

Didactiser l'ironie : de la narratologie à la pragmatique

Amina Boudjellal
Université de Ouargla

Résumé :

L'ironie, une des différentes formes que peut prendre la polyphonie, est difficilement didactisable puisqu'elle peut être produite par différents procédés qui ne sont pas toujours aisément identifiables. La question qui se pose dès lors est comment peut-on aider l'apprenant, spécialement d'une langue étrangère, à détecter l'ironie et à déchiffrer les différentes voix qui la composent afin de la comprendre ?

Cette question se compose de deux étapes complémentaires et obligatoirement successives, qui concourent à l'analyse de l'ironie : d'abord la détecter ensuite la déchiffrer. Nous proposerons dans notre communication d'approcher ce phénomène particulier de polyphonie d'abord par une analyse du récit narratologiquement, ensuite par une analyse du discours pragmatiquement.

En effet, l'étudiant pourra dans un premier temps délimiter les passages susceptibles de contenir de l'ironie et éliminer ceux qui ne risquent pas de receler une quelconque polyphonie. Pour ce faire il aura recours, entre autre, à la théorie de la narration de Gérard Genette. Car, en plus des répliques exactes des personnages, qui peuvent figurer une ironie et qui sont facilement identifiables (signes de ponctuation), le récit narratif est un long tissu textuel qui ne peut être analysé intégralement, énoncé par énoncé. C'est justement à ce stade-là qu'interviennent, selon le mode narratif, la distance (discours narrativisé) et les fonctions du narrateur (de communication, testimoniale et idéologique) pour réduire un maximum les énoncés à analyser.

Dans un deuxième temps, l'apprenant approfondira son analyse en s'appuyant sur la pragmatique, notamment la théorie polyphonique de l'énonciation d'Oswald Ducrot. Dans cette étape, l'apprenant analysera les énoncés déjà délimités pour relever les différentes polyphonies en présence, limiter celles qui constituent une ironie et enfin les expliquer, en distinguant les deux niveaux qui la composent : celui de l'énonciation et celui de l'acte illocutionnaire.

Le passage de l'analyse du récit à l'analyse du discours nous semble d'un très grand intérêt pour une didactisation efficace de l'ironie. Le recours à la narration pour apprendre à l'étudiant la détection des énoncés visés n'est pas suffisant. Il doit également savoir les décoder pour saisir le sens véhiculé.

Mots-clés : ironie, narratologie, discours, pragmatique.

الملخص :

السخرية، واحدة من الأشكال العديدة التي يمكن أن يتخذها تعدد الأصوات، صعبة التعليم لأنها تنتج بعمليات ليس من السهل دوما التعرف عليها. السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يمكننا مساعدة المتعلمين، وخاصة للغة أجنبية، على كشف السخرية وفك مختلف "الأصوات" التي تكونها لأجل فهمها ؟ هذا السؤال يلزمنا القيام بخطوتين متكاملتين وبالضرورة متعاقبتين، والتي تساهم في تحليل السخرية : أولا كشفها ثم فك تشفيرها.

نقترح في هذه المداخلة تحليل هذه الظاهرة الخاصة لتعدد الأصوات أولا بتحليل سردي للنص، ثم بتحليل تداولي للخطاب.

يمكن للطالب في البداية تحديد مقاطع من المرجح أن تحتوي على السخرية، وإبعاد تلك التي من غير المحتمل أن تحوي أي تعدد للأصوات. للقيام بذلك فإنه سيستخدم، من بين أمور أخرى، نظرية السرد لجيرار جينيت. لأنه، وزيادة على الحوار الدائر بين الشخصيات، الذي قد يتضمن سخرية والذي يمكن تحديده بسهولة (علامات الترقيم)، السرد هو نسيج نصي طويل لا يمكن تحليله بأكمله. هذه هي على وجه التحديد المرحلة التي يتدخل فيها، وفقا لطريقة السرد،

المسافة (خطاب الحكي)، و وظائف الراوي (الإنشائية أو التواصلية، الوضع السردى و الإيديولوجية) لتقليص، الى اقصى حد، البيانات التي يجب تحليلها.

