



HAL
open science

La feintise de l'ironiste ou l'ethos désaccordé

Emmanuelle Prak-Derrington

► **To cite this version:**

Emmanuelle Prak-Derrington. La feintise de l'ironiste ou l'ethos désaccordé. Basso Pier Luigi. (Dés)accords. À la recherche de la différence propice., , pp.101-115, 2021, Actes du Congrès de l'AFS 2019, ISBN : 979-10-95835-02-8. halshs-03282370

HAL Id: halshs-03282370

<https://shs.hal.science/halshs-03282370>

Submitted on 12 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

(DÉS)ACCORDS **À la recherche de la différence** **propice**



Actes du Congrès de l'Association Française de Sémiotique
Lyon, 11-14 juin 2019

Sous la direction de Pierluigi Basso Fossali



AFS Éditions

Le Congrès 2019 de l'Association Française de Sémiotique (*Dés*)accords. *A la recherche de la différence propice* (Lyon, 11-14 juin 2019) a été organisé par l'Association Française de Sémiotique et l'Équipe « Confluences Sémiotiques » au sein du Laboratoire ICAR (UMR 5191), en collaboration avec le Laboratoire ICAR, le LabEx ASLAN, l'ENS de Lyon, l'Université Lumière Lyon 2 et la Ville de Lyon.

Comité scientifique

Juan Alonso Aldama, Université Paris Descartes
Denis Bertrand, Université Paris 8
Anne Beyaert-Geslin, Université Bordeaux-Montaigne
Jean-François Bordron, Université de Limoges
Jean-Jacques Boutaud, Université de Bourgogne
Thomas Broden, Université de Purdue
Valérie Brunetière, Université Paris Descartes
Marion Colas-Blaise, Université du Luxembourg
Nicolas Couégnas, Université de Limoges
Maria Giulia Dondero, Université de Liège
Dominique Ducard, Université Paris-Est
Paolo Fabbri (†), Centro Intern. di Semiotica d'Urbino
Jacques Fontanille, Université de Limoges
Astrid Guillaume, Université Paris-Sorbonne
Lia Kurts-Wöste, Université Bordeaux-Montaigne
Michèle Monte, Université de Toulon
Herman Parret, Université de Bruxelles
François Provenzano, Université de Liège
François Rastier, Institut Ferdinand de Saussure
Gian Maria Tore, Université du Luxembourg

Comité d'organisation

Coordinateurs
Pierluigi Basso Fossali (Université Lyon 2, ICAR)
Odile Le Guern (Université Lyon 2, ICAR)
Sofia Belkacem (Université Lyon 2, ICAR)
Rémi Bernard (Université Lyon 2, ICAR)
Lucie Bujon (CNRS, ICAR)
Claire Dura (Université Lyon 2)
Martine Groccia (Université Lyon 2, ICAR)
Santiago Guillén (Université Lyon 2, ICAR)
Razmik Haboyan (Université Lyon 2, ICAR)
Pierre Sadoulet (Université Saint-Etienne)
Julien Thiburce (LabEx ASLAN/ICAR)
Biagio Ursi (LabEx ASLAN/ICAR)

Photo de couverture : Vassily Kandinsky, *Accords réciproques* (1942)

Assistant à l'édition numérique : Lisa Paillussiere

AFS Éditions 2021

Publication en ligne : septembre 2021

ISBN : 979-10-95835-02-8

La feintise de l'ironiste ou l'ethos désaccordé

Emmanuelle PRAK-DERRINGTON
ENS de Lyon, ICAR (UMR 5191)

1. Jouer avec le désaccord, la feintise

Pas plus que le jour n'existe sans la nuit, accord et désaccord n'existent l'un sans l'autre, mais le plus souvent, les deux alternent sans se superposer. Il est cependant dans le langage un type d'énonciation où ils co-existent dans la simultanéité ; c'est l'énonciation ironique qui est toujours (au moins) dédoublée. Dans l'ironie, le discours devient à « double sens », à « double entente », à « double valeur », ou plutôt, comme le dit Berrendonner, un « double jeu » (1981, 2001), ancrant ainsi la dualité dans la complexité de la duplicité¹. L'ironie est un discours mixte qui associe, dans une tension évaluative, « la louange et le blâme, l'euphémisme et le blasphème », quand on se situe dans le discours épideictique (Hamon 1996, p. 30), mais également accord et désaccord, lorsqu'elle se déploie dans l'argumentation. C'est cette dernière opposition que j'étudierai ici, en prenant pour exemple des textes écrits – j'exclus donc de la présente étude la dimension multimodale de l'ironie qui, à l'oral, est incontournable².

Dans une acception large, l'argumentation peut être détachée de la notion de persuasion qui lui était traditionnellement attachée et envisagée comme « mode de gestion discursive du désaccord », (Doury 2016, p. 22). « Au centre de l'argumentation, [il y a] le désaccord », (Doury 2016, p. 21). Argumenter n'est alors pas nécessairement vouloir convaincre et persuader, mais tout simplement gérer en discours le désaccord. Partant de là, je propose de définir l'ironie argumentative comme *mode ludique de gestion discursive du désaccord*. L'ironie argumentative excède la confrontation des points de vue divergents et valorise un jeu de cache-cache, celui de leur *re*-construction. La gestion du désaccord ne s'effectue plus sur un mode *conflictuel* ou *coopératif*, mais sur un mode *ludique* nécessairement polyphonique, dans lequel le *dire* cache toujours un *vouloir dire* différent, à charge au destinataire d'interpréter à bon escient.

« Écrire inclusif, c'est [...] joyeux. Le réflexe du point médian s'acquiert vite. Iel [!] suffit de taper Alt+0183. Les utilisateur·trice·s des traitements de texte s'habitueront. J'entends déjà les râleur·euse·s dire qu'ils trouvent ça complexe. Je vous assure qu'on prend vite le pli. J'ai tapé ce texte en à peine 3h40. » (Caviglioli 2018)³

¹ Le terme « double » peut en effet signifier simplement « composé de deux ». Il y a des « doubles sens » qui ne sont pas nécessairement des « doubles jeux », comme par exemple dans les devinettes *Carambar*, basées sur des syllepses (« Quel est le comble d'un mathématicien ? Se coucher avec une inconnue et se réveiller avec un problème ! »), ou des antanaclases (« Quel est le comble de la frite ? Qu'elle s'effrite ! »). Par rapport à cette dualité, l'ironie se démarque, elle implique duplicité.

² Sur les manifestations para-verbales de l'ironie, voir Haiman (1998), Attardo *et alii* (2006).

³ David Caviglioli, « Ne soyez pas si conservateur·trice·s, soyons tout·e·s inclusif·ve·s ! », *BibliObs*, 25 octobre 2018, en ligne : <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20181017.OBS4106/ne-soyez-pas-si-conservateur-trice-s-soyons-tout-e-s-inclusif-ve-s.html> – consulté le 23/06/2021.

Pour ou contre l'écriture inclusive ? Qu'il s'agisse d'humour ou d'ironie, la feintise permet au locuteur de se positionner en restant dans l'ambiguïté. C'est ce positionnement suspendu entre le patent et le latent, où accord et désaccord avancent masqués, que j'appelle « feintise ».

