choix conscient de l'auteur dans la construction d'un des éléments de l'histoire qu'il raconte ? Quel est le rôle exact de ces termes si ce n'est pas le besoin d'explicitement le sens caché d'un énoncé ironique ?

Nous allons essayer de répondre à toutes ces questions en nous appuyant sur les exemples du corpus de romans policiers qui ont un caractère récuratif et colloca-tionnel dans le cadre du genre textuel analysé.

1. Le ton ironique et d'autres manifestations de la parole ironique

Comme nous venons de le souligner, l'ironie se manifeste par la parole. Il n'est donc pas étonnant que « le ton ironique » en tant qu'expression accompagnant le scénario apparaisse dans les didascalies d'un drame. Il s'agit d'une sorte d'instruction qui pourra renforcer la valeur ironique du texte prononcé par l'acteur. Étant donné que l'ironie est avant tout une propriété de la langue parlée (dans le sens de la situation du contact), il est très peu étonnant que cette manifestation du trope se répande sur tous les genres qui exploitent le dialogue, entre autres, le roman policier. Le nombre d'expressions qui utilisent le ton comme voie de transmission de l'ironie domine sur toutes les autres possibilités. L'expression « le ton ironique » entre dans les constructions privilégiées avec les verbes de parole ainsi que tous les verbes de valeur illocutoire. On peut donc : *dire, s'adresser à qqn, demander, poursuivre, faire, reprendre, objecter, considérer (...)* sur un ton ironique.

(1) *Dans ton fief ? Mon fief est partout. Ta présence dans cette voiture le prouve. Je suis impressionnée, fit-elle sur un ton ironique. Chatelet se tourna vers elle et lui planta son regard dans les yeux. (Grange Le passager)*

(2) *Le juge d'instruction ne se sentait pas d'aise, il battait M. Lecoq sur son terrain, il triomphait ? Eh bien ! demanda-t-il de son ton le plus ironique à l'agent de la sûreté, que pensez-vous maintenant de votre client ? (Gaboriau Crime d'Orcival)*

(3) *Ah ! ça, mon cher, vous imaginez-vous que je vais pourrir sur la paille humide ? Vous m'outragez. Arsène Lupin ne reste en prison que le temps qu'il lui plaît, et pas une minute de plus. --Il eût peut-être été plus prudent de commencer par ne pas y entrer, objecta l'inspecteur d'un ton ironique. -Ah ! monsieur raille ? monsieur se souvient qu'il a eu l'honneur de procéder à mon arrestation ? (Arsène Lupin).*

On peut *prendre, reprendre, objecter ou poursuivre d'un ton ironique ; on peut utiliser le ton ironique ; il peut y avoir un ton ironique dans les paroles de quelqu'un.*

(4) *Persistez-vous dans vos dires, Bertaud, insista le maire ? Certainement ? Et vous Philippe ? ? Monsieur, balbutia le jeune homme, nous avons dit la vérité ? Vraiment ! reprit M. Courtois d'un ton ironique ; alors vous expliquerez à qui de droit comment vous avez pu voir quelque chose d'un bateau sur lequel vous n'êtes pas montés. Ah ! dame ! on ne pense pas à tout. (Gaboriau Crime d'Orcival)*

Il semble que nous ayons affaire à une vraie collocation qui se répand dans tous les textes qui exploitent la valeur dialogique de l'ironie. Pourtant, bien que la plus fréquente, ce n'est pas la seule manière d'exploiter linguistiquement ce marqueur de l'ironie. Bien qu'elles soient plus rares, les expressions fondées sur le nom « voix » décrivent le même type de manifestation du trope.

La voix peut être *chargée d'ironie ; on peut cingler d'une voix ironique, entendre une voix ironique, on peut l'avoir dans la voix.*

Il faut remarquer que cette voix trouve parfois une description linguistique comme dans l'exemple suivant :

(5) *Ses narines palpaient. Au moment où il essaya de parler, il dut se mordre la lèvre, parce qu'un nouveau sanglot naissait. — ... Pour en arriver là ! ... articula-t-il alors d'une voix que l'ironie rendait mate, mordante. Il voulut rire, d'un rire désespéré. — Neuf ans !... Presque dix !... Je suis resté tout seul, sans un sou, sans métier... (Simenon, Pendu)*

Mais la voix n'est pas la seule manifestation de la parole ironique dans le roman policier. On peut y trouver d'autres marqueurs sensoriels, parmi lesquels le sourire/ le rire sont aussi fréquents.

Ainsi peut-on *sourire avec ironie, esquisser un sourire ironique, avoir un petit rire ironique* mais surtout on peut accompagner (*ajouter, répondre, trancher, avoir, charger*) sa parole d'un *sourire ironique ; on peut avoir de l'ironie dans les yeux, et les yeux ironiques.*

L'ironie peut aussi bien se manifester par un regard spécifique. Il n'est pas rare dans les textes analysés que *les yeux se plissent d'ironie* ou *qu'un regard brille d'ironie* ou *qu'un regard mi-ironique mi-accablé fixe quelqu'un*.

D'autres marqueurs extralinguistiques de la parole ironique ont un caractère sporadique, marginal, p. ex.

considérer d'un air ironique, s'incliner avec ironie, une expression nuancée d'ironie, une bouche ironique, l'ironie dans les plis de ses lèvres, un pli ironique, mais menaçant au coin des lèvres.

(6) *Un Toussaint aux yeux clos, au masque détendu sur lequel pouvait se lire une sorte d'ineffable ironie dans le pli de ses lèvres exsangues.* (Bastiani, Pain des jules)

2. L'ironie et son aspect négatif

Certes, l'ironie en tant que mécanisme, exploite l'attaque et la moquerie qui, par leur nature même, sont classées comme négatives. Pourtant la réception de l'ironie dans un échange de propos, est une autre chose. Sa visée n'est pas toujours négative même si dans la plupart des cas elle l'est. Dans les textes analysés, nous pouvons trouver des expressions ou des emplois de termes métadiscursifs qui peuvent appuyer la thèse de l'ironie comme une parole moqueuse et méchante, qui raille, qui n'épargne pas sa cible. Pour illustrer cette acception, on peut citer les suites telles que : *un rire ironique, méchant, un sourire ironique, voire agressif, une ironie glaciale; un mélange d'ironie et de cruauté, l'ironie moqueuse, sarcastique.*

Ce qui est tout de même étonnant, c'est que lors de l'extraction de suites contenant un des termes métadiscursifs fondés sur le terme d'ironie dans le roman policier, une image atténuée de ce trope apparaît grâce par exemple à l'ajout de l'adjectif. Celui-ci apparaît accompagné de façon assez inattendue d'attitudes positives comme :

*un mélange d'ironie et d'admiration
d'ironie et de fascination
de détachement et d'ironie
de bienveillance et douce ironie.*

Parmi ces « ironies » on peut distinguer : *une affectueuse ironie; une ironie joviale; une ironie amicale, une indifférence ironique.*

L'ironie apparaît plus comme une disposition de l'esprit qu'on possède qu'une attitude momentanée prise volontairement à l'égard de l'adversaire pour l'anéantir

verbalement. Certaines descriptions et emplois de termes analysés envisagent l'ironie comme un trope intellectuel, à portée restreinte, construit par ceux qui savent extraire un argument à valoriser par l'ironie et reconnu par ceux qui savent le déchiffrer, même sans marqueurs linguistiques, tout simplement grâce à leurs propriétés intellectuelles et le savoir partagé. L'entourage linguistique du terme *ironie* dans de nombreux exemples semble prouver cette acception, plutôt positive, de l'ironie dans le roman policier :

*revenir à ses habitudes d'ironie tranquille
tant d'ironie, tant de charme et tant d'esprit !
une ironie savoureuse
une ironie transcendante
juste de l'ironie, un peu lasse,
figure vivante, jeune, pleine de gaîté, d'imprévu, d'ironie.*

La description de l'ironie « plutôt hostile que sympathique et amicale » semble orienter l'ironie dans le pôle positif aussi.

3. L'ironie du sort

Bien évidemment, dans ce type d'ironie, il ne s'agit pas vraiment de faits, mais d'un commentaire sur les faits, d'une conclusion brillante par rapport à la réalité qui s'avère rebelle aux attentes de l'analyste. Dans le roman policier où une analyse de faits est obligatoire du point de vue des éléments constitutifs du genre, ces expressions sont présentes : *l'ironie de la situation*

(7) L'ironie de la situation n'avait pas échappé à Jeremiah. Il demeurait caché dans les broussailles. Le camouflage, c'était son truc. Personne ne pouvait le voir (Coben, Ne le dis à personne).

L'ironie de la situation est la plus fréquente : elle *n'échappe pas* à l'analyste qui la *goûte* et *savoure*. Mais d'autres variantes, telles *l'ironie de l'histoire*, *de l'enquête*, *de la réunion*, même *de tout ça* accompagnent bien souvent les déductions des personnages impliqués.

Les analyses précédentes nous mènent à une sorte de conclusion sur l'emploi de termes métadiscursifs analysés dans le roman policier. Elles ne servent pas à détecter la parole ironique qui aurait pu passer inaperçue. Le propos que ces termes indiquent ne présente pas une grande utilité pour l'enquête, elles n'apportent pas, du point de vue de leur contenu, presque aucune information. Pourtant leur valeur est ailleurs - ces termes participent à la construction du personnage. Que cela soit du côté de l'enquêteur ou du côté du témoin, du détective ou du coupable, ils construisent une image d'un personnage intelligent, d'un analyste qu'il faut traiter

comme un adversaire redoutable. L'entourage positif de ces termes peut induire en erreur - d'apparence sympathique, cet ironiste peut calculer et commenter froidement des faits et manipuler son auditoire avec la parole dont la maîtrise lui procure des admirateurs. Aussi de la part des lecteurs.

En guise de conclusion

Des analyses précédentes il est possible de conclure que les termes métadiscursifs s'adressent directement au lecteur, influencent sa réception du texte et lui proposent l'interprétation suggérée par l'auteur. On pourrait donc s'attendre à ce qu'il existe des textes qui excluent par leur nature même l'apparition des termes en question. Notre analyse de différents types de textes l'a prouvé entièrement. Par exemple, les termes analysés dans cet article sont presque totalement absents dans un texte scientifique¹. Pourtant l'auteur d'un texte scientifique, avant de proposer ses analyses, peut prendre une position par rapport aux propos de ses collègues chercheurs. Ce positionnement peut apparaître dans la partie polémique du texte. Il se peut que l'auteur dépasse la régularité imposée par le genre scientifique et qu'il y introduise des digressions (que l'on pourrait traiter d'intertextes) ou il introduit un commentaire subjectif concernant non pas les solutions proposées, mais plutôt leurs auteurs et leurs choix.

Cette analyse du texte scientifique semble prouver à rebours que les termes métadiscursifs dans les textes analysés sont orientés vers les lecteurs qui doivent suivre une vision imposée, préconstruite du personnage ironique, ils visent plutôt l'auteur du propos que son propos lui-même. Il semble qu'il y ait une différence dans l'interprétation des termes métadiscursifs en question dans le texte journalistique et littéraire. Dans un article de presse rapportant une discussion, leur emploi informe sur l'interprétation que l'auteur de l'article a attribué au propos cité. Il informe sur sa réception du propos, ce qui situerait l'analyse des termes du côté de la perlocution. Ce n'est pas le cas du genre littéraire où ces termes fonctionnent comme une sorte d'instruction de l'auteur adressée au lecteur du texte. Cette instruction imposerait une interprétation voulue du propos : celle-ci participerait alors à la construction du personnage que nous venons d'évoquer.

Bibliographie

- Baklouti, É., Brest, J. 2016. Ce qu'ironiser veut dire... De l'usage métadiscursif termes ironie, ironiser, ironique(ment) dans le texte théâtral et dans le texte journalistique. In : Salvan, G., Biglari, A. *Figures en discours*, Paris : L'Harmattan,
- Bień, J. 2019. Objectivité et dépersonnalisation dans le discours scientifique. In : *Roczniki Humanistyczne*. Lublin : Volume LXVII, n° 5.

Note

1. À partir de l'entrée ironiser, nous avons relevé seulement 3 occurrences du corpus « Écrits scientifiques en français » (Scientext) dont on retient seulement deux structures qui rapportent les propos : <X : auteur> ironiser sur <Y : le thème> en utilisant un vocabulaire ou <X : auteur> ironiser et <X : auteur> entraîner <Y : le lecteur> à penser. Il s'agit des structures marquées qui ne renvoient guère à « l'impartialité [qui] se traduit normalement par une attitude neutre et distanciée de son auteur vis-à-vis des faits relatés » (Bień, 2019). Non seulement on observe une rupture entre la position subjective de l'auteur et l'objectivité du texte scientifique, mais on s'aperçoit qu'une « prise de distance envers les faits que prétend relater » (idem) est manipulée. L'auteur en relatant les propos de l'autrui entraîne le lecteur à poursuivre sa façon de penser, l'opinion du lecteur risque d'être manipulée. Le lecteur est pourvu d'autonomie de l'interprétation du propos cité. Ou peut-être bien au contraire, ironiser ouvre un échange de points de vue sur les questions traitées, ce qui en même temps doit inviter le lecteur à des réflexions plus profondes.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Quand l'intensité évoque un petit effet ironique. L'exemple d'Amélie Nothomb

Patrizia Crespi

UNED, Madrid, Espagne

pcrespi8@alumno.uned.es

<https://orcid.org/0000-0002-6782-4421>

Reçu le 30-04-2023 / Évalué le 10-06-2023 / Accepté le 20-09-2023

Résumé

Le style d'Amélie Nothomb, écrivaine belge née au Japon, est caractérisé par la densité sémantique, atteinte à l'aide de nombreuses figures rhétoriques et d'un emploi singulier de différents procédés d'intensification linguistique. L'ironie y est présente, en combinaison avec les formules intensives ainsi que dans l'expression de la phraséologie. À travers ces ressources linguistiques qui mettent en évidence son point de vue subjectif, l'auteur invite le lecteur à la rejoindre dans une même appréhension de la vie, fondée sur l'intensité.

Mots-clés : intensité adjectivale, litote, ironie, Nothomb

**Kiedy kategoria intensywności prowadzi do powstania ironicznego wydźwięku -
na przykładzie Amélie Nothomb**

Streszczenie

Styl Amélie Nothomb, urodzonej w Japonii belgijskiej pisarki, charakteryzuje się gęstością semantyczną, osiąganą za pomocą licznych figur retorycznych i charakterystycznego dla autorki użycia różnych form intensyfikacji językowej. Ironia jest obecna w jej twórczości w postaci intensyfikujących środków językowych połączonych ze stosowaniem licznych związków frazeologicznych. Poprzez te środki językowe, które podkreślają jej subiektywny punkt widzenia, autorka zaprasza czytelnika, aby przyłączył się do niej we wspólnym pojmowaniu, cechującego się intensywnością, życia.

Słowa kluczowe: intensywność wyrażana przymiotnikowo, litota, ironia, Nothomb

**When linguistic intensity evokes a little ironic effect.
The example of Amélie Nothomb.**

Abstract

The style of Amélie Nothomb, a Japanese-born Belgian writer, is characterised by semantic density, achieved by means of numerous rhetorical figures and a singular

use of various linguistic intensification procedures. Irony is present in combination with intensive formulas as well as in the expression of phraseology. Through these linguistic resources, which highlight her subjective point of view, the author invites the reader to join her in a shared understanding of life based on intensity.

Keywords: adjectival intensity, litotes, ironic, Nothomb

1. Introduction et corpus¹

Cette contribution s'inscrit dans le cadre et le prolongement de notre thèse de doctorat (Crespi, 2022), une étude contrastive de la phraséologie de l'intensité à partir d'un corpus littéraire de trois romans d'Amélie Nothomb. En mettant de côté la traduction, nous faisons ici référence à un double cadre théorique : sur l'intensité, nous assumons le point de vue de Romero ; en ce qui concerne l'ironie, nous faisons appel aux analyses de l'œuvre nothombienne réalisées par Amanieux, sur un versant plus littéraire, tout en évoquant les contributions de Perrin sur l'ironie et les tropes.

Nous envisageons notamment la mise en relation de l'ironie avec l'intensification adjectivale et la litote, dans le but d'identifier comment la valeur ironique, que Nothomb introduit dans les mécanismes intensifs, révèle son apport à l'expression de la réalité émotionnelle. En effet, l'auteur porte un regard très personnel à l'ironie comme méthode de représentation de la subjectivité dans le texte.

Notre thèse étant de nature contrastive, le corpus que nous y analysons est en trois langues (outre l'original, l'italien et l'espagnol) ; étant donné les restrictions éditoriales du présent article, nous avons choisi plus opportun de nous limiter à des exemples en français. Les œuvres *Métaphysique des tubes*, *Biographie de la faim* et *Antéchrista* sont trois romans autofictionnels², dont le récit suit un continuum dans la biographie de la protagoniste et narratrice, bien que la chronologie de publication des livres soit différente.

2. L'intensité comme écart (Romero)

Le phénomène linguistique de l'intensité relève d'une notion ancienne que les experts considèrent un universel linguistique³. La notion d'intensité, liée à celle d'intensification, a fait l'objet, dans les dernières années, de grand nombre d'études, parmi lesquelles nous avons privilégié la définition proposée par Clara Romero :

[...] l'intensité d'un phénomène X consiste dans l'écart (ou la différence) entre deux états X1 et X2 relatifs à ce phénomène. De fait, cette définition n'entre

pas en contradiction avec le sens que ce mot a d'ordinaire. L'expression de l'intensité résulte de l'appréhension de cet écart. (Romero, 2007 : 59)

D'après le dictionnaire⁴, le signifié de *appréhension* dénote le fait de saisir par l'esprit, ce qui comporte l'intervention subjective et par conséquent émotionnelle du récepteur du message intensifié. Nous osons donc affirmer que l'intensité linguistique est toujours affectée par l'expression d'une position personnelle, autant dans son émission que dans sa réception.

L'intensité est, en ce sens, une manifestation linguistique des émotions du locuteur ; rien de plus vrai dans la syntaxe nothombienne, qui pratique un mouvement continu d'aller-retour entre l'expressivité exagérée et l'intimisme contenu (ou entre l'hyperbole et la litote). Pour que l'énoncé soit intense, il faut que l'écart soit interprété comme tel par un des deux interlocuteurs ; idéalement pour Nothomb, par les deux.

Le concept d'écart renvoie nécessairement à l'existence d'au moins un point de repère, qui coïncide avec l'état de départ (Crespi, 2022 : 137).