في خطوة ثانية، يعمق المتعلم تحليله بالاستعانة بالتداولية (أو التأويلية)، بما في ذلك نظرية أوسوالد ديكرود. في هذه الخطوة، فإن المتعلم يحلل البيانات التي سبق تحديدها من أجل كشف مختلف تعدد الأصوات، حصر تلك التي تشكل سخرية وأخيرا شرحها، مع التمييز بين المستويين الذين يشكلانها : مستوى التلطف و مستوى الحدث التحقيقي .

الانتقال من تحليل السرد الى تحليل الخطاب ذو فائدة كبيرة من أجل تعليمية فعالة للسخرية. استخدام نظرية السرد لتعليم الطالب الكشف عن الملفوظات المطلوبة ليست كافية. إنه يحتاج أيضا إلى معرفة فك تشفيرها لفهم المعنى .

الكلمات المفتاحية : السخرية، نظرية السرد، الخطاب، التداولية.

Abstract:

The irony, one of several forms that polyphony can take, is difficult to didactize as it can be produced by various processes that are not always easy to identify. The question that arises here is how can we help learner, especially in a foreign languages, to detect irony and to decipher the different voices that make it up to understand it?

This question consists of two complementary steps, necessarily successive, that contribute to the analysis of irony: first detect it and then decrypt it. We propose in this article to approach this particular phenomenon of polyphony, first by a narratological analysis of narrative, then a pragmatic analysis of the discourse.

Indeed, the student can initially define the passages likely to contain irony and eliminate those that are unlikely to contain any polyphony. To do this he will use the theory of Gerard Genette. As, in addition of exact retorts of the characters, which may contained irony that is easily identifiable (punctuation), the narrative is a long textual fabric that cannot be fully analyzed, statement by statement. So, according to the narrative mode, it is at this stage precisely that, the distance (discourse narrated) and functions of the narrator (of communication, testimonial and ideological) are involved, to reduce the statements to be analyzed.

In a second step, the learner will deepen his analysis based on pragmatic, especially polyphonic theory of enunciation of Oswald Ducrot. In this step, the learner will analyze the statements already defined to find existing polyphony, limit those that are ironies, and then explain them, distinguishing the two levels that constitute it: that of the enunciation and that of the illocutionary act.

The transition from the analysis of narrative to the analysis of discourse seems of great interest for an efficient didactization of irony. Using the narration to teach the student the detection of statements referred is not enough. He also needs to know to decode them to grasp the meaning conveyed.

Key words: irony, narratology, discourse, pragmatic.

Introduction

La notion d'« ironie », a beaucoup évolué au cours des siècles, depuis son apparition au V^e siècle avant J-C avec Aristophane (E. Malick, 2009, p. 1) jusqu'à nos jours. E. Behler en a distingué quatre formes selon les périodes historiques : l'ironie socratique, l'ironie classique, l'ironie romantique et l'ironie post-moderne (E. Behler, 1997). Chez les critiques contemporains, elle occupe une place tellement importante que le mot « ironie » est employé fréquemment comme synonyme de « postmoderne » (P. Schoentjes, 2008).

Par conséquent, ses définitions varient tout comme ses formes, bien qu'une caractéristique principale soit toujours présente. Quelques critiques parlent de contradiction, comme Philippe Niogret qui définit l'ironie comme étant :

« toujours liée à l'existence d'une contradiction : contradiction entre deux faits opposés que le hasard a rapprochés, contradiction entre ce que dit ou

fait un personnage et ce qu'en pense un observateur situé à distance, contradiction enfin et surtout entre ce que dit et ce que pense une même personne. » (P. Niogret, 2004, p.10).

D'autres préfèrent le terme plus général d'incongruité à l'exemple de Monique Yaari pour qui :

« [...] au centre de chacune de ses acceptions [l'ironie], traditionnelles ou courantes, un trait est toujours présent : c'est l'incongruité, c'est-à-dire la juxtaposition de deux ou plusieurs éléments qui, dans un certain contexte, ne « vont » pas ensemble. Si j'opte pour le terme d'incongruité plutôt que pour ceux de contraste, contradiction, contraire ou non-sens, c'est parce qu'il les incorpore tous. » (M. Yaari, 1988, p.16).