La feintise renoue avec l'étymologie du mot ironie. En grec ancien, *eirōnikos* signifiait *rusé, malin, tricheur*, le mot εἰρωνεία, *eirōneía* renvoyait à l'idée de dissimulation, d'« ignorance simulée », l'ironie socratique étant « la méthode de discussion qu'employait Socrate pour confondre les sophistes »⁴. Qu'apporte la notion de feintise à l'interprétation polyphonique de l'ironie ? Comment peut-elle éclairer la dynamique accord-désaccord des points de vue divergents ? Cet article représente la première étape d'un questionnement plus large, qui doit ouvrir, avec la notion de « jeu », l'approche linguistique à l'anthropologie

Je commencerai par définir la notion de feintise en m'interrogeant sur le peu de place qu'elle occupe actuellement en linguistique. Je proposerai ensuite de reconnaître en la feintise une « posture énonciative » spécifique : celle d'un *ethos désaccordé*. Je pose que l'ethos de l'ironiste est traversé de *contradictions constitutives*. Ces contradictions sont reléguées au second plan dans une interprétation dialogique classique des doubles jeux, mais surtout, elles ne sont pas prises en compte dans les modèles de l'ethos actuels, fondés sur l'idée d'une présentation de soi favorable. J'illustrerai ma position par l'étude d'un texte argumentatif complexe, dont l'ironie excède le « second degré ».

2. Qu'est-ce que la feintise ?

2.1. Définitions : du langage courant à la narratologie

Le terme de *feintise* existe sous sa forme verbale (*feindre*) et participiale (*feint*), ou bien sous la forme du substantif *feinte*. Mais la *feinte* et ses synonymes sont, sur le plan de l'aspect, ambigus, tandis que la *feintise* ne renvoie jamais au résultat du procès, mais exclusivement au procès en train de se faire, à l'*activité de feindre*. Dans le langage courant, le terme est peu usité, c'est un archaïsme synonyme de « dissimulation, déguisement ».

FEINTISE, subst. fém.

Vx. Capacité de feindre ; action de feindre. Agir sans feintise. Synon. déguisement, dissimulation. (*Trésor de la Langue Française informatisé, s.v. feintise*)

Au 16^e siècle, le terme était très négatif, il s'opposait au « dire vrai » et était fustigé comme artifice dépravé :

« Car, quant à cette nouvelle vertu de feintise et de dissimulation qui est à cette heure si fort en crédit, je la hais capitalement; et, de tous les vices, je n'en trouve aucun qui témoigne tant de lâcheté et de bassesse de cœur. » (Montaigne, *Essais*, II, 17)

Tout autre est l'usage qui est fait du mot au 21^e siècle. C'est un concept des sciences humaines, spécialement en narratologie, en philosophie ou dans les études cinématographiques. *Feintise* traduit le mot allemand *Fingiertheit*, proposé par Käte Hamburger dans sa *Logik der Dichtung* (1968)⁵, – son

⁴ <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/ironie/42117>

⁵ Traduit en français par Pierre Cadiot en 1986, *Logique des genres littéraires* (Hamburger 1968).

équivalent anglais *pretence* est une notion en plein essor dans les pays anglo-saxons (Nichols 2006, Currie 2006). La feintise est rapprochée non plus de l'hypocrisie et du mensonge, mais de la fiction. En France, J.-M. Schaeffer lui a donné une extension maximale, qui définit la fiction comme « la capacité de s'adonner à des feintises ludiques » (Schaeffer 1999, p. 49), comme « feintise ludique partagée » (1999, pp. 145 et 164). Chez lui, les deux termes sont donc équivalents.

Le concept de *Fingiertheit* de Hamburger pose au contraire une opposition entre les deux termes. La fiction, c'est *ce qui n'est pas* réel, la feintise, c'est ce qui *prétend l'être*.

« Der Begriff des Fingierten bedeutet ein Vorgegebenes, Uneigentliches, Imitiertes, Unechtes der des Fiktiven dagegen die Seinsweise dessen, was nicht wirklich ist. » (Hamburger 1968, p. 247)

« Le concept de feint indique que quelque chose préexiste, qui n'est pas vrai, mais imité, inauthentique, alors que le concept de fictif renvoie au mode d'être de ce qui n'est pas réel. » (tr. EPD, E. Prak-Derrington).

C'est dans cette acception étroite et dénuée de toute connotation péjorative que j'emploie le terme. Toute fiction n'est pas feintise, et inversement.

Hamburger réserve le terme de feintise au récit *personnel* (à la première personne) par opposition aux récits *impersonnels* (à la troisième personne)⁶. Le Je littéraire importe en fiction des formes non fictionnelles : journaux, lettres, mémoires, carnet de bord, etc. et se déploie ainsi entre réalité et imagination – le dernier avatar du Je étant l'autofiction. Ce mélange des genres généré par la feintise, qui confère au Je fictionnel un statut marginal et hybride au sein de la fiction⁷, ne fait pas l'objet d'études approfondies en narratologie, qui lui préfère la “vraie” fiction des récits impersonnels, les « phrases sans parole » (Banfield 1982). « Le seul type de discours littéraire dont le statut *ilocutoire* soit spécifique est [...] la fiction narrative impersonnelle » (Genette 1991, p. 63, souligné dans le texte). Dans les genres fictionnels non littéraires que sont le cinéma et la télévision, la feintise est en revanche largement exploitée, qui produit des formes hybrides à foison (le « docufiction », le « biopic », mais aussi la très décriée « téléralité », etc.).

Il m'apparaît très intéressant que le concept de feintise, qui caractérise chez Hamburger l'hybridité du Je littéraire, soit depuis toujours utilisé pour décrire l'ironie. Je pose que les deux formes du Je littéraire et du Je ironiste sont parentes. Quel est leur point commun ?

C'est le fait que le Je se déploie dans un entre-deux. Marcel n'est pas Proust, et Werther n'est pas Goethe, mais l'équivoque est favorisée par l'emploi du déictique. La feintise brouille les frontières entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas (le récit personnel), mais aussi entre ce qui est vrai et ce qui est faux (l'ironie). Lard ou cochon ? À l'imitation de l'énonciation de réalité par le Je fictionnel, répond, inversement, l'introduction d'éléments décalés par rapport à la réalité – faux, grotesques, absurdes, inventés... – dans le discours du Je ironiste. La feintise est un *mode ludique d'être au mode*. L'intrication accord/désaccord s'ouvre ainsi à une problématique anthropologique plus large.

⁶ Sur l'opposition entre récit personnel et impersonnel, voir Ryan (1981).

⁷ C'est l'hypothèse que je défendais dans ma thèse de doctorat, *Les Jeux du Je avec le temps* (Prak-Derrington 1997). Je posais que le Je littéraire ne peut jamais se dépouiller entièrement de sa fonction de déictique, et permet ainsi de brouiller la distinction entre auteur et narrateur, mais aussi, pour la réception, entre lecteur réel et lecteur fictif. J'ai par la suite étendu cette thèse à de nombreux emplois de déictiques personnels en fiction (voir par exemple Prak-Derrington 2015).