Cet état de référence est considéré comme non intense ; toutefois, il est utile de signaler que, lui aussi, est relatif et subjectif (Romero, 2007: 62). Cette représentation de l'intensité linguistique est certainement efficace pour notre recherche, dont un des objectifs est de démontrer qu'à travers un langage excessif et très dense du point de vue sémantique, l'auteur réussit à créer une réalité autre, c'est-à-dire un état différent du normal. La conception proposée par Romero comporte deux aspects de l'intensité par rapport à l'état de référence: l'amplitude et le contraste. L'amplitude étant associée plus couramment à la quantification, c'est la duplicité de la notion de contraste qui nous intéresse particulièrement, car elle fait appel à une approche sémantique. Les deux possibilités de contraste sont appelées respectivement *syntagmatique* et *paradigmatique*.

Le premier cas est relatif aux figures d'opposition contenant des éléments qui se confrontent en même temps - c'est le cas de constructions comme l'antithèse ou l'oxymore, qui d'ailleurs occupent une place remarquable dans notre corpus. Le second, par contre, intéresse l'expression du degré d'intensité à l'aide de plusieurs mécanismes. Parmi ces mécanismes, les moins évidents à une première lecture sont les lexies dont le sens même marque l'intensification du discours. Romero indique comme faisant partie de ce groupe, entre autres, des phénomènes tels que « la focalisation, la néologie, l'ironie (antiphrase) » (Romero, 2007 : 63), dans lesquels est présent le sémantème de tension dans l'écart, ainsi que la notion de différence entre ce qui est dit et ce qui reste sous-entendu.

3. La relation entre l'intensité et l'ironie dans l'œuvre d'Amélie Nothomb

Le style nothombien octroie une énorme attention à l'exploitation des ressources lexicales et sémantiques exprimant l'intensité. Nothomb vise une introspection qui l'amène à retrouver ses expériences intimes, dans le but de savoir les narrer de façon exacte dans ses récits autobiographiques, autant que de pouvoir les relancer sur les personnages qui peuplent ses romans de fiction. Grâce à la superposition de plusieurs mécanismes d'intensification linguistique, elle crée une atmosphère agréablement excessive où la réalité est souvent fusionnée avec l'exagération. Ceci est particulièrement vrai par rapport à ses livres sur fond autobiographique, où la figure de l'hyperbole est prépondérante, à côté de l'intensité adjectivale. Le résultat de cette densité sémantique et excessive est l'expression d'une réalité envoûtante, percutante, à la fois critique et drôle.

L'ironie est également un trait de la littérature nothombienne⁵ lié souvent à un discours humoristique qui en a garanti le succès éditorial. Néanmoins, une lecture plus approfondie découvre que le comique nothombien ne surgit pas de la blague directe, mais relève plutôt de l'ironie intelligente, celle qui renvoie au sublime dans le sens de l'idée développée par les philosophes allemands romantiques : elle crée une image qui nous attire et nous effraye en même temps, elle provoque une sensation de beauté extrême ainsi que la perception du tragique qu'elle contient.

Dans les œuvres de Nothomb, notamment dans ses romans à base autofictionnelle, l'ironie récupère son sens grec d'interrogation⁶ (Amanieux, 2005: 286). Elle se propose comme un critère de connaissance et d'appréhension de la réalité, qui trouve sa place idéale dans une écriture oscillant constamment entre gravité et légèreté, entre les côtés tragique et comique de la vie.

Lorsque l'expression intense mène à une opposition explicite entre les deux états, la situation qui se crée offre un point de départ pour que l'auteure jongle avec les possibilités du lexique, en explorant jusqu'à quel point elle peut pousser le degré d'intensité sans pour cela sortir du véridique. Il s'agit d'un procédé typique chez Nothomb, qui se déroule selon les deux catégories d'expression du contraste ; dans les mécanismes comme l'ironie, elle relève d'un contraste où l'écrivaine met en évidence un élément absent, dont la découverte est possible seulement grâce à l'implication du lecteur dans la décodification du message (Crespi, 2022 : 145-146).

C'est un trait fondamental qui interpelle la double perspective typique des œuvres de Nothomb, et qui se joue entre un premier niveau de lecture plus superficielle et l'approfondissement mené par une lecture critique.

C'est à ce deuxième niveau que l'ironie se place en première ligne ; une ironie qui peut dériver, par exemple, du décalage entre le point de vue d'une narratrice enfant (c'est le cas de *Métaphysique des tubes*, ainsi que de *Biographie de la faim*) et la façon sciemment mûre dont elle exprime ses sensations, à l'aide des procédés intensifieurs. Le lecteur demeure à tout moment conscient de l'écart inévitable entre la personne qui s'adresse à lui et celle qui choisit sur quel registre ou ton lui parler ; cependant cet écart ne crée pas une distorsion dans la perception du récepteur, qui reçoit plutôt le message en lui accordant une exactitude véridique, par laquelle les deux narratrices se rejoignent sur le même plan.

L'écart que nous identifions entre état de référence et état intensifié donne lieu à la valeur ironique des propos, dont le rôle dans l'acte d'écriture devient essentiel, comme l'exprime l'auteur même : « Je ne conçois pas l'écriture sans une distance. Cette distance est celle de l'ironie, est celle de l'humour » (Lambert-Perreault, 2008 : 9).

4. L'ironie dans l'intensité adjectivale

En guise d'exemple de cette disposition de regards doubles et souvent superposés, nous citons un passage de *Métaphysique des tubes* où l'intensification intéresse les adjectifs et provoque un effet d'ironie. La protagoniste est la petite Amélie qui, à deux ans et demi, se lance « dans une phase d'exploration intellectuelle qui dura des semaines » (Nothomb, 2000 : 39) afin de choisir le troisième mot qu'elle veut prononcer ; avant, elle avait fait plaisir à ses parents avec les « grands classiques » : maman et papa (Nothomb, 2000: 38). Nothomb reproduit le discours intérieur de sa version enfantine avec toute la précision lexicale et le recul possibles grâce à son âge adulte. Le passage est d'un comique inévitable, bien qu'il communique aussi la gravité du moment, dans la vie d'un être humain qui se trouve constamment face à des choix, la décision de l'expression orale étant une des plus transcendantes.

D'un point de vue discursif, c'est cette prise de conscience qui nous touche, à travers le comique et la légèreté, puisque Nothomb introduit, par un procédé d'ironie textuelle liée à l'intensification linguistique, une sérieuse réflexion sur le langage.

Deux éléments soulignent l'ironie augmentative dans ce passage : d'un côté, la pensée de l'enfant est définie *intellectuelle* bien que celui-ci ne soit qu'un bébé - ce qui correspond à un procédé intensifieur de sa valeur sémantique - de l'autre côté, l'expression quantitativement intense de la durée de cette phase (« qui dura des semaines »), qu'on pourrait difficilement accepter comme véridique, et qui répond aussi à la volonté de Nothomb de souligner l'importance du moment. La solution choisie passe à nouveau par l'application de l'intensité.

4.1. Avec un adjectif antéposé

Nous avons souligné (Crespi, 2022 : 161) que « de façon similaire, un adjectif épithète, antéposé et à valeur intensive peut aussi, selon le contexte, renforcer l'orientation argumentative de l'énoncé, en appliquant un effet d'inversion sémantique du substantif qu'il modifie », comportement que Lenepveu (2007: 46) a nommé *modificateur déréalisant inverseur* et qui *n'est pas loin de l'ironie à valeur intensive*. La valeur ironique et à la fois intensive de l'adjectif antéposé est illustrée par les exemples suivants :

Rien ne l'affectait, ni les changements du climat, ni la tombée de la nuit, ni les cent petites émeutes du quotidien, ni les grands mystères indicibles du silence. (Nothomb, 2000 : 10)

Il pouvait m'arriver de le vivre avec humour et de poser sur autrui des yeux d'ogresse, ce qui ne manquait jamais de produire son petit effet. (Nothomb, 2003 : 143).

Dans ces énoncés, ce n'est pas que le signifié ou la valeur appréciative de l'adjectif change ; au contraire, le sémantisme de *petit* demeure invariable dans les deux contextes. Toutefois, nous avons remarqué « une énorme différence entre la valeur 'neutre' de l'adjectif dans le premier énoncé, où il modifie le substantif uniquement au niveau qualitatif (une possible paraphrase de l'énoncé serait : «les cent émeutes sans importance») ; et la valeur d'inversion sémantique dans le deuxième énoncé, où il ne modifie pas le substantif dans son sens littéral, sinon qu'il atteste la volonté de l'écrivaine de transmettre une communication ironique, dans laquelle le lecteur est censé comprendre que *l'effet* n'est pas du tout *petit*, comme elle écrit, mais *grand*. L'adjectif exécute une fonction de modificateur inverseur avec valeur intensive, vu que c'est précisément l'inversion appréciative qui provoque l'intensité de l'expression. Dans une transposition visuelle de l'énoncé, il ne serait pas difficile d'imaginer la protagoniste/narratrice en train de faire un clin d'œil à la caméra » (Crespi, 2022 : 162).

Du point de vue linguistique, et surtout en relation au deuxième exemple cité, il nous semble utile de préciser que, lorsqu'il est antéposé, un adjectif qualitatif subit un procès de désémantisation, d'où relèvent sa capacité et sa fonction d'intensifieur (Henkel, 2016 : 2-9): c'est-à-dire qu'il perd son sémantisme commun, pour exprimer un sens intensif.

4.2. Avec un adjectif à valeur hyperbolique

L'ironie découle d'une forte présence de la subjectivité, et par conséquent d'un soustrait très émotionnel, qui se met en scène à l'aide de l'intensification linguistique (Perrin, 2014 : 59). Dans le roman *Antéchrista*, un énoncé contenant une hyperbole sur base adjectivale exprime l'ironie liée au partage des sentiments :

Trois soirs par semaine, l'appartement que j'avais connu si merveilleusement silencieux était encombré d'individus bruyants à qui les auteurs de mes jours vantaient les vertus innombrables d'Antéchrista. (Nothomb, 2003: 109).

L'adjectif déverbal *innombrables* exprime une hyperbole ; sa valeur ironique relève du référent contextuel que la narratrice a communiqué au lecteur. Grâce au référent, celui-ci comprend qu'Antéchrista ne possède pas de vertus, puisque la plupart du temps elle se comporte de manière odieuse. Le jugement personnel de la narratrice intervient dans la création de l'ironie, à travers l'hyperbole adjectivale.

4.3. Avec un adjectif comparatif superlatif

Dans un passage au début de *Métaphysique des tubes*, Nothomb propose ce qu'elle a nommé la *théorie des accidents*, selon laquelle rien d'important ne se passerait dans la vie humaine si ce n'est par accident. Le passage contient plusieurs éléments ironiques ainsi que de nombreux marqueurs d'intensité, souvent liés les uns aux autres.

Dans l'énoncé que nous proposons à continuation, le propos de l'auteur est de communiquer exactement le contraire de ce que l'adjectif superlatif exprime par son sens littéral :

[...] cela reviendrait à admettre que l'homme aurait pu ne pas avoir l'idée de marcher sur deux pattes. Et qui pourrait croire qu'une espèce aussi brillante aurait pu n'y pas songer ? (Nothomb, 2000 : 18).

Le signifié, à valeur ironique, est que l'espèce humaine n'est pas du tout brillante, autrement elle aurait déjà songé à la possibilité de cette théorie. Dans ce cas, l'ironie est provoquée justement par la valeur sémantique d'intensité contenue dans la comparaison : si l'espèce humaine était banale, ce serait normal et prévisible qu'elle n'ait pas songé à admettre l'importance des accidents. En revanche, le fait qu'elle se considère *aussi brillante* justifie la dérision de la part de l'auteur, dérision qui est immédiatement partagée par le lecteur. Nothomb ajoute un niveau supplémentaire d'ironie, dans une sorte d'imbrication ironique :

le lecteur est invité à se placer en dehors du texte afin de percevoir l'ironie sur les hommes ; toutefois, avec l'auteur, ils font l'objet de la même ironie, en raison de leur appartenance au genre humain.

Le texte insiste, à l'aide de certains marqueurs de l'intensité tels que la comparaison, l'accumulation, l'hyperbole et encore l'intensification adjectivale, sur l'importance des accidents, notamment des accidents mentaux, qui seraient le « moteur de l'évolution » (Nothomb, 2000: 19).

5. L'ironie dans les phrasèmes intensifs

Antéchrista est un roman particulièrement riche en phraséologie de l'intensité. Soit à continuation un exemple d'intensification, qui découle d'une opposition à valeur ironique exprimée par une locution :

Je mis à profit les déficiences des Renaud, Alain [...] pour improviser [...] un baiser de cinéma. (Nothomb, 2003: 145).

Or, la définition lexicographique de la locution verbale 'mettre à profit' est la suivante : 'utiliser de manière à tirer tous les avantages possibles'. Le signifié synthétique de la locution contient l'intensité (*tous les avantages possibles*), mais c'est l'opposition entre le sémantème de *déficience* (qui est une insuffisance, une faiblesse) et le signifié de la locution qui provoque la nuance ironique.

Quand un locuteur a recours à un phrasème, il prévoit que le destinataire puisse prendre sur soi les valeurs du référent, en puisant dans ses sources culturelles ou émotionnelles. Cependant, il se peut aussi que le locuteur doive modifier de manière plus ou moins substantielle la structure lexicale ou sémantique de l'élément phraséologique (Crespi, 2022 : 63-64) afin de lui octroyer une valeur supplémentaire, comme l'expression de l'ironie. Timofeeva (2005) analyse le cas d'expressions phraséologiques qui, sans être ironiques, sont perçues comme telles par le récepteur, grâce à l'introduction d'indicateurs de l'ironie partagés avec le locuteur et qui demeurent au niveau du référent⁷ :

*Pour la pragmatique, l'ironie n'est plus simplement un trope ou une figure de pensée qui exprime le contraire, sinon qu'elle en complète la définition à l'aide du nouveau concept de mention échoïque*⁸ (Timofeeva, 2005 : 1070).

6. La litote à valeur ironique

Parmi les formules d'intensification que Nothomb utilise le plus souvent, notre analyse a identifié l'hyperbole et, bien qu'en moindre quantité, son parallèle : la litote. Il s'agit de deux figures de style consistant à « faire endosser l'affaiblissement de l'intensification qui s'y rapporte à celui qui est pris pour cible » (Perrin,

2014 : 59). Ce qui nous intéresse est leur capacité de déterminer diverses formes de sarcasme et d'ironie, dont les propriétés relèvent chez Nothomb - comme nous avons avancé - d'une volonté d'exploiter l'ethos hyperbolique ou litotique à des fins de connaissance de la réalité et d'expressions de la subjectivité.

D'après Jaubert (2008 : 113), le phénomène de l'ironie relève d'une dissonance dans la communication du message, d'où sortent deux voix divergentes, puisque le locuteur profère des affirmations qu'il n'assume pas, et qui sont plutôt imputables à une « énonciation autre ». Nous retrouvons donc une situation d'écart entre deux états, qui est à la base de la notion d'intensité à laquelle nous faisons référence. En relation à cette divergence de voix, nous souhaitons analyser en particulier le comportement de la litote : c'est un trope ambivalent, qui permet au locuteur de signifier bien plus que ce qu'il dit par le sens littéral de son énonciation. La litote consiste à dire moins que ce qu'on veut signifier, pour laisser à l'interlocuteur la tâche de repérer la véritable portée du signifié. Elle est souvent définie (Crespi, 2022 : 207-208) :

par contraste avec l'hyperbole, à laquelle elle se trouve apparentée, mais qui exprime le contraire. Là où l'hyperbole exagère, la litote minimise » ; son objectif n'est pas du tout d'abaisser le haut degré quantitatif ou qualitatif de l'élément visé, sinon de maintenir l'intensification à un niveau sous-textuel (Perrin, 2014 : 55). Le procédé de la litote rappelle l'hyperbole en ce que les deux partent d'une émotion et d'une subjectivité fortes, mise au centre d'un effet d'intensification. Lorsque l'émotion l'emporte, le locuteur exagère son expression, en produisant une hyperbole ; si, en revanche, l'émotion est retenue, le locuteur s'adonne à l'atténuation apparente de la litote.[...] Les raisons qui amènent un locuteur à exprimer ses impressions de façon atténuée sont diverses : la politesse, la peur ou la pudeur parmi les plus courantes. À la base, il s'agit toujours d'une volonté d'interpeller le destinataire pour qu'il saisisse la « réserve d'intensité » (Romero, 2017: 153) contenue dans le message.

Ce qui caractérise la litote est qu'elle naît principalement d'un contraste « entre l'univers référentiel et celui du discours qui y renvoie » (Jaubert, 2008 : 106) ; en ce sens, elle est forcément la figure préférée d'Amélie Nothomb, puisqu'elle lui permet d'insérer l'intensification entre les deux points de vue. En réponse à notre question sur ce point (Crespi, 2022 : 207), l'auteur nous a expliqué que « (s)on langage relève toujours de la litote⁹ », et que ce résultat n'est atteint qu'à base de se réfréner, de s'imposer des expressions capables de condenser dans la moindre quantité possible de signifiants la plus grande amplitude de signifiés (Amanieux, 2005 : 247). À l'instar de l'ironie, la litote introduit l'altérité dans le discours : elle projette un point de vue autre, dont la charge sémantique est très puissante,

mais que le locuteur tient à maintenir éloigné (Jaubert, 2008 : 114). Nous proposons l'exemple suivant, extrait de *Biographie de la faim* :

J'avais douze ans quand j'ai vu le temple de la Déesse Vivante. C'est peu dire que j'en fus bouleversée. (Nothomb, 2002 : 158).

Dans cet énoncé, l'idée visée est communiquée directement et apparemment atténuée par la locution adverbiale faible 'c'est peu dire [que]'. En réalité, l'énoncé transmet la force de l'émotion ressentie par la narratrice : l'effet est d'une montée du message dans l'échelle de référence. Puisque se dire *bouleversée* n'est pas suffisant, le lecteur comprend que la situation était beaucoup plus grave dans la perception de la narratrice, étant donné en plus qu'elle a choisi d'employer le verbe *bouleverser*, qui contient déjà le sémantème de l'intensité. Le caractère ironique de cet énoncé relève, une fois de plus, de l'écart entre la position exprimée 'officiellement' par la locutrice et la vision sous-jacente, qui est aussi la plus proche de la réalité vécue.

7. Autres procédés d'intensification à valeur ironique

Le roman *Antéchrista* offre plusieurs autres exemples de formules de l'intensité où la présence de l'ethos ironique s'avère fondamentale. Les combinaisons sont nombreuses et souvent surprenantes. Dans l'énoncé suivant, nous avons repéré un cas d'ironie qui rejoint l'intertextualité :

La jeune fille d'image d'Épinal riait de joie... (Nothomb, 2003 : 52).