Des différentes évolutions sont nées diverses formes de l'ironie. On distingue, comme l'a déjà fait Quintilien, entre l'ironie trope, qui portait sur une séquence de mots et l'ironie figure de pensée qui pouvait constituer tout un discours. Kerbrat-Orecchioni distingue, quant à elle, dans une autre perspective, entre l'ironie verbale qui représente une « contradiction entre deux niveaux sémantiques attachés à une même séquence signifiante » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1976, p. 17), c'est-à-dire qui exprime une contradiction entre la pensée du locuteur et son expression ; et l'ironie référentielle qui est l'expression d'une contradiction observée entre deux faits adjacents. Monique Yaari nous résume les différentes formes de l'ironie comme suit :

De sorte de nos jours, en parlant d'ironie, on peut tout aussi bien entendre un trope – figure signifiant autre chose que ce qu'elle semble exprimer, qu'une attitude ironique vaguement moqueuse ou une vision du monde placée sous le signe du relativisme, ou encore la problématisation globale de la représentation artistique, avec les techniques artistiques correspondantes, comme la « rupture de l'illusion. » (M. Yaari, 1988, p. 5).

Considérée comme phénomène interculturel, l'ironie peut présenter des problèmes de compréhension lorsqu'on ironise dans une autre culture que la nôtre. En effet, elle sera difficilement identifiable si les interlocuteurs ne possèdent pas le bagage culturel nécessaire. Mais outre cette difficulté, l'ironie présente généralement un problème d'un autre ordre. Selon Albérés : « L'ironie est inséparable de l'expression, [...], l'ironie n'existe que par la parole. Elle réside le plus souvent dans le *ton*. » (R.-M. Albérés, 1973, p. 10). L'absence à l'écrit de prosodie et d'expressions faciales, dont le rôle est de marquer la juste intonation de l'ironie, rend la détection de l'ironie une tâche ardue. Les signes de ponctuation ont justement pour fonction de faciliter l'identification des phrases à interpréter au second degré.

Cependant, ces signes de ponctuation demeurent insuffisants pour rendre compte de toute la variété et l'ampleur de l'ironie. La question que nous nous posons dès lors est de savoir s'il existe d'autres signes ou indices qui permettraient de mieux saisir l'ironie afin de parvenir à la didactiser. Notons que cette didactisation vise essentiellement les étudiants en langues étrangères.

L'ironie référentielle reste la forme d'ironie la plus difficile à étudier car, en tant que figure de pensée, elle n'obéit pas à des règles ou théorisations précises qui favorisent son identification. Elle dépasse le cadre de la phrase pour s'étaler sur tout un extrait ou même une œuvre entière. Au 20^{ème} siècle, l'ironie devient une catégorie narrative structurale de l'univers de fiction (R. Anca Trofin, 2001). Cette forme d'ironie exige ainsi un effort intellectuel considérable et une analyse approfondie et minutieuse de la part du lecteur. Selon Philippe Hamon, les signaux de l'ironie peuvent « se distribuer, *a priori*, à tous les niveaux (morphologique, typographique, rhétorique, syntaxique, rythmique, lexical) et à tous les

endroits du texte. » (P. Hamon, 1996, p. 80). De ce fait, cette forme d'ironie peut passer inaperçue, comme elle se trouve délicate à manipuler et incomprise.

Quant à la deuxième forme d'ironie dite verbale, elle est plus facile à détecter grâce à ses divers procédés de production qui se basent essentiellement sur l'utilisation de figures de style à l'exemple de l'antiphrase, l'hyperbole et la litote. Certes l'ironie, quelle que soit sa forme sollicite du lecteur un rôle actif, mais l'effort fourni dans la première forme est plus important que celui fourni dans la seconde.

C'est cette deuxième forme d'ironie qui nous intéresse. Le choix du type d'ironie à didactiser s'est ainsi vite imposé à nous, à cause notamment du caractère complexe de l'ironie référentielle, qui nous semble échapper à toute tentative de description claire et précise et de ce fait à une didactisation efficace.

