

RAYMONDE LABBÉ

**L'INTENTIONNALITÉ DES ACTES LITTÉRAIRES NARRATIFS
DE JACQUES FERRON**

Thèse
présentée
à la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention
du grade de Philosophiæ Doctor (Ph. D.)

Département des littératures
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

AOÛT 1999



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-47575-1

Canada

RÉSUMÉ

À la lumière des théories de John Rogers Searle et de la perspective pragmatique, cette thèse montre comment le lecteur perçoit l'ironie du locuteur de Jacques Ferron à partir de certains marqueurs. En effet, en jouant avec les règles constitutives de la langue, le locuteur a changé le mode de représentation et le statut illocutoire de son acte d'énonciation narrative. Le lecteur doit alors analyser la partie du sens associée à la représentation et la distinguer de celle liée à l'intention de communication.

La lecture de cinq textes de *La conférence inachevée* de Jacques Ferron mène à la conclusion que l'acte ironique est une assertion transgressive où se perçoivent des incongruités et des contradictions. Bref, dans l'implicite se cache un acte directif qui désamorce par la raillerie le tragique et certaines formes de sottise. Finalement, le modèle de lecture permet de distinguer l'ironie littéraire citationnelle de l'ironie situationnelle.

Raymonde Labbé

Alonzo Le Blanc, directeur de recherche

RÉSUMÉ

La pragmatique, science du langage en acte, a élargi l'horizon de la linguistique et de la sémantique. À la lumière des théories de John Rogers Searle, la perspective pragmatique adoptée dans cette thèse conduit naturellement le lecteur à séparer la partie du sens associée à la représentation, de celle liée à l'intention de communication. Ainsi le sens d'un texte littéraire se construit à partir de deux composantes : à côté du contenu propositionnel, de sa valeur représentative ou descriptive, il y a la recherche de son but illocutoire. Autrement dit, le texte présente son mode de réception et l'intentionnalité du locuteur, ses intentions d'écriture. Par conséquent, le lecteur doit scruter la dynamique créée par les différents marqueurs textuels. La principale hypothèse est que le locuteur, en jouant avec les règles constitutives de la langue, a changé le mode de représentation et le statut illocutoire de son acte d'énonciation narrative. Cette seconde intentionnalité se perçoit à partir de certains marqueurs spécifiques qui indiquent une transgression des lois littéraires narratives.

La thèse comprend deux parties. **La première partie** se divise en trois chapitres. Le premier est, précisément, destiné à mettre en place le cadre théorique et la théorie de l'illocutoire de Searle. Le deuxième sert à esquisser les fondements rationnels d'une interprétation d'un acte littéraire implicite. Quant au troisième, il est entièrement consacré à l'explication d'un modèle de lecture des indices d'ironie d'un texte littéraire.

La deuxième partie sert à présenter les résultats de l'analyse de cinq textes de *La conférence inachevée* de Jacques Ferron. L'étude mène à la conclusion que l'acte ironique est d'abord et avant tout, une assertion transgressive à partir de laquelle se perçoivent des incongruités et des contradictions. Par conséquent, dans l'implicite se cache un acte directif qui désamorce par la raillerie le tragique et certaines formes de sottise humaine. Finalement, la lecture des cinq textes permet de distinguer l'ironie littéraire citationnelle, de l'ironie situationnelle. Avec ce deuxième type, c'est la situation et les actants responsables qui constituent les cibles de l'ironiste.

Mots clés

Intentionnalité. Non-dit. Acte littéraire. Pragmatique. Ironie.

Raymonde Labbé

Alonzo Le Blanc, directeur de recherche

AVANT-PROPOS

Cette thèse est une étape essentielle dans un parcours singulier, commencé il y a plusieurs années. Un long cheminement au cours duquel je cherchais une interprétation susceptible d'expliquer le sens paradoxal des textes littéraires de l'auteur Jacques Ferron.

En m'inspirant des études de John Rogers Searle, je propose une méthode de lecture de cette oeuvre monumentale de la littérature québécoise. Cinq textes « Pollon », « La dame de Bologne », « La chatte jaune », « Les têtes de morues » et « L'ange de la Miséricorde » de *La conférence inachevée*, sont appréhendés comme des clefs qui donnent accès à l'univers imaginaire ferronien.

La lecture de ces textes est ici décrite en trois temps puisque trois types d'actes distincts ont effectivement été accomplis au moment de l'écriture. D'abord, j'ai reconnu l'acte narratif transgressif. Ensuite, j'ai isolé l'acte de référence de l'acte de prédication. La justification de cette séparation repose sur le fait que le locuteur, en effectuant des actes de référence et de prédication hétérogènes sous certaines conditions et avec certaines intentions, présente des actes propositionnels transgressifs.

Puis, comme les actes propositionnels n'apparaissent jamais seuls - c'est-à-dire que le locuteur ne peut pas uniquement référer ou prédiquer sans exécuter un acte illocutoire -, j'ai étudié les stratégies d'énonciation du locuteur, qui nous manifestent une intention de communication ironique. Bref, cette démarche m'a permis d'expliquer que le locuteur de Jacques Ferron, tout en effectuant des actes narratifs littéraires, présente implicitement des actes illocutoires ironiques.

Cette thèse, conçue un peu à la manière d'un guide didactique, m'a permis de comprendre la complexité de l'ironie dans les textes littéraires. Sans prétention, au terme de cette démarche, j'invite le lecteur à s'aventurer sur mes pas pour découvrir d'autres textes ironiques de la littérature québécoise.

AVANT-PROPOS

Pour compléter ces remarques liminaires, je dois ajouter que la dimension pragmatique de mes analyses tient compte de l'arrière-plan du locuteur et du contexte socio-culturel. En somme, cet ouvrage se présente comme un acte de lecture où le langage traduit l'implicite du discours.

Consciente qu'il est difficile de mener à bien une étude comme celle-ci sans soutien, je me dois de souligner l'apport exceptionnel de feu le professeur Louis Francœur qui, le premier, a éveillé mon intérêt pour la sémiotique et la pragmatique. Je suis également redevable à monsieur Alonzo Le Blanc, professeur titulaire au Département des littératures, sans qui cette recherche serait restée inachevée. Ses encouragements et ses nombreuses suggestions constituèrent un apport précieux tant à l'élaboration qu'à la réalisation de cette thèse.

Mes remerciements s'adressent aussi à madame Sylvie Massé, avec qui j'ai pu avoir de fructueuses discussions sur certains aspects problématiques de la théorie searlienne. Je remercie également, pour ses judicieux conseils concernant la rédaction, M. François Lépine, responsable de formation pratique à l'École des langues vivantes de l'Université Laval.

Dans mon entourage, j'éprouve une reconnaissance toute spéciale envers madame Pierrette Dionne pour sa lecture attentive et exigeante de la première version du manuscrit. Je suis également redevable à mesdames Nicole Labbé et Michèle Tardif, deux collègues qui ont accepté de faire une lecture minutieuse de la présente version. Enfin, je remercie mon conjoint, Marc-André Delisle, pour le soutien indéfectible qu'il m'a apporté tout au long de la rédaction de cette thèse.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉS	III
AVANT-PROPOS	V
TABLE DES MATIÈRES	VII
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE 1 : LES ACTES DE LANGAGE	20
Introduction.....	20
1.1 La théorie des actes de langage de John Rogers Searle	22
1.2 Le statut logique de l'énonciation littéraire : la feinte et la fiction.....	26
1.3 Les actes narratifs ironiques dans une théorie du sens.....	30
1.4 Le comportement langagier ironique intentionnel du locuteur	33
Conclusion.....	43
Notes	45
CHAPITRE 2 : L'INTENTIONNALITÉ DU NON-DIT LITTÉRAIRE	49
Introduction.....	49
2.1 La lecture de l'ironie dans les textes littéraires.....	50
2.2 La problématique de l'illocutoire dérivé	52
2.3 Les concepts théoriques fondamentaux.....	56

2.4 Le non-dit et la littérarité.....	64
Conclusion.....	65
Notes	67
CHAPITRE 3 : LES SIGNAUX D'IRONIE.....	70
Introduction.....	70
3.1 L'interprétation des signaux d'ironie	71
3.2 Les signaux d'ironie perceptibles dans la structure narrative	74
3.2.1 Les temps subjectifs	76
3.2.2 L'étude du mode de narration	77
3.2.3 L'étude de la voix narrative.....	78
3.3 Les indices d'ironie inscrits dans l'acte propositionnel littéraire.....	78
3.4 Les marqueurs d'ironie de l'acte illocutoire littéraire.....	83
3.4.1 Le but illocutoire ironique de l'acte de discours.....	83
3.4.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire ironique	86
3.4.3 Les conditions préliminaires intentionnelles	88
3.4.4 La condition de sincérité	90
3.4.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité	93
Conclusion	95
Notes	96
RÉSULTATS DE L'ANALYSE.....	101
Introduction	101
Complexité de l'ironie du locuteur de Jacques Ferron.....	102
Notes	104

CHAPITRE 4 : POLLON	105
Introduction.....	105
4.1 L'arrière-plan socioculturel du texte	106
4.2 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel.....	108
4.2.1 Les techniques reliées au temps et à l'espace	108
4.2.2 Le mode de narration	110
4.2.3 La voix narrative	111
4.3 L'acte de contenu propositionnel intentionnel	113
4.3.1 L'étude de l'acte de référence.....	113
4.3.2 L'étude de l'acte de prédication	114
4.4 L'acte illocutoire littéraire intentionnel.....	118
4.4.1 Le but illocutoire	118
4.4.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire.....	120
4.4.3 Les conditions préparatoires	122
4.4.4 La condition de sincérité	124
4.4.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité	126
Conclusion.....	128
Notes.....	129
CHAPITRE 5 : LA DAME DE BOLOGNE.....	132
Introduction.....	132
5.1 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel.....	134
5.1.1 Le niveau narratif	134
5.1.2 L'ordre/le temps.....	136
5.1.3 Le mode/le discours indirect libre.....	136
5.1.4 La voix/l'instance narrative	138

5.2 L'acte de contenu propositionnel intentionnel	139
5.2.1 L'étude de l'acte de référence.....	139
5.2.2 L'étude de l'acte de prédication.....	145
5.3 L'acte illocutoire littéraire intentionnel.....	148
5.3.1 Le but illocutoire de l'acte.....	149
5.3.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire.....	151
5.3.3 La condition de sincérité	151
Conclusion.....	153
Notes	154
CHAPITRE 6 : LA CHATTE JAUNE.....	158
Introduction.....	158
6.1 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel.....	159
6.1.1 La structure narrative	159
6.1.2 Les techniques du temps	161
6.1.3 La perspective	161
6.1.4 Les paroles rapportées /l'écho ironique	162
6.1.5 La mise en abîme de la diégèse	163
6.2 L'acte de contenu propositionnel intentionnel	163
6.2.1 L'étude de l'acte de référence.....	167
6.2.2 L'étude de l'acte de prédication	168
6.3 L'acte illocutoire littéraire intentionnel.....	171
6.3.1 Le but illocutoire	171
6.3.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire.....	174
6.3.3 Les conditions préparatoires.....	176
6.3.4 La condition de sincérité	177
6.3.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité.....	180

Conclusion.....	181
Notes	183
CHAPITRE 7 : LES TÊTES DE MORUES.....	186
Introduction.....	186
7.1 Le contexte socioculturel.....	187
7.2 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel.....	188
7.2.1 L'acte de fiction	188
7.2.2 Le statut du narrateur et sa place dans l'histoire.....	189
7.2.3 La narration ultérieure	190
7.2.4 Le mode de narration	191
7.3 L'acte de contenu propositionnel intentionnel	191
7.3.1 L'étude de l'acte de référence.....	192
7.3.2 L'étude de l'acte de prédication	195
7.3.3 L'examen du sens littéral de l'expression métaphorique	197
7.3.4 La recherche du sens des expressions métaphoriques.....	199
7.4 L'acte illocutoire littéraire intentionnel.....	202
7.4.1 Le but illocutoire	202
7.4.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire.....	205
7.4.3 Les conditions préparatoires.....	206
7.4.4 La condition de sincérité	207
Conclusion.....	209
Notes	210
CHAPITRE 8 : L'ANGE DE LA MISÉRICORDE	213
Introduction.....	213
8.1 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel.....	214
8.1.1 L'acte narratif.....	214

8.1.2	Le rapport temporel entre l'histoire et l'instance narrative	214
8.1.3	La mise en abîme de la situation d'énonciation.....	215
8.1.4	Le discours indirect libre.....	216
8.2	L'acte de contenu propositionnel intentionnel	217
8.2.1	L'examen du sens littéral des expressions référentielles	220
8.2.2	L'étude de l'acte de prédication	224
8.3	L'acte illocutoire littéraire intentionnel.....	226
8.3.1	Le but illocutoire	227
8.3.2	Le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral.....	230
8.3.3	Les conditions préparatoires.....	232
8.3.4	La condition de sincérité	235
8.3.5	Le degré de puissance de la condition de sincérité	237
	Conclusion.....	239
	Notes	240
	CONCLUSION GÉNÉRALE	245
	Notes	251
	ANNEXES	252
	Annexe 1 : Pollon	253
	Annexe 2 : La dame de Bologne	255
	Annexe 3 : La chatte jaune	257
	Annexe 4 : Les têtes de morues	259
	Annexe 5 : L'ange de la Miséricorde	263
	Annexe 6 : Les occurrences des temps narratifs et commentatifs	266
	Annexe 7 : Les quatre-vingt-douze marqueurs d'ironie.....	267
	Annexe 8 : La représentation formelle de l'acte illocutoire ironique	275
	BIBLIOGRAPHIE	276

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Qu'est-ce qu'un acte ironique intentionnel?

Le concept d'ironie est, pour différentes raisons, polysémique, instable et imprécis. Dans la définition du mot « ironie », certains auteurs rangent la litote, l'hyperbole, l'antiphrase, l'astéisme, le chiasme, le calembour, la moquerie, l'imitation, la parodie et la fausse naïveté. Leur critère est que « dans l'ironie, seul l'auteur est conscient du vrai sens de ce qu'il dit. Si le sens est trop clair, l'ironie tourne au sarcasme, à l'injure ou à la menace¹ ». Encore aujourd'hui, beaucoup de théoriciens oublient les implicites qu'évoque en même temps le sens strict du terme grec *ειρωνεία*. De plus, leur définition ne parle pas de l'attitude évaluative du locuteur qui désire discrètement par son acte « railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose² », dans le but de « cor-riger ce qui déforme la vérité³ ». Par conséquent, selon Sperber et Wilson : « Il est habituel de caractériser l'ironie verbale comme la figure produite lorsqu'un énoncé possède un sens figuré à l'opposé de son sens littéral⁴. »

À regret, cette traduction décontextualisée retenue par les rhétoriciens, remise en cause très tardivement, semble être la seule explication que l'on puisse donner pour justifier les différentes définitions beaucoup trop restrictives que l'on retrouve à peu près dans tous nos dictionnaires de langue⁵, y compris celui de Bernard Dupriez.

En effet, ce dernier nous rappelle encore la définition de Pierre Fontanier, formulée dans le *Manuel classique pour l'étude des tropes* publié en 1821⁶. Nous la citons intégralement : « Dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser⁷. »

Cette définition, issue des postulats de travail des rhétoriciens, et qui s'est perpétuée par la suite, ne donne pas la possibilité de reconnaître l'acte d'écriture ironique littéraire. Comment expliquer l'ironie du locuteur qui se dissimule derrière cet épilogue « échoïque⁸ » du locuteur de Jacques Ferron?

C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue, l'histoire de Pollon et Dominique, les amants de Drummondville. [...] Le pays incertain s'enfonçait dans la nuit. Ces belles amours le rappellent au grand jour; il tient une mariote dans ses bras⁹.

L'ironie littéraire ne peut être considérée comme un trope « classique » au même titre que la métaphore, la métonymie ou la synecdoque¹⁰. Reconnaître l'acte ironique à partir d'une définition aussi restrictive, à la manière de Dupriez, nous semblait une tâche vouée à l'échec. Devant ce constat, nous avons fait une démarche pour trouver des théories langagières capables d'expliquer le fonctionnement de cet acte de langage intentionnel.

Sans un changement de perspective, nous étions toujours placée devant des propos ambigus, paradoxaux, où il nous était impossible de trouver l'intention d'écriture du locuteur. Par exemple, dans « Ces belles amours le rappellent au grand jour; il tient une mariote dans ses bras¹¹ », comment expliquer l'incohérence manifeste de cette dernière phrase?

Pour comprendre ces propos et les autres textes de *La conférence inachevée*¹², nous avons posé comme hypothèse qu'il faut accepter le « jeu de la littérature¹³ ». Par habitude, tout lecteur sait que le texte littéraire présente une situation de communication qui diffère des autres modes verbaux. Depuis les temps anciens, le texte littéraire a toujours eu pour fonction de transmettre à une autre personne éloignée dans l'espace et le temps, une expérience individuelle, particulière, unique. La raison est qu'à une situation interne d'énonciation se superpose toujours, et sans contredit, une situation externe de réception.

Cela dit, nous nous sommes ensuite préoccupée de l'aspect sémantique et du statut logique particulier de ces actes de langage littéraires pour trouver les raisons qui motivent le locuteur à présenter des histoires aussi insolites, parfois même absurdes. Par exemple, pourquoi conclure l'histoire de Pollon en valorisant son courage? Dans les circonstances, la fausseté manifeste de cette conclusion nous a amenée à déduire que le locuteur veut exprimer quelque chose d'autre à propos de l'histoire. Le sens littéral de ce qui est exprimé ne peut être vrai : cet acte de parole est déraisonnable.

Cette attitude discursive singulière et anormale nous a interpellée. La mise en scène du langage sollicite indubitablement la recherche de l'intention d'écriture. Nous avons alors posé

comme hypothèse que le locuteur fait probablement usage d'une histoire pour transmettre ses idées les plus sublimes, un peu à la manière de Socrate.

Notre lecture et notre démarche interprétative nous ont permis de percevoir certains marqueurs textuels révélateurs des conditions de réception de cet acte de parole. Pour interpréter adéquatement l'acte narratif du locuteur de Jacques Ferron, nous avons déduit qu'il nous fallait choisir une approche tout à fait différente de celle des formalistes, des structuralistes et des théoriciens de la sémantique structurale, qui n'ont proposé qu'une étude des lois internes de l'acte narratif littéraire. En effet, leur méthode, une pratique d'analyse descriptive atomisante de l'œuvre, ne tient nullement compte du sujet parlant et de la situation de communication. En adoptant leurs postulats de travail, il nous était impossible de comprendre l'intention de communication du locuteur dans la situation d'énonciation. Et, en ignorant l'intention d'écriture du locuteur, les conclusions paraissaient toujours incongrues ou injustifiées. Autrement dit, nous ne pouvions trouver le but illocutoire de cet acte de langage intentionnel en ne faisant qu'une étude des lois internes d'un texte qui réduit à l'extrême l'étude des procédés qui permettent au langage de fonctionner.

Bref, en ne tenant pas compte des partenaires de l'allocation et du contexte d'énonciation, les méthodes d'analyse immanente ne donnent pas la possibilité d'interpréter les référents extratextuels du texte¹⁴. Précisons que pour les linguistes et les sémanticiens, le locuteur-narrateur, cette instance dissimulée derrière le texte qui juge, évalue et ironise¹⁵, ne peut être un facteur de sens. Ainsi, il nous apparaissait à peu près impossible d'étudier d'une manière satisfaisante l'acte de langage littéraire intentionnel du locuteur de Jacques Ferron. Que faire alors pour trouver « le sens suggéré qui constitue le "vrai sens"¹⁶ », ou en termes searliens, le but illocutoire de cet acte littéraire transgressif?

Pour répondre à cette question - et comme l'étude des textes en immanence porte « un grave préjudice à l'objet empirique lui-même, c'est-à-dire à l'œuvre, en l'amputant de quelques-unes de ses propriétés essentielles¹⁷ » -, nous avons alors choisi de construire une méthode d'analyse à l'aide des théories des pragmaticiens.

Corrélativement, cela présuppose que nous avons reconnu la pertinence de certaines notions définies par ces théoriciens qui se préoccupent des règles conventionnelles et intentionnelles de l'acte de langage. La réflexion sur l'intentionnalité, réactualisée par le philosophe moderne John Rogers Searle¹⁸, devient un concept fondamental dans notre

recherche puisque nous voulons ouvrir la voie à une autre perspective pour éclairer le phénomène de l'ironie littéraire. Sa réflexion sur l'intentionnalité nous amène à parler de comportements langagiers en attribuant au locuteur, le sujet parlant, des pensées, des croyances, des désirs, des craintes et des intentions bien déterminées. Le mode de présentation du contenu de la pensée perceptible à partir de l'organisation explicite des actes de langage nous donne alors la possibilité de parler de l'attitude du sujet et de ses intentions.

Nous posons donc comme postulat de travail que le texte narratif s'étudie comme une phrase¹⁹ assertive, et qu'il remplit trois fonctions bien précises, soit celle de porter une signification conventionnelle, celle d'être porteur d'une valeur de vérité dans le contexte et celle de véhiculer un contenu cognitif. C'est l'analyse du but illocutoire qui nous a donné l'opportunité de découvrir que l'ironie verbale est le résultat d'une intention évaluative, dissimulée et encodée par le locuteur-narrateur. Or, ce faisant, ce phénomène langagier exige pour être compris que soit considérée l'intention de représentation et de communication du locuteur-narrateur. Pour nous, interpréter un acte de langage ironique consiste à reconstruire par conjoncture le projet sémantico-pragmatique du sujet parlant.

Conséquemment, nous avons créé une méthode d'analyse qui nous donne la possibilité de rendre compte de cette attitude d'esprit inhérente à cet acte littéraire, qui présente toujours des dérogations aux règles discursives. Les deux théories de Searle, celle des actes de langage et celle de l'intentionnalité nous semblaient les plus adéquates pour parler des règles langagières qui ont été transgressées intentionnellement. Rappelons que l'acte artistique ironique reflète les états intentionnels du locuteur-narrateur créateur, cet être parlant, social et linguistique, qui est en relation constante avec ses paroles. À l'aide des deux théories searliennes mentionnées, il nous est maintenant possible de dire comment et pourquoi la parole du locuteur-narrateur est signifiante dans le contexte d'énonciation.

En posant comme postulat de travail que le lecteur est toujours orienté dans le langage, nous avons intitulé notre thèse : *L'intentionnalité des actes littéraires narratifs de Jacques Ferron*. Ce titre se justifie du fait que l'intentionnalité se manifeste d'abord sur le plan des états intentionnels et dans l'organisation de l'acte langagier. Comment, maintenant, cet engagement ontologique du sujet parlant se révèle-t-il ou se perçoit-il? Voilà la question à laquelle nous avons donné une réponse dans cette thèse. Auparavant, il est nécessaire de rappeler que le texte littéraire est un acte de langage assertif²⁰, un système de communication unique et un mode d'action qui permet des interactions entre les interlocuteurs.

Dès lors, nous postulons tout au long de cette recherche que toute communication littéraire implique des actes de nature linguistique qui sont mis en scène selon des règles langagières conventionnelles bien précises. En effet, selon Searle, « parler une langue suppose que des actes de langage sont accomplis conformément à des systèmes de règles constitutives²¹ ».

Le texte littéraire ironique est alors un moyen conventionnel de réaliser une intention de communication qui produit un effet illocutoire d'ironie chez son destinataire techniquement appelé narrataire, et par le biais de cette instance intra-textuelle, le lecteur. Le projet sémantico-pragmatique du locuteur et son intention d'écriture sont donc perçus et reçus par le lecteur, si ce dernier comprend le texte en question, c'est-à-dire s'il reconnaît les règles énonciatives, sémantiques et pragmatiques auxquelles obéissent les éléments du texte dans la situation de communication. Mentionnons que le mot « pragmatique » vient du grec *πραγμα* « action », *πραγματικος* « relatif à l'action », et que ce mot est utilisé pour désigner l'« Étude des signes en situation²² ».

Dans cette perspective onomasiologique, nous avons adopté un postulat fondamental de la théorie searlienne qui se formule comme suit :

Afin que le locuteur puisse communiquer en employant des énonciations métaphoriques, des énonciations ironiques et des actes de langage indirects, il doit y avoir des principes qui lui permettent de dire plus, ou autre chose, que ce qu'il dit; ces principes doivent être connus de l'auditeur, puisque c'est cette connaissance des principes qui lui permet de comprendre ce que le locuteur a voulu dire. La relation entre le sens de la phrase et le sens de l'énonciation [...] n'est ni le fait du hasard, ni celui d'une décision singulière : elle est systématique²³.

De plus, nous avons adopté un postulat de travail formulé par Marie et Louis Francœur, ces deux chercheurs qui ont démontré que le texte littéraire narratif est un « acte illocutoire de narration²⁴ » parce qu'il présente de « multiples affinités avec l'acte d'assertion²⁵ ». Chaque texte sera alors analysé comme une immense phrase et comme un acte illocutoire complet. Par conséquent, nous avons fait nôtre cette définition du texte littéraire qui a été formulée par Louis Francœur :

Totalité homogène signifiante, pourvue d'une instance d'énonciation et d'une instance de réception repérables et repérées [...] grâce aux nombreux signaux qu'elles laissent dans le discours du récit, chaque texte est le lieu d'une

communication linguistique non plus littérale et stricte comme c'est le cas la plupart dans la vie quotidienne, mais bien d'une communication littéraire²⁶.

En d'autres mots, nous considérons l'acte de langage littéraire narratif comme un phénomène, une intention en action, pourvue d'un sens à la seule condition que l'on tienne compte du locuteur qui le produit, ce sujet parlant, témoin du monde. De plus, nous postulons que ce locuteur est le seul responsable des actes conventionnels qu'il choisit délibérément de construire en vue de transmettre un message. Le texte devient alors un moyen conventionnel d'exprimer sa pensée pour qu'elle produise certains effets chez le lecteur²⁷. **S'enquérir du sens, c'est alors faire la recherche d'une intention de discours associée à une forme d'extériorisation du langage.**

Bref, nous affirmons que l'acte littéraire narratif intentionnel est inaccessible tant que l'intention d'écriture, cette représentation littéraire d'une certaine réalité, la mimésis, créée à partir de l'arrière-plan culturel du locuteur, n'a pas été reconstituée par le lecteur²⁸. Signalons que ce dernier possède des connaissances d'arrière-plan qui l'aident à interpréter les stratégies d'énonciation du locuteur, et cela à partir du projet d'écriture que ce dernier lui a proposé. Ainsi, même si le discours littéraire opère sur le mode fictionnel, ses conditions de représentation et ses personnages acteurs nous donnent accès à l'imaginaire et à l'idéologie du locuteur, ce sujet parlant du texte.

La littérature est un dévoilement de l'homme et du monde, disait Sartre; [elle] a trait à l'existence humaine, c'est un discours, tant pis pour ceux qui ont peur des grands mots, orienté vers la vérité et la morale. Elle ne serait rien si elle ne nous permettait pas de mieux comprendre la vie [...] ²⁹.