Une *image d'Épinal* est une estampe au sujet populaire et de couleurs vives, un référent que l'auteur introduit ici parce que la fille en question - Christa, l'antagoniste de la narratrice - est tellement contente qu'elle sautille et devient rouge de joie. Le lecteur saisit la valeur ironique de l'énoncé, qui contient l'intensité grâce exactement à la suggestion du référent culturel, parce qu'il connaît quel est le véritable comportement de Christa face à la narratrice, et que ses ruses pour séduire son 'public' lui sont très familières. Encore dans *Antéchrista*, l'ironie peut aussi se diriger envers soi-même, comme dans :

Cet épisode héroïque me donna de la force pendant quelques jours. (Nothomb, 2003 : 74).

Dans le contexte du récit, qui voit la protagoniste vivre dans un état de soumission émotionnelle et psychologique par rapport à Christa, l'adjectif *héroïque* prend la valeur évidente d'auto-ironie : c'est de sa propre attitude que la narratrice parle, le fait d'avoir été capable de s'imposer pour un moment lui paraît relever de l'héroïsme. Par la même occasion, elle souligne l'importance de son comportement à l'aide du sémantème intensif contenu dans l'adjectif.

Finalement, l'ironie est souvent attachée au contexte et en cela elle souligne l'intensité, par le renvoi à d'autres moments du récit, dans le but de construire une structure globale qui envoûte le lecteur et l'attire dans la réalité intime de l'auteur.

Dans la première partie du roman, Christa a décrit à plusieurs reprises son fiancé comme un « beau ténébreux » qui ressemblerait fort à David Bowie, donc un vrai séducteur. Quand son amie/victime Blanche le connaît enfin (à son insu), elle découvre un « gros blondasse qui avait l'air d'un cochon adolescent ». Éblouie par la surprise, Blanche le définit alors comme un « personnage légendaire » (Nothomb, 2003 : 119) en référence aux attentes que sa figure lui avait inspirées. L'adjectif légendaire, qui exprime l'intensité par son signifié, reproduit le contraste entre ce qui avait été dit auparavant et ce qui est dans la réalité. De nouveau, l'ironie surgit de l'écart entre deux positions et garde un lien étroit avec l'expression de l'intensité.

8. Conclusion

Dans les romans nothombiens que nous avons étudiés, l'ironie devient une ressource dans la recherche de l'intensification visant à atteindre la création de la réalité émotionnelle par le biais de la parole écrite. Cette ressource se place principalement au niveau du texte, ressortissant d'un effet antithétique entre la situation décrite et les moyens linguistiques appliqués dans sa représentation (Behiels, 2001: 87). Dans cette structure, nous avons remarqué que l'ironie sollicite du lecteur un rôle actif très important : c'est le récepteur qui possibilité un échange pareil, en se faisant complice de l'auteur par l'acceptation de la vérité telle qu'elle a choisi de la lui raconter, et recevant en contrepartie la capacité d'en détecter l'humour. L'analyse de la figure de l'ironie à l'aide d'une approche linguistique nous a permis de dévoiler les liens entre l'expression de l'intensité et la valeur ironique des énoncés dans un corpus littéraire. Nous avons défini l'intensité comme un trait essentiel et inhérent au style de l'écrivaine. À l'aide des exemples tirés du corpus, nous avons mis en évidence comment le lien entre intensité et ironie permet à l'auteur de mettre à nu son intimité émotionnelle, fondée sur une vision très intense de la vie. Le parallèle avec le phénomène de l'intensité linguistique a mis en évidence que l'énonciation ironique relève au niveau sémantique d'un écart entre le sens littéral et le signifié du référent, ainsi que d'un écart, au niveau narratif, entre la position du locuteur et celle qu'il projette sur l'objet de l'ironie.

Bibliographie

- Amanieux, L. 2005. *Amélie Nothomb. L'éternelle affamée*. Paris : Albin Michel.
- Behiels, L. 2001. Amélie Nothomb en español: ¿Traducción o neutralización? In: *Mélanges : Vertalers en Verwanten*. Antwerpen: Lessius Hogeschool.
- Crespi, P. 2022. *L'expression de l'intensité dans l'œuvre d'amélie nothomb. étude phraséologique de antéchrista, biographie de la faim et métaphysique des tubes en français, italien et espagnol*. Thèse de doctorat, UNED, sous la Direction d'Araceli Gómez Fernández. [En ligne]: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:ED-Pg-Filologia-Pcrespi/CRESPI_Patrizia_Tesis.pdf [consulté le 20 avril 2023].
- Henkel, D. 2016. L'antéposition de l'adjectif : quelles contreparties sémantiques ? In : *Actes du Congrès mondial de linguistique française 2016*.
- Jaubert, A. 2008. « Dire et plus ou moins dire. Analyse pragmatique de l'euphémisme et de la litote ». *Langue Française*, n° 160, p. 105-116.
- Lambert-Perreault, M.C. 2008. *La mélancolie comme structure infralangagière de l'œuvre d'Amélie Nothomb*. Université du Québec à Montréal.
- Lenepveu, V. 2007. « Intensification et opposition : L'adjectif intensif à valeur argumentative ». *Travaux de Linguistique*, n° 2 (55), p. 45-60.
- Nothomb, A. 2000. *Métaphysique des tubes*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, A. 2003. *Antéchrista*. Paris : Albin Michel.
- Nothomb, A. 2004. *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel.
- Perrin, L. 2014. « L'intensification dans l'hyperbole et la litote ». *Tranel*, n° 61/62, p. 43-61.
- Polguère, A. 2003. Collocations et Fonctions Lexicales : pour un modèle d'apprentissage. In : *Les Collocations. Analyse et traitement*. Amsterdam : De Werelt.
- Romero, C. 2007. « Pour une définition générale de l'intensité dans le langage ». *Travaux de Linguistique*, n° 54, p. 57-68.
- Romero, C. 2017. *L'intensité et son expression en français*. Paris : Éditions Ophrys.
- Timofeeva, L. 2005. «La ironía en las unidades fraseológicas». *Interlingüística*, n° 16 (2), p. 1069-1077.

Notes

1. Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à Araceli Gómez Fernández pour les commentaires et suggestions à une version préliminaire de ce texte. Nous assumons, toutefois, l'entière responsabilité des erreurs et maladroites qui subsistent.
2. Néologisme créé en 1977 par Serge Doubrovsky, pour qui *autofiction* est applicable à ces œuvres littéraires dans lesquelles l'écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle, c'est-à-dire son véritable nom.
3. La notion d'universel linguistique indique une expression linguistique ou une propriété qu'on peut identifier dans chaque langue. Nous citons Polguère à propos de l'importance de ce concept : « Sans l'identification d'universaux, il n'y pas de théorie linguistique possible puisqu'une théorie linguistique est un système de notions universelles qui permet de développer des modèles particuliers pour chaque langue naturelle » (Polguère, 2003: 7).
4. *Le Petit Robert* 1990.
5. L'ironie nothombienne a fait l'objet de grand nombre d'articles et de quelques thèses de doctorat. Nous signalons entre autres, sur l'ironie comme recours discursif, *Stratégie discursives dans Les Catilinaires d'Amélie Nothomb* (S. Galindo González, 2017) et, pour une analyse plus hétérogène, *Les identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires* (M. Lee, 2010).

6. L'étymologie grecque de εἰρωνεία (eironèia) décrit un questionnement incessant des choses et renvoie au besoin de connaître la réalité qui nous entoure, à l'aide de la critique et de la polémique.

7. Timofeeva emploie dans cet article la notion d'écho, qui peut s'assimiler à celle de *réfèrent* d'un énoncé, puisqu'il n'existe qu'au moment de l'acte de parole, lorsque l'intention communicative du locuteur s'exprime à travers la structure phraséologique modifiée afin d'atteindre l'interprétation correcte par le destinataire : « Dicho eco, o remisión a un enunciado previo o a un supuesto situacional o sociocultural, resulta un elemento fundamental para la realización de un acto irónico, ya que sin él la intención del hablante no quedaría comprendida por el oyente y la comunicación no se llevaría a término » (Timofeeva, 2005: 1070).

8. *Para la pragmática la ironía deja de ser un tropo o una figura de pensamiento con el que se expresa lo contrario, y se amplía su definición bajo el nuevo concepto de la mención ecoica.*

9. Affirmation de l'auteur dans notre correspondance privée.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

L'ironie du sort dans *Manon Lescaut*. Des échos jansénistes et le laxisme moral

Alicja Rychlewska-Delimat

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

alicia.rychlewska-delimat@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0001-8310-7994>

Reçu le 30-06-2023 / Évalué le 09-09-2023 / Accepté le 21-11-2023

Résumé

Les nombreuses études sur *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost soulignent le caractère fatal de l'amour de ses héros. La question de la fatalité et de la volonté qui animait les discussions théologiques et philosophiques aux XVII^e et XVIII^e siècle se reflète clairement dans les propos du protagoniste du roman qui se conçoit lui-même comme une victime de la cruauté du sort. L'impuissance des héros face au destin porte l'empreinte d'un pessimisme tragique tout « racinien ». Ainsi, le présent article situe les analyses du roman prévostien dans la perspective janséniste sans pour autant y chercher un sens religieux profond. Et la notion d'ironie qui apparaît dans le titre est entendue comme une raillerie du sort - force maléfique se jouant de l'homme et déjouant ses bonnes intentions.

Mots-clés : *Manon Lescaut*, fatalité, jansénisme, ironie, destin

Ironia losu w *Manon Lescaut*. Echa jansenizmu i laksyzm moralny

Streszczenie

Liczne studia na temat powieści księdza Prévost *Manon Lescaut* podkreślają zgubny charakter miłości jej bohaterów. Zagadnienie losu i wolnej woli, które ożywiało dyskusje teologiczne i filozoficzne w XVII i XVIII wieku, znajduje wyraźne echo w słowach głównego bohatera - postrzega on siebie jako ofiarę okrucieństwa losu. Bezsilność postaci wobec losu nosi piętno tragicznego pesymizmu i przywołuje na myśl teatr racinowski. Niniejszy artykuł sytuje analizę powieści Prévosta w perspektywie jansenistycznej, nie doszukując się w niej jednak głębszego sensu religijnego. A pojęcie ironii, które pojawia się w tytule, rozumiane jest w sensie potocznym, jako ironia losu - złowroga siła igrająca z człowiekiem i udaremniająca jego dobre zamiary.

Słowa kluczowe: *Manon Lescaut*, fatum, jansenizm, ironia, los

The irony of fate in *Manon Lescaut*. Jansenist echoes and moral laxity

Abstract

Numerous studies on Father Prévost's *Manon Lescaut* emphasize the fatal nature of the love of his heroes. The issue of fate and free will, that animated theological and philosophical discussions in the 17th and 18th centuries, is clearly reflected in the words of the novel's protagonist, who considers himself a victim of the cruelty of fate. The helplessness of the characters in the face of fate bears the mark of tragic pessimism and brings to mind Racine's theatre. This article places the analysis of Prévost's novel in the Jansenist perspective, without looking for a deeper religious meaning. The concept of irony, which appears in the title, is understood in the colloquial sense as the irony of fate - an evil force playing with man and thwarting his good intentions.

Keywords: *Manon Lescaut*, fate, Jansenism, irony, destiny

1. Introduction

Parmi les études sur le plus célèbre roman de l'abbé Prévost, les unes situent leurs observations dans la perspective religieuse, trouvant dans l'œuvre l'écho des discussions théologiques qui animaient l'époque et y voyant une forte influence du courant janséniste, d'autres y découvrent des tendances tout à fait contraires¹. Sans prétendre à trancher le différend, nous nous proposons de traiter les questions de la fatalité et de la volonté, questions qui se trouvaient au cœur du débat religieux, comme deux forces antagonistes qui se suppléent tour à tour dans la vie des héros prévostiens. Il convient de préciser le sens de la notion d'ironie qui figure dans le titre du présent article : l'ironie n'est pas entendue ici comme une antiphrase, procédé rhétorique qui laisse comprendre le contraire de ce qu'on dit. Accompagné du complément « du sort », le terme d'ironie est employé dans son sens familier, comme une raillerie, une dérision du destin, un fâcheux décalage entre les espérances ou les attentes et la réalité. Les héros du roman, et le protagoniste en particulier, vivent une expérience douloureuse de cette raillerie du sort.

2. L'abbé Prévost et le jansénisme du XVII^e siècle

La vie et la formation de l'auteur n'a certainement pas été sans impact sur son appréhension des personnages et de la réalité romanesque. Antoine-François Prévost - cet abbé-libertin, comme on a l'habitude de l'étiqueter - mène une existence aventureuse et aussi romanesque que celle de ses héros. Disciple et novice chez les Jésuites, il s'en échappe à deux reprises pour passer dans l'armée, s'enfuir à l'étranger et, finalement, entrer chez les Bénédictins, où il prononce ses vœux.

Même si sa vocation ne semble pas être religieuse - Prévost quitte les ordres pour suivre sa vocation d'aventurier et de romancier, sa formation a dû laisser une trace dans son œuvre. *L'Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, parue en 1731, à Amsterdam, fait partie d'un plus vaste ouvrage - *Mémoires et aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde* et en constitue le septième volume. Prévost aurait mis beaucoup de lui-même dans le personnage du protagoniste.

Quoiqu'on ne compte pas l'abbé Prévost parmi les Philosophes des Lumières, on ne peut pas lui refuser le rang des moralistes. Les notions de vice et de vertu, si chères aux penseurs de cette époque parce qu'indissociablement liées à celle de bonheur, se trouvent au sein de sa réflexion morale. L'intention didactique de *Manon Lescaut* est explicitement déclarée dans *L'Avis de l'auteur*² : *Outre le plaisir d'une lecture agréable, on y trouvera peu d'événements qui ne puissent servir à l'instruction des mœurs [...]. L'ouvrage entier est un traité de morale [...]* (p. 5-6)³. Avant que l'histoire ne commence, le lecteur est avisé du jugement de l'auteur qui prétend donner dans le personnage de des Grieux *un exemple terrible de la force des passions*. Il peint son héros comme :

un jeune aveugle qui refuse d'être heureux pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes ; qui, avec toutes les qualités dont se forme le plus brillant mérite, préfère par choix une vie obscure et vagabonde à tous les avantages de la fortune et de la nature ; qui prévoit ses malheurs sans vouloir les éviter ; qui les sent et qui en est accablé sans profiter des remèdes qu'on lui offre sans cesse, et qui peuvent à tous moments les finir ; enfin un caractère ambigu, un mélange de vertus et de vices, un contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises [...] (p. 4-5).

L'histoire est présentée par des Grieux en récit enchâssé qui procède par analepse, le dénouement étant son point de départ. Le lecteur apprend dès le début la fin tragique et même quelques détails de l'histoire (Manon déportée en Amérique parmi les filles de mauvaise conduite). Le récit au rythme fougueux, coupé de fréquentes exclamations est une sorte de confession où le pécheur, ayant avoué ses fautes au début, en explique les circonstances et donne l'histoire de sa chute. Dans le récit retrospectif que le Chevalier fait à l'Homme de qualité, deux ordres, deux statuts du personnage se confondent - le « je narrant » de des Grieux-narrateur et le « je narré » de des Grieux-héros. En tant que narrateur, des Grieux n'est pas encore capable de se distancer de son passé - le souvenir est trop vif et douloureux pour qu'il puisse prendre du recul ; sur l'histoire racontée se projettent donc en prolepse les sentiments actuels et l'omniscience du « je narrant ».

Quand bien même *L'Avis de l'auteur* accentue le caractère volontaire et résolu

des actions du héros (*volontairement, par choix*), le thème de la fatalité semble être l'axe et le noyau de l'histoire. La malédiction pèse sur les protagonistes tout comme sur les héros raciniens et le récit de des Grieux est susceptible d'éveiller chez le lecteur les sentiments de la terreur et de la pitié propres à la tragédie. Le héros se conçoit lui-même comme un jouet de la destinée, *objet infortuné des vengeances célestes* - pourrait-on répéter après Phèdre (acte II, sc. V). À maintes reprises il invoque le Ciel, se lamente sur la cruauté du sort dont il se croit victime : *Tout le monde me persécute ou me trahit, [...] ; je n'ai plus de fond à faire sur personne ; je n'attends plus rien ni de la fortune ni du secours des hommes ; mes malheurs sont au comble, il ne me reste plus que de m'y soumettre : ainsi je ferme les yeux à toute espérance. [...] (p.176-177)* - de nouveau, ses propos font écho aux paroles de Phèdre : *Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire* (acte I, sc. III). Ô Ciel ! [...] *serez-vous aussi impitoyable que les hommes ? (p.173)* - les interrogations et les exclamations pathétiques du Chevalier, son comportement frénétique sont foncièrement théâtraux. Et le caractère fatal de la passion amoureuse fait de lui un héros tragique par excellence.

C'est donc également l'association au théâtre de Racine et à sa conception du héros qui nous conduit à retrouver l'univers des débats religieux du siècle précédent, débats qui ont opposé les Jésuites et les Jansénistes dans une guerre acharnée. Au centre du conflit, posé sur le plan tout aussi théologique que moral, se situaient les questions de la grâce et du libre arbitre. Selon la conception des Jansénistes - héritiers de la sévère doctrine de saint Augustin - l'homme, marqué profondément par le péché originel, déchu et corrompu, ne peut pas résister à l'attrait du mal sans le secours de la grâce divine. Mais cette grâce n'est pas accordée à tous les hommes, donc seul un nombre restreint d'élus sera sauvé. La grâce de Dieu est gratuite dans le sens que l'homme, prédestiné par avance au salut ou à la damnation, ne peut pas la mériter, mais elle est efficace, c'est-à-dire elle assure immanquablement le salut. Ainsi, la puissance de la grâce divine peut tout, la volonté de l'homme n'est rien. Contre cette doctrine rigoureuse et pessimiste, les Jésuites proposent leur conception de la grâce suffisante, accordée à tous, mais qui ne donne que la possibilité du salut, l'homme pouvant l'accepter ou la rejeter selon son libre arbitre, en fonction de ses bonnes ou mauvaises actions. À la controverse théologique s'ajoutent des questions d'ordre moral : l'austère morale augustinienne blâme la casuistique et l'attitude laxiste des molinistes qui, voulant s'inscrire dans l'esprit de la nouvelle société, cherchent à accommoder les exigences du catholicisme avec le monde moderne.