Notons néanmoins que cet article ne prétend pas donner une recette miracle à la didactisation de l'ironie verbale, car vu la complexité de l'ironie en général, il n'est pas toujours évident de l'approcher. Nous tenterons simplement de dévoiler les conditions favorables à la genèse d'une telle ironie au sein du texte narratif, ainsi que quelques-uns des procédés utilisés par le narrateur afin de la réaliser. Notre article se veut être un essai qui pourra peut-être contribuer à faciliter l'enseignement de l'ironie aux étudiants en langues étrangères, qui leur permettra de définir une partie des ironies qui peuvent se présenter dans un récit et de les déchiffrer.

« Le terme "ironie" renvoie étymologiquement à "questionnement" et le questionnement renvoie lui-même à un objet et à un "questionné", un interlocuteur, à l'égard duquel le questionnant se comporte d'une certaine manière, [...] » (C. Larouche-Tanguay, L. Ponton, 1983, p. 270). Ceci implique donc la présence obligatoire d'un interlocuteur, sans lequel l'ironie resterait à un état virtuel comme le constate Monique Yaari : « Sans un observateur, celle-ci resterait à l'état d'ironie virtuelle. Pour que celle-ci s'actualise, il est nécessaire, tout d'abord, qu'il y ait un observateur ; c'est l'aspect philosophiquement *subjectif* de l'ironie, [...]. » (M. Yaari, 1988, p. 19).

L'autre principale caractéristique de l'ironie, qu'elle soit verbale ou référentielle, est la subjectivité de son énonciateur. Considérée comme figure discursive, c'est-à-dire relevant du discours et non pas de la langue, elle sera teintée de subjectivité (M. Constantinou, 2007). En effet, selon une définition commune que l'on trouve chez Fontanier, l'ironie :

« [...] consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves. » (P. Fontanier, 1977, p. 145-146).

Constatons l'utilisation particulière de la part de l'auteur de termes relatifs aux sentiments humains tels : la gaieté, la colère et le mépris. Ils reflètent le déploiement des sentiments de l'ironisant et ses états d'âme. Ils font apparaître dès lors le caractère subjectif de l'ironie. En effet, dès qu'on fait intervenir les sentiments, on quitte la sphère de l'objectivité.

Cette subjectivité est également décelée dans le procédé qui concourt à la naissance de l'ironie, comme nous l'explique Pierre Schoentjes :

« Contrairement à la thèse trop souvent soutenue que l'ironie serait insincère, il semble donc que l'ironie soit doublement sincère : une première fois dans sa recherche d'un mode d'expression authentique, une seconde fois dans la distance qu'elle est capable d'instaurer entre subjectivité et l'expression artistique. » (P. Schoentjes, 1993, p. 261).

La sincérité est donc signe de subjectivité, que l'ironisant s'efforce de dissimuler. Malgré les efforts fournis pour garantir une certaine impartialité, des indices viennent trahir le narrateur et aident ainsi le lecteur à la déceler.

Quels sont ces indices ? Et quels sont les techniques narratives et les procédés utilisés par le narrateur permettant au lecteur d'identifier une partie des ironies contenues dans le texte ?

La narratologie pour l'encodage de l'ironie

Si l'ironie verbale est marquée principalement par la subjectivité, il serait intéressant, afin de pouvoir la didactiser, de rechercher dans le long tissu narratif, qu'est le récit, les passages subjectifs du narrateur et qui seraient susceptibles de receler de l'ironie. Ensuite c'est à l'aide de la pragmatique qu'elle sera déchiffrée. Il est question donc de relever tout indice ou signe de subjectivité dans le texte écrit afin de délimiter les extraits sur lesquels l'étudiant devra travailler. Pour ce faire, il nous faudra recourir à la théorie du sémioticien Gérard Genette afin de relever les traces de subjectivité : là où le narrateur laisse son empreinte. Philippe Niogret n'écrivait-il pas que :

« [...] l'ironie consiste alors à prendre ses distances avec ses personnages ou avec les événements qu'il raconte, à continuellement mettre en doute ce qu'ils disent ou ce qu'ils font. Elle est toujours liée aux intrusions de l'auteur dans le texte. C'est l'ironie de Stendhal prenant ses distances avec ses héros. C'est aussi celle de Proust dans *La Recherche*, toutes les fois qu'il dénonce l'hypocrisie de ses personnages ou qu'il fait apparaître les contradictions entre l'apparence qu'ils veulent donner d'eux-mêmes et ce qu'ils sont réellement. » (Philippe Niogret, 2004, p. 9).