2.2. La feintise en linguistique

On constate que l'idée de « feindre », ou de « simuler » est omniprésente en même temps que donnée comme une évidence dans la plupart des définitions linguistiques, en France. Les implications qui découlent de sa mise en œuvre ne sont jamais envisagées en soi et pour soi, mais uniquement à la marge. En conséquence, ce sont les mêmes concepts et les mêmes notions qui servent pour étudier les « énoncés de réalité » (je reprends le terme de *Wirklichkeitsaussage* de Hamburger, Hamon parle quant à lui d'« énonciation sérieuse ») et les « énoncés feints ».

Que l'ironie soit décrite comme « mention » (Sperber & Wilson 1978), comme « trope » (Perrin 1996), comme « polyphonie » (Ducrot 1984), ou bien comme « sur-énonciation » (Rabatel 2012), etc., les approches linguistiques sont basées sur des concepts qui valent tant dans le discours ironique que non-ironique. Elles relèguent ainsi au second plan ce qui est spécifique à l'ironie : le jeu avec la maxime de sincérité. La feintise.

Certes, ce concept archaïsant n'apparaît pas comme tel dans les études, mais il est toujours mentionné sous ses synonymes ou formes dérivées. Ainsi, Kerbrat-Orecchioni parle d'« *insincérité* ironique » (1978, p. 13 ; 1980, p. 134), Bange écrit que « le locuteur *simule* et *signale* qu'il *simule* » (Bange 1978, p. 66, souligné dans le texte), Ducrot parle de « faire *comme si* » (Ducrot 1984, p. 210), Berrendonner décrit l'ironiste comme un « *faux naïf* », et l'ironie comme le « *paradoxe du menteur à l'état natif* » (Berrendonner 1981, p. 224), Perrin parle de « vérité "*fausse*" » (Perrin 1996, p. 32), Rabatel parle de « prise en charge *feinte* » (Rabatel 2012, p. 43), etc.⁸ Un énoncé qui feint d'être vrai, une vérité fausse peuvent-ils être analysés comme le sont les énoncés qui sont *simplement* vrais ou faux ? La question de la complexification qu'apporte la feintise n'est pas abordée frontalement ; l'ironie est étudiée selon les normes de la communication sincère.

3. La posture énonciative de l'ironiste

3.1. Des signaux de l'ironie à l'ethos de l'ironiste

De la définition rhétorique de l'ironie verbale comme antiphrase (dire le contraire de ce que l'on pense) aux multiples inventaires des procédés linguistiques avec lesquelles elle est en affinité, l'étude de l'ironie porte le plus souvent sur les procédés verbaux et le recensement de ses possibles « signaux ». Les procédés cités sont très hétéroclites. Fontanier les associe explicitement à des émotions :

« 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 GAÏÉTÉ ; 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. » (Fontanier 1827-30, pp. 145-146, ital. et petites majuscules dans le texte EPD)

Gaieté, colère, mépris : nul besoin de parler pour les manifester. Ces qualités excèdent le verbal et renvoient, par-delà leur variété, à *la personne même du locuteur*. La liste donnée par Dupriez dans son *Gradus* illustre elle aussi la confusion entre verbal et non-verbal, et fait se côtoyer *figures* et *posture* du locuteur. Le terme de « fausse naïveté » est doté d'une fonction générique, parce qu'il apparaît en

⁸ Soulignements EPD.

dernier dans l'énumération dont les points de suspension signalent par ailleurs le caractère inachevé. L'interprétation de l'ironie est dite ressortir, en dernière instance, à « l'auteur ».

« [Appartiennent à la rubrique ironie] la litote, l'hyperbole, l'antiphrase, le chleuisme, la moquerie, l'imitation, le calembour, la parodie, la *fausse naïveté*... Son critère [...] est que, dans l'ironie, *seul l'auteur est conscient du vrai sens de ce qu'il dit*. » (Dupriez 1980, p. 264, je souligne)

L'approche linguistique a permis de dépasser l'approche par les figures – étant entendu que tout peut être ironique, même le silence – et proposé une interprétation unifiée. L'ironie est aujourd'hui décrite comme un phénomène polyphonique (ou dialogique) mettant en scène la confrontation de voix (ou de PDV) discordant.e.s. Les linguistes l'étudient en général à un niveau local, phrastique ou paragraphique (travaux de Sperber & Wilson 1978, Ducrot 1984, Kerbrat-Orecchioni 1978, Berrendonner 2002, Rabatel 2012).

Je m'inscris dans la linguistique de l'énonciation et dans la linguistique textuelle, et j'applique donc à la lettre ce principe premier : de la même façon que le sens d'un mot n'existe pas en dehors de son contexte et de son emploi particulier dans un énoncé, le sens d'un énoncé ironique n'existe pas en dehors du texte dans lequel il est employé. Le saut quantitatif implique une rupture qualitative, il nous fait passer de l'analyse des *énoncés ironiques*, en tant que manifestations ponctuelles et disséminées, à l'analyse de l'*énonciation ironique*, dans laquelle la double énonciation est constitutive – ce que Hamon qualifie d'« écriture oblique » dans *L'Ironie littéraire*. Par rapport aux autres formes de dialogisme, la double énonciation ironique apporte quelque chose de plus : elle dé-cale, elle dé-stabilise, elle dé-route, *elle dés-accorde*. Comment trancher ? En remontant, au-delà de la diversité des signaux et des procédés verbaux, à la personne même du locuteur.

Pour reprendre la distinction entre les deux types de polyphonie de Ducrot : les travaux des linguistes mettent l'accent sur la division entre locuteur et énonciateurs, soit la *deuxième* polyphonie (Ducrot 1984, p. 204), celle des « autres *que* soi ». Je mets en avant la *première* polyphonie (*ibid.*, p. 198), la division entre l'auteur, être du monde, et le locuteur, être de discours, le clivage entre les « autres *de* soi ». Avant de représenter les dissonances avec les voix d'autres que soi, *l'ironie est un clivage de soi à soi*. On connaît en fiction la distinction entre auteur et narrateur, de la même façon, l'ironie présuppose un clivage entre la *personne réelle* et la *persona* (le rôle, le masque ou le personnage) de l'ironiste.

En cela, elle se distingue radicalement des autres procédés polyphoniques. Ce n'est pas le fait qu'elle soit polyphonique qui définit l'ironie (il existe d'innombrables formes de polyphonie !), mais c'est le fait qu'elle met toujours en œuvre, comme le fait la fiction, une division *entre un moi réel et un moi discursif*. *L'ironie, c'est la mise en scène d'un moi désaccordé* – Haiman parle d'un « moi divisé » (« the Divided Self », Haiman 1998, pp. 61-66). Dira-t-on jamais de qui manie la litote qu'il est « litotique », et « antiphrastique » celui ou celle qui manie l'antiphrase ? Non. Parce que les figures de l'antiphrase et de la litote ne nous renvoient pas nécessairement à une « manière d'être au monde » du locuteur. Tandis que l'ironie qui affecte un texte entier (de même que la raillerie, le sarcasme, etc.) est une posture, verbale et non-verbale, indissociable de la personne du locuteur. Est ironique qui pratique l'ironie, et sarcastique, railleur, etc. celui ou celle qui pratique le sarcasme, la raillerie, etc. La manière d'être au monde du locuteur, la connaissance que l'on peut avoir de sa personne réelle, est actuellement négligée dans l'approche polyphonique, alors qu'elle joue un rôle de tout premier plan dans l'interprétation des doubles jeux textuels. Elle sera d'autant plus déterminante que ces derniers

sont complexes, et/ou le sujet sensible. C'est sur elle que se fonde d'ailleurs, entre autres, la jurisprudence pour décider, dans les cas portés devant les tribunaux, si l'énonciation se caractérise ou non par « l'absence de sérieux »⁹.