3. Fatalité de la passion

L'influence du mouvement sur les esprits, aussi bien au XVII^e qu'au XVIII^e siècle, n'est pas à négliger et Prévost n'en a sans doute pas été exempt. Le Chevalier des Grieux, comme Prévost élève des Jésuites, est un personnage sur lequel l'auteur projette les inquiétudes métaphysiques du siècle. Anne Loddegaard dans son article intitulé *Lecture janséniste de Manon Lescaut* distingue trois phases que parcourt des Grieux, correspondant à ses convictions religieuses : *une phase initiale moliniste, une phase mediale janséniste où il se croit condamné, et finalement une phase janséniste où il peut espérer avoir reçu la grâce* (1990 : 93). Plaçant la phase initiale à la période d'après la première trahison de Manon, l'auteure ne prend pas en considération le tout début de l'histoire amoureuse et le caractère fatal que le Chevalier attribue dès l'abord à la rencontre de sa bien-aimée :

J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas ! que ne le marquai-je un jour plus tôt ! j'aurais porté chez mon père toute mon innocence. [...] Elle [Manon] me parut si charmante, que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention ; moi, dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport. [...] L'amour me rendait déjà si éclairé depuis un moment qu'il était dans mon cœur, que je regardai ce dessein comme un coup mortel pour mes désirs. [...] La douceur de ses regards, un air charmant de tristesse en prononçant ces paroles, ou plutôt l'ascendant de ma destinée, qui m'entraînait à ma perte, ne me permirent pas de balancer un moment sur ma réponse (p.19-20).

La première entrevue de des Grieux avec Manon est un coup de foudre, un ensorcellement fulgurant qui saisit l'être entier. C'est le hasard qui a posé la fille sur sa route et le hasard est ici l'instrument de la fatalité. Relatant la première rencontre de Manon, le Chevalier la place d'emblée sous le signe du fatum et y projette toutes les expériences douloureuses qui seront sa part. Plusieurs fois au cours du récit il souligne la nature fatale de sa passion - il parle de *l'aveuglement d'un amour fatal* (p. 61) et se croit *asservi fatalement à une passion [qu'il] ne pouvai[t] vaincre* (p. 191). De même lorsqu'il ouvre son cœur devant son ami Tiberge, il représente l'amour [...] *comme un de ces coups particuliers du destin qui s'attache à la ruine d'un misérable, et dont il est aussi impossible à la vertu de se défendre qu'il l'a été à la sagesse de les prévoir* (p. 59). Le sort opère et se joue ironiquement du héros qui, issu d'une famille noble et promis à une carrière brillante, abandonne ses ambitions et déroge à tous les idéaux de sa classe. Et cela pour une fille de modeste extraction et d'une réputation douteuse.

Dans l'amour en coup de foudre, à l'instant où l'âme à la fois se détache et s'ébranle, il se fait en elle une redécouverte immédiate de toutes les ressources intérieures de l'être - écrit Georges Poulet à propos de cette scène (1976 : 197). Entièrement envoûté, des Grieux est incapable de résister à l'emprise de l'Amour et à la puissance du désir, d'ailleurs il n'essaye pas d'y résister. Il se lance dans une aventure folle et se laisse emporter par un tourbillon d'événements néfastes qui vont le conduire à dénier toutes les valeurs morales. Il sacrifie à Manon non seulement sa position sociale et sa fortune - il est de haute noblesse, tandis qu'elle est roturière - mais aussi les liens familiaux, sa réputation et son propre honneur. *La fascination de l'amour est plus forte que l'horreur du vice ou la crainte du châtement* (Deloffre, Picard, 1965 : CLV) ; vols, meurtre, tricherie - le héros ne reculera pas devant le crime pour l'amour de sa maîtresse. Lui qui se disait avoir une *aversion naturelle pour le vice* (p. 17), il choisit avec lucidité une vie immorale. Il refuse pourtant de prendre la responsabilité morale de ses actions et considère ses fautes comme ses malheurs. Il se disculpe et justifie son irresponsabilité pas la faiblesse de son caractère, porté à *excuser la vilenie de ses actes par l'innocence de ses sentiments*, comme le dit Jean Erhard (1974 : 208). Il cherche la faute en dehors de lui et se trouve des circonstances atténuantes dans la corruption du milieu et surtout dans l'acharnement du destin : *S'il est vrai que les secours célestes sont à tous moment d'une force égale à celle des passions, qu'on m'explique donc par quel funeste ascendant on se trouve emporté tout d'un coup loin de son devoir, sans se trouver capable de la moindre résistance et sans ressentir le moindre remords* (p. 42) ou : *Par quelle fatalité, [...] suis-je devenu si criminel ?* (p. 72). Que ce soit Dieu, le Ciel, la Fortune ou la destinée - ces termes sont employés alternativement, mêlant la dimension chrétienne et païenne - le Chevalier accuse les forces surnaturelles de ses malheurs et de sa déchéance.

La phase « moliniste » de l'attitude religieuse de des Grieux, dont parle A. Loddegaard, correspondrait à sa première tentative de retour à la vie honnête. Ayant pris l'habit ecclésiastique, encouragé par Tiberge, le héros songe sincèrement à retrouver le calme et la paix d'une vie vertueuse : *Je me croyais absolument délivré des faiblesses de l'amour. Il me semblait que j'aurais préféré la lecture d'une page de saint Augustin, ou un quart d'heure de méditation chrétienne, à tous les plaisirs des sens, sans excepter ceux qui m'auraient été offerts par Manon* (p. 43). Cette étape de « conversion » ne dure pas pour autant longtemps, le destin ne se laisse pas détourner : *Cependant un instant malheureux me fit retomber dans le précipice ; et ma chute fut d'autant plus irréparable, que, me trouvant tout d'un coup au même degré de profondeur d'où j'étais sorti, les nouveaux désordres où je tombai me portèrent bien plus loin vers le fond de l'abîme* (ibidem).

Au moment où il a choisi le chemin de la vertu et se croit délivré des attachements charnels, il se voit affronté à de nouvelles tentations et à de nouveaux périls - encore un hasard et une ironie du sort. Il suffit d'une entrevue fortuite de Manon, de ses larmes et regrets, pour que le Chevalier se jette dans les dérèglements dont il est à peine sorti, comme s'il était *transporté dans un nouvel ordre de choses* (p. 45). Il abandonne sans hésiter ses sages et saintes résolutions, sa volonté fléchit devant la destinée : *Tout ce qu'on dit de la liberté à Saint-Sulpice est une chimère. Je vais perdre ma fortune et ma réputation pour toi ; je le prévois bien, je lis ma destinée dans tes beaux yeux* (p. 46) - s'adresse-t-il à Manon ; c'est alors qu'il abandonne ses positions molinistes : la liberté n'est qu'une chimère, impuissante devant la destinée.

La période qui suit cette seconde déchéance est une alternance des joies et des malheurs, des plaisirs inouïs et des catastrophes atroces, mais, comme le souligne le héros, *[il] étai[t] né pour les courtes joies et les longues douleurs et la Fortune ne [le] délivr[e] d'un précipice que pour [le] faire tomber dans un autre* (p. 75). Cette période signifie pour des Grieux l'acceptation de la voie du péché et du crime. Non qu'il ne ressente parfois les remords et la honte (*j'aperçus, [...], la honte et l'indignité de mes chaînes* (p. 61), ou *l'honneur et la vertu me firent sentir encore les pointes du remords* (p. 72)), mais puisqu'il ne songe plus qu'à garder Manon, il doit trouver tous les moyens possibles pour se procurer de l'argent. Des Grieux a du sens moral, mais ses petits brins de bonnes impulsions sont aussitôt étouffés par la crainte de perdre Manon. Et sa volonté doit capituler devant la volonté diabolique de Lescaut, frère de son amante, le mauvais génie, qui le pousse aux pires forfaits. Emprisonné à Saint-Lazar, le Chevalier peut s'en remettre à son fidèle ami Tiberge, toujours confiant en la conversion de des Grieux. Tiberge apparaît dans le récit comme représentant de la norme morale et avant tout comme la voix de la conscience de des Grieux et les entretiens des deux amis se muent en vraies discussions théologiques sur la vertu, sur le bonheur terrestre et céleste :

[Tiberge] me répondit [...] qu'on voyait bien des pécheurs qui s'enivraient du faux bonheur du vice jusqu'à le préférer hautement au vrai bonheur de la vertu ; mais que c'était du moins à des images de bonheur qu'ils s'attachaient, et qu'ils étaient les dupes de l'apparence ; mais que de reconnaître, comme je le faisais, que l'objet de mes attachements n'était propre qu'à me rendre coupable et malheureux, et de continuer à me précipiter volontairement dans l'infortune et dans le crime, c'était une contradiction d'idées et de conduite qui ne faisait pas honneur à ma raison (p. 90).

Tiberge met en évidence la contradiction foncière qui réside dans l'âme du Chevalier, attiré vers le mal dont il sait qu'il le détruit et dont il ne veut nullement se détacher. L'amour fatal de des Grieux est la source de ses malheurs

et de sa dégradation, le héros en est parfaitement conscient, mais il ne lutte pas contre sa passion. Son amour est comme une maladie dont il ne veut pas guérir. Aux admonestations de Tiberge des Grieux répond par une argumentation extravagante qui rapproche sa situation aux peines qu'engendre le bonheur de la vertu, pourtant éloigné et incertain. Il reconnaît quand même sa misère et sa faiblesse : *Hélas ! oui, c'est mon devoir d'agir comme je raisonne ; mais l'action est-elle en mon pouvoir ? de quels secours n'aurais-je pas besoin pour oublier les charmes de Manon ?* (p. 93). Privé du secours céleste, le héros est condamné à l'échec. L'écho janséniste dans cette exclamation est aussitôt saisi par Tiberge. Dans la perspective janséniste, des Grieux serait dépourvu de la grâce divine, exclu du nombre des élus auxquels elle a été accordée - la grâce lui manque et ainsi toute tentative d'échapper à son sort est vaine.

Le Chevalier des Grieux serait-il effectivement janséniste, comme l'affirme A. Loddegaard, s'appuyant sur les chercheurs tels que Paul Hazard ou Alan J. Singermann ? Ou plutôt, comme le suggère Raymon Picard, le jansénisme du héros prévostien n'est qu'une *justification de la faiblesse humaine par le défaut de la grâce* ? (Deloffre, Picard, 1965 : CXXVI). Étant donné *la morale laxiste, l'apologie de la spontanéité et de la nature, l'épicurisme du sentiment* (ibidem, p. CXXV), son prétendu jansénisme paraît être une excuse facile dont il se sert pour se décharger de responsabilité. Picard trouve même à des Grieux des penchants casuistiques, notamment quand le héros, ayant commis un meurtre, cherche des circonstances atténuantes pour son crime et accuse les autres d'y avoir contribué : *Voilà de quoi vous êtes cause [...] - s'adresse-t-il au père supérieur de Saint-Lazar qui, menacé d'un pistolet, a appelé au secours ; et plus tard à Lescaut : C'est votre faute [...] pourquoi me l'apportiez-vous [le pistolet] chargé ?* (p. 97). Selon Jean Sgard : *les plaidoyers jansénistes du héros, ou ses emprunts à la casuistique jésuite ne signifient rien d'autre que sa mauvaise foi et la déchéance de sa raison, prête à tous les sophismes de la passion* (1975 : 358). En fait, si vraiment l'attitude de des Grieux relevait du jansénisme sérieux, il n'aurait pas pu mettre sur le même plan Dieu et les dieux, comme il le fait souvent. On est donc porté à traiter son jansénisme comme une démarche commode plutôt que comme sa conviction essentielle. Mais d'autre part, le roman de Prévost est imprégné d'un pessimisme si profond que ce trait suffirait à lui seul pour rapprocher ses héros du jansénisme - la question reste ouverte.

4. Châtiment de la vertu

Echappé de la prison, des Grieux continue à se dégrader aux côtés de sa maîtresse, faisant succéder de nouvelles escroqueries, mêlées tout de même d'instantanés de bonheur. Ce qui impressionne, c'est que les coups les plus durs sont réservés aux

moments les plus harmonieux de leur vie à deux : *J'ai remarqué dans toute ma vie que le Ciel a toujours choisi, pour me frapper de ses plus rudes châtements, le temps où ma fortune me semblait le mieux établie. Je me croyais si heureux [...] qu'on n'aurait pu me faire comprendre que j'eusse à craindre quelque nouveau malheur ; cependant il s'en préparait un si funeste, [...] - se plaint le héros, comme toujours anticipant le récit de ses mésaventures (p.124). Effectivement, la cruauté du sort des amants se manifeste le plus férocement non au moment de leurs plus graves désordres, mais au contraire, alors qu'ils reviennent de leurs erreurs et embrassent volontairement le chemin de la vertu. En Amérique, Manon, qui jusqu'alors appartenait surtout au monde de l'instinct (Deloffre, Picard, 1965 : CL), est métamorphosée par l'amour du Chevalier : *il semble à la fin qu'elle commence à naître à l'univers de la conscience (ibidem). Cette métamorphose n'est possible qu'en Louisiane, loin de la société corrompue et corruptrice (ibidem : CXXXVIII). Les héros semblent y retrouver leur innocence et la pureté de leurs cœurs. Ils prennent le goût d'un amour vertueux (p. 190) et décident fermement et sincèrement de légitimer leur union devant Dieu. C'est alors que leurs malheurs atteignent leur comble ce que des Grioux perçoit non seulement comme la plus atroce raillerie du sort, mais comme la plus cruelle injustice du Ciel :**

[...] se trouvera-t-il quelqu'un qui accuse mes plaintes d'injustice, si je gémissais de la rigueur du Ciel à rejeter un dessein que je n'avais formé que pour lui plaire ? Hélas ! Que dis-je ? à le rejeter ! Il l'a puni comme un crime. Il m'avait souffert avec patience tandis que je marchais aveuglément dans la route du vice, et ses plus rudes châtements m'étaient réservés lorsque je commençais à retourner à la vertu (p. 191).

Le duel, la fuite des amants au désert et la mort de Manon sont la conséquence d'un projet honnête et chaste, de cet élan vertueux de plaire à Dieu. Cette fois-ci l'ironie du sort se fait sentir d'une façon particulièrement funeste. Les arrêts de la Providence sont incompréhensibles, redoutables, voire absurdes. Des Grioux a souvent ce sentiment de l'absurdité du destin et de l'incompatibilité entre les actes et leurs conséquences (par ex. : [...] *le Ciel permet que la plus légère des injustices fût la plus rigoureusement punie (p. 78)). Il lui paraît inconcevable que la sincérité de ses sentiments religieux, l'ardeur de ses prières puissent être repoussées : Ô Dieu ! que mes vœux étaient vifs et sincères ! et par quel rigoureux jugement aviez-vous résolu de ne pas les exaucer ! (p. 199) - la plainte du Chevalier est une accusation, une révolte métaphysique contre l'intransigeance de Dieu. J. Erhard dit à ce propos :*

La vraie révolte de des Grioux est métaphysique, non pas sociale. Il a vécu un conflit insoluble entre deux systèmes de valeurs qu'il juge également légitimes ;

il ne peut renier ni l'ordre patriarcal dans lequel il a été élevé, ni le beau désordre de la passion absolue où son cœur lui dit que réside un ordre secret. Mais puisque ni la Société ni l'Amour ne sont coupables il lui faut bien se tourner vers Dieu. Quelles sont donc les fins de la Providence ? Pourquoi veut-elle que le bonheur et la vertu soient incompatibles ? (1974 : 211).

Le destin de des Grieux s'accomplit - sa passion, dès le commencement vouée au malheur et marquée d'une empreinte fatale, trouve son issue tragique. Manon meurt pour l'amour du Chevalier. Pour lui, ce qui est le plus douloureux dans la mort de sa bien-aimée, c'est de lui avoir survécu : *Mon âme ne suivit pas la sienne. Le Ciel ne me trouva sans doute point assez rigoureusement puni ; il a voulu que j'aie traîné depuis une vie languissante et misérable. Je renonce volontairement à la mener jamais plus heureuse* (p. 200). Une ironie amère résonne dans cette plainte. L'amour de des Grieux pour Manon était sa seule raison de vivre - quelle existence pourrait-il mener ayant perdu l'essence de son être ? Or, la Providence paraît avoir d'autres vues sur le héros et lui offre encore une possibilité de se sauver : [...] *le Ciel, après m'avoir puni avec tant de rigueur, avait dessein de me rendre utiles mes malheurs et ses châtements : il m'éclaira de ses lumières, qui me firent rappeler des idées dignes de ma naissance et de mon éducation. La tranquillité ayant commencé à renaître un peu dans mon âme, ce changement fut suivi de près par ma guérison. Je me livrai entièrement aux inspirations de l'honneur [...]* (p. 202). Cette guérison serait-elle aussi une conversion ? Le message clairement religieux de la première édition du roman a été par la suite atténué, « neutralisé » par Prévost : les « lumières » ont remplacé la « grâce » et « les inspirations de l'honneur » - « les exercices de la piété »⁴. Le retour à une vie paisible est donc possible pour le héros et peut-être même son retour à la ferveur religieuse, puisqu'il déclare à Tiberge que [...] *les semences de vertu que [celui-ci] avait jetées autrefois dans [son] cœur commençaient à produire des fruits* (p. 204).

5. Dimension(s) ironique(s) du roman

Certes, on peut voir des traces d'ironie dans le roman de Prévost, même s'il n'est pas d'usage de l'analyser sous cet angle. Le terme « ironie » revêt ici différentes nuances et acceptions. Plutôt qu'au niveau verbal, l'ironie se situe dans le roman sur le plan des événements de l'histoire, et peut donc être perçue comme un instrument de la narration. Au niveau du récit on a affaire à une sorte d'ironie dramatique, provoquée par le décalage de perception entre le lecteur, connaissant le dénouement de l'histoire dès le début et prévenu par de nombreuses anticipations du narrateur, et le personnage. Cette ironie dramatique c'est aussi une dissonance entre l'entendement de des Grieux-narrateur et l'ignorance de

des Griefs-personnage. Dans ce sens nous pouvons parler de l'ironie tragique qui *montre un personnage se leurrant sur sa situation ou courant à sa perte* (Battesti, Chauvet, 1999 : 402). Ici, cette impression ironique est encore renforcée par le discernement du narrateur et ses commentaires sur les événements. Au niveau de l'histoire l'ironie, involontaire sans doute, naît du décalage entre la naïveté, l'ingénuité même du héros et ses friponneries, entre ses bonnes intentions et ses mauvaises actions. La dimension ironique découle enfin du contraste entre la grandeur tragique de des Grieux et la banalité, voire la bassesse des situations dans lesquelles il se trouve, entre le sublime de la passion et les réalités triviales de la vie - la matière quasi picaresque dans l'univers de la tragédie. Le héros perçoit le ridicule de sa situation et garde souvent une distance ironique vis-à-vis de lui-même. Dans un sens plus large, l'ironie se situe sur le plan de la condition humaine et la dimension ironique renforce le message didactique sur lequel insistait *L'Avis de l'auteur*. N'est-ce pas une raillerie du sort qui se joue du héros lui faisant affronter à trois reprises les mêmes circonstances humiliantes de la trahison de Manon ? Mais l'ironie du destin est surtout cruellement ressentie par des Grieux lorsqu'il voit le décalage entre ses bonnes actions et le châtement qui tombe sur lui au lieu d'une complaisance, sinon une récompense, qu'il aurait pu espérer.