Précisons immédiatement que notre objectif de recherche est d'examiner comment et pourquoi l'acte littéraire narratif du locuteur de Jacques Ferron produit un effet de sens ironique. À cette fin, nous avons étudié l'aspect formel, sémantique et pragmatique de six textes littéraires narratifs bien représentatifs de l'ironie de Jacques Ferron. Pour atteindre les résultats anticipés, nous avons dégagé et scruté tous les marqueurs externes et internes qui indiquent la façon dont il faut considérer le texte littéraire, cet acte illocutoire complet qui présente toutes les caractéristiques d'un acte d'assertion³⁰. Notre démarche interprétative nous a permis de découvrir que chaque texte de *La conférence inachevée* est un acte singulier transgressif, qui se distingue par ses anomalies perceptibles et ses prédicats fortement axiologiques. Par conséquent, l'implicite du discours représente toujours un autre monde, un

univers différent, plus sensible aux « malheurs, tristesses ou tristes bonheurs immédiats dont il est question dans l'œuvre³¹ ».

Le style du locuteur de Jacques Ferron pose, évidemment, de nombreuses questions à l'interprète puisqu'à l'origine il y a toujours un acte irrégulier qui l'interpelle. Le locuteur veut dire ce qu'il dit, mais veut dire aussi autre chose³². À côté de ce qui est représenté, des implicites laissent percevoir un autre acte d'énonciation. Comment alors interpréter d'une façon satisfaisante cet acte transgressif composé de signifiants textuels auxquels s'attachent, à « l'encodage et au décodage³³ », deux contenus propositionnels et deux buts illocutoires?

Ce constat nous a amenée à élaborer une hypothèse de recherche qui se formule comme suit : le locuteur ferronien a changé les modes de représentation du langage en jouant avec les règles constitutives de la langue. Par conséquent, il a créé un acte de langage intentionnel ironique puisqu'il vise par sa raillerie, une cible.

Évidemment, notre hypothèse de travail nous a permis d'éliminer certaines approches théoriques où tout recours aux faits extra-linguistiques étaient exclus. Ainsi, nous avons écarté les approches des théoriciens de la poétique, en tant que « science de la littérature³⁴ », de la rhétorique moderne et de la sémiotique, qui ont prôné l'analyse immanente des textes littéraires. Il faut cependant avouer, que sans leurs travaux, il nous aurait été difficile d'expliquer les règles spécifiques qui structurent le texte littéraire narratif. Toutefois, comme nous l'avons mentionné antérieurement, nous avons choisi une autre approche puisque l'étude des lois internes de l'œuvre ne pouvait nous aider à comprendre l'acte discursif paradoxal du locuteur de Jacques Ferron, son attitude de distance vis-à-vis du contenu littéral ainsi que l'expression subtile de son point de vue dans l'implicite discursif.

Deux objectifs corrélatifs à notre hypothèse ont aussi été poursuivis et atteints. Dans un premier temps, nous avons pu expliquer comment les possibilités et les limites du sens dérivent de l'intentionnalité de l'esprit³⁵. Dans un deuxième temps, nous avons été capable de démontrer que l'acte de langage ironique n'est nullement la propriété d'un texte, mais de l'acte d'énonciation du locuteur³⁶. Bref, la perception de l'ironie d'un locuteur est directement reliée au mode d'organisation de son texte.

Par ce dernier énoncé, nous indiquons clairement quelle orientation nous avons donnée à notre analyse des textes du locuteur de Jacques Ferron, et quels sont les postulats fondamentaux sur lesquels nous nous sommes appuyée pour bâtir notre démonstration.

Pour ne pas sacrifier l'identité du texte, notre méthodologie fait intervenir, évidemment, certaines théories linguistiques, sémantiques et pragmatiques, principalement celles de Searle, à partir desquelles il nous a été possible de parler des règles langagières et des compétences culturelles des interlocuteurs. L'objet de notre étude étant le récit littéraire, nous ne pouvions, évidemment, ignorer les études de ces deux auteurs qui ont élaboré les règles conventionnelles inhérentes à tout acte littéraire narratif. Mentionnons Gérard Genette, qui a publié *Figure III*³⁷, de même qu'Harald Weinrich, auteur du livre *Le temps*³⁸. La pertinence de ces deux études effectuées à partir de la grammaire du verbe nous a permis d'expliquer la chaîne signifiante des signes textuels narratifs qui circulent entre le locuteur et l'allocutaire.

Étant donné que l'acte de langage littéraire « est une formation fictive » et que « de nécessaires prédicats de réalité³⁹ » sont absents, nous avons étudié cette représentation comme un objet purement imaginaire capable de rendre présent ce qui n'est pas donné. De plus, nous avons posé comme postulat de travail que le texte littéraire narratif est « émis, perçu, reçu ou rejeté comme une totalité, comme s'il n'était qu'une seule phrase⁴⁰ ». Ainsi, en considérant chaque texte comme un « acte illocutoire de narration⁴¹ » nous avons été capable d'analyser l'acte narratif à la lumière des règles de l'acte d'assertion, l'une des huit grandes familles d'actes illocutoires dégagés par Searle⁴².

Cela dit, nous avons construit un modèle descriptif qui nous a donné l'occasion de mettre en évidence les propriétés spécifiques de l'acte littéraire narratif ironique. Les résultats de cette démarche heuristique nous ont permis de comprendre que les stratégies d'écriture du locuteur-narrateur de Jacques Ferron impliquent toujours une transgression aux règles de l'acte d'énonciation et une attitude évaluative par rapport au monde représenté. Soulignons que, pour attribuer une valeur ironique à un texte littéraire, il nous a fallu analyser chaque texte à la lumière des « règles conversationnelles » élaborées par Henri Paul Grice⁴³ et des « lois de discours » d'Oswald Ducrot⁴⁴. Brièvement, nous pouvons affirmer que chacun des cinq textes retenus présente des infractions aux règles conventionnelles et certaines irrégularités par rapport aux règles du discours.

De plus, nous avons constaté que le procédé citationnel du locuteur, ses « mentions ayant un caractère d'écho⁴⁵ », est une procédure explicite qui indique son attitude distanciée vis-à-vis des paroles rapportées et de la pensée à laquelle il fait écho⁴⁶. Corrélativement, le lecteur perçoit qui est la cible de l'ironiste.

Cela dit, les marqueurs d'ironie forment un ensemble de données fort hétérogènes. En effet, il faut tenir compte du texte, des interlocuteurs impliqués (notamment de leurs compétences respectives et de certains éléments de la situation d'énonciation) pour bien discriminer les marqueurs d'ironie et comprendre le sens de l'acte narratif.

Nous terminons en rappelant quelles sont les étapes que le lecteur doit parcourir pour comprendre le sens ironique des énonciations du locuteur de Jacques Ferron. Autrement dit, il nous a semblé nécessaire de présenter un bref résumé de la reconstruction rationnelle sur laquelle repose la capacité du lecteur de comprendre un acte littéraire narratif ironique. D'abord, il doit avoir une stratégie lui permettant de déterminer au préalable s'il doit ou non chercher une interprétation ironique pour l'énonciation. Ensuite, au moment où ce dernier a décidé d'en chercher une, il doit élaborer un ensemble de stratégies qui lui permettront de calculer les valeurs possibles des prédicats fortement axiologiques et de nature évaluative de l'acte propositionnel intentionnel. En d'autres mots, il doit maîtriser un ensemble de stratégies et de principes lui permettant de limiter le sens de l'acte d'énonciation dans le contexte. Par exemple, il doit savoir que la fausseté manifeste de l'acte d'énonciation littérale, les absurdités sémantiques, la violation des principes conversationnels de la communication, de même que certains modalisateurs distanciateurs, révèlent d'une manière certaine que le locuteur par son attitude énonciative se moque de quelqu'un ou de quelque chose. Enfin, le lecteur doit connaître un ensemble de principes discursifs pour décider de la valeur que le locuteur *asserte*⁴⁷ selon toute vraisemblance à son acte d'assertion. En tenant compte de tous ces éléments, nous réaffirmons que toute démarche interprétative ne donne des résultats que si l'on tient compte du texte, du contexte et des marqueurs d'infraction qui sont explicitement ou implicitement perceptibles à partir de l'acte d'énonciation littérale.

Autrement dit, pour identifier l'intention ironique du locuteur, le lecteur doit saisir l'imposture et percevoir l'ethos moqueur de ce dernier à partir de certains marqueurs de transgression et de certaines incohérences. Rappelons que l'acte intentionnel ironique est, d'abord et avant tout, un discours implicite qui permet de faire passer « des vérités proprement indicibles⁴⁸ ». Cela dit, nous avons découvert que le titre même du recueil

(*La conférence inachevée*) est un marqueur d'ironie. En effet, le mot « conférence » issu du latin « *conferentia* », nous convie à un procès discursif qui présage que l'être de parole présentera un point de vue sur un sujet qui lui tient à cœur. Signalons immédiatement que les seize récits de *La conférence inachevée* exigent une attention spéciale, un acte de lecture soutenu, puisqu'ils laissent percevoir simultanément deux niveaux sémantiques et deux buts illocutoires.

Lecture risquée, faut-il avouer, puisque chaque acte d'énonciation demande de supputer, à partir de certains faits textuels et contextuels, l'intention signifiante du locuteur, et cela à l'aide de signaux très subtils qui n'ont de sens qu'en contexte. L'activité de lecture ou d'interprétation se déroulant comme dans un procès de communication, le lecteur doit constamment évaluer le texte qu'il est en train de lire⁴⁹. Bref, l'étude de l'acte ironique demande que l'on parle des stratégies du locuteur puisque cet acte consiste toujours en une signalisation d'évaluation péjorative⁵⁰. Une spécificité incluse dans le champ sémantique du mot ironie, qui au sens grec, *ειρωνεια*, évoque « la dissimulation et l'interrogation⁵¹ ».

La perception d'un acte de langage ironique, faut-il le rappeler, est le résultat d'une organisation de mots selon certaines règles⁵². Des règles qui spécifient à la fois les conditions de production du texte et les intentions du locuteur. Le message implicite, résultat de la transgression de certaines conditions de satisfaction et de succès de l'acte d'énonciation littérale, sera dit perçu par le lecteur si ce dernier fait preuve de stratégie, c'est-à-dire s'il est capable d'inférer l'intention de communication ironique à l'aide de sa connaissance des principes discursifs.

Succinctement, et d'une façon purement formaliste, nous sommes d'accord avec Beda Allemann quand il affirme que l'acte littéraire ironique est « un mode de discours (*eine Redeweise*) dans lequel une différence existe entre ce qu'on dit littéralement (*dem wörtlich Gesagten*) et ce qu'on veut vraiment dire (*dem eigentlich Gemeinten*)⁵³ ».

Notre hypothèse de travail confirmée, nous pouvons maintenant présenter une définition de ce phénomène littéraire :

Acte littéraire stratégique fait de jeux et de mises en scène de personnages, et véhiculant une philosophie, une idéologie ou un point de vue contestables pour un locuteur, dont la discrétion l'amène à dissimuler dans l'implicite discursif la cible visée et la raillerie.

Défini selon la terminologie de la théorie searlienne, cet acte assertif insincère est un acte directif dont le but est de dénoncer une cible par la raillerie ou la moquerie.

Comme tout ce qui est dit peut être contredit, l'acte ironique permettrait ainsi « de laisser entendre sans encourir la responsabilité d'avoir dit⁵⁴ ». Donc, l'acte assertif explicite serait toujours insincère puisque, fondamentalement, le sens littéral du texte et le sens de l'énonciation divergent.

Avouons que les stratégies du locuteur déroutent, même si elles procurent des plaisirs indéniables. Qui n'aime pas être confronté à des énigmes ou, en termes aristotéliens, à des apophtegmes, ces mots « plaisants » et « fins », « ceux-là qui laissent entendre autre chose que ce que dit la lettre même⁵⁵ ».

Cela dit, la lecture des cinq textes nous a permis de distinguer « deux types d'ironie⁵⁶ » reliés aux stratégies d'écriture du locuteur de Jacques Ferron. Primo, dans « l'ironie citationnelle⁵⁷ », c'est évidemment le personnage cité qui est la cible de l'ironiste : on tourne alors en dérision, de manière directe ou indirecte, son comportement discursif et les valeurs idéologiques auxquelles il adhère vraiment. Le caractère échoïque des discours rapportés véhicule alors une gamme d'attitudes et d'émotions allant de l'approbation jusqu'au rejet absolu. Autrement dit, le locuteur nous fait entendre une voix qui soutient « l'insoutenable⁵⁸ ». Il fait alors dire par quelqu'un d'autre des réalités individuellement et socialement inacceptables. Ainsi en est-il des principaux personnages de « La dame de Bologne⁵⁹ » et de « La chatte jaune⁶⁰ ». La non-pertinence des paroles rapportées et la reconnaissance de leur manque de vérité amènent le lecteur à prendre une distance vis-à-vis du comportement discursif du locuteur-narrateur. Le lecteur comprend que l'ironiste vise avant tout à ridiculiser l'opinion à laquelle il fait écho. Dans ces exemples, l'ironie est pure et claire puisque les « marqueurs » de l'acte illocutoire ironique sont plus facilement perceptibles.

Secundo, dans l'ironie situationnelle, la réception de l'acte ironique est tout à fait différente puisqu'il s'agit d'une situation ironique représentée et créée par des personnages actants ironiques responsables de cette situation. Ainsi, dans ce type de discours, c'est la situation contre laquelle le locuteur récrimine et les actants responsables qui constituent les cibles de l'ironiste. Dans « Pollon⁶¹ », « Les têtes de morues⁶² » et « L'ange de la Miséricorde⁶³ », par exemple, il est facile de percevoir que la situation et les actants responsables sont les cibles de l'ironiste.

Aux chapitres 4 à 8, nous présentons les résultats de nos lectures, qui ont porté sur les cinq textes les plus représentatifs, à notre avis, de *La conférence inachevée*⁶⁴ du point de vue de l'ironie citationnelle et de l'ironie situationnelle. Il y aurait sans doute lieu de poursuivre la recherche et d'étudier, à la lumière de notre modèle analytique et descriptif, les autres écrits qui font partie de la production langagière de l'auteur. Cela nous permettrait d'établir les critères spécifiques qui représentent les paramètres définitoires de l'acte de langage ironique littéraire.

Pourquoi avoir choisi cinq textes de *La conférence inachevée*⁶⁵ parmi tous les écrits connus depuis 1935⁶⁶, dont la variété des genres ne cesse de nous étonner? Récits, contes, nouvelles, historiettes, pièces de théâtre, romans, articles de périodiques, chroniques littéraires et lettres font partie de cet inventaire bibliographique⁶⁷ répertoriant l'œuvre scripturale de Jacques Ferron. C'est, avouons-le, une question de préférence et de pragmatisme. Évidemment, la brièveté des textes présente un avantage incontestable. Par ailleurs et surtout, la concentration des indices linguistiques et extra-linguistiques de l'intentionnalité du locuteur y est telle que les cinq textes retenus étaient pour nous des modèles justifiant un renouvellement de l'étude de l'ironie littéraire⁶⁸.

Rappelons que l'ironie du locuteur de Jacques Ferron comporte une triple spécificité, soit syntaxique, sémantique et pragmatique. Ainsi, l'activité de lecture doit être dirigée au-delà du texte comme unité syntaxique et sémantique⁶⁹. Pour décrypter cet acte intentionnel et décoder l'intention évaluative, donc ironique, du locuteur, il faut absolument faire un calcul interprétatif à partir de la surface du texte, et ce, à l'aide de certains principes discursifs. Nous pouvons déjà affirmer que l'énonciation ironique du locuteur de Jacques Ferron présente tous les aspects d'un acte de langage assertif complet et qu'il est possible de décoder ses indices linguistiques intentionnels à l'aide du contexte.

De façon purement formelle, le trait fondamental qui gouverne l'ironie du locuteur de Jacques Ferron est que l'acte d'énonciation ne convient pas à la situation de communication. Le lecteur doit alors chercher l'origine de cette aire de jeu linguistique. Dans son interprétation, ce dernier se sent obligé de chercher la cohérence de l'énonciation et de la réinterpréter pour qu'elle s'adapte à la situation de communication.

La lecture des cinq textes choisis nous permet maintenant de dire que l'ironie ferronienne, bien que parfois difficile à saisir à cause du peu d'indices, se laisse analyser de façon très précise. Il faut cependant renoncer aux détours méthodologiquement contestables qui restreignent le concept à une figure de style ou à un trope. L'acte de langage ironique ferronien est un « mode de discours⁷⁰ » singulier où il apparaît inadmissible de ne pas tenir compte de l'état du monde auquel fait allusion le locuteur. En conséquence, il semble impératif de se doter d'une théorie des actes de langage pour éviter d'analyser le texte comme un pur système de signes⁷¹. En d'autres mots, si le lecteur veut trouver la logique des intentions de représentation et de communication du locuteur de Jacques Ferron, il doit tenir compte de l'intentionnalité du sujet parlant.

En résumé, l'acte d'énonciation ironique du locuteur de Jacques Ferron est une manière singulière d'interroger et d'énoncer de nouvelles valeurs⁷². À la façon de Mithridate III, le locuteur-narrateur des seize textes de *La conférence inachevée* écrit et refait la réalité de son pays à son gré⁷³.

Notre hypothèse de travail se trouve, ici, confirmée puisque l'étude des stratégies textuelles du locuteur nous permet de dire que ce dernier a changé les modes de la représentation en jouant avec les règles constitutives de la langue, et qu'il a, de ce fait, donné un autre statut illocutoire à son acte d'énonciation.

Rappelons que l'intentionnalité du locuteur se perçoit à partir de certains marqueurs linguistiques ou extra-linguistiques, ces marqueurs qui transgressent explicitement ou implicitement les lois de la narratologie⁷⁴, de la représentation⁷⁵ et de la communication en contexte. Observateur et ironiste, le locuteur de Jacques Ferron crée une complicité avec l'allocutaire pour que ce dernier puisse percevoir ses intentions d'écriture aux trois niveaux de l'acte de langage dont le résultat est un jugement évaluatif.

Dans cette thèse, nous faisons donc l'analyse de cinq textes de Jacques Ferron publiés à titre posthume en 1987.

Le plan de la thèse est le suivant :

Dans les trois premiers chapitres nous expliquons toute la théorie de l'illocutoire littéraire et notre modèle d'analyse des indices d'ironie littéraire. Ensuite, nous présentons, dans les chapitres 4 à 8, les résultats de nos analyses des cinq textes retenus pour les fins de cette thèse.

Dans le premier chapitre, nous mentionnons les principaux théoriciens qui se sont intéressés au phénomène de l'ironie verbale, depuis Cicéron et Quintilien. Nos nombreuses lectures nous ont permis de découvrir que ce concept a subi les avatars d'une traduction décontextualisée et, par conséquent, trop restrictive du procédé dialectique habituellement employé par le philosophe Socrate. Les nombreux théoriciens qui se sont préoccupés, par la suite, du phénomène de l'ironie verbale (y compris Searle lui-même) nous ont permis de découvrir d'autres aspects de ce comportement discursif singulier. Nous sommes cependant restée perplexe devant la définition, somme toute encore trop restrictive, présentée par Searle dans *Sens et expression*.

Le locuteur veut dire le contraire de ce qu'il dit. Pour parvenir au sens de l'énonciation, il faut passer par le sens de la phrase et de là au sens contraire du sens de la phrase⁷⁶.

Nous disons restrictive et incomplète puisque cette définition présente au moins deux défauts⁷⁷. En effet, selon Perrin, que nous citons, celle-ci « est entièrement focalisée sur le fonctionnement de l'ironie comme antiphrase et ne permet pas de rendre compte de ce qui fait par ailleurs de l'ironie une forme de raillerie, de sa faculté de prendre quelqu'un pour cible et de le tourner en dérision⁷⁸ ».

Étant donné que ces deux aspects ont déjà été étudiés et nuancés par Kerbrat-Orecchioni dans « L'ironie comme trope », nous voulons seulement rappeler que l'antiphrase est « la forme extrême⁷⁹ » de la parole ironique. Une parole qui peut se ramener, selon cette théoricienne, à une formule bien succincte. « L dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A⁸⁰ ». De fait, si nous revenons sur cette définition symbolique, c'est qu'elle situe la question des actes intentionnels ironiques sur le plan des stratégies discursives et que

« l'ironie est une figure de pensée qui joue sur le télescopage de deux points de vue, de deux opinions opposées plutôt que sur une simple inversion de la signification d'un mot ou d'une phrase⁸¹ ».

Des points de vue qui sont perçus, bien évidemment, selon certains facteurs linguistiques et socioculturels. En effet, ces derniers interviennent toujours dans la détermination du sens global de cet acte de discours organisé intentionnellement.

Dans le deuxième chapitre, nous avons d'abord défini les notions fondamentales reliées à l'acte illocutoire dérivé. Nos nombreuses lectures nous avaient permis de découvrir que l'acte ironique présente toujours deux contenus propositionnels et deux buts illocutoires, qu'il nous faut absolument découvrir si nous voulons comprendre les intentions de communication de l'ironiste.

Soulignons que la situation de communication créée par le texte littéraire ironique est de nature dynamique puisqu'il y a trois actants impliqués, soit le texte, le locuteur et l'allocataire. Rappelons aussi que la situation de production et de réception est dépendante des compétences linguistiques, culturelles, idéologiques et discursives des interlocuteurs. La connaissance des « lois du discours » ou des « règles conversationnelles » pèse sur la réception du message que le locuteur ironique veut transmettre. Bref, plusieurs facteurs dynamiques influent sur la perception d'un acte ironique, cet acte de langage railleur et dépréciatif qui vise une cible sous une forme laudative. Bref, cet acte d'assertion insincère fait partie du phénomène de la communication littéraire, et nous avons réservé tout ce deuxième chapitre pour décrire plus précisément l'acte d'énonciation implicite intentionnel à partir duquel certains indices sont révélateurs de l'engagement ontologique du locuteur en contexte.

Enfin, nous avons consacré tout le troisième chapitre à la présentation et à l'explication des notions fondamentales de notre méthode qui se veut exhaustive, capable d'expliquer les trois types d'activités complémentaires inhérentes à tout acte littéraire, soit l'acte d'énonciation, l'acte de contenu propositionnel et l'acte illocutoire.

En somme, nous exposons les critères que nous avons retenus pour faire une analyse de l'énonciation ironique du locuteur de Jacques Ferron. Explicitement, nous lisons un acte d'assertion insincère. Toutefois, dans l'implicite, et en tenant compte du contexte, nous

percevons l'acte directif du locuteur qui remplit une fonction bien précise, soit celle de mettre en relief certains aspects de la collectivité québécoise ou certaines formes de sottise humaine. Bref, l'activité de lecture ou d'interprétation nous donne la chance de découvrir dans l'implicite discursif un acte directif au sens défini par Searle⁸² et une raillerie.

Dans les chapitres quatre à huit, nous avons regroupé les résultats de nos lectures qui corroborent notre hypothèse de recherche. Pour chaque texte, nous présentons dans la première partie les résultats de l'analyse de l'acte d'énonciation littéraire. La deuxième a trait aux aspects de l'acte de contenu propositionnel intentionnel et à sa représentation. Dans la troisième est décrit l'acte illocutoire littéraire intentionnel du locuteur de Jacques Ferron.

Quant à la conclusion, elle commence par un résumé des constatations de l'étude. Ensuite, nous discutons des implications de l'analyse. Il semble bien que l'acte ironique ferronien est d'abord et avant tout un acte d'assertion transgressif, un acte qui présente des contrastes et des contradictoires. En effet, cet acte ironique est d'abord un acte d'assertion insincère, puis un acte implicite qui nous révèle un autre but illocutoire. L'acte ironique a une fonction précise, soit celle de désamorcer sous la raillerie le tragique, ou celle de dénoncer certaines formes de sottises humaines inacceptables et intolérables. Le but implicite de cet acte intentionnel est, finalement, de suggérer d'autres comportements plus près de la vie.

Nous terminons en affirmant que les stratégies d'énonciation du locuteur nous ont fait comprendre ses intentions d'écriture et permis de trouver le dénominateur commun qui rassemble les seize textes de *La conférence inachevée*.

Notes

- 1 Bernard Dupriez rappelant un texte d'Alex Preminger, J. Frank et O.-B. Warnke, Jr. Hardison dans *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 264.
- 2 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 119.
- 3 Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 3^e éd., Paris, Les Presses universitaires de France, 1981, p. 578.
- 4 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 399.
- 5 Voir Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 354 ou Paul Robert, *Le petit Robert I, Dictionnaire universel et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, p. 1032.
- 6 Michel Le Guern, « Éléments pour une histoire de la notion d'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2, *L'IRONIE*, Lyon, Les Presses Universitaires de Lyon, 1976, p. 59.
- 7 Bernard Dupriez, *Gradus, Les procédés littéraires*, (Dictionnaire), Montréal, Éditions Presses de la Cité, 1980, p. 264.
- 8 Dan Sperber et Deirdre Wilson, *La pertinence, communication et cognition*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 359.
- 9 Jacques Ferron, *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 147.
- 10 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1986, p. 100.
- 11 Jacques Ferron, *op. cit.*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 147.
- 12 *Id.*, *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, 238 pages.
- 13 Guido Almansi, « L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 426.
- 14 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 137.
- 15 *Id.*, « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976, p. 41.
- 16 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 138.
- 17 Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 164.
- 18 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, 340 pages.
- 19 Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Éditions Hachette, 1979, p. 307.
- 20 Nous faisons nôtre ce postulat énoncé par Marie et Louis Francœur présenté dans « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n°1, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 73.
- 21 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 77.
- 22 Paul Robert, *Petit Robert I, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1986, p. 1505.