3.2. La feintise, mode de l'ethos désaccordé

La feintise met donc en scène des décalages, des distorsions, des tensions, etc. qui renvoient, au-delà des procédés et des PDV représentés, à la *présentation de soi* du locuteur. Et cette présentation de soi associe nécessairement sincérité et insincérité, vérité et fausseté. Le titre de l'article de 2002 de Berrendonner abonde dans ce sens : « Portrait de l'énonciateur en faux naïf ». Même si lui aussi avait son étude sur les signaux de l'ironie (pour conclure sur l'impossibilité d'en faire aucun catalogue exhaustif), le choix du titre, nombre de commentaires et la conclusion de son article renvoient bel et bien à l'ironiste, ou plutôt aux images dissonantes qu'il donne de sa personne.

« Le plus constant des caractères [de l'ironie] n'est pas l'inversion de contenu vérifonctionnel ni l'intention de railler, qui lui sont reconnus par la tradition rhétorique [...] mais le fait *que l'énonciateur adopte un comportement locutoire à double entente.*

Le double jeu ironique entretient une équivoque [...] qui porte *spécifiquement sur le portrait qu'on donne de soi en parlant* [...].

L'ironie n'est pas une figure, mais plutôt un rendement sémiotique commun à toute une série de figures, qui consiste à composer une *conduite énonciative de double jeu* [...] [paragraphe conclusif]. » (Berrendonner 2002, § 5, § 12, § 47)

Qu'est-ce d'autre que « le comportement locutoire à *double entente* », « le portrait que l'on donne de soi en parlant », « la conduite énonciative *de double jeu* » etc., sinon l'ethos de l'ironiste ! Mais en 2002, sans doute parce que le concept rhétorique n'avait pas encore la popularité qu'il a acquis depuis en analyse des textes et des discours, Berrendonner n'employait pas encore le terme d'ethos. C'était également sur cette idée de « posture dédoublée » que Philippe Hamon ouvrait la conclusion de son ouvrage :

« *Posture d'énonciation dédoublée*, [l'ironie] est un message double, pour un public qu'elle dédouble, dédoublement qui peut aller jusqu'à l'éclatement et la pluralisation. » (Hamon 1999, p. 151, je souligne)

Dans la continuation de ces travaux, je pose l'existence d'un ethos propre à l'ironiste, duplice, dissonant, désaccordé : *l'ethos de feintise*. La feintise, c'est la présentation *duplice* que l'ironiste donne de lui-même dans son discours. Et cette présentation de soi clivée, fondée sur la coexistence de l'insincérité et la sincérité n'est pas compatible avec les définitions et distinctions de l'ethos, ni ne coïncide strictement avec celles de « posture énonciative » qui ont cours actuellement.

⁹ Sur les relations entre humour et législation voir Ader 2015.

4. Quelle place pour la feintise dans les définitions des « postures énonciatives » ?

La feintise, art du parler duplice, s'oppose au parler sincère – Haiman parle de « un-plain speaking » (1998, pp. 80-99). Elle rejoint ainsi idéalement le sens courant du mot « posture » :

« *Attitude peu naturelle, ou position inattendue, choquante, indécente* » (*Le Grand Robert de la langue française, s.v. posture, je souligne*).

Elle n'entre pas pour autant dans les définitions en usage en linguistique française, où le terme de « posture » est aujourd'hui employé principalement de deux façons :

- i. dans un sens large, en analyse du discours et dans les études argumentatives, « posture » renvoie à « ethos ». L'ethos est l'image de soi que projette de lui-même l'auteur dans un texte, qui est distincte de sa personne réelle mais qui n'est pas non plus purement textuelle (Amossy 1999, Amossy 2015)¹⁰ ;
- ii. dans un sens plus restreint, « posture » renvoie à la triade de la sur-énonciation, la sous-énonciation et la co-énonciation développée par Rabatel à propos des discours et, plus largement, des points de vue (PDV) représentés dans le discours d'un autre locuteur (Rabatel 2007, 2008, etc.). Sa théorie rend compte du dialogisme constitutif de l'énonciation en termes de rapports de force et de domination (Rabatel 2012, p. 63) : un PDV est-il dominant (sur-énoncé), dominé (sous-énoncé) ou en accord avec un autre PDV (co-énoncé) ?

Qu'il s'agisse de l'une ou l'autre acception, la feintise nous oblige à revisiter les définitions.

4.1. La feintise : un ethos de dé-légitimation et de dé-crédibilisation

C'est Maingueneau qui a introduit, dès 1984, la notion d'ethos en analyse du discours¹¹, mais je m'appuie ici sur les travaux d'Amossy (2015). Elle distingue deux grandes tendances : la première est issue de la tradition rhétorique et est inséparable de l'idée d'impressionner favorablement l'auditoire. L'ethos va nécessairement de pair avec l'idée de « faire bonne impression ». « L'image de soi, ou la présentation de soi que l'on donne *doit être favorable*, susceptible de conférer [à celui ou celle qui parle] [...] *autorité et crédibilité* », (Amossy 2015, je souligne). La seconde tendance est sociologique et s'inscrit dans la lignée des travaux d'Erving Goffman sur les rites d'interaction : « Il s'agit [...] de voir comment *la mise en scène du moi* construit des identités et régule les interactions sociales », (Amossy 2015, je souligne). Je me concentre ici sur la définition rhétorique¹².

Autorité, crédibilité, construction d'une identité stable : on voit à quel point cette définition de l'ethos est peu compatible avec le dédoublement du discours ironique, qui fait tout, au contraire, « pour que le lecteur ne sache pas si l'on se fout de lui, oui ou non » (Flaubert cité par Hamon 1996, p. 62). L'ironiste ne se laisse assigner aucune position stable, mais s'évertue à *dé-légitimer* et *dé-crédibiliser* son propos explicite. Il s'agit pour lui de jeter à tout prix le doute sur sa sincérité, pour inciter le lecteur à re-construire un contre-discours implicite. L'ironie inverse la définition rhétorique

¹⁰ Dans « image d'auteur », « auteur » doit être rapproché du concept d'« auteur impliqué » (*implied author*) de Booth (1961). Voir Meizoz (2009).

¹¹ Dans *Genèses du discours* (Maingueneau 1984), mais c'est l'ouvrage collectif de 1999, édité par Amossy, qui a popularisé la notion. Le numéro de *Pratiques* dans lequel Maingueneau a publié « Problèmes d'ethos » date de 2002.