Ce qui dirige le sort du héros c'est une force maléfique à laquelle le héros doit confronter sans cesse ses mesures humaines. Le Destin ou la Fortune - quel que soit le nom attribué à cette puissance malveillante et hostile aux efforts de l'homme, elle pourrait être appelée aussi bien « Ironie ». *Tout, dans 'Manon Lescaut', relève d'un monde infernal* - écrit J.-L. Lecercle (1971 : 154). Et tout le roman peut être perçu comme une dénonciation ironique de l'illusion que se fait le protagoniste de lui-même, illusion d'exercer sa volonté et de maîtriser son sort.

Bibliographie

- Battesti, J.-P., Chauvet, J.-Ch. 1999. *Tout Racine*. Paris : Larousse.
- Colet, H. 1967. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris : Armand Colin.
- Deloffre, F., Picard, R. 1965. Introduction. In : Prévost. *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris : Garnier Frères.
- Eggs, E. 2009. « Rhétorique et argumentation : de l'ironie ». Argumentation et analyse du discours, n° 2, *Rhétorique et argumentation*. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/aad/219> [consulté le 30 mars 2023].
- Erhard, J. 1974. *Le XVIII^e siècle. I*. Paris : Arthaud.
- Kamińska, A. 2016. *Entre l'ironie et l'emphase dans les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand*. Poznań : Wydawnictwo UAM. [En ligne] : https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/17565/1/Kaminska_9788394760908.pdf [consulté le 30 mars 2023].
- Lecercle, J.-L. 1971. *L'amour de l'idéal au réel*. Paris-Bruxelles-Montréal : Bordsas.

Loddegaard, A. 1990. « Lecture janséniste de Manon Lescaut ». *Revue Romane* 1. [En ligne] : https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29689/26989 [consulté le 15 mars 2022].

Poulet, G. 1976. *Etudes sur le temps humain*/1. Editions du Rocher.

Prévost. 1965. *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris : Garnier Frères.

Sgard, J. 1975. Antoine-François Prévost. In : *Histoire littéraire de la France*. III. Paris : Editions Sociales.

Yaari, M. 1988. *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*. Summa Publications.

Notes

1. Voir à ce propos l'article de Anne Loddegaard *Lecture janséniste de Manon Lescaut*, qui recense les noms des chercheurs présentant les deux positions.
2. Même si Prévost attribue ces paroles à Renoncour - narrateur et héros des six tomes des *Mémoires*, il ne fait aucun doute que ces idées sont les siennes.
3. Toutes les citations renvoient à l'édition Classique Garnier, 1965.
4. Cf. la note du texte dans l'édition citée, p. 202.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

L'éloge de l'inconstance amoureuse :
le pseudo-encomium de Dom Juan
dans la traduction polonaise de Jerzy Adamski,
Jacek Trznadel et Jerzy Radziwiłowicz

Renata Niziołek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

renata.niziolek@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0002-4002-730X>

Reçu le 02-06-2023 / Évalué le 19-07-2023 / Accepté le 21-10-2023

Résumé

L'éloge de l'inconstance amoureuse par Dom Juan est un des exemples du discours ironique, discours auquel la comédie a recours tout au long de l'action. Patric Dandrey le définit comme *pseudo encomium*, un éloge paradoxal qui traite sérieusement les sujets frivoles ou badine facétieusement sur des sujets sérieux. L'article a pour but d'analyser trois traductions polonaises du texte de Molière pour répondre à la question quelle est la meilleure stratégie pour préserver l'ironie moliéresque dans la traduction.

Mots-clés : pseudo-encomium, Molière, traduction, Adamski, Trznadel, Radziwiłowicz

Pochwała niestałości uczuć w „Don Juanie”: pseudo encomium w polskim tłumaczeniu Jerzego Adamskiego, Jacka Trznadla i Jerzego Radziwiłowicza.

Streszczenie

Wygłoszona przez Don Juana pochwała niestałości uczuć jest jednym z przykładów ironicznej przemowy, w której obfituje dramat Moliera. Patrick Dandrey definiuje ten rodzaj dyskursu jako pseudo-encomium, mowę traktującą w frywolny sposób tematy poważne, lub poważnie rozpatrującą sprawy błahe. Celem artykułu jest analiza trzech polskich przekładów tekstu Moliera, by porównać jego ironiczny charakter w tłumaczeniach.

Słowa kluczowe: Pseudo-encomium, Molier, tłumaczenie, Adamski, Trznadel, Radziwiłowicz

The praise of inconstancy in love: the *pseudo-encomium* of *Dom Juan* in the Polish translation by Jerzy Adamski, Jacek Trznadel and Jerzy Radziwiłowicz

Abstract

Dom Juan's praise of unsteadiness in love is an example of the ironic discourse, which the comedy uses throughout the action. Patric Dandrey defines it as *pseudo encomium*, a paradoxical eulogy that treats frivolous subjects seriously or plays

facetiously on serious subjects. The article aims to analyze three Polish translations of Molière's text to answer the question what is the best strategy to preserve Molière's irony in translation.

Keywords: Pseudo-encomium, Molière, translation, Adamski, Trznadel, Radziwiłowicz

*Ma comédie n'a pas plutôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir qui doit imposer du respect*¹ - écrit Molière en réaction à des critiques virulentes de son *Dom Juan ou le Festin de Pierre*. La pièce est, en effet, violemment contestée et Molière accusé d'athéisme en bonne forme. Il crée un personnage dont l'hypocrisie est légendaire. Mais cela ne veut nullement dire que l'auteur glorifie le vice. L'hypocrisie à la Dom Juan est toujours une contre-hypocrisie, dont la société porte la responsabilité, une société qui ne permet pas l'expression ouverte d'idées non conformes au système de pensée en vigueur. Molière - écrit Georges Couton dans la préface de la pièce - *ne fait pas autre chose que ce qu'ont fait avant lui bien des penseurs qui s'étaient donné comme règle de vie : « Intus ut libet, foris ut moris est »* (À l'intérieur pense comme il te plaira ; au-dehors, comme il est coutume de penser).

Dom Juan, il faut le souligner, n'est pas une œuvre facile ni transparente. D'après Georges Couton

Dom Juan laisse une impression ambiguë [...]. On en sort avec au moins l'impression que les choses ne sont pas simples. Dom Juan ne laisse pas le spectateur avec la sensation du confort intellectuel. Cette gêne même n'est pas sans corroborer l'idée que la pièce demande une double lecture, qu'elle s'adresse simultanément à un bon public simple, et à un public avisé qui sait lui donner bien des prolongements, qui ne se laisse pas prendre à une apologétique sommaire, refuse de se tenir au ras du catéchisme et peut trouver à l'impiété d'une libertine des circonstances atténuantes (Couton, 1973 :154).

Le fameux éloge de l'inconstance amoureuse² par Dom Juan est un des exemples du discours ironique, discours auquel la comédie recourt tout au long de l'action - à commencer par l'éloge du tabac³ par Sganarelle ou celui de l'hypocrisie amoureuse⁴ par Dom Juan jusqu'à ceux, moins longs, de la merveilleuse machine humaine et des bienfaits de la Création, de l'ignorance lucide et de la couardise bonne conseillère⁵ par Sganarelle encore.

L'ironie verbale est un procédé rhétorique qui tire son origine de l'époque antique. Étymologie de ce mot, *Eïro* (je parle) - avec ce sens se trouve déjà chez Homère, à la forme participiale *Eïron*, "celui qui parle", puis : "celui qui parle d'une manière particulière", celui qui dit moins qu'il ne pense, qui

dissimule quelque chose, qu'il dit qu'il ne sait pas alors qu'il sait, qu'il ne peut pas alors qu'il peut. De là eîrôneia « langage dissimulateur » (Serper, 1986 : 9). Selon Socrate, l'ironie était une sorte d'ignorance et d'interrogation dissimulée pour apprendre d'un interlocuteur ce qu'étaient, entre autres, la justice et la sainteté. Ce type de dissimulation auto-dépréciative, appelée « ironie socratique » implique un aveu de l'ignorance, qui travestit une attitude sceptique et désengagée, vis-à-vis de certains dogmes ou opinions communes qui manquent d'un fondement dans la raison ou dans la logique. Le rhéteur Cicéron se servait d'ironie comme stratégie verbale dans ses discours. Dans son traité *De Oratore* (*De l'orateur*, publié en 55 avant J.-C.) il prétend que l'ironie spirituelle consiste en un déguisement délibéré de la pensée : *C'est une ironie bien spirituelle que de déguiser sa pensée, non plus en disant le contraire de ce qu'on pense, mais en s'appliquant, par une raillerie continue, dissimulée sous un ton sincère, à dire autre chose de ce qu'on pense* (Serper, 1986 : 15).

En 2002, en discutant les thèmes de l'esthétique du paradoxe et les dimensions de l'ironie par rapport au raisonnement et aux actions du personnage libertine, Patrick Dandrey, spécialiste des comédies de Molière, définit ce type de discours ironique de *pseudo-encomium* (faux éloge ou éloge paradoxal) qui *participe d'une esthétique mêlée, parodique et ironique, traitant sérieusement les sujets frivoles ou badinant facétieusement sur des sujets sérieux* (Dandrey, 2002 : 187). *Pseudo-encomium*, cette *parodie farceuse de la haute éloquence encomiastique* (Dandrey, 2002: 187) est l'un des genres les plus anciens de la tradition rhétorique, adopté déjà dans l'Antiquité par Gorgias ou Platon et plus tard aussi par Lucien, Erasme, Rabelais et Swift.

Le ton ironique, entre autres celui du fameux éloge de l'inconstance amoureuse, s'imprime tout au long de la pièce qui servait à Molière d'arme verbale dans sa lutte contre ses détracteurs les plus acharnés. La pièce a vu plusieurs traductions polonaises⁶ qui - à partir de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e siècle - sont nées tous les cinquante ans à peu près. Mais c'est la deuxième moitié du siècle précédent - et surtout les années 1990. - qui ont apporté un véritable flot de nouvelles traductions - dont trois « officielles », publiées et mises en scène, (de Bohdan Korzeniewski, de Jacek Trznadel et de Jerzy Radziwiłowicz) et une qui n'a jamais vu le jour et dont l'auteur est Jerzy Adamski. Il est intéressant de se pencher sur celles qui sont les plus récentes (créées au cours de l'avant-dernière décennie du XX^e siècle) et de voir comment les traducteurs ont transféré l'ironie moliéresque sur le « terrain » de la langue polonaise.

L'un des plus éminents théoriciens de la traduction, Antoine Berman, souligne que du point de vue méthodologique il est essentiel *d'aller au traducteur*, que la prise en vue du sujet traduisant est l'une des tâches d'une herméneutique du traduire. *Il nous importe - écrit-il - de savoir s'il est français ou étranger, s'il n'est « que » traducteur ou s'il exerce une autre profession significative, comme celle d'enseignant [...]; nous voulons savoir quels sont ses domaines langagiers et littéraires [...], s'il a écrit des articles, études, thèses, ouvrages sur les œuvres qu'il a traduites [...]* (Berman, 1995: 74). Ces informations - poursuit-il - il faut les compléter en définissant la position, le projet et l'horizon du traducteur. *Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a sa propre « conception » ou « perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. « conception » et « perception » qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire)* (Berman, 1995: 74). La position traductive est donc une sorte de compromis entre la façon dont le traducteur perçoit sa tâche et la manière dont il suit les « normes ». En ce qui concerne le projet de traduction, Berman remarque qu'il est déterminé aussi bien par la position traductive que par *les exigences à chaque fois spécifiques posée par l'œuvre à traduire* (Berman, 1995 : 76). Il définit la façon dont le traducteur veut accomplir la *translation* littéraire d'une part, et le « mode » de traduction, la « manière de traduire » de l'autre. Le projet de traduction et la position traductive s'inscrivent, selon Berman, dans un horizon du traducteur qu'il définit comme *l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur* (Berman, 1995 : 79). Revenons donc à la question de savoir qui est le traducteur.

Jerzy Adamski, diplômé de philologie romane à l'Université de Varsovie, a pratiqué la critique littéraire et théâtrale, était maître de conférences à l'Université de Varsovie. Dans les années 1961-1989 il a été professeur à l'École Supérieure de Théâtre à Varsovie. Il est auteur de nombreux textes, essais et critiques parmi lesquels une place d'honneur occupe le manuel d'histoire de la littérature française. Il est aussi l'auteur de traductions de pièces de Luigi Pirandello (*Sei personaggi in cerca d'autore, I giganti della montagna*), Carlo Goldoni (*Il servitore di due padroni*), Jean Genet (*Haute Surveillance*), Jean-Paul Sartre (*Huis Clos*) et Molière (*Le Tartuffe, Le Misanthrope*). Tous ces textes ont été mis en scène dans plusieurs théâtres polonais. Il existe pourtant une traduction d'Adamski qui n'a jamais été publiée ni mise en scène. C'est la version polonaise de *Dom Juan* de Molière. Adamski était fasciné par cette pièce en y voyant une œuvre insolite,

voire « atypique », qui n'est pas soumise aux règles classiques de l'art dramatique, règles qui - disait-il - *dérivées par le classicisme français de la culture antique et imposées à l'Europe, ont complètement dominé sa culture théâtrale, en tant que modèle prétendument universel de théâtre* (Adamski, 2000 : 28).

Déjà à la première lecture de sa traduction on peut apercevoir qu'Adamski a du mal à respecter l'original. Il brise le rythme des phrases, successivement raccourcit ou allonge (par des propos qui n'existent pas dans l'original) les déclarations des personnages. Il crée un texte visiblement éloigné de celui de Molière, qui abonde en traces du traducteur. Voyons comment sonne l'ironie moliéresque dans sa version polonaise par Jerzy Adamski. L'un des premiers éloges paradoxaux dans *Dom Juan* est celui de l'inconstance amoureuse⁷.

Déjà à première vue il est clair que la version polonaise est plus courte par rapport à l'original (1992 signes contre 2498). Cela prouve que le traducteur a traité assez librement le texte de Molière, en contredisant ainsi l'avis de Berman que *toute traduction est tendentiellement plus longue que l'original* (Berman 1999 : 56). Cela laisse à supposer que la traduction d'Adamski porte nombre de traces de traducteur que Berman appelle *tendances déformantes* (Berman, 1999 : 52-67) dont la fin est *la destruction[...]de la lettre des originaux, au seul profit du « sens » [...]*. Chez Molière l'éloge (bien que paradoxal) de l'inconstance amoureuse, qui caractérise le mode d'agir de Dom Juan, a une forme très élégante, le héros se prononce dans un langage soigné, propre aux gens de noblesse. Son discours, dans lequel il expose sa vision de l'amour et critique la fidélité est bien structuré et métaphorique. Le héros s'exprime avec raffinement, son récit est précis et galant. La rhétorique est pour lui l'arme la plus persuasive. Dom Juan dénonce la fidélité comme un emprisonnement et une servitude volontaire. Il compare la conquête amoureuse à une conquête militaire. La fidélité, il la considère comme une privation précoce, en la comparant à une mort prématurée. On y observe le champ lexical de la mort (*on renonce au monde, s'ensevelir, être mort dès sa jeunesse*). En dehors de cela on observe toute une liste de métaphores guerrières (*combattre, rendre les armes, forcer, vaincre, conquêtes, triompher de la résistance, ambition des conquérants, de victoire en victoire*). Dom Juan emploie aussi un vocabulaire juridique (*toutes les belles ont droit de nous charmer, ne doit point dérober aux autres les justes prétentions, n'engage point mon âme à faire injustice aux autres, rend à chacune les hommages et les tribus où la nature nous oblige*). Le caractère ironique de cet éloge paradoxal est souligné par une antiphrase employée tout au début (*la belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle*). Toute la tirade a donc un caractère très raffiné, bien composé, imagé, riche et très convaincant. Il n'est donc pas étonnant qu'elle laisse le spectateur séduit et fasciné par la prestance du

héros, tout comme Sganarelle qui répond à son maître *je ne sais que dire ; car vous tournez les choses d'une manière qu'il semble que vous avez raison ; et cependant il est vrai que vous ne l'avez pas.*

La stratégie traductive de Jerzy Adamski paraît assez surprenante. D'abord, parce que le texte polonais est - comme il a déjà été dit - visiblement plus court que celui de Molière. En effet, au lieu de suivre le texte le plus fidèlement possible, Adamski introduit beaucoup de changements, ce qui déforme la tirade de Dom Juan, en la rendant moins forte et moins expressive. Adamski renonce à l'antiphrase *La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle* en mettant l'accent sur la fausseté d'un tel comportement (*Ach, cóż to za fałsz tak szczyścić się swoją wiernością*), ce qui prive l'expression de sa teneur ironique, tellement importante dans ce discours. Le verbe *s'ensevelir* qui appartient au champ lexical de la mort dont il est question un peu plus loin (*de s'ensevelir pour toujours[...], et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés[...]*) est remplacé par le verbe *s'enfermer* (*tak zamykać się [...], tak martwym być już za młodu dla tylu pięknych kobiet[...]*) qui visiblement appauvrit l'image métaphorique de l'expression. La belle phrase dans laquelle Dom Juan emploie un langage juridique (*l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs*) est dans la version polonaise dépourvue de son caractère juridique, il y manque aussi bien le verbe *dérober*, que l'expression *les justes prétentions* (*a że któraś była pierwsza, to jeszcze nie powód, aby inne miały już nie wzbudzać moich uczuć*). La phrase emphatique *J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige* trouve dans la traduction son équivalent beaucoup moins pittoresque et moins implicite (*Kocham jedną, lecz palę się do wszystkich, które są tego godne, i każdej składam haracz, naznaczony przez naturę*), où il n'est plus question ni d'âme, ni de faire injustice aux autres, ni de tributs. L'expression polonaise est sensiblement simplifiée, pour ne pas dire simpliste, et n'est certainement pas digne d'être assignée à Dom Juan, ne reflète aucunement son langage raffiné et élégant. La traduction d'Adamski abonde en changements de ce type ; le traducteur simplifie les propos en se souciant surtout de transmettre le contenu, sans faire beaucoup d'attention à la forme. Et pourtant, dans ce type de discours, celle-là est aussi importante que le sens. Cette stratégie de simplification de la forme a pour conséquence la longueur moins importante du texte. Dans la version polonaise de cet éloge on observe donc toute un éventail de

tendances déformantes, telles que :

- la rationalisation qui porte tout d'abord sur les structures syntaxiques de l'original, la recomposition des phrases et séquences de phrases ;
- l'appauvrissement qualitatif qui consiste en remplacement des expressions, tournures et termes originaux par ceux qui ne reflètent pas dans la langue de traduction leur richesse signifiante : le traducteur ne rend pas dans sa version des expressions comme *charmes inexplicables, une douceur extrême, les petits progrès, tout le beau de la passion, les charmes attrayants d'une conquête, il n'est rien de si doux, triompher de la résistance d'une belle personne* ;
- la destruction des rythmes qui se manifeste surtout par le changement de la ponctuation: le traducteur coupe en principe les phrases amples en unités plus courtes, ce qui perturbe le rythme du discours.