- 23 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p.123.
- 24 Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, avril 1975, p. 73.
- 25 *Ibid.*
- 26 Louis Francœur, *Les signes s'envolent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1985, p. 22.
- 27 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 89.
- 28 Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, Paris, Seuil, 1978, p. 472.
- 29 Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 188.
- 30 Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 73.
- 31 Pierre Vadeboncoeur, « Préface », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 13.
- 32 John Rogers Searle, « La métaphore », *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 164.
- 33 *Ibid.*, p. 134.
- 34 Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, 2^e tirage, Paris, Éditions Duculot, 1990, p. 12.
- 35 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 201.
- 36 *Id.*, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p.168.
- 37 Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 285 pages.
- 38 Harald Weinrich, *Le temps*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 333 pages.
- 39 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, 1979, p. 275.
- 40 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 72.
- 41 *Ibid.*, p. 73.
- 42 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, 261 pages.
- 43 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 57 à 72.
- 44 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 95 à 114.
- 45 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 408.
- 46 *Ibid.*, p. 409.
- 47 Un néologisme de John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 108.
- 48 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 125.
- 49 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, Paris, Éditions du Seuil, p. 142 et 143.
- 50 *Ibid.*, p. 142.
- 51 *Ibid.*
- 52 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 59.
- 53 Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, Paris, Les Éditions du Seuil, 1978, p. 388.
- 54 Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, 2^e édition, Paris, Éd. Hermann, 1980, p. 6.
- 55 Aristote, *Art rhétorique*, 3^e Livre, chapitre XI, trad. de Jean Voilquin et Jean Capelle, Paris, Librairie Garnier frères, 1944, p. 359.
- 56 Cette expression est de Catherine Kerbrat-Orecchioni extrait de « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 123.
- 57 *Ibid.*

-
- 58 L'expression est d'Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 210.
- 59 Jacques Ferron, *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 149 à 151.
- 60 *Ibid.*, p. 175 à 177.
- 61 *Ibid.*, p. 145 à 147.
- 62 *Ibid.*, p. 109 à 112.
- 63 *Ibid.*, p. 153 à 156.
- 64 Jacques Ferron, *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, 238 pages.
- 65 *Ibid.*, p. 153 à 156.
- 66 Pierre Cantin, *Jacques Ferron, polygraphe*, Montréal, Les Éditions Bellarmin, 1984, p. 14.
- 67 Une première bibliographie a été présentée en octobre 1976 par Diane Potvin dans *Études françaises*. Une deuxième, reprise de Diane Potvin, avec ajouts de Jean Marcel, a été présentée dans *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Parti pris, 1978, p. 253 à 281. La dernière publiée est de Pierre Cantin, *Jacques Ferron, polygraphe*, Montréal, Les Éditions Bellarmin, 1984, 548 pages.
- 68 Nous présentons et expliquons notre méthode d'analyse au chapitre 3.
- 69 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, Paris, Les Éditions du Seuil, p. 141.
- 70 Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, Paris, Seuil, 1978, p. 398.
- 71 *Ibid.*
- 72 Philippe Haeck, « La fondation fantastique », *Voix et images*, vol. VIII, n° 3, printemps, 1983, p. 429.
- 73 Jacques Ferron, *Le Saint-Élias*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1972, p. 185.
- 74 Voir André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972 et Mieke Ball, *Narratologie*, Utrecht, HES Publishers, 1984, 199 pages.
- 75 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, 246 pages et *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, 344 pages.
- 76 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 164.
- 77 Laurent Perrin, *L'ironie mise en trope*, Paris, Éditions Kimé, 1996, p. 8.
- 78 *Ibid.*
- 79 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 110.
- 80 *Id.*, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
- 81 Laurent Perrin, *op. cit.*, p. 8.
- 82 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 53.

CHAPITRE 1

LES ACTES DE LANGAGE

Introduction

Dans cette thèse, il s'agit de faire l'analyse de la signification des actes de langage ironiques du locuteur de Jacques Ferron, et cela à partir des propriétés sémantiques générales du texte et des indices d'ironie présupposés à partir du contexte. Notre postulat est que des règles langagières expliquent le comportement discursif ironique du locuteur à l'intérieur de la situation de communication. L'appropriation de la langue par le sujet parlant s'interprète, se montre. Par conséquent, nous nous efforcerons d'en scruter la dynamique.

Le fait que l'espace littéraire narratif soit un « espace fictif » n'empêche pas le texte de revêtir le statut d'un signe iconique doté d'une transparence capable de nous révéler les états intentionnels du locuteur-narrateur et son intentionnalité. Le but du présent chapitre consiste donc à esquisser la théorie des actes de langage de John Rogers Searle¹, qui nous a permis de reconnaître la spécificité formelle, représentative et intentionnelle des actes littéraires narratifs ironiques du locuteur de Jacques Ferron. L'acte littéraire narratif se plie aux règles langagières et aux conventions du genre susceptibles de déclencher des effets de mimésis qui n'ont pas à subir, évidemment, la question de la réalité vérifiable.

Ainsi, ce premier chapitre est consacré entièrement à la définition du cadre théorique et à la description des notions de la théorie des actes de langage. Nous esquissons en même temps un profil de notre méthode de lecture.

Nous présentons d'abord la théorie des actes de langage de John Rogers Searle en 1.1. Puis, nous avons réservé la section 1.2 pour discuter du statut logique de l'énonciation littéraire qui nous donne accès à une représentation de certains aspects du monde nullement accessibles autrement. Au point 1.3, notre approche analytique et descriptive nous conduit naturellement à dire que comprendre le sens d'un texte ironique, c'est être capable d'interpréter les intentions de représentation et de communication du locuteur dans le contexte. Par la suite, cette démarche nous amène en 1.4 à expliquer pourquoi et comment se structure le comportement langagier ironique du sujet parlant. À cette fin, nous présentons les principes et les règles langagières destinés à expliquer l'aspect intentionnel et conventionnel de tout acte de langage littéraire ironique. Cela dit, l'intentionnalité du locuteur est toujours inscrite dans l'architecture du texte.

Ce tour d'horizon permet d'observer qu'il n'y a pas de signes langagiers d'emploi neutre. Du banal pronom personnel aux appellatifs, l'existence même du contenu propositionnel intentionnel requiert, pour être compris, des aptitudes d'arrière-plan « qui, sans être elles-mêmes des représentations, sont les conditions de possibilité de l'exercice de nos représentations² ».

L'hypothèse de l'arrière-plan tire sa justification de l'examen des conditions de réception de nombreux actes littéraires intentionnels qui ne sont compris que par des lecteurs initiés. Pour comprendre, par exemple, l'ironie d'un locuteur, il faut posséder un ensemble de capacités mentales incluant des savoir-comment et des savoir-faire qui sont le résultat de certaines pratiques culturelles. Sans ces conditions préalables, cet « extraordinaire appareillage d'aptitudes³ », nous dit Searle, il nous serait impossible d'écrire ou de lire un texte.

Il est également important de faire remarquer que l'arrière-plan individuel marque l'expression de nos représentations de la réalité⁴ de même que toutes nos intentions en action. Il détermine aussi la subjectivité, la conscience et la causalité mentale, ces caractéristiques bien réelles de nos vies mentales⁵. Enfin, nous terminons ce chapitre en affirmant que le texte littéraire ironique constitue un objet langagier intentionnel parce qu'il est un acte d'énonciation implicite.

1.1 La théorie des actes de langage de John Rogers Searle

En réintroduisant « L'homme dans la langue⁶ », ce « sujet parlant⁷ », mentionné dans le sens de l'énoncé, il devient évident que l'analyste doit parler de l'aspect intentionnel de la langue. Sans cette dimension ontologique, il est impossible de présenter une étude complète de la parole qui manifeste toujours un aspect conventionnel et intentionnel⁸.

Cette démarche pose évidemment toute la question du sens global qu'il faut attribuer à cet acte langagier en contexte puisque, selon un axiome désormais célèbre et largement adopté, « Nous ne pouvons espérer comprendre le discours si nous ne tenons pas compte du but de [la] communication⁹ ». En adoptant ce postulat, nous avons volontairement orienté notre recherche. En effet, il s'agit pour nous d'analyser l'intentionnalité des actes littéraires narratifs du locuteur de Jacques Ferron, et cela à partir de ses stratégies d'écriture. Autrement dit, nous voulons montrer que la structure formelle d'une œuvre d'art nous révèle des intentions d'énonciation. À cette fin, nous ne pouvons ignorer les trois principaux philosophes qui ont développé des théories pour expliquer les règles des actes de langage du sujet parlant, soit John Langshaw Austin¹⁰, John Rogers Searle¹¹ et Henry Paul Grice¹².

Cela dit, parler une langue et savoir l'écrire, « c'est adopter une forme de comportement régi par des règles¹³ ». Toute interprétation doit donc tenir compte à la fois de l'attitude de création caractéristique du locuteur, de ses intentions d'écriture et des effets qu'il veut produire sur le lecteur. Rappelons seulement, que l'intentionnalité intervient sur le plan des intentions de représentation et des intentions de communication.

Les résultats de notre recherche présentés dans les cinq derniers chapitres de cette thèse prouvent que l'acte d'énonciation narratif ironique est avant tout un acte d'assertion transgressif qui met en œuvre des intentions de représenter certains faits ou états de choses du monde, et des intentions de communiquer qui produisent des effets chez le lecteur.

Mentionnons que la notion d'acte, issue de la tradition philosophique et juridique, remonte à la scolastique du moyen âge enseignée par l'Université¹⁴ et se définit, encore aujourd'hui, comme un « agir », un « faire-être » correspondant en quelques mots « à ce

passage de la potentialité à l'existence¹⁵ ». Or cette définition, d'une grande généralité, englobe non seulement les actes juridiques, mais aussi tous les actes de langage, y compris ceux qui constituent la trame du texte narratif puisqu'ils sont tous le résultat d'une suite organisée d'actes cognitifs¹⁶. En termes searliens, nous pouvons justifier ce postulat en ajoutant que tout acte de langage possède des conditions de satisfaction¹⁷. C'est la raison pour laquelle la spécification du contenu d'un acte de langage est l'explication des conditions de satisfaction de ce dernier et du mode psychologique sous lequel le locuteur a formé ce contenu représentatif.

Autrement dit, selon Searle, savoir parler est une forme de comportement appelé « acte de langage » parce que toute communication de nature linguistique implique « des actes de nature linguistique¹⁸ ». Le locuteur qui désire être entendu et compris doit utiliser les éléments de la langue choisie de façon régulière et systématique¹⁹, « tout simplement parce que parler est une forme de comportement régi par des règles²⁰ ». En conséquence, nous pouvons affirmer que l'énonciation d'un texte littéraire est l'exécution d'une intention en action qui peut être décrite « tout bonnement comme étant l'acte de dire quelque chose²¹ » dans un but précis.

Les deux principaux philosophes théoriciens qui se sont intéressés à la problématique des actes de langage, soit John Langshaw Austin et John Rogers Searle, affirment que l'étude des traits formels de la langue est insuffisante pour comprendre une phrase ou un texte. Pour eux, une condition *sine qua non* est qu'il faut tenir compte du rôle et de la fonction que cette phrase ou ce texte remplissent dans l'acte de communication si l'on veut comprendre le message émis. Lors de la lecture d'un texte littéraire, ce fait se révèle être tout aussi vrai. En effet, le texte littéraire est, tout comme l'acte de langage quotidien, l'expression de différents buts illocutoires. Autrement dit, selon Marie et Louis Franceœur :

... le langage littéraire n'est pas qu'une forme qui véhicule une information. Il est aussi substance dans la mesure où il fournit une information sur lui-même. À ce titre, il est un acte de langage, un comportement linguistique global : le narrateur raconte, commente son récit, ordonne à son narrataire d'adopter telle attitude de réception, l'invite à reconnaître les intentions de narration qui l'animent²².

En résumé, le modèle logico-linguistique créé par les philosophes de l'École analytique d'Oxford, connu sous le nom d'acte de langage, est un instrument de description et de formalisation du langage naturel et littéraire. De plus, il a l'avantage de proposer, en raison de

son caractère universel, une solution à la problématique des combinatoires intentionnelles empiriquement décelables à l'intérieur de n'importe quel texte littéraire. Ainsi, il est possible d'articuler à la fois l'information que véhicule le texte littéraire et le processus d'énonciation du locuteur, par lequel ce dernier nous indique le type d'acte illocutoire qu'il a choisi pour communiquer son message. En d'autres mots, nous postulons que l'acte littéraire est un moyen de représentation et de communication, tout comme l'acte de langage courant, et cela à deux niveaux différents²³. À un premier niveau, l'acte d'énonciation littéraire exprime un état intentionnel qui est le contenu mental représentatif d'une intention. Ce contenu représentatif est une intention en action façonnée par les pratiques, les habitudes ou les coutumes contenues dans l'arrière-plan préintentionnel du locuteur. À un deuxième niveau, l'acte de langage est intentionnel, car son contenu propositionnel répond aux mêmes conditions de satisfaction que l'état psychologique exprimé. De là, nous pouvons affirmer qu'une énonciation littéraire est l'extériorisation d'un état intentionnel.

Un acte de langage sera donc considéré comme satisfaisant si l'intention d'énonciation est reconnue et qu'elle correspond aux conditions de satisfaction de l'état psychologique verbalisé. Mentionnons que le sujet parlant apprend, dès sa naissance, toutes les conditions qu'il doit remplir pour extérioriser ses états intentionnels et les rendre publiquement reconnaissables. Cela signifie, en définitive, que le sujet parlant maîtrise les règles constitutives et normatives de la parole puisqu'il réussit toujours à exprimer à un interlocuteur ses croyances, ses désirs, ses craintes et ses espoirs, qui sont des états intentionnels²⁴.

Pour accomplir un acte de langage satisfaisant et pour que celui-ci soit réussi, il faut donc que le sujet parlant puisse éprouver certains états intentionnels. Il lui faut aussi sentir un besoin d'extérioriser ses intentions pour les faire connaître aux autres. À cette fin, il peut choisir à sa guise un moyen pour communiquer. Évidemment, s'il opte de s'exprimer par le langage, il lui faudra alors connaître les règles et les procédures conventionnelles qui lui permettront de communiquer de manière satisfaisante ses intentions de représentation²⁵. Il faut mentionner ici que selon la théorie searlienne :

... la représentation est préalable à la communication et les intentions de représenter sont préalables aux intentions de communiquer. [De plus, ce] que l'on communique, c'est, en partie, le contenu de ses représentations, [même si] on peut chercher à représenter quelque chose sans chercher à le communiquer²⁶.

À partir de cet énoncé, une proposition aux implications pragmatiques peut être formulée. En effet, selon Jean-Claude Anscombe « Un énoncé parle [...] des motivations de sa propre énonciation, c'est-à-dire des intentions qu'il présente comme celles pour lesquelles il a été énoncé²⁷ ».

Ainsi, le lecteur cherche toujours au moment de la lecture quelles sont les intentions de représentation et de communication du locuteur. Sa compréhension de l'acte d'énonciation littéraire sera alors satisfaisante s'il trouve le but illocutoire de cet acte de communication artistique.

Pour les fins de notre analyse, nous avons donc postulé, comme l'ont fait Marie et Louis Francœur, que le texte narratif est « une grande phrase²⁸ » qui présente une structure logique binaire, et qu'ainsi, tout acte de langage peut s'étudier à la lumière des règles langagières formulées par John Rogers Searle²⁹. À cette fin, nous avons repris l'hypothèse formulée par Marie et Louis Francœur, selon laquelle un acte narratif présente « de multiples affinités avec l'acte d'assertion³⁰ ». Selon ces deux chercheurs, « Les deux actes, en effet, comportent toujours et obligatoirement l'un un contenu propositionnel, l'autre un contenu diégétique³¹ ».

En somme, cette immense phrase qu'est le texte narratif est « l'expression d'une assertion³² » puisque, selon les deux chercheurs mentionnés, si le locuteur-narrateur veut être compris, il doit présenter à son lecteur une histoire admissible dans le monde de la fiction.

En conséquence, l'acte narratif est réussi s'il est porteur d'un sens à l'intérieur de la situation de communication. En d'autres mots, l'acte d'énonciation narrative sera dit réussi s'il respecte d'abord les conditions et les règles de l'acte d'assertion définies par John Rogers Searle³³, et s'il permet au lecteur de se donner une bonne représentation de l'univers textuel. Nous terminons cette section en posant que l'acte d'assertion littéraire se caractérise par une volonté d'influencer la façon de voir du lecteur en lui montrant un univers auquel il n'aurait pas accès autrement. Par conséquent, cet univers représentatif possède un statut logique unique, que nous allons maintenant expliciter.

1.2 Le statut logique de l'énonciation littéraire : la feinte et la fiction

L'un des principaux truismes de théoriciens des actes de langage dit que les postulats des philosophes de l'École d'Oxford sont inopérants pour faire une analyse des textes de fiction. Les textes de fiction, disent-ils, sont des discours autonomes ayant leurs spécificités intrinsèques et dont sont fondamentalement absents les nécessaires prédicats de la réalité. Or, comme l'attestent les chapitres qui vont suivre, nous croyons plutôt qu'une théorie de l'illocution littéraire peut nous aider à construire les exigences de formalisation d'un acte littéraire narratif. Toutefois, pour adhérer à ce postulat, il faut admettre que la caractéristique essentielle d'un texte littéraire est d'être « une assertion non vérifiable³⁴ ».

L'acte d'énonciation littéraire, affirmons-nous, est un acte qui peut s'analyser à la lumière de la théorie des actes de langage³⁵ et de l'intentionnalité de John Rogers Searle³⁶. En effet, pour nous, le texte littéraire est structuré selon des règles conventionnelles et sémantiques précises, tout comme un acte de langage quotidien. De plus, par son caractère autoréflexif, il nous révèle les intentions d'écriture du locuteur-narrateur. La codification de certaines propriétés sémantiques et discursives³⁷ articule alors la fiction de façon telle que « le monde apparaît comme l'horizon de la fiction, et la fiction comme celui du monde³⁸ ».

Dans le cas du langage artistique, l'intentionnalité du locuteur se révèle alors, soit au niveau syntaxique, où il est possible de décrire les rapports que les signes d'un système donné entretiennent entre eux, soit au niveau sémantique, à partir duquel nous pouvons parler des rapports que les signes d'un système donné entretiennent avec leurs référents et, enfin, au niveau pragmatique, qui implique l'étude des rapports que les signes entretiennent avec leurs interprètes.

En d'autres termes, tout comme l'acte de parole quotidien, l'acte d'énonciation littéraire respecte les règles fondamentales du langage même s'il a son propre système de signes et de règles pour représenter le monde et pour transmettre des messages particuliers, qui ne seraient pas accessibles autrement. La signification de ce modèle d'écriture est alors déterminée par des règles constitutives précises qui permettent au lecteur, en dernière instance, de comprendre cet acte artistique, et ce à quoi revient son emploi.

Le locuteur-narrateur accomplit donc un acte illocutoire puisque la lecture de ce signifiant logico-linguistique nous donne accès aux conditions et aux directives essentielles pour comprendre les messages et les apprécier. Par ses indices singularisés, le texte révèle alors au lecteur l'intentionnalité de son locuteur artistique. Dans le troisième chapitre, nous présentons les dix-huit marqueurs qui sont perceptibles dans l'acte d'énonciation. Ensuite, nous rendons présents à l'esprit les vingt-neuf marqueurs qui sont susceptibles d'être perçus au niveau de l'acte propositionnel narratif, de même que les trente-sept qu'il est possible de trouver au niveau de la l'acte illocutoire narratif.

En ce qui a trait au texte artistique, Searle émet le commentaire suivant : « l'auteur d'une œuvre de fiction feint d'accomplir une série d'actes illocutoires, normalement du type assertif [...] qu'il n'accomplit pas en réalité³⁹ ». Nous dirons que ce commentaire ne se justifie pas puisque l'acte littéraire obéit, tout comme l'acte de langage quotidien, aux règles et conditions essentielles qui définissent l'acte d'assertion. Preuves à l'appui, Marie et Louis Francœur ont démontré rigoureusement⁴⁰ le contraire. D'ailleurs, en 1979, ces derniers ont été appuyés par Wolfgang Iser. Voici ce qu'il affirmait à ce sujet :

Un texte de fiction ne copie pas en effet les systèmes normatifs et les repères qui organisent notre quotidienneté; il sélectionne en eux quelques éléments et par l'organisation qu'il leur donne, manifeste sa contingence par rapport à de tels systèmes⁴¹.

Évidemment, nous voulons souligner ici que nous acceptons le postulat selon lequel tout acte artistique est une activité destinée à transformer la réalité⁴². Le but de l'art étant avant tout, « de donner une sensation de l'objet comme vision et non pas comme reconnaissance⁴³ ». D'ailleurs, en citant Wolfgang Iser, nous voulons rappeler de nouveau quel est le but fondamental d'une œuvre littéraire artistique :

Si la fiction n'est pas la réalité, [...]; c'est d'abord parce qu'elle organise la réalité en vue de sa communication et qu'elle ne peut donc être elle-même cela qu'elle organise⁴⁴.

Ajoutons que le lecteur ou l'analyste doit comprendre que nous avons là, d'un côté, une situation interne d'énonciation et, de l'autre, une situation externe de réception qui a quelque chose de particulier. En effet, le lecteur se voit privé d'un rapport avec un locuteur réel⁴⁵. Parfois, dans certains cas, il est possible que des signes deviennent flous et inaccessibles. Le lecteur doit alors imaginer l'existence même de ce locuteur-narrateur qui ne

tient qu'au texte et qui n'existe pas en dehors de la structure de communication discursive, qui est elle-même un élément de la fiction⁴⁶.

De plus, nous nous interrogeons sur une autre conclusion énoncée par Searle, dans laquelle il affirme : « Il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique qui permette d'identifier un texte comme œuvre de fiction⁴⁷ ». Les résultats de nos analyses nous ayant démontré le contraire, nous sommes maintenant en mesure de prouver que chaque discours narratif est un « acte illocutoire de narration » qui répond aux règles constitutives d'un acte de langage et qu'il présente en outre suffisamment de moyens conventionnels et de marqueurs pour qu'il puisse se percevoir sans trop de difficulté comme œuvre artistique. Encore faut-il que le lecteur recherche les conditions de satisfaction qui assurent la réussite de cet acte d'imagination. À cette fin, il doit avoir une connaissance minimale des règles conventionnelles et intentionnelles de ce langage artistique, de même qu'une certaine sensibilité aux relations qui existent entre ces deux aspects.

Dans le cadre de cette thèse, nous voulons de plus reconsidérer l'expression « jeux langagiers parasites » de Searle, que ce dernier explicite dans un article intitulé : « Le statut logique du discours de la fiction ». Voici ce qu'il affirme : « ... raconter des histoires est vraisemblablement un jeu de langage distinct. [...] et ce jeu de langage n'est pas sur le même pied que les jeux de langage illocutoires, mais il les parasite⁴⁸. »

Le philosophe laisse entendre par là que tous les types de discours de fiction, tels le roman, le théâtre ou toute autre forme littéraire, ne peuvent avoir de but illocutoire, car ce sont, dit-il, des énonciations non sérieuses. Par conséquent, selon Searle, le locuteur accomplit un acte illocutoire feint « qu'il n'accomplit pas en réalité⁴⁹ ». Certaines subtilités ayant été omises lors de la présentation de ce postulat, cela nous a amenée à formuler deux propositions susceptibles de mieux faire comprendre la logique du texte littéraire et son but illocutoire.

La première consiste à dire que le locuteur d'un discours littéraire « n'a aucune responsabilité envers le réel⁵⁰ ». Par conséquent, le référent ne peut être contredit ou corrigé par une « réalité » du monde. L'écrivain Jean Marcel explique pourquoi. C'est, dit-il, « une entreprise de mise en échec du monde par l'imagination créatrice de façon à faciliter le mode d'insertion de la conscience dans un réel devenu invouable⁵¹ ».

La deuxième propose que le discours littéraire est un cas particulier de l'usage symbolique du langage qui rend possible une « représentation » et « une vision » indépendantes du visible. Cela signifie que l'usage symbolique rend possible une connaissance autre par une certaine transposition du donné en ce qu'il n'est pas⁵². Sinon, comment pourrait-il y avoir une quelconque possibilité de création littéraire? En fait, tout acte d'énonciation privilégie le processus d'écriture et les jeux de langage, comme semble l'avoir si bien compris le locuteur de Jacques Ferron, qui présente un mode de discours particulier, fait d'un certain nombre d'exclusions et de conditions restrictives permettant la production de modèles libérés des contraintes empiriques.

En terminant, rappelons qu'outre tous les rapports singuliers que le lecteur peut établir entre l'acte d'énonciation littéraire et la réalité, la logique structurelle de ce dernier, tout comme celle du signe iconique, ne reproduit pas une structure présumée de la réalité. Bien au contraire, elle reproduit, par son caractère autoréflexif, un acte d'énonciation littéraire représentatif.

Si le signe a des propriétés communes avec quelque chose, il les a non avec l'objet, mais avec le modèle perceptif de l'objet; il est construit et reconnaissable d'après les mêmes opérations mentales que nous accomplissons pour construire le perçu, indépendamment de la matière dans laquelle ces relations se réalisent⁵³.

Dans cette perspective, l'acte littéraire rassemble « les éléments d'un code de représentation et de perception » qui informent le lecteur sur ses propres dispositions représentatives et perceptives. De plus, selon Wolfgang Iser, les textes de fiction sont des « signifiants organisés », des « signes iconiques » qui « servent moins à désigner des signifiés qu'à représenter des instructions pour la production de signifiés⁵⁴ ».

Comme le sujet pragmatique de l'acte d'énonciation littéraire assume un rôle qui ne tient qu'au texte et que le locuteur s'est lancé dans une activité dont la logique repose sur la structure d'un jeu ou d'un « Faire comme si », le lecteur déduit que ce locuteur est sincère, puisqu'il n'a ouvertement aucune intention de mentir. Son discours constitue alors le cadre qui délimite explicitement les conditions de validité restreintes. À ce sujet, John Rogers Searle rappelle qu'il n'y a pas d'intention de tromper si on se lance dans une activité « où l'on joue à faire ou à être ceci ou cela⁵⁵ ».

Les quelques précisions que nous avons apportées n'enlèvent pas à Searle le mérite d'avoir présenté une théorie logico-sémantique des actes de langage qui est toujours pertinente. Notre but est simplement d'inviter les théoriciens de la pragmatique à formuler d'autres postulats ou hypothèses qui nous aideraient à mieux comprendre les actes d'énonciation littéraire qui font indéniablement partie de l'histoire des humains.

Enfin, nous affirmons qu'il existe des actes d'énonciation qui appartiennent spécifiquement à l'univers littéraire et à l'art dans son ensemble parce qu'ils sont « un langage organisé de façon particulière⁵⁶ ». Le romancier est capable, tout comme le cinéaste, le peintre ou le créateur artistique, de mouler sa pensée dans une forme productrice de sens qui nous persuade de partager avec lui une certaine vision du monde.

Comme l'œuvre littéraire trouve son origine dans le regard que porte l'auteur sur le monde, nous avons choisi une méthode d'analyse qui nous permet de scruter les œuvres artistiques du locuteur de Jacques Ferron, résultat d'une configuration organisée et harmonieuse d'actes intentionnels. Pour réussir cet acte de lecture, nous nous sommes évidemment appuyée sur la théorie des actes de langage de Searle et aidée de certaines notions étroitement reliées aux lois du discours. Nous postulons que le sujet parlant manifeste un ensemble déterminé d'intentions qu'il veut diriger vers des lecteurs réels ou virtuels, et qu'il connaît les règles et les conditions de satisfaction exigées pour que son énonciation produise certains effets⁵⁷. Notre acte de lecture a donc consisté à rechercher les traits linguistiques, révélateurs de certaines intentions du locuteur-narrateur, ceux qui font de son acte de langage une parole signifiante, un objectif qui sous-tend toute notre lecture des actes d'énonciation du locuteur de Jacques Ferron. Plus précisément, nous allons maintenant essayer de déterminer les conditions auxquelles doit satisfaire l'analyse du sens des actes narratifs littéraires ironiques - en bref, tenter de répondre à une épineuse question qui se formule comme suit : Qu'est-ce que comprendre ce que dit un locuteur-narrateur ironique?