En plus des dialogues insérés dans la narration d'un récit, et qui peuvent contenir des ironies formulées par des personnages, nous savons que le discours indirect libre est le lieu par excellence de l'ironie ; lors duquel le narrateur est libre de s'exprimer.

La situation de communication, dans laquelle se retrouvent l'auteur et le lecteur, impose à l'instance narrative des choix, concernant les modes de narration qu'elle adopte, ce que Gérard Genette nomme « les deux modes de régulation de l'information » (G. Genette, 1972, p. 183). L'un de ces modes est la perspective, l'autre concerne la distance que prend le narrateur par rapport à l'histoire qu'il raconte.

Partant de la distinction faite par Platon entre *diégésis* où « le narrateur parle en son nom, au moins, ne dissimule pas les signes de sa présence » et *mimésis*, où « l'histoire paraît se raconter elle-même, sans médiation, sans narrateur apparent » (Yves Reuter, 2000, p. 61), Genette distingue quatre états du discours des personnages (G. Genette, 1972, p. 191-192), selon lesquels le narrateur peut être plus ou moins distant par rapport à son récit :

- 1- Le discours *narrativisé* ou *raconté*.
- 2- Le discours *transposé*, au style indirect.
- 3- Le discours *transposé* au style indirect libre.
- 4- Le discours *rapporté*.

Dans un récit pur, le narrateur aura recours au style indirect, livrant un « minimum d'information et un maximum d'informateur » (G. Genette, 1972, p. 187). Il prendra ainsi ses distances par rapport à l'histoire, proposant au lecteur les événements tels qu'il les perçoit, marqués par la subjectivité. Tandis que dans un récit au mode du « montrer », le narrateur aura recours au style direct, livrant ainsi un « maximum d'information et un minimum d'informateur ». Dans ce cas il sera plus proche de l'histoire proposant un récit précis et détaillé, marqué par l'objectivité. Moins les informations livrées par le narrateur sont exactes et précises, plus il est distant. Plus les informations sont exactes et précises, plus il est proche. Gérard Genette précise cependant que : « [...] les différentes formes que l'on vient de

distinguer en théorie ne se séparent pas de façon aussi nette dans la pratique des textes » (G. Genette, 1972, p. 194).

Cette distance narrative est en étroite liaison avec la temporalité des récits. Le mode du *montrer* (ou la *mimésis*) est marqué, selon Yves Reuter, par l'utilisation des scènes : « [...] avec le mode du *montrer*, les scènes auront une grande place. Ce sont des passages textuels qui se caractérisent par une visualisation importante (comme si cela se déroulait sous nos yeux) et une abondance de détails ». Tandis que le mode du *raconté* (*diégésis*) est marqué par l'utilisation des sommaires : « Les *sommaires* sont plutôt liés au mode du *raconter* ; ils présentent une nette tendance au résumé et une visualisation moindre [...] » (Yves Reuter, 2000, p. 62).

Les scènes sont donc marquées essentiellement par les dialogues entre personnages. À ce niveau, le narrateur ne pourra pas ironiser car il ne fait que reproduire fidèlement les propos des personnages. Les sommaires par contre octroient une liberté au narrateur, un espace qui lui sera dédié pour exprimer librement ses pensées et ses sentiments.

Quant à la pause, qui interrompt l'histoire pour céder la place à la description, elle peut être le lieu d'ironie référentielle, mais elle ne peut contenir d'ironie verbale. Son rôle est de créer un effet de réel, d'ancrer le récit dans un contexte concret et de mettre le narrataire et le lecteur en situation, afin de bien comprendre le récit et d'être en mesure de déceler l'ironie lorsqu'elle est utilisée. Le contexte est primordial dans la compréhension de l'ironie car un énoncé n'est jamais ironique par nature, il ne prend sens que dans un contexte précis. Par conséquent les passages descriptifs ne doivent pas être pris en considération dans le cadre d'une didactisation de l'ironie verbale.