Compte tenu de tout ce qui a été dit, on obtient en polonais un texte qui reflète à peine la richesse de celui de Molière. La stratégie du traducteur, on peut la définir comme la simplification du langage au détriment de la richesse formelle au profit du contenu. Adamski, lui-même, en discutant les problèmes de la traduction, a écrit : *Depuis la Renaissance seul l'original a droit au respect social en tant que bien personnel (de l'auteur), national et culturel. Et la traduction - non. Et à juste titre. Parce que c'est une œuvre d'un autre temps, de personnes différentes, de cultures différentes, d'histoire différente, c'est une œuvre - il n'y a rien à cacher - contrefaite !* (Adamski, 1985 : 124). Cette observation peut servir de justification pour son travail, travail loin d'être idéal, imparfait et en quelque sorte manqué. Il reste à supposer que Adamski - tout comme Molière dont le but était de plaire au public - brise nombre de règles de la *traduction éthique* pour créer un texte qui plairait au public contemporain.

Jacek Trznadel, le traducteur de la version suivante, est critique littéraire, poète, essayiste. Sa passion pour la culture française est née lors de ses deux séjours à Paris où il a occupé le poste de lecteur de la langue polonaise à la Sorbonne (1966-1970) et celui de professeur de littérature polonaise de la même université (1978-1983). Il est auteur de plusieurs articles concernant la littérature polonaise dans le *Grand Larousse Universel*. Il a traduit plusieurs auteurs français (notamment Bertrand, Mallarmé, de Montherlant, Sartre, Ponge, Aragon, Vercors ou Barthes), allemands et russes. Chose intéressante, *Dom Juan* est l'unique drame traduit par Trznadel. Le traducteur n'a jamais eu affaire au théâtre, et les raisons pour lesquelles il a décidé de traduire la pièce de Molière restent inconnues. Trznadel, tout comme Adamski, traite le texte original avec beaucoup de liberté. En voulant « donner du souffle » aux longues phrases moliéresques, il décide de les couper en unités plus courtes ce qui démolit le rythme du texte. Sa traduction de l'éloge de l'inconstance amoureuse

manque surtout de l'élégance de langue. Trznadel maintient l'antiphrase du début, grâce à quoi le caractère ironique de l'éloge est bien visible (*Piękna rzecz, unieść się fałszywym honorem i zostać wiernym [...]*), mais il y a dans ce monologue nombre d'expressions sinon incorrectes, au moins maladroites qui sonnent mal, comme : *Nie, nie, stałość to dobre tylko dla ludzi śmiesznych* (*Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules*). L'expression *już za młodu umrzeć dla wszystkich piękności, które mogą wpaść nam w oczy!* (*et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux !*) est tout simplement mal traduite, parce qu'en polonais on dit seulement *wpaść komuś w oko* qui est une expression plutôt familière, pas vraiment digne d'idiolecte de Dom Juan. Il est à souligner aussi que l'expression *frapper les yeux* trouve son équivalent polonais dans celle *zwrócić czyjąś uwagę, zafrapować kogoś* qui sonne beaucoup mieux que *wpaść komuś w oczy*. Il aurait suffi de consulter un dictionnaire. Tout le monologue est parsemé d'expressions qui sont peu naturel et qui sonnent très mal comme dans le cas de l'expression : *Mam oczy, więc potrafię ocenić zalety kobiet* (*je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes*). Parfois le fait de couper les longues phrases de l'original en petites unités alourdit visiblement le monologue et fausse le contenu comme dans l'exemple qui suit :

On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir.

Cóż to za nieopisana słodycz - przez tysiąc umizgów pozyskać dla siebie serduszek młodej i pięknej istoty, widzieć jak z dnia na dzień powoli posuwam się poprzez uniesienia, łzy i westchnienia. Niewinna wstydlivość duszy poddaje się z trudem, ale krok po kroku przezwyciężam wszystkie opory, odnoszę zwycięstwo nad skrupułami, z których uczyniła sobie cnotę, i prowadzę ją powoli tam, dokąd chcę ją przynieść.

La belle phrase de Molière est complètement détruite par le traducteur qui ne respecte pas la construction du monologue où Dom Juan, à force d'employer toute une liste de verbes, souligne les étapes consécutives de la conquête. En voici le même fragment dans une très belle traduction de Jerzy Radziwiłowicz qui suit fidèlement la composition de la phrase moliéresque :

Smak najwyższej rozkoszy - w ujarzmianiu setkami hołdów serca młodej piękności, to widzieć dzień po dniu postępy jakie się czyni, to kruszyć uniesieniami, łzami i westchnieniami niewinną wstydlivość duszy, której trudno złożyć broń, to

łamać krok po kroku ten słabiutki opór, jaki nam stawia, to przewycięzać skrupuły, którymi się szczydzi i delikatnie kierować ją tam, gdzie chcemy ją doprowadzić.

Jerzy Radziwiłowicz a lié toute sa vie au théâtre. Cet acteur éminent a sur son compte des dizaines de rôles théâtraux et cinématographiques. Au début des années 90, il a incarné le rôle de Dom Juan dans le spectacle mis en scène par Jerzy Grzegorzewski à la Comédie de Saint-Étienne. Et c'est cette expérience-là qui s'est trouvée à l'origine de la nouvelle traduction de la pièce faite justement par Radziwiłowicz. Or, quand Grzegorzewski a décidé de « transférer » le spectacle sur le sol polonais, à Varsovie, l'acteur - préparant son rôle cette fois-ci en polonais - avait du mal à retrouver son Dom Juan dans les traductions polonaises déjà existantes. En jouant le texte en français, langue qu'il connaît parfaitement bien, il l'a assimilée pour ainsi dire « organiquement ». Habitué au rythme du texte de Molière et à sa façon de formuler les phrases, Radziwiłowicz a décidé de faire sa propre traduction de la pièce. Cette traduction prouve un énorme respect du traducteur envers l'auteur de l'original. Radziwiłowicz essaie de reconstituer en polonais le rythme de la phrase originale et - ce qui est encore plus intéressant - fait un effort de trouver des mots qui reflètent le plus précisément possible le contenu du texte. Dans l'éloge de l'inconstance amoureuse traduit par Radziwiłowicz, il n'y a pas un mot inutile, il n'y a aucune maladresse langagière. Dans son travail, le traducteur est gardien de la lettre et le garant du non-écart. Radziwiłowicz semble partager l'avis de Jean-Claude Carrière qui, à propos de traductions de Shakespeare, a dit : « il est absolument indispensable d'avoir le respect de la valeur exacte des mots, car rien n'est plus facile que de trouver le sens général » (Carrière, 1982 : 42). Radziwiłowicz traduit le texte en plein respect pour l'original écrit en langue harmonieuse, subtile et très précise dans les mots. Il « navigue au plus près » du texte de Molière, grâce à quoi toute l'ironie du monologue sonne aussi fortement que dans l'original.

Il semble donc évident que la meilleure stratégie du traducteur pour obtenir un texte cohérent, c'est de respecter le plus fidèlement possible le style de l'auteur. Le traducteur, sachant que l'ironie chez Molière se manifeste dans la forme de louanges qui impliquent le jugement négatif (décodé au-delà du contenu sémantique) doit suivre au plus près le texte original, faire attention à la signification de chaque mot et respecter aussi bien le contenu que la forme du texte pour réussir à préserver les effets stylistiques, l'atmosphère et le ton ironique du texte de départ.

Bibliographie

- Molière, 1971. *Le Tartuffe. Dom Juan. Le Misanthrope*. Paris : Éditions Gallimard.
- Molière, Don Juan, traduction Jerzy Adamski, œuvre non publiée, archives privées.
- Adamski, J. 1985. *Teatr z bliska*. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Adamski, J. 2000. Świat jako niespełnienie albo samobójstwo Dom Juana. Warszawa : Wydawnictwo Iskry.
- Berman, A. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Éditions du Seuil.
- Berman, A. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Carrière, J.-C., Banu, G. 1982. « Naviguer au plus près ». *Théâtre public*, n° 44, mars-avril, p. 41-43.
- Dandrey, P. 2002. *Dom Juan ou la critique de la raison comique*. Paris : éd. Klincksieck.
- Defaux, G. 1992. *Molière ou les métamorphoses du comique*. Paris : éd. Klincksieck.
- Mounin, G. 1968. *La traduction au théâtre. Babel*, n° 1, p. 7-11.
- Niziołek, R. 2014. *Cztery razy Don Juan. Polskie dwudziestowieczne przekłady dramatu Moliera*. Kraków : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Rougé, D. 2015. « Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français ». *Synergies Pologne*, n° 12, p. 11-17. [En ligne]: <https://www.gerflint.fr/Base/Pologne12/rouge.pdf> [consulté le 10 novembre 2022].
- Serper, M. A. 1986. « Le concept d'ironie, de Platon au Moyen Âge ». *Cahiers d'AIEF*, n° 30, p. 7-25. [En ligne]: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1986_num_38_1_1962 [consulté le 10 novembre 2022].

Notes

1. Citation d'après Defaux, 1992 :137.
2. Acte I, scène 2.
3. Acte I, scène 1.
4. Acte V, scène 3.
5. Acte III, scène 1 et 3.
6. En voici la liste non exhaustive :
 - 1871: *Don Juan czyli Uczta Piotra*, trad. Stanisław Kuszewski ou Kazimierz Wichliński.
 - 1847: *Alcyndor, czyli Bezbożnik Ukarany*, trad. Franciszek Kowalski.
 - 1865: *Don Juan czyli gość bezimienny*, trad. Jan Kanty Turski.
 - 1912: *Don Juan czyli Kamienny Gość*, trad. Tadeusz Boy-Żeleński.
 - 1950: *Don Juan czyli Kamienny Gość*, trad. Bohdan Korzeniewski.
 - 1996: *Don Juan czyli Uczta z Kamieniem*, trad. Jacek Trznadel.
 - 1996: *Don Juan czyli Kamienna Uczta*, trad. Jerzy Radziwiłowicz.
7. Le monologue de Dom Juan : voir les annexes à la fin du texte.



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Traduire l'ironie ionescienne vers le polonais sur l'exemple de la pièce *Le roi se meurt*

Halina Chmiel-Bożek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

halina.chmiel-bozek@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0003-4580-0485>

Reçu le 04-03-2023 / Évalué le 19-05-2023 / Accepté le 21-09-2023

Résumé

L'objectif de cet article est de décrire les procédés stylistiques provoquant l'effet ironique dans *Le roi se meurt* ainsi que les modes de les transposer en langue polonaise dans une traduction d'Adam Tarn. L'analyse comparative de deux versions linguistiques permet de constater que pour rendre l'ironie, qui masque le tragique de la condition humaine, le traducteur utilise généralement les mêmes procédés stylistiques. Il arrive cependant que la dérision dans la traduction soit encore plus accentuée par le registre familier du langage dont se servent les personnages en version polonaise.

Mots-clés : ironie, *Le roi se meurt*, traduire l'ironie, Ionesco, Tarn

Tłumaczenie ironii Ionesco na język polski na przykładzie sztuki *Król umiera*

Streszczenie

Niniejszy artykuł ma na celu opisanie środków stylistycznych wywołujących ironiczny efekt w sztuce *Król umiera* Eugeniusza Ionesco, a także sposobów ich transpozycji na język polski w przekładzie Adama Tarna. Analiza porównawcza dwóch wersji językowych pozwala stwierdzić, że aby oddać ironię, która maskuje tragedię kondycji ludzkiej, tłumacz stosuje na ogół te same środki stylistyczne. Czasami jednak szyderstwo w tłumaczeniu jest jeszcze bardziej zaakcentowane poprzez potoczny rejestr języka, jakim posługują się postaci w polskiej wersji językowej.

Słowa kluczowe : ironia, *Król umiera*, tłumaczenie ironii, Ionesco, Tarn

The translation of Ionesco's irony into Polish in *Exit the King*

Abstract

The aim of this article is to describe stylistic devices with an ironic effect used in the drama *Exit the King* and the methods of expressing them in Polish in the translation by Adam Tarn. A comparative analysis of two language versions leads to a conclusion that to convey irony, which masks the tragedy of the human condition,

the translator generally uses the same stylistic devices. However, sometimes mockery is even more strongly accentuated in the translation due to the colloquial language used by characters in the Polish language version.

Keywords: irony, Exit the King, translation of irony, Ionesco, Tarn

Introduction

L'ironie qui, comme le constatent Katrien Lievois et Pierre Schoentjes, « constitue depuis plus de deux cents ans un domaine majeur d'interrogation de l'univers artistique et philosophique » (Lievois, Schoentjes, 2010 : 15), ne s'inscrit pas dans le cadre d'une définition stricte. Pour s'en persuader, il suffit de consulter, par exemple, le dictionnaire Larousse en ligne qui donne deux définitions de l'ironie, à savoir : 1) « Manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit » et 2) « Opposition, contraste entre une réalité cruelle, décevante et ce qui pouvait être attendu ». Selon Jihen Karoui, « même si les théories diffèrent sur la définition de l'ironie, elles s'accordent sur le fait que l'ironie implique une incongruité entre ce qui est dit et la réalité » (Karoui, 2016 : 17). Quoi qu'il en soit, comme le remarque René Marill Albérès « l'ironie est inséparable de l'expression [...] l'ironie n'existe que par la parole » (Albérès, 1973 : 10), c'est pourquoi, dans le présent article, nous nous concentrons, dans une visée comparative, sur l'analyse du texte ionescien *Le roi se meurt* et de sa traduction polonaise. Nous laissons consciemment de côté la question de la représentation théâtrale, en pensant que les pièces théâtrales font partie intégrante de la littérature et peuvent constituer l'objet d'une analyse textuelle (Chmiel-Bożek, 2019 : 15-16). Il nous faut garder à l'esprit que dans la plupart des travaux, comme le remarque Karoui, « l'étude de l'ironie se chevauche avec d'autres formes du langage figuratif tels que l'humour, la satire, la parodie, et le sarcasme » (Karoui, 2016 : 17). Dans le présent article, nous utiliserons donc la notion d'ironie dans son sens générique qui peut couvrir différentes formes du langage figuratif citées ci-dessus. Pour être plus précis, nous aimerions détecter les différentes manières autour desquelles s'articule l'ironie ionescienne pour ensuite réfléchir sur les modes de transpositions de ces dites figures ironiques dans une version polonaise. La présente étude vise donc à observer comment les indices ironiques identifiés dans le texte original sont reproduits dans le texte d'accueil et quelle est la stratégie choisie par le traducteur pour exprimer en polonais l'ironie de la pièce.

Présentée la première fois en France en décembre 1962, la pièce *Le roi se meurt* est assez vite traduite et jouée en Pologne. La première représentation

polonaise, basée sur la traduction d'Adam Tarn, a lieu six mois après la première française, c'est-à-dire en juin 1963. La traduction faite à l'époque par Adam Tarn est jusqu'à présent la seule traduction polonaise de la pièce ioneskienne¹.

1. Traduire l'ironie

Bien que l'ironie en tant que phénomène linguistique soit largement étudiée (Kerbrat-Orechioni, 1978, 1986 ; Schoentjes, 2001), comme le remarque Katrien Lievois, « peu de ces travaux s'intéressent concrètement à la problématique de la traduction de l'ironie » (Lievois, 2006 : 83). Ce problème est également souligné par Maria Constantinou (2010 : 151). D'autres font ressortir la difficulté de l'entreprise, en réfléchissant même sur la traduisibilité de l'ironie. Jean Delisle, par exemple, compare la traduction de l'ironie à la traduction de la poésie, réputée « intraduisible » (Delisle, 2013 : 272). René Marill Albérès définit l'ironie comme « une forme de comique « fin », puisqu'elle est faite d'un sous-entendu, le comique n'apparaissant qu'à celui qui comprend ce sous-entendu » (Albérès, 1973 : 9). Ainsi l'ironie implique « une complicité entre l'auteur et le lecteur » (Albérès, 1973 : 9). Grezka, Niziołek, Buscaldi partagent cette opinion : « comme l'ironie joue sur l'implicite, le destinataire doit savoir lire entre les lignes pour comprendre que le locuteur pense le contraire de ce qu'il dit » (Grezka, Niziołek, Buscaldi, 2019 : 50).

Pour ce qui est de la traduction, la démarche est encore plus compliquée. La difficulté de la traduction de l'ironie repose au moins sur deux démarches. Lievois les caractérise ainsi :

[D]'abord celle qui concerne l'identification de l'ironie et ensuite celle de la production de l'ironie. Dans un premier temps il s'agit de savoir ce qui doit être compris dans le texte source comme ironique ; par après il faut décider par quelles techniques de traduction rendre cette ironie dans le texte cible (Lievois, 2006 : 86).

Dans son travail postérieur, écrit avec Pierre Schoentjes, la chercheuse ajoute une troisième étape liée à la traduction de l'ironie. Elle constate :

Dans le premier temps le traducteur comprend l'ironie qu'il reconnaît en tant que lecteur du texte source. Dans le deuxième temps, il produira l'ironie dans le texte cible : il décide par quelles techniques il rendra cette ironie dans le texte cible. Dans un troisième temps enfin, c'est le lecteur du texte cible qui voit et détecte l'ironie (Lievois, Schoentjes, 2010 : 19).

La complexité de ce procédé constitue donc non seulement un vrai défi pour la détection, mais aussi pour la traduction qui ne peut pas être automatique.

La tâche du traducteur comprend donc quelques étapes et ne peut pas se réduire à une activité mécanique. Autrement dit, le problème de la traduction de l'ironie ne consiste pas seulement en l'identification préalable de celle-ci dans le texte source, mais avant tout, en la production de l'ironie dans la langue cible. Qui plus est, le traducteur, même s'il arrive à percevoir l'ironie dans le texte source, doit également réfléchir sur la question à savoir comment le lecteur de sa traduction l'interprétera.