1.3 Les actes narratifs ironiques dans une théorie du sens

La théorie des actes de langage de Searle pose comme point de départ que le texte n'a pas de sens en soi. De plus, elle affirme que tout texte recèle une dimension illocutoire. Quand le locuteur-narrateur raconte une histoire, par exemple, il fait deux choses : en premier lieu, il exprime un état mental, sa croyance en l'histoire racontée; en second lieu, il produit l'action ou l'acte intentionnel d'affirmer que les mots représentent le monde qu'il

perçoit, sa croyance correspond alors aux conditions de satisfaction de son état mental. Cela dit, l'intentionnalité intervient aux deux niveaux, à celui de l'état psychologique exprimé comme à celui de l'intention en action qui donne comme résultat un acte linguistique accompli avec des intentions de sens⁵⁸. Pour ces raisons, comprendre un texte, c'est reconnaître les intentions de représentation et de communication⁵⁹ du locuteur, le sujet parlant de texte littéraire.

Pour que ses deux intentions soient reconnues et que lecteur puisse inférer le but illocutoire, il faut d'abord qu'il y ait un nombre suffisant d'indices langagiers. Sans cette condition préalable, le lecteur ne peut interpréter logiquement la signification d'un acte littéraire. La signification est déterminée par des règles qui spécifient à la fois les conditions de satisfaction (la représentation) et de succès (le but illocutoire) de cet acte de langage littéraire dans la situation de communication. Dans un deuxième temps, il faut tenir compte des signaux qui attirent l'attention de l'allocutaire sur certains faits de l'arrière-plan préintentionnel du locuteur : des faits qui relèvent de sa compétence linguistique, idéologique, culturelle ou sociale, sans oublier, évidemment, qu'il s'est conformé à certaines lois du discours pour que son contrat de parole⁶⁰ produise les effets escomptés et que ses intentions d'écriture soient reconnues. En d'autres mots, un acte de langage sera dit réussi si le lecteur est capable de se représenter les conditions de satisfaction sous lesquelles cet acte a été formé. Bref, cela laisse entendre que le langage est l'institution par excellence qui permet d'extérioriser ses états intentionnels puisqu'il les rend publiquement reconnaissables⁶¹. Ajoutons que ce phénomène se produit parce que, selon Searle :

... l'esprit impose intentionnellement à l'expression physique de l'état mental exprimé les mêmes conditions de satisfaction que celles de l'état mental lui-même. L'esprit impose l'intentionnalité à la production de sons, de marques, etc., en imposant les conditions de satisfaction de l'état mental à la production des phénomènes physiques⁶².

Ainsi, les différents buts illocutoires correspondent aux traits fondamentaux de l'esprit. Il est également nécessaire d'ajouter que, selon cette même théorie, les intentions de représentation sont préalables aux intentions de communication⁶³. De là, nous dirons, par exemple, qu'un acte d'énonciation narratif de type assertif est réussi si le locuteur-narrateur parvient à faire reconnaître le but illocutoire de son intention de communication verbalisée

D'un point de vue cognitif, comprendre une énonciation narrative, c'est, premièrement, saisir les présupposés de la vraisemblance du monde représenté. Le texte doit

alors présenter des informations qui n'entrent pas en contradiction avec les connaissances préintentionnelles du lecteur. Deuxièmement, pour qu'un texte soit considéré comme cohérent et acceptable, il faut qu'il soit exempt de contradictions internes.

Cette réflexivité de l'énonciation littéraire, qui permet au sens de se « montrer », nous conduit naturellement au coeur du dispositif pragmatique de la théorie searlienne qui nous rappelle constamment que le texte est une action pourvue de sens et qu'il reflète les conditions de satisfaction qui lui ont été intentionnellement imposées.

En bref, la clé du problème du sens est de comprendre que tout texte littéraire contribue à déterminer la nature exacte des actes illocutoires que son énonciation exprime dans le contexte. Par conséquent, on peut imaginer des variations possibles du sens selon la situation et les éléments pris en compte par le lecteur dans cette situation de communication. En d'autres mots, si l'intentionnalité de l'esprit crée la possibilité de présenter des actes langagiers pourvus de sens, cette dernière, l'intentionnalité, en limite également les formes puisque les intentions de représentation et de communication sont toutes les deux marquées d'une cohérence psycho-langagière⁶⁴ et de la compétence du sujet parlant.

En adoptant les postulats de la théorie searlienne, il nous faut maintenant expliquer d'une façon encore plus précise comment un lecteur saisit le sens d'un acte illocutoire littéraire. Logiquement, dire quelque chose par un acte de langage écrit est étroitement lié à l'intention de produire certains effets chez le lecteur. Du côté du lecteur, la compréhension du discours est étroitement liée à la reconnaissance des intentions d'écriture. Ces intentions d'écriture seront perçues si le lecteur comprend le texte, c'est-à-dire s'il connaît les règles syntaxiques, sémantiques et illocutoires auxquelles obéissent les éléments du texte. D'une part, le sens d'un texte littéraire, dirons-nous, c'est avant tout celui que le locuteur-narrateur a bien voulu lui donner en y inscrivant explicitement ou implicitement certains signaux textuels, contextuels ou paratextuels. D'autre part, parce que tout ce qui peut être interprété va au-delà du sens, nous dirons que comprendre c'est autre chose que de saisir le sens⁶⁵. Expliquer le sens d'un acte illocutoire littéraire signifie, en d'autres mots, qu'il faut présenter une description de l'image qu'il donne de sa propre énonciation. Le lecteur doit alors reconstruire par conjecture le projet sémantico-pragmatique du locuteur, aidé directement ou indirectement par certains signifiants énonciatifs et certains indices linguistiques et extralinguistiques.

D'où la pertinence du mot « illocutoire⁶⁶ » choisi par John Langshaw Austin, composé du préfixe « il », une variante du préfixe « in », et de l'élément locatif latin *in*, signifiant « en, dans⁶⁷ » pour désigner spécifiquement cet acte produit « en disant quelque chose », et dont l'analyse exige de se livrer à un calcul interprétatif plus ou moins complexe afin d'être capable de répondre à la question « Pourquoi le locuteur a dit ce qu'il a dit⁶⁸? » Conséquemment, cela implique qu'il faut aussi interroger le « comment » de cet acte de langage artistique déterminé par des symboles langagiers révélateurs des intentions du sujet parlant.

En résumé, les paroles trahissent la présence du sujet parlant et sont révélatrices de ses états intentionnels, tout comme elles nous donnent accès à son arrière-plan culturel fait d'un ensemble de compétences, de positions, de présuppositions préintentionnelles, de pratiques et d'habitudes culturelles. En d'autres termes, Émile Benveniste affirmait avant Searle : « Une langue sans expression de la personne ne se conçoit pas⁶⁹ » puisque « l'écrivain s'énonce en écrivant⁷⁰ ». Dans ce cas, il faut toujours regarder l'acte littéraire comme un possible interprétatif et suivre les instructions qu'il nous propose, si nous voulons reconstruire le sens visé, celui que le locuteur a bien voulu lui donner intentionnellement.

Nous venons d'affirmer que le langage est avant tout un moyen de communication articulé et que l'étude de son fonctionnement symbolique et de ses propriétés ne peut être dissociée du sujet parlant. Dans la section 1.4, nous verrons d'une façon encore plus précise comment un texte reflète les compétences linguistiques, idéologiques et culturelles du locuteur, ce sujet parlant et cet « être du monde⁷¹ ».

1.4 Le comportement langagier ironique intentionnel du locuteur

Ayant côtoyé quelques représentants de l'École d'Oxford, Émile Benveniste s'est particulièrement intéressé au phénomène de la subjectivité langagière et au langage par lequel l'être parlant se définit, se crée et se fait connaître. En effet, pour ce linguiste, dans une situation de communication, le locuteur-narrateur, ce sujet parlant d'un texte littéraire est placé dans un réseau complexe de relations spatio-temporelles, qui détermine son acte d'énonciation et la signification même de sa parole⁷². La langue se trouve, pour ainsi dire, toujours employée pour exprimer un certain rapport au monde, et la référence du discours fait partie intégrante de l'acte d'énonciation. De plus, selon Oswald Ducrot, le locuteur-narrateur

d'un texte littéraire, ce sujet parlant⁷³ du texte, est toujours à l'origine de cet acte illocutoire complet. Ainsi, c'est précisément à lui que doit être imputée la responsabilité de l'énoncé discursif dans lequel il est désigné par les marques de la première personne⁷⁴. Autrement dit, la parole littéraire est composée d'un ensemble d'actes significateurs qui parlent du monde à travers les conditions et l'instance même de sa transmission.

Quelques années auparavant, cette problématique ontologique de tout discours a d'abord été présentée et discutée par John Langshaw Austin dans ses conférences qui sont parues à titre posthume sous le titre *How to Do Things with Words*⁷⁵ en 1962. En se préoccupant des performatifs et de la valeur illocutoire du langage, il avait trouvé que la parole n'est pas indépendante du sujet parlant et du contexte sociohistorique dans lequel elles sont émises.

Toutefois, ce n'est pas en tant que locuteur-narrateur qu'il est possible d'éprouver une croyance ou un désir, mais en tant qu'être du monde. Voilà pourquoi nous parlerons de l'ethos⁷⁶ du locuteur pour désigner l'ensemble des propriétés qui lui sont attribuées grâce à son activité énonciative. S'interroger sur la spécificité de cet acte permet alors de décrire les effets de l'encodage et les sentiments que le locuteur cherche à communiquer au lecteur.

La prise en compte de l'ethos est d'une grande conséquence pour l'étude des textes littéraires ironiques puisque la compréhension de cet acte illocutoire irrégulier est inséparable d'une « voix », et de certaines caractéristiques particulières⁷⁷ de son sujet parlant. De plus, précisons que le sujet parlant peut adopter d'un texte à l'autre ou à l'intérieur du même texte des ethos très différents.

Cela étant, nous postulons que le choix des mots, l'ordre de succession des actions d'un texte narratif, les modalisateurs ou adverbes d'opinion, les procédés citationnels, le type d'arguments sont des marqueurs qui nous révèlent les intentions d'écriture. Un des principaux objectifs de recherche de cette thèse consiste justement à faire l'inventaire de tous les marqueurs du texte qui nous dévoilent les intentions d'écriture du locuteur. Nous avons réservé tout le troisième chapitre à la présentation de cet inventaire exhaustif de signaux d'ironie susceptibles de se trouver dans les autres textes littéraires du locuteur de Jacques Ferron.

Nous concluons ce chapitre en rappelant certains principes⁷⁸ qui nous ont permis d'expliquer l'acte anomal et ironique du locuteur de Jacques Ferron.

D'abord, nous avons repris un postulat de Searle :

Toute langue dispose d'un ensemble fini de mots et de constructions syntaxiques au moyen desquels nous pouvons nous exprimer⁷⁹.

D'une portée universelle, ce principe appelé aussi principe d'exprimabilité, a déjà été formulé d'une façon différente par Searle :

... pour toute signification X, et pour tout locuteur L, chaque fois que L veut signifier (à l'intention de transmettre, désire communiquer, etc.) X, alors il est possible qu'il existe une expression E, telle que E soit l'expression exacte ou la formulation exacte de X⁸⁰.

Dans le contexte représenté, soit le texte littéraire, il devient alors essentiel pour saisir l'ironie du locuteur d'analyser tous les marqueurs qui nous ont permis de comprendre les intentions du « locuteur en tant qu'être du monde⁸¹ ».

Ce premier grand principe, d'une portée universelle, rappelle donc que l'activité cérébrale est à l'origine de toutes nos actions humaines, incluant nos actes langagiers. Ainsi, lorsqu'un locuteur-narrateur écrit un texte narratif et qu'il désire que ce dernier soit bien compris et reçu, il doit d'abord se remémorer un certain nombre d'expériences conscientes tout comme certaines lois régissant ce type de discours. Par conséquent, son intention en action concrétisée, dans et par son acte scriptural, répond aux conditions de satisfaction de son état mental. Toutefois, l'effet recherché lors de la production de cet acte narratif ironique sera atteint si le lecteur est capable d'interpréter le contenu représentatif implicite à l'acte transgressif du locuteur-narrateur en contexte.

Cette étude de la forme logique du contenu des pensées du locuteur de Jacques Ferron nous a été facilitée par la théorie de John Rogers Searle. Celui-ci différencie nettement le contenu propositionnel (p) de sa force illocutoire « F », symbolisée par F (R+P) ou F (p)⁸², tout comme d'ailleurs il a lui-même distingué l'état psychologique ou intentionnel par un « S » pour indiquer une croyance, un désir ou tout autre mode intentionnel sous lequel un locuteur en tant qu'être du monde peut former des contenus représentatifs (r) intentionnels, qu'il a symbolisés par S(r)⁸³.

Ainsi, selon la théorie de ce philosophe, l'intentionnalité se manifeste sur le plan des phénomènes mentaux et des phénomènes logico-linguistiques. C'est ce qui lui permet d'affirmer que :

La composante mentale est une intention⁸⁴.

La composante mentale comporte toujours de l'intentionnalité. Elle porte sur quelque chose, des objets ou des personnes du monde⁸⁵. Cette caractéristique du cerveau fait que nos états mentaux entretiennent avec les objets des rapports d'intention⁸⁶. À l'aide de nos états mentaux, nous pouvons représenter le monde : voir comment il est fait ou se représenter comment nous voudrions qu'il soit, ou encore ce que nous avons l'intention de faire pour le changer si nous en sommes insatisfaits. De fait, le locuteur-narrateur ferronien, dans ses actes de référence et de prédication, présente deux contenus propositionnels (p).

Par exemple, dans « Pollon », le (p) explicite est l'histoire d'un amoureux qui se suicide dans le cimetière Saint-Georges-de-Drummondville, une ville située au coeur du Québec, selon les divisions administratives du gouvernement québécois. Parallèlement, dans l'implicite le locuteur-narrateur construit un acte représentatif aberrant qui lui permet d'exprimer une intention de communication différente. Ainsi, sous un dire explicite qui possède les caractéristiques d'un acte assertif insincère, nous trouvons un acte intentionnel qui ironise les croyances et les comportements des gens du milieu. Dans ce cas, précisément, nous affirmons que cet acte d'énonciation narratif a deux directions d'ajustement puisqu'au niveau explicite, il est un acte narratif insincère et dans l'implicite, un acte ironique.

Autrement dit, le lecteur en cherchant la condition de sincérité de l'acte illocutoire trouve l'intention réelle de communication du locuteur puisque la direction d'ajustement de l'acte est identique à celle de la condition de sincérité⁸⁷. Il se dit, en réfléchissant, que ce locuteur essaie de provoquer l'occurrence de quelque chose, plus précisément qu'il essaie de représenter un monde inacceptable à ses yeux dans le but de provoquer un changement qui rendrait ce dernier plus satisfaisant. Un peu comme le rappelle le locuteur ferronien qui nous présente la « chatte jaune », cette « énigmatique » et cette « souveraine⁸⁸ » qui est venue interroger les méthodes prônées par la médecine et demander à ses hôtes que l'on respecte la nature.

Cet acte assertif camoufle donc quelques indices de cette insincérité avouée qui permet au lecteur de lire l'acte ironique. En termes searliens, l'acte narratif est une expression de « la causalité intentionnelle » que Searle a expliquée dans un autre principe qui s'énonce comme suit :

La sorte de causalité essentielle aussi bien pour la structure de l'action que pour l'explication de l'action est la causalité intentionnelle⁸⁹.

En construisant son acte d'énonciation narratif le locuteur s'assure normalement que le monde représenté est accessible dans la situation de communication. C'est du moins la condition essentielle pour poser un acte d'assertion. Or, selon le lecteur, il est impossible que le locuteur croie ce qu'il affirme, et cela dans les cinq textes, puisqu'il perçoit des paradoxes et des contradictions. Il ne peut croire l'acte de discours explicite. Posant comme postulat que le locuteur ne peut faire une affirmation sans exprimer une croyance, il se voit alors contraint de chercher des conditions de satisfaction supplémentaires, celles-là mêmes qui correspondraient aux états intentionnels du locuteur, qui ont pris place dans son processus du raisonnement, et qui rendraient le texte cohérent.

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accroc à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat. Elle était au-dessus de tout ça et, ne passant pas par l'homme, elle tenait sa conscience de Dieu⁹⁰.

Pourquoi terminer « La dame de Bologne⁹¹ » sur une absurdité? Que veut dire le locuteur au moyen de son énonciation? Les causes et les effets sont logiquement liés et les contenus mentaux représentent le monde⁹². De plus, des liens d'interdépendance existent entre la représentation cognitive et les signes linguistiques. Dans le processus de raisonnement logique, le lecteur déduit que le locuteur a posé un acte de parole ironique intentionnel, puisque cet acte d'énonciation assertif non sincère en contexte répond à d'autres conditions complémentaires de satisfaction.

Cela dit, nous pouvons maintenant affirmer que le texte, résultat d'une stratégie d'écriture intentionnelle, véhicule un message implicite qu'il nous faut absolument découvrir si l'on veut accéder aux intentions de communication du locuteur. Vouloir dire quelque chose implique qu'il nous faut avoir au départ un ensemble d'intentions. Des

intentions qui produisent des effets chez le lecteur puisque tout contenu propositionnel détermine l'attitude du sujet, et cela tant sur le plan cognitif que sur le plan langagier.

Une relation logique existe donc entre nos actes de langage qui sont des intentions en action et l'intentionnalité. De là, nous pouvons expliquer en quoi les possibilités et les limites du sens dérivent de l'intentionnalité de l'esprit⁹³. Bref, nos pensées, nos états mentaux influencent notre comportement langagier.

En conséquence, il n'y a donc pas d'actions langagières sans une intention correspondante. Cet énoncé nous permet maintenant d'affirmer que par ses états intentionnels et à l'aide de ses expériences visuelles, le sujet parlant perçoit, comprend et représente le « pourquoi » des choses ou leur « comment » à sa manière. Il s'ensuit l'impossibilité d'exclure la subjectivité comme caractéristique fondamentale de toutes nos actions, y compris nos actes langagiers. Le savoir mental constitue, pour ainsi dire, le lieu de la parole dont le résultat est le choix de stratégies discursives susceptibles de produire des effets de parole.

Ajoutons que, selon John Rogers Searle, nos actions langagières peuvent être motivées par toutes sortes d'intentions différentes. Il a précisé quelque peu sa pensée dans un autre principe qui s'énonce comme suit :

La conception d'intentions préalables est, en général, le résultat d'un raisonnement pratique. Le raisonnement pratique consiste toujours à raisonner sur le meilleur choix à faire entre des désirs conflictuels⁹⁴.

Avant d'exposer les conséquences de ces postulats pour les études littéraires, il s'ensuit que l'écriture sert de repère à l'expression des états mentaux. Un acte narratif est la représentation d'une histoire passée, présente ou future et cet univers imaginaire ne surgit qu'à travers un acte d'écriture où des traces parfois lacunaires, parfois même sous-déterminées, donnent une chance au lecteur d'y reconstruire, par déduction, l'intention de communication et les états mentaux du locuteur.

Par exemple, si le lecteur fait une lecture attentive des « Les têtes de morues⁹⁵ », il voit rapidement que le comportement illogique et le raisonnement erroné du locuteur-médecin conduisent à l'éclatement du ridicule. Ce locuteur-narrateur-médecin n'accepte pas les engagements inhérents au serment d'Hippocrate. De plus, il conteste le rôle qu'il doit remplir lors de l'accouchement des parturientes. Vivant certains désirs conflictuels, il décide alors de tourner en dérision une situation dans laquelle il est engagé. Toutefois, cette intention n'est

pas explicite étant donné que l'œuvre littéraire est, par essence, vouée à susciter la quête des implicites. En conséquence, la recherche de l'implicite langagier nous fait connaître indubitablement les états intentionnels du locuteur, ce sujet parlant inscrit dans le texte littéraire. C'est ce que confirme un autre principe qu'a déjà élaboré Searle :

L'explication d'une action doit avoir le même contenu que celui qui se trouvait dans la tête de la personne au moment où elle a accompli l'action ou au moment où elle a fait un raisonnement qui a abouti à son intention d'accomplir l'action. Si l'explication est réellement explicative, le contenu qui cause le comportement par l'intermédiaire de la causalité intentionnelle doit être identique au contenu de l'explication du comportement⁹⁶.

Dans « Les têtes de morues », la description du comportement irrationnel du locuteur-médecin est exagérée dans le contexte. Placé devant un constat de transgression et des actes illogiques, le lecteur déduit que ce locuteur-narrateur a un autre but illocutoire.

Dans ce cas, le lecteur s'engage dans un raisonnement pratique qui l'amène à comprendre que d'autres états intentionnels peuvent être à l'origine de cette intention en action. En fait, expliquer le comportement langagier humain revient à présenter la cause de l'intention en action qui possède, selon la théorie searlienne, le même contenu représentatif que l'état intentionnel lui-même. Il existe un lien indélébile entre l'état intentionnel et l'acte de langage intentionnel pourvu d'une direction d'ajustement⁹⁷. Or l'acte d'assertion explicite est insincère dans les cinq textes puisque les mots explicites ne se conforment pas au monde représenté. Dans tous ces textes, le but illocutoire implicite provoque un nouvel état de choses, une nouvelle représentation du monde. Dans ce contexte, le lecteur se demande ce que le locuteur de Jacques Ferron essaie de faire.

Le lecteur déduit que l'acte d'assertion explicite est insincère puisqu'il a deux directions d'ajustement. Ainsi en est-il des propos de la dame de Bologne auxquels fait écho le locuteur de manière à manifester qu'il les désapprouve. Le cas de l'ange de la Miséricorde est différent puisque c'est la situation et les actants responsables de cette situation qui sont la cible de l'ironiste. Vivant dans un milieu devenu intolérable, le locuteur-narrateur-médecin se présente comme un témoin oculaire des événements représentés dans le but de dénoncer par son acte de langage ironique tout le système et ses acteurs, en particulier toutes les tartufferies du personnel au service de l'hôpital de la Miséricorde à Québec⁹⁸.

Phénomène langagier artistique unique, l'acte irrégulier appartenant en propre au locuteur de Jacques Ferron nous amène subtilement à saisir les changements qu'il souhaite voir apparaître dans le monde représenté. Toutefois, rappelons que cette intention de communication réelle n'est perceptible que dans l'implicite discursif.

Pour terminer l'explication de ce principe, mentionnons que des liens existent entre les états intentionnels et les actes de langage littéraires. Ils seront dits satisfaisants s'ils répondent aux conditions de satisfaction de l'état intentionnel⁹⁹ exprimé. C'est la raison pour laquelle la spécification du contenu propositionnel de l'acte langagier est concomitante avec la « spécification des conditions de satisfaction¹⁰⁰ » de ce dernier. Ajoutons que pour un locuteur :

Il est impossible de faire une affirmation sans exprimer une croyance, ou de faire une promesse sans exprimer une intention, parce que la condition essentielle de l'acte de langage a pour conditions de satisfaction celles-là mêmes de l'état intentionnel exprimé¹⁰¹.

Nous voulons souligner par ces propos qu'une intention d'écriture ironique ne survient pas d'une façon fortuite ou imprévue. Par exemple, le locuteur de « La petite carmélite¹⁰² » ne peut croire l'histoire que lui raconte la mère. Son attitude vis-à-vis des propos tenus par la mère fait immédiatement comprendre un autre état psychologique et intentionnel. De cette façon, le lecteur perçoit le désir du locuteur-médecin de rire de cette mère qui adhère sans discernement aux discours de la médecine capitaliste. En fait, expliquer la réaction du locuteur-médecin, c'est s'enquérir du contenu intentionnel ironique associé à cet acte d'énonciation discursif accompli avec un but illocutoire bien précis. La cause de son désir de changement s'exprime alors dans une intention en action ironique aux conditions de satisfaction appropriées.

Nous pouvons maintenant affirmer que l'essor de la pensée est lié aux capacités du sujet parlant, à l'organisation de la société et aux conditions générales de la culture¹⁰³ d'un milieu à un moment déterminé. Autrement dit, l'arrière-plan culturel et social de l'histoire de « La petite carmélite » en facilite la compréhension. Rappelons que ce texte est d'abord paru, à Montréal, dans la revue *L'information médicale et paramédicale (IMP)*, en 1978, au moment où le mouvement féministe québécois se radicalise, et qu'il désire déclarer la guerre à la famille traditionnelle, « le lieu d'asservissement des femmes¹⁰⁴ ».

Le langage étant social, notre explication de l'intentionnalité du langage à l'aide des conditions de représentation et des conditions de satisfaction nous renvoie aux formes biologiquement fondamentales de la pensée, à savoir que la perception et l'action sont fondamentalement intentionnelles et sociales. En conséquence, il est possible que, pour une expérience visuelle d'un même type, il y ait différentes conditions de satisfaction et différents contenus intentionnels¹⁰⁵.

Soulignons ici que la perception et les expériences visuelles affectent tout le réseau des états intentionnels, et que sans un tel réseau d'états intentionnels l'être humain ne pourrait former des intentions de sens. Cela dit, le langage est une forme intentionnelle qui ne peut déterminer ses conditions de satisfaction qu'en liaison avec un réseau d'autres états intentionnels.

Tout état intentionnel ne fonctionne qu'en tant que partie d'un réseau d'autres états intentionnels. Quand je dis « fonctionner », je veux dire qu'il ne détermine ses conditions de satisfaction qu'en fonction de tout un ensemble d'autres états intentionnels¹⁰⁶.

De plus, selon Searle, si nous regardons agir les humains, nous nous rendons vite compte que les activités de notre esprit ne consistent pas seulement en états mentaux purs.

Les états intentionnels n'ont leurs conditions de satisfaction et ne sont donc les états qu'ils sont que parce qu'ils reposent sur un arrière-plan de capacités qui, prises en elles-mêmes, ne sont pas des états intentionnels¹⁰⁷.

Autrement dit, pour avoir des états intentionnels, il faut posséder certaines formes de savoir-faire à partir desquelles nous pouvons définir et dire « comment sont les choses » et « comment faire quelque chose¹⁰⁸ ». En bref, certaines conditions doivent être remplies pour que notre esprit et les formes particulières d'intentionnalité puissent fonctionner. Sans arrière-plan, il ne peut y avoir perception, action, mémoire ni états intentionnels¹⁰⁹. Voilà ce qu'énonce Searle dans un autre principe pour expliquer comment se structurent l'activité humaine et nos actions langagières.

Le réseau d'intentionnalité dans son ensemble ne fonctionne qu'assorti d'un arrière-plan de capacités humaines qui, en elles-mêmes, ne sont pas des états mentaux¹¹⁰.

Concrètement, cela signifie que la compréhension d'un discours, des phrases les plus simples jusqu'aux plus complexes, ne sera satisfaisante et réussie que si nous pouvons déterminer un ensemble de conditions de vérité à l'aide de notre arrière-plan d'assomptions¹¹¹ préintentionnelles. En d'autres mots, comprendre, c'est être capable d'aller au-delà des mots, des phrases et du texte. Pour percevoir l'ironie dans « L'ange de la Miséricorde¹¹² », par exemple, il faut que le lecteur sache rechercher les conditions de satisfaction qui ont été intentionnellement imposées à cet acte de langage littéraire. À cette fin, il doit connaître les différentes pratiques et habitudes qui avaient été instaurées, depuis le début du pays, dans cet hôpital de Québec. C'est le savoir-faire culturel du locuteur et ses habilités langagières qui déterminent le comportement scriptural et les conditions de vérité de son acte de parole. Il s'ensuit donc que le sens d'un texte n'est pas indépendant du contexte, et qu'il ne se comprend que relativement à un ensemble d'assomptions et de pratiques culturelles¹¹³.