¹² Il m'est impossible d'aborder dans ce cadre la problématique anthropologique du « jeu » dans la régulation des interactions sociales.

de l'ethos. L'ethos de l'ironiste proclame : « N'accordez pas foi à ce que je dis !! Réfléchissez !! ». Ce n'est donc pas un hasard si, dans les sept chapitres et les deux cent trente-sept pages de la synthèse d'Amossy, la problématique de l'ironie n'est pas mentionnée. Il n'y a pas de place dans les études actuelles pour l'*ethos désaccordé* de l'ironiste : sa « fausse naïveté », mais aussi sa *fausse* assurance, sa *fausse* scientificité, etc. Sa feintise.

Un seul exemple suffira à illustrer les procédés de dé-légitimation que met en place la feintise. Il s'agit du pamphlet de Jonathan Swift, *Modeste proposition...*, qui figure à la toute première place dans l'*Anthologie de l'humour noir* d'André Breton (Breton 1966, p. 19). Il nous fournit un exemple illustre d'« ironie stable », (Booth 1974) ou de « sur-énonciation » argumentative (Rabatel 2012), avec une victoire écrasante du PDV 2 implicite sur le PDV1 explicite. Tout est « hénaurme » dans ce texte, je n'ai souligné que les écarts visibles dans l'encadrement de cette *Proposition*, que le narrateur présente comme LE procédé le plus efficace et le plus ingénieux pour éradiquer la misère et la famine qui sévissent dans son pays.

« (1) *Je proposerai donc humblement mes propres idées qui, je l'espère, ne soulèveront pas la moindre objection.*

Un jeune américain de ma connaissance, homme très-entendu, m'a certifié à Londres qu'un jeune enfant bien sain, bien nourri, est, à l'âge d'un an, un aliment délicieux, très-nourrissant et très-sain, bouilli, rôti, à l'étuvée ou au four, et je ne mets pas en doute qu'il ne puisse également servir en fricassée ou en ragoût.

[...]

J'ai fait le calcul qu'en moyenne un enfant qui vient de naître pèse douze livres, et que dans une année solaire, s'il est passablement nourri, il ira à vingt-huit.

J'accorde que cet aliment sera un peu cher, et par conséquent il conviendra très-bien aux propriétaires, qui, puisqu'ils ont déjà dévoré la plupart des pères, paraissent avoir le plus de droits sur les enfants. » (Swift 1729¹³)

Le narrateur, dont la modestie et l'humilité affichées (« humblement ») sont dans la même phrase démasquées comme arrogance et prétention (« ne soulèveront pas la moindre objection ») avance, dans les termes de la plus grande civilité (le texte est une parodie du discours savant scientifique du Siècle des Lumières) une proposition rien moins que barbare : manger les très jeunes enfants des pauvres plutôt que les laisser grandir, et ainsi sauver l'Irlande de la misère.

La première lecture de ce texte déclenche un malaise indescriptible. On a affaire à un cas d'argumentation par l'absurde, le PDV explicite est impossible parce qu'inadmissible sur le plan de la loi, de l'éthique et de la morale. Le paradoxe de ce discours ne peut se résoudre que d'une seule façon : poser que le locuteur « fait semblant ». Il feint, pour mieux dénoncer la barbarie d'un pays où les miséreux sont traités comme du bétail, ignoblement. La transgression du tabou de l'anthropophagie dévoile et condamne le scandale d'une humanité où les pauvres se font littéralement « dévorer » par les riches. La *Proposition* de Swift force le lecteur à re-construire un contre-discours, et fonctionne ainsi comme un implacable réquisitoire contre la misère, l'injustice sociale et la cruauté humaine.

L'ethos désaccordé de la feintise s'actualise ici dans une démarcation nette entre l'auteur, sincère, et le narrateur, insincère. Mais ce clivage sans ambiguïté entre auteur réel et *persona* de l'ironiste

¹³ Swift (1729), *Modeste proposition*, traduction Léon de Wailly 1759.

n'existe pas nécessairement quand on aborde des formes d'ironie plus complexes, comme on va le voir dans un exemple de « feintise paratopique ».

4.2. *La feintise, une posture énonciative qui brouille les frontières de la confrontation*

L'appréhension des PDV dissonants en termes de rapports de force, de *confrontation* (sur-, sous- ou co-énonciation) fonctionne chaque fois que le PDV peut être assigné à des énonciateurs. La confrontation se définit en effet comme « le fait de mettre en présence pour comparer » (*Le Grand Robert de la langue française*), et implique des rapports dominant/dominé. Le problème se pose quand on ne sait pas à qui imputer les PDV, quand on ne sait pas ce qui domine *in absentia*, chaque fois que le PDV ne peut pas être assigné à une source énonciative stable. C'est par exemple le cas de certaines « phrases sans texte », et sans auteur. Il serait par exemple erroné de vouloir assigner une seule interprétation au slogan « Je suis Charlie » (sur la polysémie de ce slogan, voir Prak-Derrington 2017), Mais c'est aussi le cas dans certains textes, plus rares, d'ironie particulièrement complexe, qualifiés de « *unstable irony* » par Booth, ou d'« ironie moderne » par Hamon. J'ai choisi pour ma part, en écho au concept de « paratopie de l'écrivain » de Maingueneau (1993), de parler de « feintise paratopique ». C'est sur un tel exemple que je voudrais clore cette étude.

5. Étude de cas : (dés)accords de la « feintise paratopique »

Il s'agit d'une tribune publiée par le journal *Libération*, une lettre ouverte à la France écrite par Magyd Cherfi, le chanteur du groupe de rap *Zebda*, dans le contexte extrêmement sombre des mois qui ont suivi la deuxième série d'attentats, en novembre 2015, dix mois après ceux perpétrés contre *Charlie-Hebdo*, en janvier 2015. La vague de solidarité sous la bannière de *Je suis Charlie*, qui avait conduit aux marches républicaines et aux plus grandes manifestation jamais recensées en France, est retombée ; l'heure est désormais à la peur, la méfiance et la suspicion. Dans un mouvement de simplification radical, les terroristes se voient assimilés à des islamistes, eux-mêmes assimilés à la communauté musulmane, elle-même assimilée à la communauté arabe. La tribune met ainsi dos à dos Français de France et Français issus de l'immigration maghrébine, pour dénoncer l'aggravation des lignes de fracture internes à la société française. Mais les clivages que révèle l'ironie excédent, on va le voir, cette opposition.

Le dispositif polyphonique est celui d'une « double réception »¹⁴ : Magyd Cherfi, chanteur du groupe *Zebda*¹⁵, écrit au nom d'un ON (la communauté arabe en France) une lettre à un VOUS, « la France », qui sera lue par les lecteurs de *Libération* – puis restera en lecture sur la Toile. La lettre est constituée d'une immense anaphore rhétorique : trente-huit fois « pardon », deux fois « nos excuses ». C'est ce que j'appelle une « litanie profane », la répétition y assume une fonction qui est performative avant d'être informative (Prak-Derrington 2021). Toute répétition litannique, qu'elle soit religieuse ou profane, a en effet pour fonction première d'accomplir un ou des macro-acte(s) de langage dans des circonstances solennelles ou exceptionnelles – le plus célèbre exemple de litanie profane est le « J'accuse » de Zola, mais l'on peut tout aussi bien penser aux « remerciements » dans une thèse.

¹⁴ Ce terme me semble préférable à celui de « double adresse », qui a été forgé pour le théâtre, mais est inapproprié dans le cas de la communication différée.