2. Détecter l'ironie ionescienne

L'œuvre ionescienne est par excellence ironique. Comment pourrions-nous caractériser autrement la création d'Eugène Ionesco qui constate ouvertement que « le rire n'est que l'aboutissement d'un drame, qu'on voit, sur la scène, ou qu'on ne voit pas quand il s'agit d'une pièce comique, mais alors il est sous-entendu, et le rire vient comme une libération : on rit pour ne pas pleurer... » (Ionesco, 1962 : 98). Le dramaturge avoue ne pas percevoir une différence nette entre le comique et le tragique. À propos du comique il écrit : « Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique » (Ionesco, 1962 : 13-14). Quant au tragique, le dramaturge avoue :

Pour certains, le tragique peut paraître, en un sens, réconfortant, car, s'il veut exprimer l'impuissance de l'homme vaincu, brisé par la fatalité par exemple, le tragique reconnaît, par là même, la réalité d'une fatalité, d'un destin, de lois régissant l'Univers, incompréhensibles parfois, mais objectives. Et cette impuissance humaine, cette inutilité de nos efforts peut aussi, en un sens, paraître comique (Ionesco, 1962 : 14).

D'ailleurs, ce n'est pas par hasard si Jacquart a caractérisé le théâtre ionescien comme « le théâtre de dérision » : « on souffre, on se voit souffrir et on ricane », écrit-il (Jacquart, 1974 : 92).

N'oublions pas que Ionesco est obsédé par la vision de la mort dont les exemples dans sa création sont nombreux et divers (Jacquart, 1991 : 1722-1724). Le sort humain est déterminé par la conscience de la mort car l'idée de l'anéantissement devient la source profonde de l'angoisse humaine. Dans son dernier entretien le dramaturge répète : « Je me dis avec horreur que je vais mourir. Je me dis avec une angoisse infinie que mourront ma fille, ma femme, et qu'il n'y a pas de merci, quoi qu'on fasse il n'y a pas de merci » (Ionesco, 1995 : 23). Face à cette conscience tragique, Ionesco est persuadé que : « le comique est seul en mesure de nous donner la force de supporter la tragédie de l'existence » (Ionesco, 1962 : 122-123). L'humour et l'ironie constituent le seul remède possible pour pouvoir se détacher

du malaise de l'existence : « prendre conscience de ce qui est atroce et en rire, c'est devenir maître de ce qui est atroce » (Ionesco, 1962 : 122), écrit-il.

3. Ironie dans *Le roi se meurt* et sa traduction polonaise

Le roi se meurt parle aussi de la mort. Le personnage principal est un roi, l'incarnation du pouvoir, le symbole de la toute puissance avec tous ses attributs traditionnels, tels que la couronne ou le sceptre. Il reste quand même impuissant face à une réalité atroce : « Sire, on doit vous annoncer que vous allez mourir » (Ionesco, 1991 : 749), lui dit sa femme Marguerite, avant de préciser un peu plus tard : « Tu vas mourir dans une heure et demie, tu vas mourir à la fin du spectacle » (Ionesco, 1991 : 751). Malgré ce sujet grave, la réalité cruelle à laquelle Bérenger I^{er} ne peut pas échapper, contrairement à ce qui pouvait être attendu, lors du spectacle le public « rit beaucoup [...] d'un rire qui ne parvient jamais à tuer, ni même à amoindrir l'angoissante impression d'effroi personnel que donne la descente vers sa fin du vieux roi » (Jacquart, 1991 : 1724). Ionesco réalise donc, avec conséquence, son projet qui, pour empêcher de pleurer, mène à rire. On voit, que l'ironie, qui s'actualise dans cette pièce à plusieurs niveaux, devient le mode privilégié d'expression du dramaturge.

Pour saisir l'ironie ionescienne il faut « alterner une lecture minutieuse et détaillée de certains extraits bien choisis avec une interprétation plus ample de la totalité générale de l'œuvre tout entière » (Lievois, Schoentjes, 2010 : 15). L'analyse détaillée de la pièce *Le roi se meurt* nous permet de constater que nous avons affaire à la fois à une ironie qui est basée sur la contradiction explicite et implicite (Karoui, 2016 : 21-22).

3.1. Contradiction explicite

Commençons par l'ironie fondée sur la contradiction explicite et sa traduction polonaise qui, selon la définition de Karoui, a lieu où « le locuteur crée intentionnellement une juxtaposition explicite d'actions ou de mots incompatibles qui peuvent avoir des polarités opposées » (Karoui, 2016 : 21). Dans *Le roi se meurt*, l'ironie fondée sur la contradiction explicite se produit de différentes manières, dont certaines correspondent à des figures de style classiques. Ainsi, le plus souvent, le dramaturge a recours à l'antithèse, en rapprochant deux termes ou deux idées opposées. Le traducteur de la pièce utilise, dans ce cas, les mêmes moyens. Voici quelques exemples et leur traduction polonaise respective :

<i>Sa Majesté, la reine Marie, seconde épouse du roi, première dans son cœur</i> (Ionesco, 1991 : 740)	<i>Jej Królewska Mość, królowa Maria, druga małżonka Króla, pierwsza w jego sercu</i> (Ionesco, 1967 : 345-346)
<i>Rire ou pleurer : c'est tout ce qu'elle sait faire</i> (Ionesco, 1991 : 741)	<i>Śmiać się albo płakać. Nic innego nie potrafi</i> (Ionesco, 1967 : 347)
<i>Le roi est mort, vive le roi !</i> (Ionesco, 1991 : 757)	<i>Król nie żyje, niech żyje Król !</i> (Ionesco, 1967 : 369)
<i>Il se plaint, il s'exprime, il proteste, cela veut dire qu'il commence à se résigner</i> (Ionesco, 1991 : 764)	<i>Skarży się, wypowiada, protestuje, a więc zaczyna się poddawać</i> (Ionesco, 1967 : 378)
<i>Que c'est beau une robe moche</i> (Ionesco, 1991 : 775)	<i>Jakie to piękne, brzydka sukienka !</i> (Ionesco, 1967 : 393)

Les exemples cités ci-dessus dévoilent la contradiction et le paradoxe qui, comme le souligne Lioure, sont pour Ionesco « un mode privilégié d'expression, de réflexion et de création » (Lioure, 1995 : 43). Marie est la seconde et à la fois la première épouse du roi. Bérenger I^{er} proteste donc il commence à se résigner. La robe de Juliette est moche et belle à la fois. D'autres exemples similaires foisonnent dans le texte de la pièce et sa traduction polonaise. Les personnages juxtaposent des mots incompatibles qui ont des polarités opposées. Tous ces paradoxes font rire, en atténuant la gravité du sujet de la pièce. Les procédés et les effets reproduits dans la traduction polonaise sont les mêmes. Tarn utilise également les antithèses, en les traduisant fidèlement sans ajouts, ni omissions.

Pour créer un effet d'ironie, Ionesco utilise aussi des zeugmes qui rattachent syntaxiquement des éléments différents sur le plan sémantique. Tarn emploie le même procédé stylistique pour parvenir au résultat voulu. Pour preuve, citons trois exemples tirés de la pièce et leur traduction polonaise :

<i>Marie : Vous n'avez pas de cœur.</i>	<i>Maria : Nie masz serca</i>
<i>Marguerite : Mais si, si, il bat</i> (Ionesco, 1991 : 743)	<i>Małgorzata : Owszem, owszem, bije</i> (Ionesco, 1967 : 370)
<i>Je partageais avec toi mon rhume, ma grippe</i> (Ionesco, 1991 : 780)	<i>Dzieliłem się z tobą katarem, grypką</i> (Ionesco, 1967 : 400)
<i>Marguerite : Enfonce-toi dans tes souvenirs, plonge dans l'absence de souvenirs [...]</i>	<i>Małgorzata : Pogrąż się we wspomnieniach, zanurz się w nieobecności wspomnień [...]</i>
<i>Le Garde : Sa Majesté n'a jamais été bathyscaphe</i> (Ionesco, 1991 : 771)	<i>Strażnik : Jego królewska Mość nigdy nie był głębinowym nurkiem</i> (Ionesco, 1967 : 388)

Le texte de la pièce *Le roi se meurt* contient aussi beaucoup d'hyperboles qui visent à créer une forte impression. D'ailleurs, le dramaturge privilégie le grossissement et l'exagération. Comme le remarque Constantinou, Ionesco a « tendance à grossir démesurément des effets, dans le but de les souligner » (Constantinou, 2010 : 152). Le traducteur met en place les mêmes procédés stylistiques. Les extraits ci-dessous illustrent bien cette technique d'ironisation :

Il a vieilli soudain de quatorze siècles (Ionesco, 1991 : 758)

Postarzał się nagle o czternaście wieków (Ionesco, 1967 : 350)

Ma mort est innombrable. Tant d'univers s'éteignent en moi (Ionesco, 1991 : 771)

Moja śmierć jest niezliczona. Tyle wszechświatów gaśnie we mnie (Ionesco, 1967 : 387)

Il faut noter que le texte de la pièce ionescienne est plein de figures inverses qui visent à atténuer la réalité atroce et susciter la pitié envers le pauvre roi. Le traducteur utilise aussi les euphémismes et les diminutions visant à provoquer le même effet ironique. Voici des exemples et leur traduction :

Mon pauvre chéri, mon pauvre petit roi (Ionesco, 1991 : 742)

Mój biedny mały, mój biedny królik (Ionesco, 1967 : 349)

Je suis venu au monde il y a cinq minutes, je me suis marié il y a trois minutes. [...] Je suis monté sur le trône il y a deux minutes et demie (Ionesco, 1991 : 764)

Przyszedłem na świat pięć minut temu, ożeniłem się trzy minuty temu. [...] Wstąpiłem na tron dwie i pół minuty temu (Ionesco, 1967 : 377)

Dans la traduction du premier exemple cité ci-dessus, Adam Tarn a réussi à intensifier l'effet ironique, en se décidant à l'utilisation du diminutif « królik » qui provoque une certaine ambiguïté, car ce mot en polonais signifie non seulement « pauvre petit roi », mais aussi « lapin ». Grâce à ce jeu de mots, cet extrait en version polonaise semble plus drôle.

Vu les exemples qui précèdent, on peut constater que la contradiction explicite qui vise à provoquer l'effet ironique est traduite en version polonaise à l'aide des mêmes procédés. Le traducteur a recours aux mêmes figures de style. Lors de l'analyse des deux versions, nous n'avons pas trouvé de coupures, d'écarts sémantiques, ni de passages où l'ironie ionescienne aurait été réduite ou omise. Il n'y avait pas non plus de fragments significatifs où le traducteur aurait eu recours à des ajouts ou de grandes transformations du texte original.

3.2. Contradiction implicite

Quant au second type d'ironie analysée par Karoui, elle « est due à une opposition implicite entre une proposition lexicalisée P décrivant un évènement ou un état et un contexte pragmatique externe à l'énoncé dans lequel P est fausse ou n'est pas susceptible de se produire » (Karoui, 2016 : 21). Ainsi l'ironie « naît du contraste qui existe entre ce qui est dit ou écrit et le contexte, la situation ou encore ce que l'on sait ou ce qu'on imagine » (Grezka, Niziolek, Buscaldi, 2019 : 50). Ce type d'ironie s'actualise dans la pièce ionescienne à plusieurs niveaux, surtout lorsqu'on juxtapose des énoncés des personnages et la situation dans laquelle ils se trouvent.

Ce qui frappe au premier abord, c'est le contraste entre la grandeur du roi, qui se dévoile à travers ses paroles, et son impuissance réelle. Bérenger I^{er}, celui qui a inventé la poudre et a volé le feu aux dieux, n'a plus de pouvoir sur lui-même, ni sur ses sujets. « Le soleil est en retard » bien que Bérenger lui ait donné l'ordre d'apparaître. Le roi est fatigué, il transpire, il est ridicule. Son royaume est dans un état pitoyable, « des villes rasées, des piscines incendiées, des bistrots désaffectés » (Ionesco, 1991 : 745). La situation tragique du roi contraste aussi avec la réalité quotidienne dont s'occupent tous les personnages, surtout Julie. Cette dernière a beaucoup de tâches. Elle nettoie des toiles d'araignées dans la chambre, lave le linge de toute la maison, vide des pots de chambre. Le Garde s'occupe du chauffage qui ne s'allume pas, Marguerite cherche les pantoufles du roi. Bref, les personnages parlent de banalités liées à la réalité quotidienne, ce qui provoque une certaine discordance par rapport à la situation déplorable du protagoniste qui se meurt. Ajoutons aussi que la situation historique contraste avec de nombreux recours à la réalité contemporaine. Le roi se demande pourquoi il n'y a pas de machine à laver dans le palais. Ses ministres partent en vacances pour aller à la pêche. Nous apprenons que le roi a souvent fait l'école buissonnière ou qu'il gagnait souvent à la loterie.

Pour ce qui est de la comparaison du texte original et de sa traduction polonaise, ce qui nous frappe le plus c'est le contraste lié au registre langagier. Autrement dit, le langage utilisé par les personnages est différent par rapport à ce qui pouvait être attendu. Rappelons que l'action de la pièce a lieu dans une salle de trône, « vaguement gothique » (Ionesco, 1991 : 739). Le personnage principal est un roi, mais son langage n'est pas distingué, aucun personnage ne parle de façon digne de sa position. C'est surtout la reine Marguerite qui utilise un langage grossier, parfois même choquant. Voyons quelques exemples :

<i>Le Roi : Je rage</i> (Ionesco, 1991 : 779)	<i>Król: Diabli mnie biorą</i> (Ionesco, 1967 : 398)
<i>Marguerite : Qu'est-ce que vous avez à nous regarder avec vos yeux égarés ?</i> (Ionesco, 1991 : 743)	<i>Małgorzata: Czego się gapisz swoimi błędnymi ślepiami?</i> (Ionesco, 1967 : 350)
<i>Marguerite : Elle prend la parole à tort et à travers</i> (Ionesco, 1991 : 754)	<i>Małgorzata: Ciągłe miele jęzorem</i> (Ionesco, 1967 : 364)
<i>Marguerite : Il beugle</i> (Ionesco, 1991 : 761)	<i>Małgorzata: Beczy jak baran</i> (Ionesco, 1967 : 375)

Ci-dessus nous n'avons cité que quelques exemples de cette « incongruité langagière ». D'autres expressions semblables sont utilisées par les personnages, autant dans la version française que polonaise de la pièce.

Notons quand même que, suite à l'analyse comparative de deux versions langagières de la pièce ionescienne, on peut constater que dans la traduction ce phénomène est souvent encore plus perceptible. En d'autres termes, dans la version polonaise l'effet d'incongruité du langage et sa familiarité sont encore plus marqués et la moquerie plus accentuée. Adam Tarn utilise avec prédilection le langage familier, même si les expressions choisies par le dramaturge sont neutres. Il s'avère que le traducteur est tout à fait conscient que « la traduction de l'ironie exige une certaine manipulation du texte source si l'on veut que la réception de l'ironie dans le texte cible puisse se réaliser » (Lievois, 2006 : 91).

Bien que ce procédé ne soit pas difficile à percevoir lors de la lecture comparative, pour le prouver de manière plus stricte, nous avons consulté le dictionnaire de la langue française et de la langue polonaise. Cette recherche a démontré que les expressions plutôt neutres en français sont traduites en polonais en registre familier, voire très familier. À titre de comparaison, citons ci-dessous quelques exemples et leur traduction polonaise où le traducteur remplace une formulation origininaire neutre par une formulation familière et négative :

<i>Le Roi : Mon foie s'engraille</i> (Ionesco, 1991 : 749)	<i>Król: Wątroba mi nawala</i> (Ionesco, 1967 : 358)
<i>Marguerite : Tu as fait massacrer mes parents [...] Tu as fait incendier leurs terres</i> (Ionesco, 1991 : 765)	<i>Małgorzata: Kazałeś wyrżnąć moich rodziców [...] Włości ich puścisz z dymem</i> (Ionesco, 1967 : 379)
<i>Le Médecin: La comète est épuisée de fatigue, elle a vieilli, elle s'entoure de sa queue, s'enroule sur elle-même comme un chien moribond</i> (Ionesco, 1991 : 746)	<i>Lekarz: Kometą jest zmęczona, wyczerpana, postarzała się, otacza się swoim ogonem, zwija się cała w kłębek, jak pies, który zdycha</i> (Ionesco, 1967 : 351)
<i>Juliette : C'est le délire, Madame</i> (Ionesco, 1991 : 767)	<i>Julia: Miłościwa Pani, on bredzi</i> (Ionesco, 1967 : 381)

Les verbes « s'encrasser », « massacrer » ou « incendier » sont neutres et signifient selon le dictionnaire Larousse en ligne respectivement « se couvrir de crasse » ou « ne plus fonctionner aisément », « tuer » ou « assassiner quelqu'un », « mettre le feu à quelque chose » ou « détruire volontairement par le feu » tandis que, dans le même contexte, Tarn fait recours aux verbes « nawalać » et « wyrznać », « puścić z dymem » qui, comme l'indique le dictionnaire PWN en ligne, appartiennent au registre familier. De même l'adjectif « moribond » signifie « qui est près de mourir » et Tarn choisit dans ce cas le verbe « zdychać » qui aussi appartient au registre très familier. Quant au dernier exemple cité ci-dessus, pour décrire l'état de Bérenger I^{er}, le dramaturge a choisi le nom « délire » qui selon la définition proposée par le dictionnaire signifie « perte du sens de la réalité se traduisant par un ensemble de convictions fausses, irrationnelles ». Tarn opte conséquemment pour le registre familier, en choisissant le verbe « bredzić ».

Le langage des personnages dans *Le roi se meurt* en version polonaise frappe donc encore plus par son incongruité qui augmente l'effet ironique. On peut même se hasarder à la conclusion que la version polonaise du texte ionescien est plus drôle car l'ironie fondée sur la contradiction implicite est plus perceptible, surtout si l'on compare les énoncés des personnages avec le contexte pragmatique dans lequel ils circulent. « L'ironie veut être comprise et quand ses signaux se font trop discrets dans une traduction, le risque est grand de voir l'effet manqué », constatent Lievois et Schoentjes (2010 : 18). Vu cette constatation, nous pouvons donc supposer que Tarn s'est décidé à ces transformations au niveau des registres pour marquer plus clairement l'ironie.

Conclusion

Vu tous les sous-entendus et les jeux langagiers propres à l'ironie, les chercheurs soulignent que la traduction d'un texte ironique n'est pas une démarche facile. Selon Delisle, « tout dépend de celui qui traduit, de son inspiration du moment et des conditions dans lesquelles il traduit » (Delisle, 2013 : 272). L'existence des traductions réussies de textes ironiques, telle que celle effectuée par Tarn, prouve cependant que la supposition sur l'intraduisibilité est fausse car elle ne résiste pas aux faits.