Ce concept d'arrière-plan est donc déterminant quand l'usage conventionnel des règles est bousculé au profit d'un processus intentionnel de seconde intention, une situation qui se rencontre souvent dans les textes littéraires et qui implique l'étude de l'acte d'énonciation intentionnelle à l'aide des conditions de satisfaction de l'acte de langage explicites et des habilités langagières du locuteur essentielles à la condition d'exercice de toute représentation. L'intentionnalité de la langue tire ses racines dans ce « terreau prédiscursif » qu'est l'arrière-plan. Voilà la raison, nous dit Joëlle Proust, qui nous permet d'expliquer que l'analyste doit renoncer à rechercher une description purement algorithmique du phénomène langagier. Elle démontre, par cette remarque, que toute forme d'intentionnalité présuppose l'existence de certaines façons fondamentales de faire les choses et de savoir-faire relatifs au monde et aux objets qui nous entourent. Elle réaffirme aussi que l'arrière-plan est un concept déterminant quand l'usage conventionnel des règles est bousculé au profit d'un processus intentionnel de seconde intention.

En terminant, rappelons que chaque phrase ou chaque acte langagier n'est compris que si le lecteur a la possibilité de percevoir le réseau des états intentionnels du locuteur qui repose sur un arrière-plan de capacités et de pratiques sociales¹¹⁴. L'acte littéraire narratif est un objet intentionnel, une œuvre d'art qui reflète les états intentionnels et l'ethos de ce locuteur. L'analyse de l'effet de cette œuvre artistique ne peut donc donner des résultats probants sans la théorie de l'intentionnalité et des actes de langage. Ces deux théories s'imposent d'emblée puisqu'elles nous permettent de cerner, de décrire et d'analyser les

intentions d'écriture et l'ethos marqué du sujet parlant dans l'architecture de son acte littéraire.

Conclusion

Parler d'acte de langage littéraire ironique nous amène rapidement à la constatation que l'acte d'interprétation répond d'abord à la question fondamentale que se pose tout lecteur, à savoir quel est le but de cet acte de langage, ou encore à quoi ce locuteur veut-il en venir? Dans le cas d'un acte de langage ironique, l'acte de lecture demande alors d'examiner tous les signes ou indices de la parole qui permettent d'appréhender la deuxième représentation, celle qui est la plus cohérente possible dans le contexte.

Pour atteindre cet objectif, le lecteur doit poser comme hypothèse que le texte est un objet construit dont la capacité de représenter n'est pas intrinsèque mais dérivée de l'intentionnalité de l'esprit¹¹⁵. De plus, il doit penser que toute intention en action ne fonctionne que sur fond d'un arrière-plan de capacités mentales non représentatives. Nous pouvons formuler cette réalité autrement en affirmant que toute performance intentionnelle est le résultat d'une stratégie d'écriture qui détermine les conditions de satisfaction en relation avec un arrière-plan de capacités mentales, de dispositions, d'attitudes et de savoir-faire. Ainsi, nous avons pu assigner à l'acte d'énonciation une valeur illocutoire ironique parce qu'il n'existe pas de distinction entre la compétence linguistique du locuteur et sa connaissance du monde¹¹⁶. En somme, la théorie des actes de langage nous a permis de sortir de l'ombre la référence ontologique des textes littéraires et, simultanément, la subjectivité de tout acte littéraire narratif ironique.

Dans le présent chapitre, comme la suite le confirmera, notre interprétation travaille dans l'incessant mouvement du générique au spécifique. L'ironie du locuteur de Jacques Ferron n'est alors perceptible qu'à la lumière d'une théorie de l'illocution littéraire et d'une connaissance préalable du milieu social représenté. Le texte affirme d'emblée les capacités, les attitudes, les savoirs de son locuteur-narrateur et son intentionnalité.

Ainsi, l'analyse des cinq textes nous a fait comprendre ce qu'est un acte intentionnel inhérent à tout acte narratif littéraire ironique. De plus, les résultats de cette analyse nous ont

permis de prouver qu'un texte littéraire narratif remplit trois fonctions précises. Premièrement, il véhicule une signification conventionnelle. Deuxièmement, il est une unité logique de sens qui exprime une relation avec des états de choses susceptible d'exister dans le monde représenté. À cette fin, une analyse des conditions de vérité de ce contenu propositionnel, composé d'un acte de référence et de prédication, fait obligatoirement partie de l'acte de lecture. Troisièmement, le texte est également porteur d'un contenu cognitif qui correspond au contenu des pensées conceptuelles du locuteur-narrateur; la valeur illocutoire est reliée à l'attitude propositionnelle du locuteur-narrateur et à ses capacités créatives.

La problématique de l'intentionnalité nous a donc conduite à parler de ce réglage interprétatif. Ainsi, au chapitre 3, nous expliquerons les étapes à franchir pour comprendre l'intention de communication du locuteur chaque fois qu'il existe une dichotomie entre le sens de son énoncé et le sens de son énonciation en contexte. Évidemment, lire sous la pression subjective des mots implique une méthode exhaustive qui puisse permettre d'appréhender ces mots ou ces expressions complexes en situation de communication. C'est la raison pour laquelle nous avons présenté au chapitre 3 de cette première partie notre méthode d'analyse issue de la philosophie des actes de langage de John Rogers Searle, une méthode qui nous a donné les moyens d'expliquer l'intentionnalité des actes de langage du locuteur de Jacques Ferron où des liens inextricables sont tissés entre le langage et le monde.

Notes

- 1 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, 261 pages.
- 2 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 324.
- 3 *Id.*, *La redécouverte de l'esprit*, trad. de l'anglais par Claudine Tiercelin, Paris, Gallimard, 1995, p. 262.
- 4 *Ibid.*, p. 258.
- 5 John Rogers Searle, *Du cerveau au savoir*, Paris, Hermann, 1985, p. 21 et 22.
- 6 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 223 à 285.
- 7 Oswald Ducrot, « Le sujet parlant », *Recherches sur la philosophie et le langage*, Grenoble, Cahiers du groupe de recherches sur la philosophie et le langage, 1982, p. 65 à 93.
- 8 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 86.
- 9 P. F. Strawson, « Phrase et acte de parole », *Langages*, n° 17, trad. par Paul Gochet, Paris, mars 1970, p. 32.
- 10 John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, trad. de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970, 188 pages.
- 11 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, 261 pages.
- 12 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 57 à 72.
- 13 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 59.
- 14 Paul Robert, *Petit Robert I. Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1986, p. 1780.
- 15 Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 5.
- 16 *Ibid.*
- 17 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 29.
- 18 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 52.
- 19 *Ibid.*, p. 49.
- 20 *Ibid.*, p. 53.
- 21 John Langshaw Austin, *op. cit.*, p. 40.
- 22 Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 59.
- 23 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 44.
- 24 *Ibid.*, p. 15, 16 et 17.
- 25 *Ibid.*, p. 201.
- 26 *Ibid.*, p. 200.

- 27 Jean-Claude Anscombre, « Marqueurs et hypermarqueurs de dérivation », *Cahiers de linguistique française*, n° 3, 2^e partie, Genève, Unité de linguistique française, Université de Genève, 1981, p. 76.
- 28 Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, p. 4.
- 29 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, chapitres 3, 4, 5.
- 30 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 59.
- 31 *Ibid.*, p. 73.
- 32 *Ibid.*
- 33 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 108.
- 34 Karlheinz Stierle, « Réception et fiction », *Poétique* n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 299.
- 35 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, 261 pages.
- 36 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, 344 pages.
- 37 Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 49.
- 38 Karlheinz Stierle, « Réception et fiction », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 313.
- 39 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 108 et 109.
- 40 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 57 à 80.
- 41 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 279.
- 42 Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1980, p. 285 et 286.
- 43 Victor Chklovski, « L'art comme procédé », *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 83.
- 44 Wolfgang Iser, *loc. cit.*, p. 276.
- 45 Rainer Warning, « Pour une pragmatique du discours fictionnel », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 328.
- 46 Karlheinz Stierle, *loc. cit.*, p. 300.
- 47 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 109.
- 48 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 110.
- 49 *Ibid.*, p. 109 et 110.
- 50 Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 87. (Coll. Points).
- 51 Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Les Éditions Partis pris, 1978, p. 46.
- 52 Wolfgang Iser, *loc. cit.*, p. 277.
- 53 Umberto Eco, *La structure absente*, trad. de l'italien par Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972, p. 185.
- 54 Wolfgang Iser, *loc. cit.*, p. 276.
- 55 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 108.
- 56 Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 34.
- 57 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 195.
- 58 *Ibid.*, p. 199.
- 59 *Ibid.*, p. 200.
- 60 L'expression est de Patrick Charaudeau, *Langage et discours*, Paris, Hachette, 1983, p. 54.
- 61 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 214.
- 62 *Ibid.*, p. 199.
- 63 *Ibid.*, p. 200.

- 64 Patrick Charaudeau, *Langage et discours*, Paris, Hachette Université, 1983, p. 42.
- 65 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 178.
- 66 John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, trad. de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970, p. 130 et 131.
- 67 Paul Robert, *Petit Robert 1*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1987, p. 974.
- 68 Oswald Ducrot, « Structuralisme, énonciation et sémantique », *Poétique*, n° 33, février 1978, p. 121.
- 69 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, 1* Paris, Gallimard, 1966, p. 261.
- 70 *Id.*, *Problèmes de linguistique générale, 2*, Paris, Gallimard, 1974, p. 88.
- 71 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 199.
- 72 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, 1966, p. 263.
- 73 Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 204 et 205.
- 74 *Ibid.*, p. 189 et 190.
- 75 John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, paru à Paris aux Éditions du Seuil en 1970. Ce livre a été traduit par Gilles Lane.
- 76 Comme synonyme, nous pourrions employer le mot « caractère » ou « mœurs oratoires », selon Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 200 et 201.
- 77 Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 75.
- 78 Ces principes ont été formulés par John Rogers Searle et présentés dans *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, 260 pages ou dans *Du cerveau au savoir, Conférences Reith 1984 de la BBC*, qui résume les conférences de John Rogers Searle présentées à des émissions radiophoniques en Grande-Bretagne en 1984 et qui ont été publiées à Paris, chez Hermann, en 1985.
- 79 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 56.
- 80 *Ibid.*
- 81 Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 199.
- 82 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 69.
- 83 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 20.
- 84 *Ibid.*, p. 87.
- 85 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 15.
- 86 *Id.*, *Du cerveau au savoir*, Paris, Hermann, 1985, p. 20.
- 87 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 25.
- 88 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 175.
- 89 John Rogers Searle, *Du cerveau au savoir*, Paris, Hermann, 1985, p. 90.
- 90 Jacques Ferron, « La dame de Bologne » dans *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 149 à 151.
- 91 *Ibid.*
- 92 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 90.
- 93 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 201.
- 94 John Rogers Searle, *Du cerveau au savoir*, Paris, Hermann, 1985, p. 91.
- 95 Jacques Ferron, « Les têtes de morues », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 109 à 112.
- 96 *Ibid.*, p. 93 et 94.
- 97 Une expression de Searle. Voici comment il définit cette dernière : « Je propose d'appeler différence

- de direction d'ajustement cette différence de rapport entre monde et contenu propositionnel. La liste du détective a une direction d'ajustement qui va du mot au monde (comme les affirmations, les descriptions, les assertions et les explications) ; la liste de l'acheteur a une direction d'ajustement qui va du monde au mot (comme les demandes, les ordres, les serments, les promesses). Je représente la direction d'ajustement du mot au monde par une flèche orientée vers le bas ↓ et la direction d'ajustement du monde au mot par une flèche orientée vers le haut ↑ ». *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 42.
- 98 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 99 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 26.
- 100 *Ibid.*, p. 28.
- 101 *Ibid.*, p. 45.
- 102 Jacques Ferron, « La petite carmélite », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 185 à 187.
- 103 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 74.
- 104 Le collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec*, Montréal, Les Quinze éditeur, 1982, p. 479.
- 105 *Ibid.*, p. 71.
- 106 John Rogers Searle, *Du cerveau au savoir*, Paris, Hermann, 1985, p. 95.
- 107 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 174.
- 108 *Ibid.*, p. 174.
- 109 *Ibid.*, p. 184.
- 110 *Id.*, *Du cerveau au savoir*, Paris, Hermann, 1985, p. 96.
- 111 Selon la terminologie searlienne, « la notion de sens littéral d'une phrase n'a d'application que relativement à un ensemble d'assomptions d'arrière-plan qui, elles-mêmes, ne sont ni ne peuvent toutes être réalisées dans la structure de la phrase, à la manière dont le sont les présuppositions ainsi que les éléments vériconditionnels de la phrase qui sont indexicalement dépendants ». *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 170.
- 112 Jacques Ferron, « L'ange de la Miséricorde », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 153 à 156.
- 113 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 197.
- 114 *Ibid.*, p. 179.
- 115 *Ibid.*
- 116 *Id.*, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 186.

CHAPITRE 2

L'INTENTIONNALITÉ DU NON-DIT LITTÉRAIRE

Il est possible d'accomplir un acte de langage sans utiliser de façon explicite un marqueur de force illocutionnaire lorsque la situation et le contexte montrent clairement que la condition essentielle est satisfaite. [...] On peut toujours rendre explicite la force illocutionnaire d'un énoncé lorsqu'elle n'est pas explicitement marquée. Ceci relève du principe d'exprimabilité, établissant que tout ce que l'on peut vouloir signifier peut être dit¹.

Introduction

Toute analyse logico-sémantique d'un texte narratif se heurte d'emblée aux difficultés que représente le non-dit d'un acte d'énonciation littéraire. Cependant, comme l'énonce John Rogers Searle, dans les trois phrases mises en épigraphe, il est possible de connaître ce qui a motivé un locuteur à créer cet acte d'énonciation littéraire. Prenant appui sur ses compétences langagières et ses connaissances du milieu représenté, le lecteur peut inférer le but illocutoire d'un acte d'énonciation littéraire. Cela signifie donc qu'il est possible de connaître les intentions d'écriture d'un locuteur-narrateur et de percevoir l'image qu'il donne de sa propre énonciation en contexte. En adhérant aux postulats searliens, nous affirmons, par ce qui précède, que la valeur illocutoire implicite d'un acte d'énonciation narratif sera perçue si le lecteur connaît les règles langagières du genre. De plus, nous posons comme hypothèse de recherche que le lecteur est capable de trouver par induction certaines informations nécessaires concernant les habilités langagières du locuteur-narrateur, en particulier ses valeurs socio-affectives et ses compétences encyclopédiques, qui lui ont donné la possibilité

d'affirmer ce qu'il dit. Sans ces préalables, il semble qu'il soit très difficile, sinon impossible, de rendre compte de l'indirectivité d'un acte d'énonciation littéraire.

Bref, tout ce chapitre sera consacré à l'explication de la démarche interprétative d'un lecteur placé devant un acte de langage littéraire ironique. La problématique de la dérivation illocutoire implique, bien sûr, une façon de faire inhérente à l'analyse logico-sémantique et à la pragmatique en général. C'est ce qui explique que nous raisonnerons, désormais, à l'intérieur du cadre de la théorie des actes de langage de John Rogers Searle et d'une pragmatique intégrée. Pour nous, la valeur illocutoire littérale et dérivée d'un acte d'énonciation narratif littéraire est, à la fois, véhiculée par le texte et le résultat d'une intention signifiante du locuteur-narrateur. À l'aide de cette perspective nous présentons, tout au long de ce chapitre, une démarche interprétative pour comprendre les actes littéraires implicites du locuteur de Jacques Ferron

Étant donné que le but du présent chapitre consiste à esquisser les fondements d'une interprétation rationnelle d'un acte de langage littéraire implicite, nous avons d'abord soulevé les difficultés que représente la lecture de celui-ci. Ajoutons que, en concordance avec la nature même de cette problématique, notre démarche nous a obligée à présenter les notions essentielles visant à appréhender cette parole littéraire, d'abord dans ses rapports avec la parole réelle, ensuite dans ses relations avec le discours littéraire. Pour bien lire, le lecteur doit aussi être capable de reconnaître un texte littéraire. La capacité d'inférence et de compréhension est tributaire de la reconnaissance de la littérarité d'un texte. De plus, la désambiguïté² des actes intentionnels ne se produit que si le lecteur est capable de lire et d'interpréter les stratégies d'énonciation du locuteur.

2.1 La lecture de l'ironie dans les textes littéraires

Une réflexion préliminaire s'impose. Le non-dit n'est pas le vide. En vertu du principe d'exprimabilité de Searle, nous posons comme postulat de travail que l'ironie peut se percevoir même à l'intérieur d'un acte de langage très discret, où il n'y a aucun marqueur explicite d'ironie. Dans ce cas, nous dirons que l'œuvre littéraire ironique se laisse percevoir à partir du contexte d'énonciation. Dans ce même mouvement, nous affirmons que les données extra-linguistiques remplissent un rôle de la plus haute importance. En effet, ce sont les données extra-linguistiques qui vont nous permettre de trouver les conditions complémentaires qui assurent le succès de cet acte de langage en apparence incompréhensible. Les voies empruntées et les effets obtenus sollicitent alors un travail

interprétatif de la part du lecteur pour retrouver le sens de ce discours oblique institué par le langage et le dire du locuteur.

L'acte d'interprétation de l'œuvre se fait donc à partir du déploiement énonciatif de l'acte d'écriture et de la matérialité du texte. La perception de l'ironie ne commence alors véritablement qu'au moment où le lecteur perçoit que certains agencements sont surprenants, inattendus, allant contre ce qui est généralement accepté, voire incongrus ou paradoxaux. Les contradictions et les incongruités dans le contenu propositionnel énoncé créent pour ainsi dire un trouble dans la cohérence. Ainsi, le lecteur se voit placé devant l'obligation d'expliquer les incohérences et les apories. Ce discours tendu le mène naturellement à rechercher dans l'implicite d'autres conditions qui lui permettraient d'établir la cohérence latente de ce discours dérangeant.

Devant le peu de signaux, « le processus de désambiguïation³ » commence par la recherche des présupposés sémantiques. Le titre du texte et les expressions référentielles choisies intentionnellement par le locuteur dans le contexte d'énonciation l'aident à trouver certaines conditions supplémentaires qui lui permettraient de rétablir la cohérence textuelle. Ainsi lui apparaît un second modèle du monde véhiculant d'autres valeurs, celles précisément qu'instaure l'œuvre de manière implicite. De plus, les principes généraux de la conversation⁴ lui sont ici d'un précieux secours puisqu'ils l'aident à trouver les présupposés pragmatiques du discours, ceux qui se logent précisément dans l'implicite de la parole en contexte. À la fin de cette démarche interprétative, le lecteur perçoit alors l'esprit critique du locuteur et son ironie. La tension créée par la rupture dans la texture cohérente et rassurante de la réalité textuelle ébranle certaines certitudes existentielles, tout en laissant percevoir le jugement que le locuteur porte sur les valeurs auxquelles adhère aveuglément la victime naïve, la cible de l'ironiste.

Dans l'implicite, chaque acte d'assertion narrative cache un acte ironique qui a une fonction bien précise, soit celle de dénoncer certaines évidences de la société, de la religion ou de la nation afin de remettre d'une certaine manière « les choses à l'endroit⁵ ». Un peu comme l'affirme Henri Morier :

L'ironiste est toujours, à quelque titre, un idéaliste. Il souffre de l'erreur, il voudrait corriger ce qui déforme la vérité; [...] c'est pourquoi l'ironie a ce caractère généralement sévère, et flagellant, le ton emporte, cassant, ou faussement enjoué. C'est qu'elle est commandée par un sentiment de dépit, de colère mêlée de mépris et du désir de venger la vérité⁶.

Nous savons maintenant que l'esprit ironique comporte toujours un jugement de valeur et qu'il fait une ou des victime(s), contrairement au discours humoristique. Rappelons que l'humoriste, même s'il met en lumière des aspects insolites et parfois absurdes, emprunte plutôt la voie du détachement en créant un acte narratif qui rebondit plutôt dans la détente d'une façon analogue à celui du comique⁷. Henri Bergson, dans *Le rire*, explique la différence entre l'ironie et l'humour :

Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est : en cela consiste l'ironie. Tantôt, au contraire, on décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être : ainsi procède souvent l'humour⁸.

Cela dit, le contenu caché qui nous a été révélé par certains indices implicites ne nous aurait pas été accessible si nous n'avions pas établi que les présupposés sémantiques et les sous-entendus du discours littéraire remplissent un rôle essentiel dans la découverte de l'acte ironique, qui se laisse découvrir à partir de certaines incongruités de l'acte d'assertion littéral.

L'ensemble des cinq textes de Ferron nous est apparu comme un choix pertinent en vue d'une analyse à la lumière des règles de la théorie des actes de langage et des principes discursifs, que nous explicitons au chapitre 3. Nous avons ainsi découvert que les cinq actes ironiques du locuteur de Jacques Ferron dérogent tous aux règles langagières formulées par John Rogers Searle⁹ et Henri Paul Grice¹⁰.

2.2 La problématique de l'illocutoire dérivé

Poser comme postulat de travail que la théorie des actes de langage peut nous aider à interpréter le sens global d'un texte ironique, c'est faire l'hypothèse que l'écriture littéraire voile certaines indications relatives aux actes que son énonciation permet d'accomplir. La problématique d'un acte de langage littéraire demande alors de déterminer de quelles façons ces actes implicites, présents dans le sens, le sont. La méthode d'analyse que nous proposons au chapitre trois nous permet d'affirmer que les actes implicites sont inscrits dans le sens de l'acte d'énonciation.

Cette révision en profondeur de la logique aristotélicienne et de ses postulats a d'abord été effectuée, au vingtième siècle, par Gottlob Frege (1848-1925), mathématicien,

logicien et philosophe allemand qui examina d'un point de vue nouveau les composantes de la phrase¹¹. Dans son souci de faire des analyses plus rigoureuses, Frege s'était aperçu que la langue de tous les jours est soumise aux contraintes de l'interlocution, tributaire du désir de convaincre, d'émouvoir ou d'intéresser. De plus, il avait constaté que la langue naturelle est régie par des lois relevant à la fois de la rhétorique et de l'affectivité¹². L'ampleur et la profondeur de ses réflexions ont ouvert, par la suite, la voie à la sémantique logique contemporaine puisqu'il introduisait une distinction fondamentale entre le sens (*Sinn*) de la phrase et sa référence (*Bedeutung*). Cette dimension a trop souvent été oubliée par les linguistes et les immanentistes plutôt sensibles par principe ou par vocation au fonctionnement interne et autonome du langage¹³. Bref, cette question de la référence est devenue, depuis Frege, un élément clé puisqu'elle a permis de renouveler l'analyse des textes et obligé les adeptes de la sémantique à faire un retour vers la tradition philosophique - une tradition déjà inscrite dans la *Grammaire de Port-Royal*¹⁴, qui avait promu l'analyse logico-sémantique du langage¹⁵ de la communication quotidienne.

De plus, c'est à Gottlob Frege que l'on doit la reconnaissance de l'existence dans le langage d'expressions et de marqueurs dont la signification sert expressément à déterminer les types d'actes mentaux¹⁶ que l'on accomplit en parlant. Dans ses écrits, par exemple, Frege mentionne les types d'actes de pensée qui sont accomplis lors des énonciations. Il mentionne les déclaratifs, interrogatifs, impératifs, et certaines expressions typiques qui servent à exprimer un souhait. Pour lui, le mode indicatif pose un jugement de valeur parce qu'il instaure la vérité de sa proposition en contexte¹⁷. Par conséquent, disait-il, le jugement de valeur est inscrit dans la syntaxe même de la langue. Par contre, si le locuteur utilise un interrogatif, il ne porte pas de jugement de valeur, puisqu'il demande tout simplement une réponse à sa question.

Selon Daniel Vanderveken, c'est Frege qui a découvert, avant John Langshaw Austin, la force illocutoire des énonciations¹⁸. Il ajoute que si les chercheurs ont ignoré ce philosophe et théoricien, c'est que les logiciens contemporains et les philosophes du langage n'ont pas reconnu toute l'importance de ses idées. De plus, ils ont pris beaucoup de temps à comprendre le rôle que remplissent les marqueurs de la force illocutoire dans le langage naturel ou scientifique. C'est aussi la raison qui explique l'échec de la sémantique logique contemporaine¹⁹.

Or, un des traits fondamentaux de la théorie searlienne est justement de revenir aux idées de Gottlob Frege. En effet, c'est John Rogers Searle qui réintroduit la notion de

marqueurs de force illocutoire, ces indices linguistiques qui servent précisément à indiquer au lecteur de quelle façon il lui faut considérer la proposition²⁰ pour comprendre l'intention de communication du sujet parlant.

Actuellement, il semble bien que les découvertes de Frege doivent être considérées comme fondamentales puisqu'elles ont grandement influencé toute la philosophie contemporaine, l'herméneutique, la sémiotique en général et la pragmatique. Mentionnons ici le nom du logicien et philosophe anglais d'origine autrichienne Ludwig Josef Wittgenstein (1889-1951) et les représentants de l'École d'Oxford, entre autres, John Langshaw Austin, Henri Paul Grice et particulièrement John Rogers Searle, qui a élaboré à partir des idées d'Austin sa théorie des actes de langage²¹.

Dans la conception d'Austin, le langage, loin de n'être qu'un moyen de représenter la réalité ou la pensée, est un dispositif ou une institution permettant d'accomplir des actes qui n'existent que dans et par cette institution - comme l'acte de « marquer un but » n'existe que dans et par l'institution du football. Ces actes qu'on accomplit dans la parole sont, comme ceux qu'on accomplit dans les jeux, gouvernés par des règles²².

L'hypothèse austinienne, qualifiée par Catherine Kerbrat-Orecchioni²³ d'« hypothèse lumineuse, infiniment productive, éminemment juste », a finalement permis à la linguistique de remettre en cause une conception monosémantique et monologique du texte. De plus, selon les mots mêmes de Kerbrat-Orecchioni, cette hypothèse a permis à la linguistique de sortir de :

... son splendide isolement immanentiste pour venir nouer des liens organiques avec la psychologie, la sociologie, l'« ethnographie de la communication », la théorie des interactions (verbales et non verbales), des actions (verbales et non verbales)²⁴.

Remettant en cause par ses axiomes toute la théorie du signe de Ferdinand de Saussure²⁵, cette hypothèse d'Austin a finalement contraint les linguistes et les sémanticiens à reformuler la problématique de la manifestation du sens dans les textes littéraires.