Ainsi, lorsque le narrateur intervient dans le récit, il utilise un type de discours particulier pour faire des commentaires, soit explicites tels que l'explication et l'appréciation, soit implicites tels que l'humour et l'ironie. Ce second type de commentaire est plus difficile à relever. À ce niveau, les fonctions du narrateur peuvent nous aider à les délimiter les extraits susceptibles d'englober l'ironie.

Gérard Genette dans son œuvre *Figures III*, assigne au narrateur cinq fonctions théoriques qu'il distribue selon les divers aspects du récit auxquels ces fonctions se rapportent. Parmi ces fonctions, certaines portent la marque de la subjectivité du narrateur, telles que la fonction de communication, la fonction testimoniale et la fonction idéologique. Mais comment se manifestent ces fonctions dans le texte narratif, comment se traduisent-elles et comment pouvons-nous les utiliser pour notre didactique de l'ironie verbale ?

Philippe Hamon rappelle que l'objectif de l'ironie ne consiste pas uniquement à communiquer ou à partager une information, il consiste également à partager « effectivement et réellement un auditoire ou un public de lecteurs » (P. Hamon, 1996, p. 125). Le but de l'auteur est de partager ses sentiments et communiquer avec son public, à travers son narrateur.

Dans tout récit il existe deux niveaux de communication, qu'il est d'abord important de préciser. Selon Charaudeau (P. Charaudeau, 1988) dans tout récit écrit, on parle de situation de communication « dédoublée » : réelle, parce que l'auteur communique avec le lecteur (premier niveau situationnel qui fait partie de l'espace externe), et fictionnelle, car le narrateur communique avec le narrataire (deuxième niveau discursif qui fait partie de l'espace interne). L'ironie verbale se retrouve dans les deux niveaux de communication mais elle reste cependant une seule et unique.

La fonction de communication (G. Genette, 1972, p. 262), qui se rapporte à la « situation narrative », est homologue à la fonction de communication de Jakobson. Elle a pour but d'établir et de maintenir le contact avec le narrataire. Elle se manifeste dans le texte lorsque le narrateur s'adresse explicitement au narrataire en utilisant plusieurs procédés,

en jouant notamment sur le « statut de la narration ». En effet, le narrateur utilise la polyphonie, donne l'impression de surgir du texte pour communiquer avec le narrataire, avant de s'y fondre à nouveau. Plusieurs possibilités s'offrent à lui.

C'est ainsi par exemple qu'un narrateur hétérodiégétique, qui n'intervient pas dans les récits comme personnage et reste dans l'ombre la plupart du temps, discret et anonyme, décide d'interrompre sa narration à la troisième personne ou avec le pronom indéfini « on », pour s'adresser au narrataire en utilisant le pronom personnel « je », tout en restant anonyme et hétérodiégétique. La lecture de ces passages donne l'impression que le narrateur surgit d'un coup du texte, s'adresse directement ou indirectement au narrataire, pour se fondre ensuite dans le texte, et se cacher à nouveau derrière les pronoms de la troisième personne ou le pronom « on ».

Parfois, le narrateur ne reste pas hétérodiégétique tout le long de la narration. Exceptionnellement, dans un passage de son récit il choisit de remplir une double fonction, en tant que narrateur et en tant qu'acteur participant à la diégèse, comme témoin inconnu par exemple. Il change subitement de statut et devient narrateur homodiégétique le temps d'une phrase, pour ensuite recouvrir son ancien statut. Ce jeu de polyphonie, qui pousse le narrataire à se demander qui s'adresse à lui exactement, intervient généralement pour donner une interprétation personnelle d'un événement produit dans l'histoire. C'est l'occasion pour le narrateur de faire un clin d'œil ironique à son narrataire.

Le narrateur peut également jouer sur la perspective narrative. Il peut changer de focalisation : d'un narrateur en focalisation zéro, omniscient et qui « en dit plus que n'en sait aucun des personnages », il se transforme en narrateur en focalisation externe, qui « en dit moins que n'en sait le personnage ». Ce jeu sur la focalisation crée l'illusion que le narrateur s'adresse directement au narrataire.