¹⁵ *Zebda* signifie *beurre* en arabe, et fait écho au mot « beur » pour dire arabe en verlan.

Le malaise que provoque ce texte est très grand. Quelles sont les cibles visées par l'ironie ? Quel est le macro-acte accompli par cette litanie ? Peut-on, comme dans le pamphlet de Swift, dégager un sens univoque ? Qui parle à qui ?

« La parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui l'écoute » (Montaigne, *Essais*, III, 13). Sans doute la part dévolue à la réception est-elle encore plus grande quand il s'agit d' « ironie moderne » ou de feintise paratopique, et plus grande la part de travail qui échoit au récepteur. Le premier degré est exclu dans ce texte, mais l'enchevêtrement et la superposition des voix sont telles qu'il paraît difficile, même après analyse, d'assigner au texte une seule interprétation. « L'ironie sépare les complices des naïfs mal-comprenants », écrit Hamon (1996, p. 151). Mais elle peut aussi ouvrir sur diverses formes de complicité.

« (4) Mes excuses à la France

Après avoir dit son amour à la France suite aux attentats du 13 novembre, Magyd Cherfi du groupe Zebda lui demande pardon. [Ce chapeau figure dans *Libération*]

Madame, on vous promet de plus vous embêter.

Pardon de vous exaspérer, de vivre qu'entre nous, de brouiller votre identité,
oh pardon de pas être chrétien. On sera français pour de vrai, promis on mourra pour la patrie.
Madame, restez vous-même, éternelle !

Pardon de désosser votre socle millénaire,
pardon pour l'Empire qu'on a déboîté,
pardon pour le désordre à chaque coin de rue,

pardon d'aimer nos mères qui ne seront ni Jeanne, ni Marianne,
pardon d'avoir aidé nos pères à pleurer tous ces morts qu'étaient vos ennemis,
pardon d'appartenir à deux camps. On mangera des crêpes à mardi gras, du chocolat à Pâques et Jésus sera planté devant le sapin.

Pardon d'avoir deux langues qui ne se parlent pas, pour la couleur de notre peau, d'être colérique et bougon, pour la prière étalée dans les rues, *pour la schizophrénie qui est la nôtre*.

Pardon de pas être guéri.

Pardon de pas avoir trouvé la voie, de pas avoir été bon, de pas avoir décroché toutes les distinctions.
Oh Madame pardon d'avoir eu peur de trop vous ressembler, nous fils indignes,
pardon d'avoir grossi les troupes du Front national,
pardon pour le chômage et d'avoir fait le plein de toutes les prisons.
Pardon pour le rap.

Pardon d'avoir du mal à disparaître et d'avoir imposé le CV anonyme.

Pardon pour le désordre et puis de s'appeler toujours Ahmed.

Pardon de vous avoir obligé à sévir,
pardon pour les foulards et la barbe.

Pardon d'être de trop et de brouiller les cartes et de vous faire peur.

Pardon pour nos névroses, pour la rancœur et l'ascenseur qu'on a cassé,
pardon d'en appeler aux circonstances atténuantes et aux excuses que vous devez nous trouver,
pardon de pas être repartis à temps, de pas avoir été exemplaires, d'avoir boudé la république.

Pardon pour ce casse-tête chinois, d'être toujours victime, de pas vous faire rire,

Pardon pour les youyous, pour le sarouel,

Pardon de n'être ni Zizou ni Jamel ou Rachida. On va s'intégrer à fond, on va chanter la Marseillaise de tout notre cœur, on va brandir le drapeau, s'incliner devant la tombe du soldat inconnu, on vous promet d'aimer Cloclo et Enrico Macias...

Pardon pour les allocs et pour les subventions.

Pardon d'être coupables de vous rendre coupables,

Pardon d'avoir été souvent de gauche, **pardon pour le bruit,**
Pardon pour l'odeur, et enfin nos excuses les plus plates. » (Magyd Cherfi, chanteur de *Zebda*¹⁶)

Comment démêler le vrai du faux ?

On se reportera tout d'abord aux deux lieux stratégiques du texte, l'incipit et la clôture, soulignés ci-dessus en gras : à l'écrit, les deux ont vocation à mettre au jour la visée ironique du texte, en signalant le jeu avec la maxime de sincérité de manière appuyée.

C'est effectivement le cas de la première phrase, « Madame, on promet de plus vous embêter », qui instaure d'emblée, dans le contexte post-attentats, et après la solennité du titre « Mes excuses à la France », un décor grotesque et décalé. C'est une personnification de la République face à ses « enfants », dans une mise en scène qui vaut désacralisation : la France, sur-destinataire abstraite et symbolique, est ici rabaissée au rang de maîtresse d'école, tandis que le « on » qui fait acte de contrition est infantilisé. Le décalage est trop criant pour ne pas dissimuler quelque chose, et invite ainsi le lecteur à décoder un vouloir dire caché sous le dire affiché.

La liste interminable de toutes les bêtises que le « on » aurait commises est ensuite dressée par la litanie, et elle se conclut sur un « pardon » clairement feint. Il s'agit d'un propos rapporté, une phrase de Jacques Chirac qui avait fait scandale, parce qu'elle mettait en relation des nuisances de voisinage, « le bruit et l'odeur » avec la population immigrée en France¹⁷ ; la formule « nos excuses les plus plates », déjà suspecte après trente-huit « Pardon », est univoquement insincère, puisqu'elle succède à une citation que le groupe Zebda lui-même avait dénoncée comme raciste.

Entre ces deux bornes de feintise appuyée se déploie la logique polarisante du ON vs Madame et VOUS. Du début à la fin, le rôle dévolu à la France reste inchangé (« maîtresse ! »), elle est celle qui a subi les offenses, mais son point de vue n'apparaît que retranscrit dans les excuses du « on ». Derrière les « pardon » de façade se déploie une raillerie amère des différents visages du racisme ordinaire, portés par ceux et celles qui représentent la France. Il y a là le patriote électeur du FN (*Pardon de désosser votre socle millénaire, pardon pour l'Empire qu'on a déboîté, on va chanter la Marseillaise de tout notre cœur, on va brandir le drapeau, s'incliner devant la tombe du soldat inconnu*), l'habitué du PMU (*pardon pour les allocs et pour les subventions*), le locataire de HLM (*pardon pour l'ascenseur qu'on a cassé*), il y a ceux et celles qui ont peur de l'islam (*pardon pour les foulards et la barbe*), il y a monsieur-et-madame-tout le monde (*pardon pour le chômage et d'avoir fait le plein de toutes les prisons*), etc. Toutes ces voix dessinent le premier clivage de la feintise, celle avec les autres que soi, la fracture séparant les Français de souche des Français issus de l'immigration.

Quel est le macro-acte accompli par cette litanie ironique ? Existe-t-il un antonyme à « demander pardon » ? Une interprétation antiphrastique nous renvoie immédiatement au registre injurieux : il faudrait lire « *je vous en...* » ou bien « *je vous em...* ». C'est ce qu'ont fait tous les lecteurs de droite qui n'ont vu que rage, haine et persiflage dans cette énumération, et décodé univoquement la litanie comme un macro-acte d'insulte.