Cela dit, malgré l'influence de Barthes, il semble bien qu'en France, même si la porte semblait ouverte aux études des procédés qui relèvent de la parole et de la « représentation indirecte », il faille attendre l'influence marquée des membres les plus représentatifs de l'École de Constance, soit Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, pour voir arriver de nouveaux paradigmes théoriques. Rappelons que Jauss et Iser enseignaient tous les deux en

1967 à l'Université de Constance, qui a été le creuset de l'esthétique de la réception en Allemagne, selon les mots mêmes de Lucien Dällenbach²⁶. De plus, il faut ajouter qu'en 1967 Harald Weinrich, de l'Université de Munich, établit lui aussi le programme d'une « histoire littéraire du lecteur²⁷ » et, qu'à la même époque²⁸, Roland Barthes rejoint les préoccupations de Jauss et de Weinrich. C'est à partir de ce moment que certains chercheurs français commenceront à s'intéresser d'un peu plus près aux « mécanismes de production du sens » qui sont « infiniment plus complexes que la classique théorie du signe ne le laisse supposer, infiniment plus subtils, plus indirects », selon Catherine Kerbrat-Orecchioni²⁹.

Témoignent notamment de cette promotion du sujet parlant *le Plaisir du texte*³⁰ de Roland Barthes et les recherches de Philippe Hamon, de l'Université de Rennes, qui fait paraître un article percutant dans la revue *Littérature*, intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage³¹ ». De plus, l'intérêt de Catherine Kerbrat-Orecchioni pour la connotation a entraîné « inéluctablement la réflexion linguistique vers les champs contigus du poétique, du psychologique, du sociologique, et de l'idéologie³² ». Grâce essentiellement à ce concept, nous dit-elle, les théoriciens se sont aperçus que le « sujet intervient, à l'encodage comme au décodage, dans la construction du sens puisqu'il doit mobiliser ses compétences linguistiques, culturelles et idéologiques³³ ».

Ces nuances définies et acceptées, quelles sont donc les modalités et les conditions de fonctionnement de l'acte illocutoire littéraire qui se loge dans l'implicite discursif? La possibilité constante et systématique de présenter une lecture non littérale de plusieurs textes intentionnellement fictionnels sur le mode de l'acte de langage indirect³⁴ rend ces derniers encore plus mystérieux et leur étude plus excitante.

Deux types de phénomènes langagiers bien connus, soit les actes d'énonciation ironique et métaphorique, exigent pour être compris une interprétation non littérale. En effet, derrière ces assertions non littérales, le lecteur le moins alerte perçoit rapidement une deuxième valeur illocutoire, le plus souvent de type directif. Il en est de même de certains romans d'Albert Camus, qui cachent sous l'acte assertif littéral un autre type d'acte illocutoire. Le même phénomène se produit à la lecture de certaines pièces de théâtre d'Eugène Ionesco, où sous le comique naît l'absurde qui appartient aux actes de langage illocutoires dérivés.

Bien évidemment, la recherche de cette deuxième valeur illocutoire peut paraître très contraignante pour des sémioticiens ou des sémanticiens qui ne se préoccupent pas de

l'intentionnalité du sujet et de la force illocutoire indirecte des actes d'énonciation littéraires. Pour être plus précis, nous devons affirmer qu'un modèle explicatif de l'énonciation littéraire indirect et ironique s'impose puisqu'il nous faut maintenant tenir compte, lors de l'interprétation d'un texte littéraire, d'un certain nombre de connaissances contextualisées³⁵. Sans cette donnée préalable, il est difficile de percevoir, sous un acte d'assertion marqué, un acte illocutoire indirect. De plus, il faut tenir compte des lois du discours et de la capacité d'inférence du lecteur pour bien décoder l'acte implicite.

Le but de ce chapitre est donc d'expliquer comment fait un lecteur pour comprendre l'intentionnalité d'un acte d'énonciation ironique, cet acte de langage indirect, qui est une espèce tellement cachée qu'on n'a presque pas le droit de parler de signaux³⁶. En effet, selon Beda Allemann, qui rapporte les propos du grand ironiste Musil, l'ironie littéraire doit « ressortir dans toute sa nudité du rapport que les choses ont entre elles³⁷ ». Autrement dit, selon la perception d'Allemann, « le texte ironique idéal serait celui dont l'ironie peut être présumée en l'absence complète de tout signal³⁸ ». Cela dit, la juxtaposition des lectures serait déjà un signal d'ironie, et le nom même de l'auteur constitue un indice certain.

Ainsi, dans une interprétation logico-sémantique des actes littéraires ironiques, les notions d'acte de langage explicite et implicite, de même que celles reliées à l'intentionnalité du langage, sont fondamentales. Elles permettent, tout d'abord, de rendre compte de la relation qui existe entre un texte et le sujet parlant. De plus, elles servent d'outils heuristiques pour démontrer qu'un acte narratif littéraire peut avoir deux buts illocutoires, même en l'absence de tout marqueur de seconde intention, lorsque le contexte d'énonciation supplée pour faire découvrir la deuxième force illocutoire.

Cela admis, il nous est apparu pertinent d'expliquer quelques notions essentielles qui nous ont donné l'occasion de décrire d'une façon précise l'attitude illocutoire du locuteur de Jacques Ferron.

2.3 Les concepts théoriques fondamentaux

Notre analyse logico-sémantique est un cadre théorique précis et le recours à des notions étroitement reliées à la théorie de l'intentionnalité des actes de langage, aux présupposés sémantiques et aux sous-entendus du discours, s'impose. De plus, il est nécessaire de rappeler qu'il faut distinguer le sens littéral d'un texte, celui qui est réalisé dans

la structure du texte³⁹, de celui qu'un lecteur peut lui attribuer relativement à un ensemble d'assumptions d'arrière-plan contextuelles.

En outre, il faut différencier l'acte propositionnel littéral, l'acte par lequel le locuteur pose une référence à l'aide d'expressions référentielles et prédicatives, de l'acte propositionnel intentionnel. Dans le premier cas, certains indices explicites ou marqueurs signalent directement le type d'acte illocutoire qui a été accompli dans telle ou telle situation de discours. La description sémantique d'un texte littéraire doit permettre d'expliquer quel type d'acte a été fait dans telle situation de parole. Il est entendu, selon la théorie searlienne, que le sens effectif ne peut être prévisible à partir de la seule signification du texte. Cela s'explique par diverses raisons. D'abord, la valeur référentielle d'un texte et les informations présentées se rattachent à l'environnement contextuel. Ensuite, parce que la cohérence textuelle se fonde moins sur « ce qu'a dit » explicitement le locuteur, que sur les intentions qui l'auraient amené « à dire ce qu'il a dit ». En d'autres mots, « interpréter un texte, c'est tenter *de reconstruire par conjecture le projet d'encodage*⁴⁰ ».

En admettant que les intentions du locuteur font partie du sens, c'est-à-dire que l'illocutoire fait partie du sens⁴¹, et que leur repérage dépend des circonstances de la parole, nous devons accepter comme postulat de travail que le sens effectif ne se déduit pas directement de la signification, laquelle n'est qu'une valeur sémantique attachée au texte indépendamment du contexte et du sujet parlant. De plus, en considérant qu'un texte littéraire est un acte de langage complet, un acte assertif, comme l'ont démontré Marie et Louis Francœur⁴², nous pouvons penser qu'un même texte peut être utilisé pour accomplir des actes bien différents. Ainsi, le texte narratif explicite peut très bien, sous le mode assertif, transmettre dans le non-dit un message qui sert à rappeler, à faire une demande, à adresser un reproche ou un compliment. En conséquence, nous nous devons de parler de la problématique des actes de langage indirects que Searle a présentée au chapitre 2 de *Sens et expression*⁴³ et qui nous a permis de parler des intentions implicites du locuteur à partir de son projet sémantico-pragmatique.

En posant comme hypothèse de travail que le discours littéraire n'est pas dépourvu de conventions⁴⁴, et qu'il est organisé selon des règles conventionnelles, nous avons déduit que le travail d'interprétation du lecteur consistait à découvrir cet acte de parole représentatif⁴⁵ qui renvoie à des stratégies intentionnelles. En effet, selon Wolfgang Iser : « En tant qu'il est un cas particulier de l'usage symbolique, le concept [représentation] rend possible la connaissance par la traduction de ce qui est donné en ce qui ne l'est pas⁴⁶ ».

Les remarques qui précèdent nous amènent à dire que l'implicite joue un rôle essentiel en littérature puisque l'activité discursive symbolique construit un modèle perceptible « reconnaissable d'après les mêmes opérations mentales que nous accomplissons pour construire le perçu, indépendamment de la matière dans laquelle ces relations se réalisent⁴⁷ ». Bien plus, selon Iser, cette activité discursive littéraire entrelace constamment le dit et le non-dit :

Les signes iconiques incorporent dès lors une organisation de signifiants qui servent moins à la désignation des signifiés qu'à la présentation d'instructions pour la production de signifiés⁴⁸.

Cela étant, on peut croire Oswald Ducrot quand il affirme que le lecteur rencontre l'implicite à deux niveaux : celui des présupposés sémantiques du texte et celui des sous-entendus qui supposent que le locuteur s'est, dans la mesure du possible, conformé aux lois du discours de la collectivité linguistique à laquelle il appartient⁴⁹. De plus, dans un processus d'interprétation du texte littéraire, le lecteur doit franchir deux étapes essentielles et successives. La première va de la signification du texte au sens, obligeant de ce fait le lecteur à prendre en considération les circonstances de la parole. La deuxième, qui opérerait à partir du sens littéral et les circonstances de l'énonciation, serait de considérer cet acte explicite comme un engagement du locuteur. Selon la théorie de Searle⁵⁰ et de Ducrot⁵¹, la recherche par le lecteur de l'intention du locuteur est inhérente aux actes langagiers.

Ajoutons que cette recherche d'intention implique des suppositions particulières relatives à la situation sociale, physique et psychologique du locuteur et qu'elle produit toute une série d'informations extra-linguistiques qui ne sont pas contenues dans le sens littéral du texte.

Ainsi, le recours aux principes conversationnels d'Henri Paul Grice, que nous explicitons dans la troisième partie du chapitre, se justifie puisqu'il nous permet de démontrer qu'il faut distinguer dans un texte ce qu'il « donne à entendre » de ce qu'il « laisse sous-entendre⁵² » ou de ce qu'il « donne intentionnellement à entendre⁵³ ».

Lors de l'analyse des cinq textes de Jacques Ferron, nous avons ainsi été capable, à l'aide des principes gricéens, de comprendre que l'acte assertif est déterminé et marqué pour rendre possible la compréhension de l'acte illocutoire indirect et intentionnel. Autrement dit, la force illocutoire apparente de l'acte assertif, indiquée par des éléments comme le mode verbal, l'ordre des mots et les phrases interrogatives, n'est pas la force illocutoire véritable de

cet acte d'énonciation. Et, corrélativement, le contenu propositionnel apparent n'est pas non plus le véritable contenu de la communication. Cette dernière, la force illocutoire, porte plutôt sur un autre état du monde. Comme l'a déjà affirmé François Récanati :

... le fait que le locuteur enfreint les principes conversationnels de façon apparemment inexplicable est un signal que ces principes sont respectés à un autre niveau que celui de la communication littérale : l'infraction des maximes conversationnelles indique que le locuteur fait un sous-entendu et que son intention est « déguisée⁵⁴ ».

Ajoutons, en terminant cette présentation des notions fondamentales de notre recherche, que dans un acte de langage indirect, le contenu sous-entendu révèle le but illocutoire de l'acte de communication en contexte et que cet acte sera dit réussi si le lecteur reconnaît la seconde intention à l'aide des principes conversationnels.

Notre objectif a donc été de démontrer que l'implicite joue un rôle essentiel en littérature, et que le « dire » littéraire est intentionnellement implicite. L'œuvre littéraire est par « essence vouée à susciter la quête des implicites⁵⁵ ».

Par ailleurs, la problématique de l'implicite littéraire ouvre la voie à la recherche de nouveaux concepts, notamment ceux qui sont relatifs aux règles qui gouvernent les échanges discursifs dans un texte littéraire. C'est en s'appuyant sur ces règles et les habiletés langagières du locuteur, qui font partie de son arrière-plan culturel, qu'un lecteur aidé de la situation d'énonciation peut espérer comprendre les contenus implicites d'un texte littéraire ironique.

Dans ce cas, précisément, il faut déduire deux choses. Premièrement, que le dire diffère d'une simple information. Deuxièmement, qu'il engage la responsabilité de celui qui parle. En conséquence, parler de l'implicite langagier exige de définir ce qu'est l'intentionnalité d'un acte de langage, comment elle se manifeste et pourquoi.

La notion d'intentionnalité est fondamentale dans la théorie des actes de langage et la lecture pragmatique des textes littéraires. Elle permet de rendre compte de la relation qui existe entre le texte et le sujet parlant. Précisons que cette notion issue de la philosophie scolastique se trouve, aujourd'hui, couramment employée, à la suite de la méthode phénoménologique d'Edmund Husserl (1859-1938), philosophe allemand qui osa critiquer la métaphysique classique. Poursuivant les recherches de ses prédécesseurs, John Rogers

Searle⁵⁶ a lui aussi décrit les actes de pensée par lesquels nous atteignons les objets et le monde. L'intentionnalité est toutefois une notion philosophique qui désigne justement cette relation active de l'esprit avec un objet existant ou créé de toutes pièces. C'est du moins le premier sens que le maître d'Husserl, Franz Brentano, donnait à ce terme et qu'a repris Searle. Par la suite, Husserl employa cette expression pour désigner la relation « transcendante » de l'état d'esprit à son objet. Par exemple, les lexèmes d'une langue n'existent pas dans la nature, c'est plutôt l'intentionnalité de l'esprit qui les crée, si bien qu'il y a de l'esprit ou de l'intentionnalité dans la « signification⁵⁷ » de tous nos actes langagiers.

Influencé par la phénoménologie, Searle reprend ce même concept d'intentionnalité pour désigner la propriété fondamentale du cerveau d'être en relation avec le monde⁵⁸. Bref, cette notion d'intentionnalité développée par Searle sert à nommer cette capacité biologiquement fondamentale de l'esprit humain de mettre l'organisme en rapport avec le monde au moyen d'états mentaux et à travers nos perceptions et nos actions humaines.

De plus, l'intentionnalité désigne aussi ce phénomène par lequel l'esprit prend conscience de lui-même comme créateur du monde et principe de la constitution du réel et de l'imaginaire. Searle parle alors d'engagement « ontologique » ou de l'engagement intrinsèquement intentionnel du sujet parlant vis-à-vis de la vérité de ce qu'il affirme⁵⁹. L'engagement ontologique revient, selon les mots mêmes de Searle, à dire qu'« on est engagé vis-à-vis de la vérité de tout ce qu'on affirme⁶⁰ ». Dans le même livre, il affirme que « ce qui engage une personne, c'est ce qu'elle dit⁶¹ ».

Ainsi, dans *Les actes de langage*⁶², son premier livre, Searle développe sa propre théorie des opérations de l'esprit à partir de la parole. Il délimite alors trois types d'actes distincts vis-à-vis desquels s'engage un locuteur lorsqu'il parle, soit : l'acte d'énonciation, qui consiste à énoncer des mots (morphèmes, phrases); l'acte propositionnel, qui consiste à effectuer des actes de référence et de prédication; et l'acte illocutoire, qu'on accomplit nécessairement quand on dit quelque chose⁶³. Ces trois actes ne sont différenciés que conceptuellement, parce que, affirme-t-il, ils sont trois aspects d'une seule et même réalité⁶⁴, l'acte de discours global ne pouvant représenter sans exprimer intrinsèquement un acte illocutoire.

Dans *Sens et expression*⁶⁵ Searle parle également des actes de langage indirects, ceux dont le sens de l'énonciation diverge du sens littéral de la phrase ou du texte. Chacun sait, par expérience, que dans les insinuations, les allusions, les figures de discours ou dans les textes

ironiques, le sens de l'énonciation du locuteur et le sens du texte divergent de diverses manières. Dans ces cas, pour employer une expression typiquement searlienne, nous dirons que nous devons interpréter un acte de langage indirect⁶⁶ et les marqueurs de deux forces illocutoires différentes.

Dans le troisième chapitre, nous présupposons que le lecteur est familier avec la notion d'acte illocutoire. Ainsi, nous n'avons pas trouvé qu'il était nécessaire de démontrer que le texte littéraire s'analyse comme une grande phrase et comme un acte de langage complet puisque cela nous obligerait à plagier, d'une certaine manière, ce que les Francœur ont si bien fait. L'interprétation des actes littéraires, que nous proposons aux chapitres quatre à huit, est donc animée par un souci théorique, et cela dans le plus grand respect possible des récents développements de la théorie searlienne. Celle-ci étant globalisante et exhaustive, il nous est apparu qu'elle fournissait tous les éléments d'explication pour élucider certains problèmes reliés aux actes de langage implicites ironiques.

À ces notions théoriques, nous nous devons d'ajouter quelques autres concepts essentiels qui ont été développés en France par Oswald Ducrot⁶⁷. En effet, celui-ci parle des présupposés inscrits dans la langue et des éléments sémantiques véhiculés par tout énoncé⁶⁸.

Est présupposé, dans un énoncé, ce qui est apporté par l'énoncé, mais n'est pas apporté de façon argumentative, en entendant par là que ce n'est pas présenté comme devant orienter la continuation du discours⁶⁹.

Quant aux sous-entendus, Oswald Ducrot prend bien soin de les distinguer nettement des présupposés puisque, dit-il, ces derniers ne peuvent apparaître qu'au moment de l'acte d'énonciation⁷⁰. De plus, ajoute-t-il, cette notion renvoie plutôt à un processus particulier de codage et de décodage⁷¹. Les sous-entendus sont donc des faits de rhétorique liés à un acte d'énonciation émis à un moment donné dans un contexte précis. Dans une interprétation, ce sont des faits de parole qui ne sont pas inscrits dans le texte lui-même, mais qui, dans une démarche interprétative, nous aident à trouver les intentions du sujet parlant. En d'autres mots, les sous-entendus du discours ou les faits de parole⁷² sont des réalités sociales qui ne peuvent être comprises que si le lecteur connaît le milieu représenté et les habitudes culturelles des gens qui le composent.

À cette condition seulement, le lecteur est capable de comprendre les aspects liés au « comment sont les choses » dans telle ou telle situation socioculturelle, de ceux qui relèvent plutôt du « comment faire les choses⁷³ ». Sans ces connaissances préliminaires, il devient

difficile, de comprendre un acte de langage implicite, qu'il s'agisse d'un acte d'ironie littéraire, d'un acte métaphorique ou d'un acte humoristique.

Selon la théorie searlienne, comme nous l'avons mentionné précédemment, un acte de langage littéraire est d'abord et avant tout un objet syntaxique ayant des capacités représentatives⁷⁴. Ce pouvoir lui est attribué par le fait qu'au moment d'accomplir un acte de référence, nous devons lui associer indubitablement un acte de prédication qui représente une personne, un lieu, un événement ou tout autre phénomène qui se loge dans le cerveau au moment de l'acte de parole. Toutefois, l'acte de contenu propositionnel est un contenu représentatif qui reflète toujours le mode psychologique sous lequel le locuteur a formé ce contenu⁷⁵ grâce à l'intentionnalité de son cerveau.

Soulignons ici que l'intentionnalité fonctionne sur un arrière-plan de capacités mentales non représentatives et de pratiques culturelles locales⁷⁶. Bref, l'intentionnalité des actes de langage est toujours hautement individualisée puisque l'activité cérébrale est toujours teintée intrinsèquement par l'ensemble des habitudes et habiletés individuelles.

De ce fait, chaque acte langagier artistique est intentionnel et très individualisé puisque chaque être humain, en plus d'avoir un arrière-plan de capacités fondamentales, possède un arrière-plan de capacités culturelles composé d'un ensemble de pratiques, de compétences et d'habitudes individualisées qui permettent aux contenus intentionnels de fonctionner⁷⁷. Conséquemment, un texte littéraire est toujours le résultat de l'expression d'un ou plusieurs états mentaux individualisés.

L'intentionnalité d'un acte littéraire n'est cependant pas toujours explicite. Contrairement à ce qu'affirme Catherine Kerbrat-Orecchioni, nous considérerons dans le cadre de cette thèse que l'acte illocutoire dérivé n'est pas toujours véhiculé dans le sens littéral d'un texte, tout comme le rappelle Oswald Ducrot dans *Le dire et le dit* : « J'arrive donc à cette conclusion que la valeur illocutoire d'un énoncé peut n'être pas marquée dans la phrase qui sert à accomplir l'acte⁷⁸ ».

Cependant, nous sommes tout à fait d'accord avec Kerbrat-Orecchioni lorsqu'elle affirme : « Bref, pour nous, les sens littéral et dérivé sont tous deux, dans le cas du trope, et véhiculés par l'énoncé, et le résultat d'une certaine intention signifiante du locuteur⁷⁹ ».

En adhérant à cet axiome dans notre analyse des actes de langage, cela signifie que l'illocutoire dérivé⁸⁰ est de plein droit dans le sens littéral du texte-énoncé. Ajoutons qu'il existe deux types d'actes de langage indirects en littérature. Certains sont présents et marqués dans le sens littéral, comme nous venons de l'affirmer, tandis que d'autres ne sont perceptibles qu'à l'aide de certaines lois du discours dans le contexte représenté.

Nous terminons cette partie en affirmant que nous sommes tout à fait d'accord avec Kerbrat-Orecchioni quand elle dit : « Un énoncé veut dire ce que ses récepteurs croient que l'émetteur a voulu dire dans/par cet énoncé⁸¹ ». Ici, d'une façon remarquable, Kerbrat-Orecchioni souligne que des valeurs intentionnelles sont liées à l'acte d'énonciation et que *le calcul interprétatif du lecteur intègre certaines hypothèses concernant le projet sémantico-pragmatique⁸² du locuteur.*

Bref, les actes d'énonciation littéraires ironiques sont des actes dérivés et perceptibles quand le sens de l'énonciation du locuteur et le sens du texte divergent de diverses manières. Ils seront alors compris si le lecteur est « stratégique » et capable d'analyser « l'arsenal stratégique⁸³ » déployé par le locuteur pour rendre son acte d'énonciation littéraire recevable.

Il faut reconnaître ici que l'accréditation et la reconnaissance de l'acte de langage indirect prend appui sur l'information d'arrière-plan, à la fois linguistique et extralinguistique, que le locuteur et le lecteur ont en commun ainsi que sur les capacités générales d'inférence de ce dernier. Il convient en outre de souligner que le contenu sous-entendu est l'objet d'un acte de communication et que cet acte intentionnel implicite sera réussi si le lecteur est capable de voir que le locuteur respecte certains principes conversationnels, ou y déroge, et dans quel but.

Au point 2.4, nous postulons que le texte littéraire est « une mise en scène sociale qui fixe des places et hiérarchise des valeurs⁸⁴ ». De plus, nous croyons que le dispositif stratégique d'un texte assure son efficacité et sa réception. Partant de là, notre tâche consiste à expliquer comment fait un lecteur pour comprendre l'intentionnalité des actes littéraires narratifs du locuteur de Jacques Ferron. Autrement dit, **comment est-il possible qu'un locuteur puisse communiquer avec un lecteur s'il présente des actes de langage indirects, des actes non marqués dans la signification du texte, mais déductibles du sens⁸⁵?**

2.4 Le non-dit et la littérarité

Notre tâche consiste maintenant à présenter les stratégies du lecteur qui permettent de découvrir les valeurs illocutoires dérivées d'un acte d'énonciation narratif littéraire. La présentation des concepts fondamentaux de la théorie des actes de langage indirects nous permet de croire qu'il est possible de décrire les mécanismes qui déterminent la lecture d'un acte de langage littéraire indirect et la deuxième intentionnalité de tout acte de parole littéraire.

Au point de départ, nous considérons qu'il existe une certaine complicité entre le locuteur d'un texte littéraire et son lecteur. De plus, nous posons comme hypothèse que ce lecteur a certaines affinités avec le locuteur. Ce dernier serait comme lié implicitement à son lecteur par certains présupposés d'ordre linguistique et extra-linguistique. Plus exactement, nous postulons que les composantes textuelles et les procédés syntaxiques mis en place, lors d'un acte d'énonciation narratif, font appel aux connaissances du lecteur. Ainsi, nous présumons que tout acte littéraire reflète par ses caractéristiques une connaissance des lois naturelles et des règles sociales d'un milieu représenté par le locuteur. Ajoutons que ce phénomène intentionnel intrinsèque n'appartient pas seulement au langage écrit, mais à toute parole construite par l'être pensant.

Si maintenant le lecteur accepte ces axiomes qui font partie intégrante du processus de communication, cela nous permet de poser deux autres prémisses. Premièrement, nous croyons que le lecteur s'attend à ce que le locuteur-narrateur ait « fictivisé son rôle » et qu'en conséquence ses assertions ne puissent être soumises à l'évaluation dichotomique « vrai ou faux » étant donné que la caractéristique essentielle d'un texte littéraire est d'être « une assertion non vérifiable⁸⁶ ». Deuxièmement, il se doute que le cadre de référence ne soit pas un modèle univoque, un modèle de la réalité contextualisée que l'on peut soumettre à une vérification.

L'acceptation de ces données préliminaires permet d'expliquer le succès ou l'échec d'un acte de langage littéraire. Par exemple, quand les informations littérales semblent nettement insuffisantes, il arrive que le lecteur délaisse son projet de lecture. Selon l'individu-lecteur, il est aussi possible que ce dernier cherche des réponses aux questions que le texte lui pose. Dans ce cas, il essaie de découvrir, dans le texte, à partir du monde textuel construit, le système des présupposés et des sous-entendus pour obtenir une interprétation cohérente de l'univers représenté. En d'autres termes, quand le lecteur éprouve des difficultés de

réception, il met en œuvre ses savoirs linguistiques et extra-linguistiques logés dans l'arrière-plan pour essayer de comprendre le comportement linguistique du locuteur.

Il faut rappeler ici que l'objectif premier du lecteur est toujours de comprendre ce qui se passe dans le monde textuel afin d'être capable de rétablir la cohérence du discours, et ce, à partir des conditions que le texte présente. Bref, le texte littéraire est toujours référé au modèle de la réalité du lecteur dans la mesure où ce dernier doit mettre en œuvre ses habiletés, ses compétences langagières et son arrière-plan intentionnel composé de capacités humaines et culturelles locales acquises pour comprendre un texte littéraire.

Est-il nécessaire d'ajouter que la lecture et l'interprétation d'un texte littéraire peuvent différer d'un moment à un autre et d'un récepteur à un autre sans qu'il y ait nécessairement perte de cohérence. De plus, il est difficile de calculer le nombre de présupposés ou de sous-entendus qu'un lecteur doit imaginer pour rétablir la cohérence d'un texte littéraire ironique. Tout est relié à l'arrière-plan d'information factuelle fondamentale du lecteur, y compris ses capacités générales de rationalité et d'inférence⁸⁷.