Plaine d'ironie, la pièce ionescienne parle d'un problème universel et atemporel qui n'est pas propre seulement à la culture française. Le recours à l'ironie sert, chez Ionesco, à dénoncer l'état pitoyable de la condition humaine. « L'humour fait prendre conscience avec une lucidité libre de la condition tragique ou dérisoire de l'homme », écrit le dramaturge (Ionesco, 1962 : 121). L'ironie dans la traduction

polonaise remplit la même fonction. L'ironie ionescienne est bien identifiée et perçue pour être ensuite bien marquée dans le texte cible sans nécessité aucune de recourir à des ajouts, des allongements, ni même à de grandes transformations.

Pour rendre l'esprit de la pièce ionescienne, le traducteur a généralement recours aux mêmes procédés stylistiques à la fois au niveau explicite et implicite. Comme le dramaturge, il utilise souvent des antithèses, des zeugmes, des hyperboles et des euphémismes. La langue polonaise le permet. L'ironie ionescienne ne se limite pas pourtant à ces figures. Elle s'actualise à travers l'incongruité ou la contradiction sur lesquelles repose toute l'œuvre ionescienne. La version polonaise rend parfaitement, et même mieux, cette incongruité. L'ironie, qui s'appuie sur le contraste, est dans le texte polonais plus perceptible que dans le texte de base car le traducteur choisit avec prédilection des expressions familières. Bien que les modifications introduites par Adam Tarn ne soient pas immenses, elles sont perceptibles. Il s'avère que dans ce cas, la traduction de Tarn illustre bien la situation où le traducteur rend « plus explicite l'ironie du texte de base » (Lievoy, Schoentjes, 2010 : 17).

Bien que réalisée il y a presque soixante ans, la traduction de la pièce en version polonaise de Tarn n'a pas vieilli, continue de faire rire, et, comme en témoignent les nombreuses représentations théâtrales, est encore jouée aujourd'hui dans toute la Pologne².

Bibliographie

- Albérès, R. M. 1973. *Le comique et l'ironie*. Paris : Librairie Hachette.
- Chmiel-Bożek, H. 2019. *Marionnettes douloureuses. Analyse qualitative et fonctionnelle des personnages dans les drames d'Eugène Ionesco*. Cracovie : Wydawnictwo Naukowe UP.
- Constantinou, M. 2010. « Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de *La Cantatrice chauve* d'Ionesco en grec ». *Linguistica Antverpiensia New Series-themes in Translation Studies*, n° 9, p. 151-171.
- Delisle, J. 2013. *La traduction raisonnée*. Ottawa : Les presses de l'Université d'Ottawa.
- Greza, A., Niziolek, M., Buscaldi, D. 2019. « Description de quelques procédés linguistiques de l'ironie, par le biais des tweets sur les transports en commun en français et en polonais ». *Studia Romanica Posnaniensia*, n° 46/1, p. 43-64.
- Ionesco, E. 1962. *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard.
- Ionesco, E. 1967. *Teatr II*. Varsovie : PIW.
- Ionesco, E. 1991. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, E. 1995. « Tout finit dans l'horreur ». *Magazine Littéraire*, n° 335, p. 20-24.
- Jacquart, E. 1974. *Le théâtre de dérision*. Paris : Gallimard.
- Jacquart, E. 1991. Note. In : *Théâtre complet*. Paris : Gallimard.
- Karoui, J. 2016. FrIC: Un corpus et un schéma d'annotation multi-niveaux pour l'ironie dans les tweets. In : *Actes de la conférence conjointe JEP-TALN-RECITAL 2016*, volume 7 : COLTAL. Paris : AFCP et ATALA.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1978. Problèmes de l'ironie. In : *L'ironie*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1986. *L'implicite*. Paris : Armand Colin.

Lievois, K. 2006. Traduire l'ironie : entre réception et production. In : *L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

Lievois, K., Schoentjes, P. 2010. « Traduire L'ironie ». *Linguistica Antverpiensia New Series-themes in Translation Studies*, n° 9, p. 11-23.

Lioure, M. 1995. « Le goût de la contradiction ». *Magazine Littéraire*, n° 335, p. 43-46.

Schoentjes, P. 2001. *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil. [En ligne] : <http://encyklopedia-teatru.pl/sztuki/3317/krol-umiera-czyli-ceremonie#>[consulté le 18 juin 2021].

Notes

1. La pièce traduite par Adam Tarn a été publiée en Pologne dans la revue *Dialog* en 1963 (Ionesco, E. 1963. « Król umiera, czyli Ceremonie ». *Dialog*, n° 3, p. 65-95) et en 1967 dans le second volume des pièces ionesciennes (Ionesco, E. 1967. *Teatr II*. Varsovie : PIW). La réédition des pièces de Ionesco au début du XXI^e siècle ne contient que des pièces traduites dans les années soixante (Ionesco, E. 2004. *Kubuś, czyli uległość. Morderca nie do wynajęcia. Nosorożec. Król umiera, czyli ceremonie. Szaleństwo we dwoje*. Cracovie : Mireki), comme d'ailleurs la dernière réédition de ses pièces, publiée en trois volumes en 2021 (Ionesco, E. 2021. *Teatr Tom 1: Łysa śpiewaczka, Lekcja, Kubuś, czyli uległość, Przyszłość w jaju, Krzesła, Amadeusz albo jak się go pozbyć*. Varsovie : PIW ; Ionesco, E. 2021. *Teatr Tom 2: Nowy lokator, Morderca nie do wynajęcia, Nosorożec*. Varsovie : PIW ; Ionesco, E. 2021. *Teatr Tom 3: Szaleństwo we dwoje, Pieszko w powietrzu, Król umiera, czyli ceremonie, Głód i pragnienie*. Varsovie : PIW).

2. Voir : Encyclopédie du théâtre polonais en ligne : <http://encyklopediateatru.pl/sztuki/3317/krol-umiera-czyli-ceremonie#>

Synergies Pologne n° 17 / 2023



Annexes



Profils des auteurs



• Coordinatrices scientifiques et auteurs •

Małgorzata Niziołek est maître de conférences à l'Université Pédagogique de Cracovie. Elle consacre ses recherches à l'analyse linguistique des textes littéraires. Son travail porte, en particulier, sur la description lexico-syntaxique des textes fantastiques du XIX^e siècle. Elle est membre du groupe de recherches Discours Inférence Sémantique (DiSem), dont les travaux se concentrent sur l'analyse interdisciplinaire de différents types de discours et Rédactrice en chef de *Synergies Pologne*, revue du Gerflint.

Aude Grezka est ingénieur de recherche au CNRS, membre du LIPN (Laboratoire d'Informatique de Paris Nord) à l'Université Sorbonne Paris Nord et du LabEx EFL (Fondements Empiriques de la Linguistique). Ses intérêts de recherche couvrent divers aspects de la linguistique et du Traitement Automatique du Langage naturel (TAL), en particulier le traitement de la polysémie et du figement, l'analyse de sentiments, la constitution de corpus, la création de ressources linguistiques pour le TAL.

• Auteurs des articles •

Joanna Walczak est diplômée en Master II en philologie française à l'Université Pédagogique de Cracovie et en études post-universitaires en traduction spécialisée à l'Université Jagellonne. Doctorante en linguistique à l'Université Pédagogique de Cracovie et à l'Université Grenoble Alpes (Doctorat en cotutelle), ses intérêts de recherche englobent notamment le langage inclusif, la féminisation linguistique et les prototypes liés aux femmes et aux hommes émergeant de divers types de discours (administratif, médiatique et proverbial). De plus, elle travaille dans le groupe de recherche DiSEM organisant ses travaux autour de trois mots-clés : Discours, Inférence, Sémantique.

Francis Grossmann est professeur émérite de linguistique à l'Université de Grenoble et membre de l'équipe de recherche LIDILEM (Laboratoire de Linguistique des Langues Étrangères et Maternelles). Ses recherches se sont concentrées ces dernières années sur l'analyse de différents genres de discours, dans leurs dimensions phraséologiques, en particulier sur les formules de la conversation, ainsi que sur d'autres associations lexicales ou marqueurs discursifs. Ses intérêts de recherche comprennent également l'apprentissage lexical à différents niveaux d'éducation.

Teresa Muryn est enseignant-chercheur en linguistique romane et Professeur des Universités à l'Université Pédagogique de Cracovie, vice-directrice de l'Institut de Lettres et de Langues Modernes, responsable de la philologie romane, responsable scientifique du groupe de recherche Discours Inférence Sémantique (DiSem). Ses principaux domaines de recherche sont la syntaxe-sémantique ouverte vers le discours et la linguistique contrastive. Après des recherches consacrées au domaine nominal (Le Syntagme Nominal abstrait et la

cohérence discursive, 1999, Wyd. Naukowe WSP), elle s'intéresse actuellement à l'analyse de différents discours et des unités qui peuvent le structurer. Elle est co-rédactrice de *Linguistique du discours : de l'intra- à l'interphrastique*, Frankfurt am Main, 2015.

Patrizia Crespi est docteur en philologie française de l'Université nationale d'éducation à distance (UNED, 2022), sous la direction d'Araceli Gómez Fernández. Elle s'est spécialisée en linguistique théorique, phraséologie et traduction. Ses recherches portent notamment sur la phraséologie de l'intensité d'un point de vue contrastif en trois langues romanes. Elle est auteur d'articles et de communications sur Amélie Nothomb.

Alicja Rychlewska-Delimat est docteur ès lettres, maître de conférences à l'Institut de Lettres et de Langues Modernes de l'Université Pédagogique de Cracovie. Son principal domaine de recherche est la littérature française du XVII^e et du XVIII^e siècle. Son intérêt scientifique se porte en outre sur la littérature comparée et la correspondance des arts.

Renata Niziołek est maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane à l'Université Pédagogique de Cracovie. Elle est auteur de plusieurs articles consacrés à la traductologie et d'une monographie sur les traductions polonaises modernes de *Dom Juan* de Molière.

Halina Chmiel-Bożek est docteur en sciences humaines, maître de conférences à l'Institut de philologie romane à l'Université Pédagogique de Cracovie. Auteur d'une monographie *Marionnettes douloureuses. Analyse qualitative et fonctionnelle des personnages dans les drames d'Eugène Ionesco* et de plusieurs articles consacrés au théâtre français du XX^e siècle ainsi qu'à la didactique du français langue étrangère. À présent, elle enseigne la langue française et la traduction spécialisée et ses recherches concernent la traduction dans la didactique et la didactique de la traduction.

Projet pour le n° 18 - Année 2024



Lire et écrire en langue étrangère : quels outils pour quels apprenants ?

Coordonné par Marta Wojakowska (Université de Varsovie, Pologne)
et Freiderikos Valetopoulos (Université de Poitiers, France)

Les approches didactiques contemporaines situent l'apprenant au centre du processus de l'apprentissage et de l'enseignement. Ceci implique forcément une approche qui doit prendre en compte différents aspects : le profil des apprenants, le contexte, les outils utilisés, l'agir professoral ... Dans cette multitude de facteurs, nous devons ajouter la question de la langue première et de la distance typologique entre la langue des apprenants et la langue cible qui peut avoir un impact sur les choix pédagogiques.

Dans le cadre de cet appel, nous invitons les contributeurs à réfléchir sur une question bien spécifique : quels outils pour quels apprenants quand on souhaite développer la compétence écrite des apprenants en langue étrangère ? Plus précisément, nous souhaitons nous concentrer sur quelques aspects qui s'inscrivent dans la continuité d'autres publications qui ont abordé la question de l'enseignement du français langue étrangère à des locuteurs d'une langue moins diffusée et moins enseignée (Kakoyianni-Doa et al. 2019 ; Tsaknaki, Valetopoulos 2021 ; Boskovic et al. 2016) et construire notre réflexion autour de trois axes : les outils, la compétence écrite et le rôle de l'enseignant.

Outils

Nous pouvons ainsi nous interroger tout d'abord sur les informations présentées dans les différents outils pédagogiques, tels les grammaires ou les manuels, concernant certains aspects grammaticaux ou lexicaux et surtout dans le cas où ces structures marquent une distance typologique entre la langue de l'apprenant et la langue cible. Prenons comme exemple les structures du type J'ai vu votre père sortir, une structure qui n'existe pas dans certaines langues comme le polonais. Cela constitue forcément une difficulté pour les apprenants polonophones que les grammaires contrastives ou les manuels contextualisés devraient analyser et mettre en évidence. Un autre exemple peut concerner la richesse sémantique des adjectifs, des noms et des verbes, qui peuvent se trouver dans des combinaisons spécifiques. Leur description et présentation dans les outils pédagogiques ne pourront que faciliter l'apprentissage et enrichir la compétence lexicale des apprenants.

Compétence

Un autre aspect qui peut être analysé est celui du développement de la compétence écrite, tant au niveau de la compréhension qu'au niveau de la production. Ainsi, d'un côté nous pouvons nous interroger sur la posture de l'apprenant en tant que scripteur, surtout quand il doit produire un texte qui ne s'inscrit pas dans la typologie de sa langue première, tel est l'exemple de la dissertation, qui constitue un exercice scolaire avec plusieurs spécificités et soumis au développement de différentes compétences de la part du scripteur, ce qui le

rend un écrit hétérogène et très difficile. Un autre exemple est celui de la rédaction d'un rapport de stage ou d'un écrit académique, une question qui a été également développée dans certains travaux (Karpínska-Szaj, Wojciechowska, 2022). De l'autre côté, le scripteur en devenir peut être également un lecteur en devenir. Ainsi, il se pose la question de savoir comment nous pouvons développer cette compétence de lecture, celle d'un texte littéraire par exemple.

Enseignant

Enfin, le dernier volet, celui du rôle de l'enseignant, peut être développé à travers le regard de la médiation. L'enseignant, censé transmettre le savoir et apporter des corrections nécessaires au savoir-dire maîtrisé déjà par les apprenants, amène les apprenants à réfléchir et à développer leurs propres stratégies de médiation, et ce à travers les différents niveaux d'enseignement. Ainsi, une réflexion sera consacrée aux différents types de médiation dans le contexte des activités pédagogiques qui sont accomplies non seulement par l'enseignant, mais aussi par l'apprenant, les moyens permettant le développement de la médiation stratégique, la médiation et ses limites à travers l'usage du métalangage.

Pour conclure, nous pouvons résumer nos questionnements comme ceci :

Quels outils pour l'enseignement du français écrit ou oral et pour quels apprenants ?

Quelles descriptions linguistiques selon le contexte ?

Quelle est la place de la médiation (et de la correction) dans l'agir professoral ?

Quelques références

Kakoyianni-Doa, F. Monville-Burston, M., Papadima-Sophocleous, S., Valetopoulos, F. (dir.). 2019. *Langues Moins Diffusées et Moins Enseignées* (MoDiMEs) : Langues enseignées, langues des apprenants, Editions Peter Lang.

Karpínska-Szaj, K., Wojciechowska, B. (éds). 2022. « Discours académique : conceptualiser et rédiger en langue étrangère ». *Studia Romanica Posnaniensia*, n° 49/2. <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/srp/article/view/34258>

Tsaknaki, O., Valetopoulos, F. (éds). 2021. « Langues moins diffusées et moins enseignées (MoDiMEs) : valeur ajoutée pour les langues largement diffusées ». *Journal of Applied Linguistics*, n° 33.

Valetopoulos, F., Boskovic, S., Rançon, J. (éds), 2016. « Enseigner le français langue étrangère à des apprenants natifs de langues MoDiMEs ». *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*, n° 6. <https://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1189>

Information et contact :

<https://gerflint.fr/synergies-pologne>
synergies.pologne@gmail.com

Consignes aux auteurs



- 1** L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à synergies.pologne@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2** L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs.
- 3** Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4** Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité. La mention « article à paraître » ne peut être délivrée que par l'éditeur Gerflint, après avis favorables des comités scientifique et de lecture, de la Rédaction, du pôle éditorial international du Gerflint et du Directeur de la publication.
- 5** Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6** La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays, son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de

l'auteur) et son identifiant ORCID (identifiant ouvert pour chercheur et contributeur) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sera sans soulignement ni hyperlien.

7 L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 150 mots suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

8 L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en polonais puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final.

9 La police de caractères est Times New Roman, taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

10 L'article en Word doit comprendre entre 5000 mots minimum et 8000 mots maximum, bibliographie, notes, tableaux, annexes compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus (ouvrage, numéro de revue, événement scientifique, thèse, mémoire) sera comprise entre 600 et 3000 mots en Word. Articles *Varia*, comptes rendus de lecture et entretiens seront en langue française.

11 Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12 Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en *italiques*. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13 Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14 Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

15 Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteur, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16 La **bibliographie** en fin d'article précédera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

17 Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture – préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18 Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19 Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. « The Role of Mental Translation in Second Language Reading ». *Studies in Second Language Acquisition*, n° 16, p. 41-61.

20 Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21 Les textes seront conformes à la typographie et à l'orthographe françaises.

22 Graphiques, schémas, figures, tableaux éventuels seront envoyés à part aux formats Word et PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le *copyright* sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23 Les captures d'écrans sur l'internet, de plateformes, d'applications, d'extraits de films ou d'images publicitaires seront refusées. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation. Le Gerflint, éditeur de la revue, ne fait pas de reproductions d'éléments visuels (toiles, photographies, images, dessins, illustrations, couvertures, vignettes, cartes, etc.). Outre les références bibliographiques, l'auteur pourra proposer en note une URL permanente permettant au lecteur d'accéder en ligne aux données et œuvres analysées dans son article.

24 Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25 Les prépublications de l'article et de ses métadonnées ne sont pas autorisées. Une fois éditée sur gerflint.fr, seule la « version PDF-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans un répertoire institutionnel, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. L'archivage de numéros complets est interdit. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue.



Synergies Pologne, n° 17 / 2023

Revue du GERFLINT

**Groupe d'Études et de Recherches
pour le Français Langue Internationale**

Président d'Honneur : Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Conseillers et Vice-Présidents : Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

PUBLICATIONS DU GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14524060t>

<http://viaf.org/viaf/141015430>

ISNI 0000 0001 1956 5800

<https://ror.org/02fek2d03>

IdRef : 077342070

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Iran

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Russie

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Essais francophones. Série CREDIF

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Site officiel : <https://www.gerflint.fr>

Administration du site : Thierry Lebeau (France), Kévin Salamanca (Espagne)

Synergies Pologne, n° 17 / 2023

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT –Évreux– France – Copyright n° ZSN69E3

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb427223449>

Bibliothèque Nationale de France - Décembre 2023

GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

Ce numéro 17 de *Synergies Pologne* contient une sélection d'articles qui contribuent à une réflexion menée autour de l'identification de l'ironie. Ces recherches se déroulent non seulement au cœur de l'évolution de nos sociétés actuelles fortement numérisées mais aussi dans la littérature classique et moderne (Manon Lescaut, Dom Juan, Ionesco, Amélie Nothomb, etc.) et à travers la traduction, de manière à mieux connaître certains procédés linguistiques des langues française et polonaise dans l'expression de l'ironie.