Toutes ces interventions de la part du narrateur pour communiquer avec le narrataire sont teintées de subjectivité et constituent le lieu idéal pour l'apparition d'ironies. Tandis que dans le cas où le narrateur est homodiégétique ou autodiégétique, c'est-à-dire qu'il est présent comme personnage ou héros dans l'histoire qu'il raconte, cette fonction de communication saurait difficilement discernable, car le narrateur utilisera constamment le pronom « je ».

La deuxième fonction par laquelle le narrateur manifeste sa subjectivité est la fonction testimoniale. Cette fonction peut être relevée dans quelques jugements, inspirés à l'instance narrative, par certains personnages. Ces jugements peuvent être émis clairement comme ils peuvent être sous-entendus, en utilisant une figure de style comme l'ironie. Son rôle sera alors de venir renforcer le message. Elle peut également transparaître dans les sentiments (V. Jouve, 1999, p. 27) du narrateur, provoqués par certains événements de l'histoire. Ces sentiments peuvent alors se transmettre sous formes de commentaires, avec humour ou ironie.

Enfin, l'idéologie du narrateur peut également être véhiculée par le biais de l'ironie. Cette fonction idéologique est optionnelle comme le constate Jaap Lintvelt : « le narrateur est libre d'exercer ou de ne pas exercer la *fonction* optionnelle *d'interprétation*, c'est-à-dire de manifester ou non sa position interprétative, idéologique » (J. Lintvelt, 1989, p. 24-25). Lorsque le narrateur décide de l'assumer, elle se manifeste alors de diverses façons. Elle peut se concrétiser par l'émission de jugements généraux inspirés par les personnages et qui dépassent le cadre du récit ; ou alors des jugements d'ordre moral. Comme elle peut apparaître dans les moralités, etc.

La pragmatique pour le décodage de l'ironie

Pour une didactique efficace de l'ironie, le recours à la pragmatique nous semble indispensable. D'après Marc Escola :

[...] l'ironie est une forme de propos par lequel un orateur entend non pas faire comprendre le contraire de ce qu'il pense, comme le postulent souvent les théoriciens, mais le contraire de ce qu'il dit : la contradiction réside dans la formulation elle-même et laisse le doute planer sur ce que pense le locuteur. Elle implique donc une composante pragmatique essentielle. (M. Escola, 2009).

La première étape de notre stratégie didactique était la délimitation des extraits susceptibles de receler des ironies, à l'aide de la théorie narratologique de Genette. Une fois les énoncés dégagés, ils doivent être déchiffrés dans la deuxième étape. L'apprenant doit être amené à analyser ces énoncés pour relever les différentes polyphonies en présence, limiter celles qui constituent une ironie pour enfin les expliquer.

Kerbrat-Orecchioni définit l'ironie comme une forme d'implicite linguistique, où ce dernier représente « ces choses dites à mots couverts, ces arrière-pensées, sous-entendues entre les lignes » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 6). Comment la pragmatique peut-elle nous aider à trouver ces sous-entendues et à lire entre les lignes ?

Oswald Ducrot conçoit l'énoncé ironique comme un phénomène d'écho, « comme la répercussion d'un dire antérieur (réel ou non) dont il s'agit de souligner le manque de justesse, voire l'absurdité ». (M. Bracops, 2006, p. 183). En effet, en ironisant, le narrateur ne fait que reprendre, dans un style particulier et de façon sous-jacente, les propos d'un personnage, pour les commenter ou s'en dissocier. Donc il va dire quelque chose qu'il ne pense pas réellement.

Ducrot décrypte l'énoncé polyphonique qu'est l'ironie en des termes pragmatiques. Ainsi, il considère le narrateur comme étant le locuteur L, qui prend en charge l'énonciation de l'énoncé ironique uniquement. Tandis que le personnage, que nous allons nommer « X » est considéré comme l'énonciateur E, qui prend en charge l'acte illocutionnaire de l'énoncé, c'est-à-dire celui qui assume le sens de l'expression explicite de l'ironie. Le locuteur (ou narrateur) quant à lui se distancie justement de cette expression explicite et ne l'assume pas. Il assume plutôt l'expression implicite ou le sous-entendu sur ce qui est explicitement énoncé. Dans ce cas, le narrateur n'est pas d'accord avec le personnage « X » sur un point précis, et le démontre en ironisant.