Conclusion

Nous concluons ce chapitre en rappelant que le non-dit littéraire se compose d'un réseau relationnel de présupposés logiques explicables qu'il est possible d'illustrer lors d'une analyse d'un acte littéraire⁸⁸. L'essentiel, selon Ducrot, est que :

L'implicite, [...] n'est plus à chercher au niveau de l'énoncé, comme un prolongement ou un complément du niveau explicite, mais à un niveau plus profond, comme une condition d'existence de l'acte d'énonciation⁸⁹.

De ce fait, l'implicite du langage nous réaiguille toujours sur la voie de la littérarité et de la recherche des indices définissant tel ou tel type de discours. Le non-dit a donc une part importante dans la détermination de la littérarité d'un texte.

Conséquemment, la question fatidique des signes d'ironie qui se logent dans l'implicite discursif doit faire l'objet d'une attention spéciale de la part du lecteur, qui désire les interpréter rigoureusement. À la lumière des théories mentionnées, nous avons donc

trouvé suffisamment d'indices dans la textualité du discours pour affirmer que le locuteur de Jacques Ferron présente dans le non-dit un acte littéraire ironique.

Notes

- 1 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 110 et 111.
- 2 L'expression est de Deirdre Wilson et Dan Sperber, « Remarques sur l'interprétation des énoncés selon Henri Paul Grice », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 81.
- 3 L'expression est de Marty Laforest, *L'ironie dans le discours littéraire : spécificité et mécanismes*, thèse de maîtrise, Québec, Université Laval, Faculté des lettres, août 1984, p. 31.
- 4 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 57 à 72.
- 5 L'expression est d'Henri Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, 3^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 578.
- 6 *Ibid.*
- 7 Robert Escarpit, *L'humour*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 94. (Coll. Que sais-je? n° 877), p. 103.
- 8 Henri Bergson, *Le rire*, 8^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 97.
- 9 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 108.
- 10 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 57 à 72.
- 11 Paul Robert, *Le petit Robert 2*, Paris, SNL-Le Robert, 1977, p. 695.
- 12 Françoise Armengaud, *La pragmatique*, 3^e éd. rev. et corr., Paris, Presses Universitaires de France, 1993, (coll. Que sais-je? n° 2230), p. 23.
- 13 *Ibid.*, p. 24.
- 14 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, p. 70.
- 15 Françoise Armengaud, *op. cit.*, p. 24.
- 16 Daniel Vanderveken cite Gottlob Frege qui a écrit : *The Basic Laws of Arithmetic*. Voir *Les actes de discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, p. 71.
- 17 *Ibid.*, p. 80.
- 18 *Ibid.*, p. 71.
- 19 *Ibid.*
- 20 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 68.
- 21 *Ibid.*
- 22 François Récanati, « Le développement de la pragmatique », *Langue française*, n° 42, Paris, Larousse, 1979, p. 10.
- 23 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 56.
- 24 *Ibid.*
- 25 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1980, 510 pages.
- 26 Lucien Dällenbach, « Actualité de la recherche allemande », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, 1979, p. 258.
- 27 *Ibid.*, p. 258 à 260.
- 28 Luc Decaunes, *Clefs pour la lecture*, Paris, Seghers, p. 138.
- 29 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 7 et 8.

- 30 Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, 108 pages.
- 31 Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, Paris, Larousse, mai 1972, p. 86 à 110.
- 32 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 7.
- 33 *Ibid.*, p. 9.
- 34 Gérard Genette, « Le statut pragmatique de la fiction narrative », *Poétique*, n° 78, Paris, Seuil, avril 1989, p. 237 à 249.
- 35 Oswald Ducrot, *La preuve et le dire*, France, Maison MAME, 1973, p. 220.
- 36 Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, Paris, Seuil, 1978, p. 385 à 398.
- 37 *Ibid.*, p. 393.
- 38 *Ibid.*
- 39 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p.170.
- 40 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1986, p. 313.
- 41 Jean-Claude Anscombe, « Voulez-vous dériver avec moi? », *Communications*, n° 32, Paris, Seuil, 1980, p. 69.
- 42 Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 57 à 80.
- 43 John Rogers Searle, *op. cit.*, p.71 à 100.
- 44 Wolfgang Iser, *L'acte de lecture*, trad. de l'allemand par Évelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985, p. 113.
- 45 Wolfgang Iser cite une expression d'Ernst Cassirer, *L'acte de lecture*, trad. de l'allemand par Évelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985, p. 117.
- 46 John Rogers Searle, *L'acte de lecture*, trad. de l'allemand par Évelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985, p. 117.
- 47 Umberto Eco, *La structure absente*, trad. de l'italien par Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972, p. 185.
- 48 Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 120.
- 49 Oswald Ducrot, « Les lois de discours », *Langue française*, n° 42, mai 1979, p. 24.
- 50 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, 340 pages.
- 51 Oswald Ducrot, *loc. cit.*, p. 24.
- 52 François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 102.
- 53 Oswald Ducrot, *loc. cit.*, p. 25.
- 54 François Récanati, *loc. cit.*, p. 104.
- 55 Dominique Mainqueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 78.
- 56 John Rogers Searle, *op. cit.*, 340 pages.
- 57 *Ibid.*
- 58 *Ibid.*
- 59 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 160.
- 60 *Ibid.*
- 61 *Ibid.*, p. 159.
- 62 *Ibid.*
- 63 *Ibid.*, p. 61.
- 64 *Ibid.*, p. 61, 62 et 63.
- 65 *Id.*, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p.71.

-
- 66 *Ibid.*
- 67 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Les Éditions de Minuit, 1984, p.13 à 46.
- 68 *Ibid.*, p.13.
- 69 *Ibid.*, p. 42.
- 70 *Ibid.*, p.34 et 35.
- 71 *Id.* « Présupposés et sous-entendus », *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p.34 et 35.
- 72 *Ibid.*, p. 30.
- 73 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 175.
- 74 *Ibid.*, p. 19.
- 75 *Ibid.*, p. 21.
- 76 *Ibid.*, p. 175.
- 77 *Ibid.*, p. 192.
- 78 Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 39.
- 79 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 316.
- 80 L'expression désigne les actes de langage indirects. Elle est employée par Jean-Claude Anscombe dans « Voulez-vous dériver avec moi? », *Communications*, n° 32, Paris, Seuil, 1980, p. 76.
- 81 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 313.
- 82 *Ibid.*
- 83 L'expression est de Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Déambulation en territoire aléthique », *Stratégies discursives*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 53 à 102.
- 84 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *loc. cit.*, p. 77.
- 85 Jean-Claude Anscombe, « Voulez-vous dériver avec moi? », *Communications*, n° 32, Paris, Seuil, 1980, p. 82.
- 86 Karlheinz Stierle, « Réception et fiction », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 299.
- 87 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p.73.
- 88 Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 184.
- 89 Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1980, p. 9.

CHAPITRE 3

LES SIGNAUX D'IRONIE

Introduction

C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui.

La lecture, en effet, semble la synthèse de la perception et de la création; elle pose à la fois l'essence du sujet et celle de l'objet; l'objet est essentiel parce qu'il est rigoureusement transcendant, qu'il impose ses structures propres et qu'on doit l'attendre et l'observer¹.

Ce passage désormais célèbre de Jean-Paul Sartre justifie notre interprétation pragmatique des textes du locuteur de Jacques Ferron, car seul le lecteur, semble dire Sartre, peut actualiser les potentialités du texte. Un peu comme une œuvre musicale, le texte littéraire doit être bien lu, entendu ou écouté si nous voulons que la combinaison de ses signes puisse assumer leur fonction, soit celle de transposer un contenu dans la conscience du récepteur.

Avant de préciser davantage les conditions de la réception réussie d'un acte ironique, nous aimerions rappeler un postulat fondamental à partir duquel nous avons construit notre méthode de lecture. Ce postulat, formulé par Alan Gardiner en 1932, a été repris par François Récanati en 1979 :

... tout énoncé signifie dans deux directions à la fois : d'une part, un énoncé représente un certain état de choses qui est son « contenu propositionnel » ; et, d'autre part, il exprime l'intention qu'a le locuteur de communiquer, par cet énoncé, avec le destinataire².

Ce double aspect posé par Gardiner comme constitutif de la communication discursive anticipe « les analyses intentionnelles de Grice³ » et la théorie du sens de Searle, élaborée en 1983, dans laquelle il affirme que : « Les intentions de sens ont [...] deux aspects : l'intention de représenter et l'intention de communiquer⁴ ».

Ce postulat fondamental de même que les concepts clés reliés aux actes de langage et à l'intentionnalité présentés dans les chapitres précédents, nous permettent maintenant de considérer le texte littéraire comme un acte assertif intentionnel, un acte d'énonciation complet qu'il nous faut analyser pour découvrir, dans l'implicite, l'acte ironique.

3.1 L'interprétation des signaux d'ironie

L'attention que nous avons accordée au phénomène de l'intentionnalité nous oblige à expliquer le rôle que remplissent précisément les trois types d'actes⁵ accomplis simultanément lorsqu'un locuteur écrit un texte. De plus, nous devons décrire quels sont les traits distinctifs de la force illocutoire qui influencent la production et la réception de l'acte narratif littéraire ironique. Autrement dit, certains indices linguistiques ont une fonction bien précise, soit celle de faire varier la manière de considérer et de comprendre l'acte d'énonciation narratif, son contenu propositionnel⁶ et l'acte illocutoire du locuteur-narrateur, ses intentions de communication . **Dans la voie ouverte par Austin, parler est un agir et la valeur illocutoire d'un texte littéraire est la valeur d'acte de son énonciation, sa visée pragmatique : est-ce une promesse, une directive, une requête, une menace, une demande, un conseil, un avertissement ou une assertion⁷?** Précisons que seulement cinq composantes de cette force « F⁸ » influencent réellement la construction et la réception de l'acte narratif ironique.

Selon notre analyse, celles qui déterminent le plus les conditions de succès et de satisfaction d'un acte ironique sont : le but illocutoire, incluant la direction d'ajustement des mots au monde que nous représentons par une flèche orientée vers le bas, ↓⁹, le mode d'accomplissement de ce but; les conditions préalables présupposées par le locuteur pour accomplir un acte de discours avec succès en contexte; l'état psychologique ou la condition de sincérité (Ψ) et le degré de l'intensité de cet état psychologique.

Ces données préliminaires expliquées très succinctement nous permettent de présenter la démarche herméneutique¹⁰ que nous avons suivie pour trouver les intentions de représentation et de communication du locuteur. Dans un premier temps, nous avons étudié la structure formelle de l'acte d'énonciation. Comme les textes du locuteur de Jacques Ferron sont ambigus et que certaines incongruités sont perceptibles, nous avons relevé, dans un deuxième temps, les signaux ou marqueurs qui indiquent que l'acte de contenu propositionnel explicite et l'acte illocutoire littéral sont transgressifs dans le contexte¹¹. Enfin, dans un troisième temps, nous avons isolé chaque trait distinctif de la force illocutoire « F » à l'aide des principes discursifs pour découvrir la deuxième intention de communication, l'intention ironique du locuteur.

Cette démarche d'interprétation nous a permis de trouver les conditions de satisfaction et de succès des actes posés par le locuteur de Ferron. Ainsi, nous avons découvert que ce locuteur ironiste joue sur la présentation d'un point de vue différent ou contradictoire. Bref, la discontinuité du texte artistique intentionnel déclenche un processus d'interaction entre des représentations paradoxales qui renversent nos automatismes de perception. Cet acte de lecture doit alors être prolongé, car pour rétablir la cohérence du texte et trouver le sens suggéré qui constitue le « vrai¹² » sens, il faut être capable, comme le dit Umberto Eco :

[de] le « remplir » d'une quantité d'inférences textuelles, liées à un vaste ensemble de présuppositions définies par un contexte donné (base de connaissances, assomptions de fond, constructions de schémas, liens entre schémas et texte, système de valeurs, construction du point de vue, etc.)¹³.

En quelques mots, le sémioticien laisse entendre que l'acte de lecture est un acte constructif puisqu'il est susceptible d'être influencé par les signaux ténus ou amphibologiques du texte et l'arrière-plan d'information factuelle que partagent le lecteur et le locuteur. Communiquer par écrit, c'est d'abord, nous semble-t-il, adresser un message à quelqu'un avec une intention particulière. Un contenu de sens s'organise alors à l'aide de stratégies textuelles spécifiques. Ce contenu de sens sera éventuellement interprété et compris à partir de certains indices linguistiques laissés intentionnellement dans le texte. Évidemment, ces indices ne seront utiles et signifiants que si le lecteur possède certaines compétences linguistiques¹⁴, encyclopédiques¹⁵, logiques¹⁶ et rhétorico-pragmatiques. En somme, pour qu'un locuteur et un lecteur puissent communiquer, il leur faut partager un minimum de connaissances¹⁷, qui leur permettra de partager certaines expériences.

Cela tient au fait que l'interprétation d'un texte littéraire pose deux exigences : d'une part, le lecteur doit répondre aux attentes formelles prescrites par cet acte de langage singulier et, d'autre part, il doit tenir compte du fait que la communication littéraire entraîne la confrontation de ses propres expériences avec celles du locuteur, ce sujet parlant qui possède, lui aussi, un arrière-plan d'information factuelle unique¹⁸. De plus, il faut signaler que le texte littéraire est d'abord et avant tout une « structure de fiction¹⁹ » et une « une assertion non vérifiable²⁰ ». Sans cela, il n'y aurait pas d'acte de création artistique. Autrement dit, l'acte de langage littéraire ne peut être corrigé par la réalité. En revanche, il se laisse interpréter ou critiquer puisqu'il implique tout « l'appareil de la représentation²¹ » du locuteur. S'il en est ainsi, c'est que « L'œuvre littéraire a son origine dans le regard que l'auteur porte sur le monde²² ». En revanche, le lecteur doit découvrir le caractère événementiel de chaque acte littéraire. Pour ce faire, il doit être capable de poser des actes de lecture signifiants.

Tout comme notre conversation quotidienne ne se réduit pas à une suite de remarques décousues, ce qui ne serait pas rationnel si tel était le cas²³, et que nos échanges de paroles sont le résultat « d'efforts de coopération²⁴ » en vue de communiquer « un but commun ou un ensemble de buts²⁵ », de même devons-nous croire que le texte littéraire est plus qu'un assemblage de mots. En effet, le texte littéraire remplit une fonction précise et bien marquée qu'il nous faut découvrir si nous voulons, par exemple, comprendre les actes littéraires du locuteur de Jacques Ferron.

Évidemment, la communication littéraire sera assurée si le locuteur, au moment d'accomplir un acte littéraire, respecte les règles formelles du récit. Un postulat fondamental de la présente thèse consiste à soutenir qu'écrire un texte littéraire narratif, c'est adopter une forme de comportement intentionnel régi par des règles²⁶. Plus précisément, un texte narratif est un ensemble fini et structuré de signes linguistiques régi par trois types de règles : celles de l'énonciation narrative²⁷, celles qui déterminent les contenus propositionnels narratifs²⁸ et celles de l'acte illocutoire²⁹.

Deux aspects sont alors importants pour reconnaître l'acte narratif ironique : d'abord, il faut que le lecteur ait une stratégie pour établir un but illocutoire distinct de celui que présente le sens littéral du texte; ensuite, il doit connaître une procédure qui lui permettra de trouver en quoi consiste le but illocutoire latent³⁰. Notre tâche a donc consisté, tout au long

de cette thèse, à trouver les principes discursifs qui nous ont permis d'expliquer le sens littéral et intentionnel de l'acte d'énonciation³¹ ironique du locuteur de Ferron.

Nous sommes maintenant en mesure d'affirmer que la perception des signaux d'ironie n'est pas indépendante des compétences langagières du lecteur, des contraintes de l'univers du discours et de la situation de communication. Ainsi, nous avons découvert que le lecteur peut résoudre les incongruités et les transgressions s'il connaît l'espace socioculturel représenté, l'idéologie sous-jacente, les valeurs culturelles du locuteur et les principes discursifs qui régissent cet échange verbal.

Comme la signification est d'abord garantie par le locuteur (sujet parlant du texte littéraire), nous avons construit une méthode qui permet de **mettre en évidence les instructions qu'il donne au lecteur**. De plus, nous avons posé comme postulat de travail qu'il fallait obligatoirement faire référence à l'arrière-plan culturel de ce locuteur et à son système de valeurs pour comprendre son acte littéraire ironique. Toutes ces exigences nous ont amenée à anticiper une réponse que nous avons présentée sous la forme d'une hypothèse : Jacques Ferron a changé les modes de la représentation en jouant avec les règles constitutives de la langue pour nous révéler dans l'implicite un acte ironique. Cette hypothèse, par la suite, s'est confirmée au moment où nous avons étudié les stratégies d'énonciation du locuteur qui nous ont permis de connaître ses intentions d'écriture. Les résultats de notre analyse sont présentés aux chapitres 4 à 8.

Étant donné, comme nous l'avons signalé quelques paragraphes plus haut, qu'il y a trois types d'actes distincts construits au moment de la production d'un texte littéraire, nous avons consacré les sections 3. 2, 3. 3 et 3. 4 du présent chapitre à une description détaillée des lieux où se cachent subtilement les signaux d'ironie dans un acte de langage narratif littéraire ironique.

3.2 Les signaux d'ironie perceptibles dans la structure narrative

L'acte d'énonciation narratif littéraire est d'abord une forme, c'est-à-dire une organisation de signes agencés à l'aide des règles syntaxiques du récit. Ces éléments transcendants aux œuvres narratives, et constitutifs des jeux narratifs littéraires artistiques, sont d'abord perceptibles à partir de la combinaison des formes temporelles du texte. En effet, selon Harald Weinrich :

C'est la syntaxe qui, dans l'inventaire de ses morphèmes grammaticaux, dispose des moyens linguistiques fondamentaux pour attribuer à un texte un caractère narratif ou non narratif³².

Ce théoricien affirme, en d'autres mots, que le texte inclut des signaux grammaticaux appropriés qui permettent au lecteur de reconnaître une narration. De plus, selon Weinrich, la syntaxe orchestre, pour ainsi dire, l'élaboration de la vision du monde que le locuteur veut nous transmettre en proposant des marques verbales appropriées. Parmi ces marques se trouvent le passé simple, l'imparfait, le conditionnel, le plus-que-parfait, le passé antérieur, qui, par leur caractère nettement narratif, servent à présenter le récit ou la diégèse, tandis que le présent, le passé composé et le futur, utilisés davantage dans les textes commentatifs, indiquent plutôt une prise de position, et l'expression d'un point de vue vis-à-vis du monde représenté³³.

L'étude des formes temporelles qui jalonnent les cinq textes choisis contribuent, pour ainsi dire, à faire comprendre au lecteur le fonctionnement narratif du texte. De plus, comme les temps appartenant au monde commenté, soit le présent, le passé composé et le futur, sont très nombreux, le lecteur déduit dans ces conditions que le locuteur ne veut pas seulement raconter une histoire, mais qu'il veut aussi commenter l'histoire racontée en vue d'exprimer un point de vue différent par rapport à l'univers représenté³⁴. Ainsi, nous avons déduit que la syntaxe remplit une fonction essentielle : elle permet en quelque sorte de voir que le locuteur organise son texte de façon à nous présenter une histoire qui sous-entend un message singulier.

Certaines transgressions aux lois narratologiques deviennent alors des signaux d'ironie puisqu'ils permettent au lecteur de percevoir deux intentions de représentation et l'ethos³⁵ moqueur marqué du locuteur. Le texte se présente, pour ainsi dire, comme un « champ de tension³⁶ » où les paradoxes entre le message littéral et le message implicite obligent le lecteur à chercher quel message exactement le locuteur veut lui transmettre.

Parce que le texte est structuré selon une certaine organisation des temps verbaux appartenant au monde narratif et au monde commenté, le lecteur cherche alors à comprendre ce « champ de tension³⁷ » que nous qualifions d'« aire de jeu ³⁸ » textuelle. Que peut-elle manifester en contexte? L'ambiguïté du discours crée inéluctablement un désir de découvrir le vrai message et nous invite à réagir. Quel est le but du locuteur? Le message littéral ne peut

avoir une simple fonction assertive, il semble vouloir dire autre chose, veut-il démasquer quelqu'un³⁹? Quelle cible vise-t-il exactement?

Dans sa démarche interprétative, le lecteur se demande d'abord « qui parle? ou « qui est le locuteur? » Puis, il s'intéresse aux techniques utilisées par ce dernier et qui nous font connaître la vie intérieure des personnages. Pour donner vie au personnage, le locuteur choisit obligatoirement le discours direct, le discours indirect ou le discours indirect libre. Enfin, l'étude de la temporalité narrative et de ses anachronies fait aussi partie de notre acte de lecture puisque l'étude du temps des verbes demande de confronter l'ordre de disposition des événements du discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire⁴⁰.

En adhérant aux divisions proposées par Gérard Genette, nous avons d'abord analysé les séquences temporelles inscrites dans les textes. La confrontation de l'ordre de disposition des événements présentés à l'ordre et à la durée de ces mêmes événements vécus de l'histoire, nous laisse percevoir quelques indices d'ironie.

3.2.1 Les temps subjectifs

La question que nous nous sommes posée est la suivante : est-ce que le choix de certains indices de temps dans le texte ou la quantité de temps qu'un événement occupe peut être un indice signifiant de l'ironie du locuteur-narrateur? Ou encore : l'absence de marqueurs chronologiques définis peut-elle révéler l'ironie du sujet locuteur?

Ces deux questions sont pertinentes puisqu'il arrive que le lecteur se voit obligé d'inférer d'une façon très approximative à la fois le temps réel de l'histoire et le temps adopté par le narrateur pour raconter. Par exemple, dans « Pollon⁴¹ » le lecteur n'a aucun repère pour fixer la date précise des événements racontés. Cependant, la durée de cette temporalité, soit *neuf mois plus tard*⁴², devient dans le contexte un indice évident de l'ironie du locuteur. Dans ce cas, la durée, soit le temps de gestation d'une vie humaine évoque un arrière-plan discursif éloquent, un univers autre, différent qui démasque le jeu ironique du locuteur. Il faut reconnaître que la signification des indices de temps dépend essentiellement de leur emploi dans le contexte narratif. Ici, leur fonction est plus contrastive que temporelle. Par conséquent, l'étude de la durée des événements rapportés est très pertinente puisque nous y trouvons des indices manifestes de l'ironie du locuteur.

3.2.2 L'étude du mode de narration

L'étude du mode implique que l'on prenne en compte la modalisation, c'est-à-dire l'attitude du sujet parlant envers ses énoncés. C'est précisément là que le lecteur peut découvrir l'ironie du locuteur-narrateur. Comme l'écrit Gérard Genette, « On peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue [...] »⁴³. Le mode de narration permet ainsi de rendre compte de la perspective de l'information présentée au lecteur.

Dans un même ordre d'idées, Dan Sperber et Deirdre Wilson parlent de « procédures explicites et finies capables d'éliminer toutes les interprétations possibles, sauf une⁴⁴ ». En effet, pour eux, le « manque de pertinence » de certaines paroles rapportées et leur « caractère dérisoire » dans certaines circonstances suggèrent au lecteur « quelle est l'attitude du locuteur vis-à-vis de la proposition qu'il mentionne⁴⁵ ». Selon les deux chercheurs, les paroles rapportées ont un caractère d'écho et leur manque de pertinence ou de vérité manifeste l'attitude désapprobatrice du locuteur et son ironie. Le locuteur ferait donc écho à un énoncé pour indiquer explicitement au lecteur son attitude ironique. De plus, selon Sperber et Wilson, « une ironie a naturellement pour cible les personnes ou les états d'esprit, réels ou imaginaires, auxquels elle fait écho⁴⁶ ».

Hors de tout doute, les quelques paroles rapportées en style direct et indirect dans « Pollon⁴⁷ », « La dame de Bologne⁴⁸ » et « La petite carmélite⁴⁹ » prouvent justement que le mécanisme de l'écho est une stratégie discursive du locuteur de Jacques Ferron qui détermine la cible de l'ironiste. Ajoutons que dans son discours ironique, le locuteur-narrateur de Ferron s'associe paradoxalement au point de vue qu'il prend pour cible. Et, la fausse adhésion constitutive permet alors au lecteur de percevoir que ce locuteur se distancie de l'énoncé rapporté. Il veut tout simplement attirer l'attention sur l'énoncé lui-même et non sur ce que cet énoncé véhicule comme message. Le manque de pertinence et le manque de vérité des paroles rapportées laissent percevoir l'attitude ironique du locuteur à l'égard de l'énoncé rapporté.

La stratégie du locuteur ironique consiste donc à faire écho à une parole, à une pensée ou à une proposition globale, d'une manière propre à manifester qu'il la désapprouve, soit

qu'elle manque de vérité, soit qu'elle manque directement de pertinence. Pour le lecteur, les paroles rapportées par le locuteur révèlent l'ironie du locuteur puisqu'elles manifestent implicitement un désaveu et la cible de sa moquerie.

Bref, même si l'ironiste semble au début adhérer au point de vue du personnage cité, à la toute fin, il nous dit que c'est une absurdité. En d'autres mots, le locuteur s'approprie le discours du personnage ridiculisé pour mieux l'assujettir et l'anéantir.

Tout compte fait, il convient de souligner que le lecteur doit tenir compte du contexte dans lequel a été rapportée cette parole pour percevoir naturellement que la mention du locuteur⁵⁰ est un indice de son ironie.

3.2.3 L'étude de la voix narrative

Accepter de lire un récit, c'est d'abord consentir à établir une complicité entre un locuteur-narrateur et son acte narratif. Bien entendu, le lecteur s'attend à ce que ce locuteur révèle quelques expériences émotives, intellectuelles ou sensuelles qui le toucheront. Ce contact s'établit alors dans le cadre d'une situation de communication narrative. Pour comprendre cette situation de communication, il lui faut absolument voir que le locuteur lui parle. Les modalités des contacts créés par ce locuteur imposent une vision du monde qu'il faut absolument percevoir pour comprendre l'intention d'écriture.

Bref, dans les cinq textes retenus, les jeux indécis et biaisés⁵¹ de l'instance narrative, perceptibles par l'intermédiaire des pronoms personnels, s'avèrent pour ainsi dire un lieu éloquent de l'inscription d'une intention ironique. Une intention qui se laisse aussi découvrir dans l'acte de contenu propositionnel.

3.3 Les indices d'ironie inscrits dans l'acte propositionnel littéraire

Dès le moment qu'un locuteur-narrateur décide d'énoncer un fait à propos d'une personne, d'une chose d'un événement particulier, il doit accomplir deux actes distincts, l'acte de référence et l'acte de prédication, qui forment ensemble le contenu propositionnel représentatif, et que Searle a symbolisé par deux lettres (R P)⁵². Pour faire un acte référentiel⁵³, le locuteur doit choisir, soit un nom propre, un groupe nominal complexe au singulier, un pronom ou un titre pour désigner le personnage particulier, le lieu de référence

et le temps. Aux expressions référentielles choisies, il doit, par la suite, trouver des expressions prédicatives⁵⁴, qualités ou actions, qui vont permettre au lecteur de se représenter l'univers référentiel auquel ce dernier se réfère dans son discours.