« La lettre commence par « Madame », ce qui prouve l'élégance et la courtoisie de son auteur. Il aurait pu en effet héler la France par un « salope bonne à niquer ». [...] La lettre se veut

¹⁶ Magyd Cherfi, « Mes excuses à la France », *Libération*, 25 janvier 2016 (choix de la mise en colonne et soulignements EPD), en ligne : http://www.liberation.fr/debats/2016/01/25/mes-excuses-a-la-france_1428788 – consulté le 23/06/2021.

¹⁷ Le groupe Zebda avait repris ce propos comme titre pour leur deuxième album (1995), voir Wikipedia, s.v. Zebda.

humoristique. Un humour aussi léger qu'un gros camion. [...] Il aurait pu faire plus court : « France je t'em... France je t'enc... ». Car c'est bien sûr ce qu'il voulait dire. » (Benoît Rayski 2016¹⁸)

Mais les choses ne sont pas si claires. L'insulte et l'injure apparaissent difficilement compatibles avec l'ethos que l'on associe par ailleurs à Magyd Cherfi. Les lecteurs de *Libération* se souviennent que le chanteur avait solennellement fait une déclaration de patriotisme pour la France, au lendemain des attentats du 13 novembre, dans une tribune qui recourait déjà à la forme litanique¹⁹. Est-il possible que le même locuteur puisse, à peine deux mois plus tard, ne plus exprimer envers la France *que* du ressentiment ? Répondre à cette question exige de se mettre en quête, non des hétéro-représentations accumulées dans les stéréotypes racistes, mais des autoreprésentations que nous fournit le locuteur : ce sont ces énoncés qui renvoient à un ethos sincère.

Autant les voix imputables aux Français de France accumulaient des clichés pour en dénoncer avec plus de force le caractère infondé, autant les autoreprésentations nous livrent des énoncés loin des stéréotypes ordinaires. Ce sont des énoncés extrêmement troublants, dont la prise en charge énonciative n'a cette fois rien de feint et qui révèlent d'autres clivages, d'autres divisions, internes au locuteur. J'ai souligné ces autoreprésentations en italique dans le texte, j'en extrais ici deux exemples, loin de tout persiflage : *Pardon d'avoir deux langues qui ne se parlent pas, pardon d'être coupables de vous rendre coupables*. Il est difficile de voir dans ces énoncés de la rage ou de la violence, la formulation poétique, au sens jakobsonien du terme, semble au contraire condenser de manière prégnante une douleur et une culpabilité complexes, en rupture avec le prêt-à-parler et le prêt-à-penser des clichés. On est très loin du *On vous em...* antiphastique.

Quel serait alors le macro-acte accompli par la litanie ? Il ne s'agit pas seulement de comprendre ce qui est dit sous le « pardon », il s'agit aussi de voir ce que dessine l'ensemble des hétéro-et des autoreprésentations déclinées par la litanie : *vous embêter, vous exaspérer, brouiller votre identité, vivre qu'entre nous, pas être chrétien, être français pour de vrai, mourir pour la patrie, appartenir à deux camps, pas trouver la voie, pas être guéri, pas être reparti, avoir peur de vous ressembler, faire le plein de toutes les prisons, avoir du mal à disparaître*, etc. Quelle étiquette générique peut subsumer cette liste hétéroclite ? Le verbe « être ». *Être. Exister*, quand on s'appelle Magyd Cherfi, qu'on est un enfant d'immigré arabe de la deuxième ou troisième génération, dans une France qui vient d'être ravagée par deux vagues d'attentats terroristes, revendiqués par des islamistes radicaux.

Au moins deux autres variantes s'offrent alors pour interpréter le macro-acte de la litanie, qui peuvent tout à fait coexister.

Les autoreprésentations du « on » nous confrontent d'abord au *double-bind* auquel sont soumis les descendants de personnes immigrées, sommés d'être français tels que le sont les « Français de souche », en même temps qu'ils sont constamment renvoyés à leurs origines et leur non-francité. La gestion ludique du désaccord consiste à faire réfléchir le lecteur sur les préjugés racistes. On peut alors penser que l'ironie de la litanie met en œuvre un acte de pardon inversé. N'est-ce pas la France qui

¹⁸ Benoît Rayski, « Ça se chante ? Quand le groupe Zebda demande “pardon à la France” », *Atlantico*, 27 janvier 2016, en ligne : <https://atlantico.fr/article/decryptage/quand-le-groupe-zebda-demande-pardon-a-la-france-benoit-rayski> – consulté le 23/06/2021.

¹⁹ « Il y a des jours comme ça où on aime la France, où on a envie de chanter la Marseillaise, envie d'être tricolore comme un supporter insupportable. Il y a des jours où on se reproche de pas être assez français. Des jours où on voudrait s'appeler Dupont quand on s'appelle Magyd. Suis-je toqué ? Suis-je choqué ? Oui je laisse se répandre la douleur en mon cœur et reposer ma tête percutee de plein fouet. » – Magyd Cherfi, « Carnages », Tribune parue dans *Libération*, 15 novembre 2015, https://www.liberation.fr/debats/2015/11/15/carnages_1413562 – consulté le 23/06/2021.

devrait demander pardon à ses enfants d'origine maghrébine de leur imposer une francité qui les nie dans ce qu'ils sont ?

Mais le macro-acte, adressé à la France peut aussi se lire autrement, comme une demande de reconnaissance. Une demande de reconnaître la douleur et les difficultés auxquelles se heurtent les Français d'origine étrangère sommés de s'« intégrer ». Le regard que l'on porte sur soi n'est pas indépendant du regard des autres. Celui qui s'est toujours vu traité de « racaille », de « parasite », d'« assisté » etc. finit par se conformer à l'image que les autres lui ont constamment renvoyée. En psychologie, c'est ce qu'on appelle parfois l'effet « Andorra », d'après la pièce de théâtre éponyme de Max Frisch. Comment maintenir l'estime de soi, comment croire en la vie et en la lumière, quand on a toujours été la proie de vexations et d'humiliations²⁰? Comment échapper à l'intériorisation des préjugés et ne pas succomber à une « ruine intérieure »²¹ ? La litanie alors ne se lit alors plus seulement comme une insulte, ou comme une demande de pardon inversé, mais peut-être aussi comme une supplique, une prière : « Laissez-nous vivre. Laissez-nous être Français tels que nous sommes. Laissez-nous exister ».

6. Conclusion

La feintise est un mode d'être au monde ludique. Quand elle se déploie dans l'argumentation, elle met en scène un ethos clivé, qui fonctionne comme un mode de gestion ludique du désaccord.

À l'instar du Je littéraire, à la fois auteur et narrateur, ou du comédien, à la fois personne et personnage, l'ironiste est traversé d'une *division constitutive*, entre sa personne réelle et sa (ou ses) *persona(e)* dans les énoncés feints. Qui parle à qui ? La force de l'ironie réside dans son indétermination et dans son injonction à l'interprétation : c'est, en dernière instance, toujours le lecteur qui doit trouver et formuler ce qui n'est pas dit. L'ethos désaccordé transforme ainsi l'énonciation en jeu de masques, et la lecture en jeu de piste.