Hormis les signes de ponctuation que le narrateur utilisera pour marquer son ironie, quels autres signes peuvent nous renseigner sur son désaccord avec le point de vue du personnage « X » ? En d'autres termes, qu'est-ce qui marque la dissociation entre L et E ? À ce stade de l'analyse, il n'y a que le contexte qui peut nous aider. En effet, l'incompatibilité entre ce que pense L (le narrateur) et l'écho de E dans le discours de L (le personnage X) est essentiellement marquée par l'incongruité. Pour comprendre cette dernière, et donc pour mieux déchiffrer l'ironie, il est nécessaire de replacer d'abord l'énoncé, censé être ironique, dans son contexte afin de déterminer s'il présente ou non une quelconque incongruité par rapport au reste du texte. Mais si le contexte ne nous renseigne pas assez nous devons puiser dans nos connaissances encyclopédiques, qui elles, ne peuvent être didactisées.

Sur base de ce qui a précédé, le passage de l'analyse du récit à l'analyse du discours nous semble d'un très grand intérêt pour une didactisation efficace de l'ironie. Le recours à la narration pour apprendre à l'étudiant la détection des énoncés visés est insuffisant. Il doit également savoir les décoder pour saisir le sens véhiculé.

Bibliographie

- Camillia Larouche-Tanguay, Lionel Ponton (1983) : « Hegel et Kierkegaard : l'ironie comme thème philosophique », In : *Laval théologique et philosophique*, vol. 39, n° 3. Disponible sur : <http://www.erudit.org/revue/ltp/1983/v39/n3/400047ar.pdf>
- Catherine Kerbrat-Orecchioni (1986). *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- Catherine Kerbrat-Orecchioni (1976). « Problèmes de l'ironie », in : *Linguistique et sémiologie. Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II. L'ironie*, n°2.
- Elisabeth Malick (2009). « Existe-t-il des signaux linguistiques de l'ironie en texte ? », in : *Histoires de textes. Mélanges pour Marie-Hélène Pérennec*. Disponible sur : <http://langues.univ-lyon2.fr/sites/langues/IMG/pdf/Malick-2009.pdf>
- E. Behler (1997). *Ironie et modernité*, PUF.
- Gérard Genette (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Jaap Lintvelt (1989, 2^e éd.). *Essai de typologie narrative. Le « Point de vue »*. *Théorie et analyse*. Paris : José Corti.
- Marc Escola (2009). *Atelier de théorie littéraire : ironie*. Disponible sur : <http://www.fabula.org/atelier.php?Ironie>
- Maria Constantinou (2007) : « Traduire l'ironie. L'exemple d'une œuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise », in : *Linguistik online*. Disponible sur : http://www.linguistik-online.de/31_07/constantinou.html#back3
- Monique Yaari (1988). *Ironie paradoxale et ironie poétique : Vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans « Paludes »*. Birmingham (Ala.) : Summa Publications.
- Patrick Charaudeau (1988). « La grammaire, c'est pas du bidon ! », in : *Modèles linguistiques*. Lille : [inconnu].
- Philippe Hamon (1996) : *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette.
- Philippe Niogret (2004). *Les figures de l'ironie dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust*. Paris : L'Harmattan.
- Pierre Fontanier (1977). *Les figures du discours (1821-1830)*. Paris : Flammarion.
- Pierre Schoentjes (1993). *Recherche de l'ironie et ironie de la recherche*. Presses Universitaires de Gand.
- Pierre Schoentjes (2008). « Ironie et nostalgie », disponible sur : <http://www.fabula.org/colloques/document1042.php>
- R.-M. Albérès (1973). *Le comique et l'ironie*. Paris : Hachette.
- Roxana Anca Trofin (2001). « L'ironie comme catégorie narrative », in : *Arches*, tome 2. Disponible sur : <http://www.arches.ro/revue/no04/no4art05.htm>
- Martine Bracops (2006). *Introduction à la pragmatique. Les théories fondatrices : actres de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*. Bruxelles : de boeck.
- Vincent Jouve (1999). *La poétique du roman*. Saint-Just-la-Pendue : SEDES.
- Yves Reuter. (2000, 2^e éd.). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Nathan.