La feintise n'est actuellement pas prise en compte dans les travaux sur l'ethos (l'ethos comme présentation de soi favorable), et elle est négligée dans les études dialogiques qui privilégient la « deuxième polyphonie » (Ducrot 1984, p. 204). Elle permettrait cependant d'élargir la perspective à une linguistique anthropologique, et offre une piste prometteuse pour explorer, au-delà des voix dissonantes, les rapports entre réalité, jeu et imagination.

Références bibliographiques

- Ader, Basile (2015), « Les lois du genre du discours humoristique », dans P. Charaudeau (éd.), *Humour et engagement politique*, Limoges, Lambert-Lucas, pp. 183-195.
- Amossy, Ruth (éd., 1999), *Images de soi dans le discours : La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.

²⁰ Voir par exemple la chanson de Renaud « Deuxième génération », qui dresse le portrait d'un ado Slimane, habitant la Courneuve : « C'que j'voudrais, c'est être au chô'm'du / Palper du blé sans rien glander / Pi comme ça, j's'rais à la sécu / J'pourrais grattos me faire remplacer / Toutes les ratiches que j'ai perdues / Dans des bastons qu'ont mal tourné. *Refrain* J'ai rien à gagner, rien à perdre / Même pas la vie / J'aime que la mort dans cette vie d'merde / J'aime c'qu'est cassé / J'aime c'qu'est détruit / J'aime surtout tout c'qui vous fait peur / La douleur et la nuit. ».

²¹ Sur l'intériorisation des préjugés racistes, et la difficulté de s'en libérer, voir par exemple Patrick Chamoiseau, *Antan d'enfance*, Gallimard, Folio, 1996, p. 171.

- Amossy, Ruth (2015), *La présentation de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, ressource électronique.
- Attardo, Salvatore, Eisterhold Jodi, Hay Jennifer, & Poggi Isabella (2006), « Multimodal markers of irony and sarcasm », *Humor - International Journal of Humor Research*, vol. 16, n. 2, pp. 243-260.
- Banfield, Ann (1982), *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction*, Boston, Routledge & Kegan Paul ; tr. fr. Cyril Veken, *Phrases sans parole : théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, 1995.
- Bange, Pierre (1978), « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique » ; dans C. Kerbrat-Orecchioni (éd.), *L'Ironie*, édité par le Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 61-83.
- Berrendonner, Alain (1981), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit.
- Berrendonner, Alain (2002), « Portrait de l'énonciateur en faux naïf », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n. 15, en ligne : <https://semen.revues.org/2400> – consulté le 23/06/2021.
- Booth, Wayne Clayton (1961), *A Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Booth, Wayne Clayton (1974), *A Rhetoric of Irony*, Chicago/London, The University of Chicago Press.
- Breton, André (éd., 1966), *Anthologie de l'humour noir*, Paris, J.-J. Pauvert.
- Currie, Gregory (2006), « Why Irony Is Pretence », dans S. Nichols (éd.), *The Architecture of Imagination. News Essays on Pretence, Possibility and Fiction*, Oxford, Oxford University Press, pp. 111-133.
- Doury, Marianne (2016), *Argumentation. Analyser textes et discours : observations et analyses, méthodologie pratique, exercices corrigés*, Paris, Armand Colin.
- Ducrot, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Minuit, Paris.
- Dupriez, Bernard (1980), *Gradus: les procédés littéraires*, Paris, UGE.
- Fontanier, Pierre (1827-1830), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Genette, Gérard (1991), *Fiction et diction*. Paris, Seuil.
- Hamburger, Käte (1968), *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett ; tr. fr. par Pierre Cadiot, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- Haiman, John (1998), *Talk is cheap: sarcasm, alienation, and the evolution of language*, Oxford, Oxford University Press.
- Hamon, Philippe (1996), *L'ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1978), « Problèmes de l'ironie », dans C. Kerbrat-Orecchioni (éd.), *L'Ironie*, édité par le Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 11-46.
- Maingueneau, Dominique (1984), *Genèses du discours*, Bruxelles, Mardaga.
- Maingueneau, Dominique (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Paris, Bordas-Dunod.
- Maingueneau, Dominique (2002), « Problèmes d'éthos », *Pratiques*, n. 113-114, pp. 55-67.
- Meizoz, Jérôme (2009), « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours*, n. 3, en ligne :
- Nichols, Shaun (éd., 2006), *The Architecture of the Imagination: New Essays on Pretence, Possibility, and Fiction*, Oxford, Oxford University Press.
- Perrin, Laurent (1996), *L'ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Paris, Kimé.
- Prak-Derrington, Emmanuelle (1997), *Les Jeux du Je avec le temps. Une étude des rapports entre première personne et temps verbaux dans le roman*, Thèse de doctorat, Lyon, Université Lumière Lyon 2.
- Prak-Derrington, Emmanuelle (2015), « How do person deictics construct roles for the reader? The unusual case of an "unratified" reader in Schnitzler's Lieutenant Gustl and Fräulein Else », *Personal Pronouns in Linguistics and Stylistics*, Berlin Amsterdam, Benjamins, pp. 147-169, en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01249302> – consulté le 23/06/2021.

- Prak-Derrington, Emmanuelle (2017), « “Je suis Charlie”. Analyse énonciative et pragmatique d’un slogan de crise », *Cahiers d’Etudes Germaniques*, n. 73, “Crises et catastrophes. De la mise en discours à l’argumentation”, en ligne : <https://journals.openedition.org/ceg/2258> – consulté le 23/06/2021.
- Prak-Derrington, Emmanuelle (2021), *Magies de la répétition*, Lyon, ENS Éditions, en ligne : <http://books.openedition.org/enseditions/16369> – consulté le 23/06/2021.
- Rabatel, Alain (2007), « Les enjeux des postures énonciatives et de leur utilisation en didactique », *Éducation et didactique*, n. 1-2, pp. 89-116, en ligne : <http://journals.openedition.org/educationdidactique/162> – consulté le 23/06/2021.
- Rabatel, Alain (2008), *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit, Tome 1 – Les points de vue et la logique de la narration*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Rabatel, Alain (2012), « Ironie et sur-énonciation », *Vox Romanica*, n. 71, pp. 42-76.
- Ryan, Marie-Laure (1981), « The Pragmatics of Personal and Impersonal Fiction », *Poetics*, n. 10, pp. 517-39.
- Schaeffer, Jean-Marie (1999), *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre (1978), « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n. 36, pp. 399-412.

Sources

- Cherfi, Magyd (2016), « Mes excuses à la France », *Libération*, 25 janvier 2016, en ligne : https://www.liberation.fr/debats/2016/01/25/mes-excuses-a-la-france_1428788 – consulté le 23/06/2021.
- Montaigne, Michel de (1580-1595), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1980.
- Swift, Jonathan (1729), *A Modest Proposal. For preventing the children of poor people in Ireland, from being a burden on their parents or country, and for making them beneficial to the publick* ; tr.fr. *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d’être à charge à leurs parents et à leur pays et pour les rendre utiles au public*, traduit par Léon de Wally, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1859, pp. 161-176, en ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Opuscules_humoristiques_\(Wailly\)/Modeste_proposition](https://fr.wikisource.org/wiki/Opuscules_humoristiques_(Wailly)/Modeste_proposition) – consulté le 23/06/2021.