Rappelons, très rapidement, que cette division n'est pas tout à fait nouvelle, puisqu'elle s'inspire de la tradition des grammairiens philosophes de Port-Royal⁵⁵, eux qui considéraient que toute proposition comprend deux termes, le sujet et le prédicat.

Pour conclure ces préliminaires, précisons que l'acte propositionnel véhicule toujours l'aspect sémantique du texte⁵⁶ et les intentions de représentation du locuteur, des intentions qui peuvent être saisissables à l'aide des personnages acteurs qui n'ont d'autres fins que de permettre au locuteur-narrateur « d'identifier et d'attribuer, de référer et de prédiquer⁵⁷ ». Le personnage-acteur est ainsi le « lieu privilégié de l'expression du contenu de l'énoncé⁵⁸ » puisqu'il véhicule indubitablement des savoir-être et des savoir-faire par rapport à un milieu social choisi. Ainsi, nous pouvons l'analyser d'une façon précise à partir des différents marqueurs externes ou internes⁵⁹ qui nous permettent de nous le représenter mentalement.

En littérature, le personnage-acteur se définit et se reconnaît par ses fonctions, ses actions, son identité, son caractère, son histoire, ses idéologies, ses relations avec les autres personnages. Bref, l'étude de l'acte de référence et de prédication implique la réponse à la question « qui est-il ce personnage?⁶⁰ » Si nous voulons l'analyser, nous sommes alors amenés à tenir compte de l'instance d'énonciation⁶¹ et de la réalité du monde représenté dans la situation de communication.

Comme signe référentiel, le personnage-acteur est soumis aux axiomes d'existence et d'identité définis par la théorie searlienne⁶². De plus, cette unité de signification est régie par les règles constitutives de la langue⁶³. Nous devons donc étudier les différentes expressions référentielles choisies par le locuteur-ironiste pour distinguer ses personnages.

Rappelons ici que les conventions de la littérature, dont la fictivité, n'annulent pas « le présupposé de la véracité, mais le déplacent vers un domaine où la référence fonctionne dans un monde possible entretenant des rapports d'analogie avec le nôtre⁶⁴ ».

Évidemment, l'acte littéral de référence et de prédication du locuteur nous a interpellée puisque les valeurs idéologiques auxquelles adhèrent les personnages acteurs, leurs attributs,

qualifications, actions et fonctions sous-tendent une « vérité » qui n'est pas donnée explicitement. En d'autres mots, la description des personnages acteurs de chacun des textes est incompatible avec les valeurs du milieu représenté. Le comportement aberrant de certains personnages dans tel ou tel milieu, par exemple, fait réagir puisqu'une proposition n'est satisfaisante que si elle est vraie, dans le contexte d'énonciation⁶⁵.

Or, en attribuant certains qualificatifs et certaines fonctions qui contreviennent à la condition sociale du personnage, à ses fonctions définies socialement, le locuteur remet nécessairement en cause toute la valeur de vérité de sa proposition et, subsidiairement, la condition de satisfaction. Ainsi, le lecteur cherche ce que le locuteur tente d'exprimer par son acte de contenu propositionnel. La connaissance des règles langagières et l'emploi de marqueurs spécifiques dans le contexte l'aident à trouver des conditions de satisfaction supplémentaires.

Dans tous ces cas, le lecteur part à la recherche des conditions de satisfaction se rapportant au contenu propositionnel non littéral présupposé par le locuteur dans le contexte afin de rétablir la vraisemblance des propos tenus par ce dernier. L'ensemble des pratiques sociales et culturelles du lecteur, ses compétences, ses habitudes et ses habiletés langagières posées dans son arrière-plan lui permettront alors d'inférer le contenu présupposé, implicite et vraisemblable que le locuteur voulait transmettre dans le contexte. Dans sa démarche herméneutique, le lecteur part donc à la recherche de l'acte de contenu propositionnel dérivé, aidé par quatre principes⁶⁶ langagiers qui nous ont permis d'expliquer comment fonctionne l'acte de représentation ironique du locuteur. Dans les pages qui suivent, nous allons présenter la démarche que le lecteur doit suivre pour découvrir l'acte de contenu propositionnel dérivé.

Recherche de l'acte de contenu propositionnel dérivé

Les quatre principes de l'interprétation de la représentation ironique :

Comment le locuteur peut-il dire que « S est P⁶⁷ » quand il laisse entendre dans certains textes que « S est différent (\neq) de P » ou encore que « S est plus ou moins égal (\cong) à P »?

Le premier principe s'énonce comme suit :

Le lecteur raisonne et se dit que, par définition : **les objets qui sont « P » ne peuvent pas être différents (≠) de P**. Il se questionne alors sur la valeur de « P » en contexte grâce à un deuxième principe langagier :

Le deuxième principe

Si le sens littéral est défectueux, il faut chercher et analyser tous les signaux linguistiques ou extra-linguistiques qui ébranlent l'acte de contenu propositionnel littéral dans le contexte⁶⁸.

Voyant que le sens littéral est aberrant, ce lecteur cherche donc à déterminer les conditions de vérité de ce contenu propositionnel dans le contexte d'énonciation. Qu'est-ce qui caractérise réellement « P » vu que « P » est faux dans le contexte?

Le troisième principe lui rappelle :

Qu'il faut remplacer les conditions inconsistantes de l'acte littéral par le complément de ses conditions si l'on veut trouver le sens qui permet de rétablir les normes de cohérence initialement cachées⁶⁹.

Ce principe complémentaire, lié au précédent de manière évidente, fait que la proposition différente est plus probable⁷⁰. L'acte de contenu propositionnel littéral présente des incompatibilités avec l'acte de contenu non littéral dans le contexte. Pour chaque « P⁷¹ » attribué au sujet « S », il essaie de trouver les conditions complémentaires qui rendraient le sens de l'acte de langage plus adéquat en contexte.

Pour chaque caractéristique, il trouve évidemment d'abord et avant une proposition opposée⁷². Il lui faut substituer « S est P » par « S est non-P ».

Dans le cas où ces dernières caractéristiques sont en contradiction⁷³ et que la cohérence n'est pas rétablie, le lecteur cherche en quoi « S » pourrait ressembler à « P » ou lui être plus ou moins égal (≡) à P⁷⁴.

Le quatrième principe

Instruit d'un quatrième principe :

Quand le sens dérivé est plus acceptable et plus conforme à l'acte de discours du locuteur-narrateur, c'est qu'il correspond aux conditions de vérité du contenu propositionnel présupposé⁷⁵ dans le contexte⁷⁶.

le lecteur voit confirmer ses choix. Bref, celui-ci comprend que le contenu propositionnel dérivé est celui qui est vrai et adéquat en contexte. Il conclut qu'il correspond aux intentions de représentation du locuteur.

Évidemment, le lecteur s'attend, par expérience, qu'un constat de transgression entre le sens littéral (Sé¹) et le sens de l'énonciation (Sé²) se présente dans certains textes d'une façon très ténue ou encore d'une manière très accentuée, et que cette infraction aux règles langagières signale dans le contexte toujours une autre intention de communication,

Nous terminons cette partie en rappelant que l'acte de contenu intentionnel ironique remplit les conditions complémentaires de satisfaction de l'acte propositionnel littéral⁷⁷. Ajoutons que cet acte de représentation ironique, cet acte de langage intentionnel, est « perceptible⁷⁸ » dans l'implicite du discours. À cette fin, comme le dit Daniel Vanderveken, certaines conditions doivent être respectées dans un contexte d'énonciation déterminé pour que le locuteur réussisse à faire comprendre son acte⁷⁹ intentionnel⁸⁰.

Il convient par ailleurs de souligner qu'un acte illocutoire ironique sera réussi et reçu s'il existe à l'intérieur même du texte quelques signaux d'ironie qui renvoient le lecteur à l'intention évaluative encodée par l'auteur, et aux points de vue que ce dernier cherche à lui transmettre⁸¹.

Ces données préliminaires nous permettent maintenant de présenter la procédure à suivre d'un lecteur pour trouver l'intention de communication du locuteur de Ferron. Dans un premier temps, il doit étudier la force illocutoire littérale. Comme les textes sont ambigus, et qu'il perçoit certaines incongruités, il doit dans un deuxième temps relever ces marqueurs qui lui indiquent que la force illocutoire littérale est déviante dans le contexte⁸². Dans un troisième temps, il fait appel à quelques principes discursifs qui lui permettent de découvrir l'intention de communication ironique.

Comme la composante la plus importante de « F » demeure son but illocutoire, nous nous penchons plus particulièrement sur ce premier aspect incontournable que présente tout

acte d'énonciation littéraire. Par la suite, nous étudions les quatre autres dimensions de « F » qui font varier la réception d'un acte d'énonciation littéraire ironique.

3.4 Les marqueurs d'ironie de l'acte illocutoire littéraire

3.4.1 Le but illocutoire ironique de l'acte de discours

Le but illocutoire détermine, selon Daniel Vanderveken, la principale condition qui assure le succès des énonciations langagières, et celui-ci constitue, pour cette raison, la composante la plus importante de la force illocutoire. Dans un acte littéraire assertif, par exemple, la principale condition de succès pour assurer la transmission d'un message exige du locuteur qu'il emploie des mots d'une façon telle que ces derniers aient le pouvoir de représenter une personne, un fait ou un événement, et cela sans ambiguïté. Le locuteur doit donc représenter comment sont les événements dans le monde pour être compris. Sinon, comme le souligne Vanderveken, « la machine du langage tourne à vide⁸³ » puisque le locuteur ne réussit pas à accomplir le but illocutoire de son énonciation⁸⁴. Autrement dit, si un locuteur fait une assertion, le but de son énonciation est normalement de représenter comme actuel un état de faits, et le contenu propositionnel de l'acte de discours est censé correspondre à un état d'événements existant dans le monde. Dans un acte assertif, l'énonciation possède, normalement, une direction d'ajustement qui va des mots au monde⁸⁵. Comme Searle, nous représentons la direction des mots au monde par une flèche orientée vers le bas dans notre formule abrégée de l'acte d'énonciation littéraire ↓⁸⁶.

Toutefois, en faisant une assertion, ce même locuteur peut aussi vouloir railler, amuser, convaincre ou encore embarrasser⁸⁷ son lecteur. À cette fin, il peut changer la direction d'ajustement des mots au monde. Dans ce cas, le mode indicatif, qui sert normalement à présenter l'action comme certaine en soi⁸⁸, ne représente plus comment sont les choses dans ce monde auquel il fait allusion. Le but de la force illocutoire est alors déviant puisque qu'il vise à représenter les choses telles qu'elles ne sont pas dans le monde. Le but illocutoire littéral assertif⁸⁹ est alors dit déviant (|- (ild)) et nous l'avons symbolisé comme suit :

$$|- (ild) \neq \downarrow (\acute{E} + C (\text{Personnages})(R + P))$$

Dans ce cas, le sujet désire faire connaître à son lecteur l'autre état d'esprit qu'il avait au moment où il a considéré les personnages et les faits exprimés⁹⁰, lors de la présentation de son acte d'énonciation littéraire⁹¹.

Ainsi, dans les cinq textes que nous avons analysés, le mode indicatif ne remplit plus ce rôle, d'où la nécessité de rechercher un complément à la condition transgressée. Si le locuteur ne représente pas comment les choses sont dans le monde, cela signifie probablement qu'il vaut mieux les représenter autrement. Son intention est de montrer comment sont les choses dans le monde, mais par un moyen détourné, par une représentation paradoxale qui devient dans le contexte une marque d'ironie.

Pour trouver ce but illocutoire ironique intentionnel, le lecteur doit alors tenter d'établir les conditions de vérité de l'énoncé ironique à l'aide des principes qui en régissent la compréhension.

Recherche du but illocutoire ironique intentionnel

Principes pour trouver le but illocutoire ironique intentionnel

Premier principe

Les paroles d'un locuteur ne sont pas sans objet. *Les propos d'un sujet parlant ne peuvent se réduire à une suite de remarques décousues*⁹². Tout lecteur présuppose que tout acte langagier sous-tend un but.

Deuxième principe

De plus, il tient pour acquis que le locuteur est coopérant. Ses expériences langagières lui rappellent que tout « échange » conversationnel demeure le produit d'efforts de coopération. Implicitement, il connaît le principe général de coopération, le CP (*cooperative principle*), déjà formulé par Henri Paul Grice :

*Que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous, au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptée de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé*⁹³.

Corrélativement, il suppose que ce même locuteur respecte un minimum de règles plus spécifiques dont les effets s'accordent au CP⁹⁴. Par exemple, une règle essentielle concernant nos échanges de paroles exige du locuteur qu'il parle clairement. Cette règle, énoncée par Grice, peut avoir trois formulations différentes : *Soyez clair*, *Évitez de vous exprimer avec obscurité* ou encore *Évitez d'être ambigu*⁹⁵.

Troisième principe

Ainsi, toute irrégularité apparente par rapport à une ou à plusieurs règles conversationnelles amène le lecteur à penser que le locuteur vise probablement à faire passer quelques sous-entendus qu'il ne peut ou ne veut pas émettre clairement. En effet, ce dernier sait que, selon deux règles discursives inhérentes à la maxime de quantité⁹⁶, tout locuteur est obligé :

*De donner toutes les informations nécessaires pour atteindre les visées conjoncturelles de l'échange, et conséquemment, il ne doit pas non plus fournir plus d'information qu'il n'est requis*⁹⁷.

Ses pratiques langagières, ses compétences et ses habitudes, logées dans l'arrière-plan cérébral, lui rappellent que toute infraction conversationnelle patente et inexplicable en ce qui touche la communication littérale représente le signal d'une intention illocutoire déguisée⁹⁸. Ainsi, il déduit que le locuteur veut essayer de transmettre un autre contenu propositionnel⁹⁹.

Quatrième principe

Il cherche alors un autre but illocutoire parce qu'il reconnaît que si le locuteur enfreint les principes conversationnels de façon apparemment inexplicable, cela signifie que ces derniers sont respectés à un autre niveau¹⁰⁰. Tout membre d'une communauté linguistique connaît intuitivement les contraintes relationnelles¹⁰¹ et structurelles d'un discours, si bien que tout manquement aux règles constitutives de la langue sur lesquelles reposent le consensus linguistique et les normes minimales de cohérence acceptées, interpelle toujours le lecteur. Il faut respecter un autre principe énoncé par Grice, à savoir *Parlez à propos*¹⁰², de sorte que nos paroles respectent les procédures normales d'un échange.

Le lecteur cherche alors des conditions complémentaires qui assureraient le succès de cet acte de parole dans le contexte¹⁰³. Il cherche d'autres propositions qui seraient susceptibles de se loger dans cet espace littéraire, car il sait que si une maxime est violée explicitement, cette dernière est respectée implicitement¹⁰⁴.

Son hypothèse d'interprétation sera alors confirmée au moment où le lecteur prend conscience, selon Daniel Vanderveken, que :

*L'acte principal d'ironie a en effet les conditions complémentaires des conditions de succès d'accomplissement sans défaut et de satisfaction de l'acte illocutoire littéral qui sont manifestement violées dans le contexte de l'énonciation*¹⁰⁵.

Cette interprétation se confirme quand le lecteur étudie spécifiquement le mode d'accomplissement du but illocutoire ironique intentionnel.

3.4.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire ironique

D'un point de vue logique, une pratique distinctive pour présenter un but illocutoire intentionnel consiste à restreindre les conditions d'accomplissement de celui-ci en utilisant certains moyens linguistiques spécifiques pour l'accomplir¹⁰⁶. D'un point de vue linguistique, ces modes spéciaux d'accomplissement du but illocutoire¹⁰⁷ peuvent s'effectuer à l'aide d'adverbes, de locutions adverbiales, d'expressions adverbiales complexes et d'indices présentant une forme comme « N'est-ce pas? », « Beau, non? » qui sont souvent des accompagnateurs d'expressions ironiques. En effet, selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, ces morphèmes interrogatifs qui expriment un enthousiasme déplacé, exagéré et suspect suscitent toujours une réaction parce qu'ils instaurent une amorce de dialogue.

Signalons aussi que l'ironie comme phénomène langagier est liée au dialogue, à l'affrontement des idées et à la polémique. Dans les textes du locuteur de Jacques Ferron, le lecteur est, pour ainsi dire, toujours impliqué personnellement et invité à manifester son adhésion ou son refus face au « caractère inacceptable de l'assertion¹⁰⁸ ».

Les adverbes d'opinion¹⁰⁹ et les modalisateurs emphatiques jouent, dans ce cas-ci, un rôle très important puisqu'ils ont pour effet d'amener le lecteur à prendre une distance à l'égard du but illocutoire littéral de l'acte d'assertion.

Dans les textes analysés, par exemple, nous avons constaté que les adverbes modalisateurs sont très fréquents. Les formes les plus souvent employées sont : *bien sûr, vraiment, évidemment, en effet, certes, en vérité, assurément, sans doute, certainement, bien entendu, comme chacun sait*, qui permettent au lecteur de saisir l'intention ironique. Il en est de même des expressions hyperboliques qui rendent l'assertion suspecte. En fait, l'outrance dans la présentation ou la formulation dénonce une séquence ironique et le lecteur placé devant un constat de transgression part à la recherche du mode d'accomplissement du but illocutoire intentionnel.

Recherche d'un autre mode d'accomplissement du but illocutoire intentionnel

Principes pour trouver le mode d'accomplissement du but illocutoire intentionnel

Premier principe

Le locuteur-narrateur de Jacques Ferron amplifie considérablement le mode d'accomplissement du but illocutoire explicitement exprimé.

Cette amplification, traduite très souvent par un superlatif absolu, rend pour ainsi dire toujours suspecte l'assertion du locuteur. Le lecteur doit alors rechercher les conditions complémentaires qui permettraient de déterminer le mode d'accomplissement de la force illocutoire véritable. Même dans une situation de communication littéraire, ce lecteur se rappelle qu'il faut *parler à propos*¹¹⁰ puisque toute parole non pertinente dans un contexte rend l'acte suspect.

Deuxième principe

Dans ce contexte, le lecteur déduit que les propos exagérés du locuteur ne sont pas exhaustifs et, par conséquent, il met en doute la parole de celui-ci puisque, selon Henri Paul Grice, il faut *que [notre] contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis*¹¹¹.

À partir de l'arrière-plan textuel, le lecteur déduit qu'il faut donner une autre valeur à l'acte illocutoire. Ce constat de transgression à la règle de pertinence et aux principes afférents à la conversation lui permet d'affirmer qu'il s'agit d'un acte de langage amplifié et, conséquemment, qu'il s'agit bel et bien d'un acte de langage ironique et d'une raillerie.

Ce n'est donc qu'indirectement, après avoir pris connaissance de l'intention du locuteur de déformer le monde réel par un monde contre-factuel que l'interprète peut appréhender ce qui lui est communiqué. Autrement dit, le lecteur accède à une autre intention de communication lorsqu'il perçoit que la pensée du locuteur ne peut que se dissocier de ce qui est exprimé littéralement.

La fausseté manifeste du discours tenu amène donc l'interprète à s'interroger sur les conditions préliminaires qui ont motivé le locuteur à émettre de tels propos.

3.4.3 Les conditions préliminaires intentionnelles

Ce locuteur ne peut avoir de preuves ou de raisons de croire que le contenu de ses paroles soit vrai¹¹². Les conditions préliminaires de l'assertion qui, normalement, assurent le succès de cet acte en contexte, sont fausses ou incorrectes. Au point de vue logique, l'interprète se trouve donc placé devant l'obligation de chercher les conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle de l'acte d'énonciation.

L'ordre des mots, le type de phrases et les signes de ponctuation laissent deviner que les présuppositions du locuteur sont contraires à la raison. Les présuppositions de l'acte de parole du locuteur-narrateur sont irrationnelles.

L'interprète ne peut croire les propos du locuteur et il cherche à déterminer les conditions spéciales relatives à l'état de choses représenté par le contenu propositionnel¹¹³. C'est en s'appuyant sur ce que nous appelons une opinion commune et sur un ensemble d'informations contextuelles susceptibles de contredire ce qu'il exprime que le locuteur parvient à mettre en relief ouvertement son intention de ne pas communiquer littéralement sa pensée. En faisant une affirmation à laquelle il ne peut adhérer ou qu'il ne prend pas à son compte, le locuteur signale ouvertement à l'interprète l'obligation de chercher les conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle de l'acte principal d'ironie. Comment alors trouver les présuppositions ironiques intentionnelles du locuteur?

L'interprète accède aux conditions préparatoires de la force illocutoire ironique intentionnelle à l'aide des informations associées à la personne du locuteur et à « la nature même de la chose » dont il est question. Quelques principes discursifs lui sont aussi essentiels, car ils orientent les actes d'inférence nécessaires pour la compréhension du texte.

Recherche des conditions préliminaires touchant la force illocutoire intentionnelle

Principes pour trouver les conditions préliminaires touchant la force illocutoire intentionnelle

Premier principe

L'interprète ne peut croire ce qui est dit puisque, selon une règle spécifique rattachée à la maxime de qualité, vous *n'affirmez pas ce que vous croyez être faux*¹⁴ à moins que vous ne cherchiez à dénoncer une opinion. Lors de notre lecture des textes du locuteur de Jacques Ferron, nous avons ainsi découvert que l'énonciation littérale n'a qu'une simple fonction assertive, et que l'arrière-plan ironique est donné et compris sous forme de présupposés.

Deuxième principe

Pour rétablir la vérité du texte et comprendre l'aire de jeu ironique, il s'agit d'analyser les présuppositions du texte et l'arrière-plan culturel du locuteur. À ces conditions seulement, le lecteur saisit que *l'ironie se perçoit à partir d'une transgression transparente de l'acte d'énonciation littérale*¹⁵.

À l'aide du contexte et des indices très subtils laissés dans l'énonciation, le lecteur trouve un ensemble de sous-entendus intentionnels, des sous-entendus multiples déterminés par l'attitude que manifeste le locuteur à l'égard du contenu littéral qu'il présente.

En d'autres mots, un locuteur, en accomplissant un acte illocutoire littéraire, exprime (ou manifeste) également ses états mentaux à propos de l'état de choses qu'il représente par le contenu propositionnel¹⁶. L'acte illocutoire assertif, l'acte narratif est interprété et reçu comme un acte d'assertion. En d'autres mots, il est reçu selon les attentes formelles prescrites par un acte d'assertion sincère. Habituellement, quand un locuteur asserte, cet acte de langage

signale au lecteur que le locuteur croit au contenu propositionnel présent et que celui-ci est vrai dans le contexte d'énonciation. L'état psychologique exprimé est alors la sincérité ou la croyance au contenu représenté. « L croit p¹¹⁷ » et le mode psychologique exprimé est la croyance¹¹⁸.

Voilà pourquoi il est nécessaire de se préoccuper de cette dimension, la sincérité du locuteur, pour bien comprendre et recevoir un acte de langage littéraire intentionnel. Quand quelques doutes existent à propos de la vérité de la parole du locuteur en contexte, le lecteur cherche quelques autres intentions qui rendraient vraie la proposition en contexte. Cette dimension revêt une très grande importance puisque l'acte ironique se distingue nettement de l'acte mensonger, comme nous le verrons au point 3.4.4.

3.4.4 La condition de sincérité

Bien sûr, il se peut que le locuteur, en faisant une assertion, puisse ouvertement mentir. Dans ce cas, nous devons inférer que son énonciation exprime une insincérité avouée¹¹⁹. La fausseté manifestée de ce qui est exprimé change nécessairement l'acte de réception du lecteur.

Pour résoudre cette fausseté manifeste, le lecteur se sent obligé de faire un calcul interprétatif pour comprendre le message. À cette fin, il doit prêter une attention particulière aux descriptions hyperboliques, aux discours indirects, aux processus dialogiques inscrits à l'intérieur du texte, qui impliquent toujours un trio actantiel¹²⁰ : un narrateur, un observateur et une cible (personnage ou situation), de même qu'aux processus de louange qui se transforment en reproches¹²¹ à l'égard de la cible.

Évidemment, cette attitude langagière intentionnelle du locuteur relance et oriente l'interprétation du lecteur quand ce dernier perçoit que le merveilleux influence aussi les événements présentés et vécus par les personnage acteurs. En effet, le lecteur sait pertinemment que, pour réussir à modifier quelque peu le but illocutoire d'un acte, il faut être capable d'user de moyens subtils qui signalent ouvertement ses intentions de dire autre chose.

En littérature, l'acte de langage ironique et l'insincérité du locuteur peuvent donc être perçus à partir de fausses représentations ou de certains indices liés à la ponctuation, à l'ordre

des mots et aux types de phrases. Autrement dit, ces ensembles de signaux sont susceptibles de faire comprendre au lecteur que le contenu informatif explicite est insincère, qu'il se dément ouvertement et que le locuteur a fait un acte littéraire ironique.

Pour faire une analyse complète d'un acte littéraire insincère, il va de soi que l'on doit distinguer ce qui appartient en propre au contenu propositionnel représentatif explicite de ce qui relève de l'état psychologique ou des états mentaux sous lesquels le locuteur a formé l'autre contenu propositionnel ironique intentionnel.

Une déviance au niveau du contenu propositionnel explicite s'interprète donc, dans le cadre de cette recherche, comme l'expression d'une attitude intentionnellement insincère, puisque *l'état psychologique Ψ exprimé relatif à ce contenu représentatif littéral est volontairement insincère* ¹²².

En conséquence, dans le cadre de cette thèse, pour indiquer plus précisément ce qui distingue un acte ironique d'un autre acte de langage narratif, nous symboliserons par la lettre grecque Ψ le mode psychologique d'un (R P), le contenu propositionnel représentatif explicite. De plus, il faut reconnaître que, pour accéder au contenu propositionnel intentionnel, le lecteur est nécessairement dirigé par quelques principes discursifs, qu'il connaît implicitement et que nous devons présenter.

Recherche de la condition de sincérité de l'acte intentionnel

Principes pour trouver la condition de sincérité de l'acte intentionnel

Comment trouver la condition de sincérité, le mode psychologique (Ψ) sous lequel le locuteur a formé le contenu représentatif intentionnel?

Premier principe

Selon un principe général commun à tout échange conversationnel, *tout lecteur présuppose que le locuteur, par la manière dont il s'exprime, joue le jeu de l'échange conversationnel et qu'il est sincère dans la situation de communication*. Il suppose donc ou tient pour acquis que le principe général de coopération (CP¹²³) est respecté.

Deuxième principe

De plus, tout interprète présuppose que les propos du locuteur ne sont pas sans objet. Toutefois, cet interprète, s'il est placé dans une situation de communication ambiguë et paradoxale, se sent obligé de chercher une autre proposition qui, elle, révélerait ce que le locuteur veut transmettre sincèrement. Autrement dit, *l'interprète cherche les raisons qui motivent le comportement langagier du locuteur*¹²⁴.

Troisième principe

Par déduction, le lecteur se dit que si le locuteur s'est mis apparemment hors-jeu, c'est que le contexte ne doit pas laisser de doute sur son intention d'écriture. Deux règles conversationnelles : *n'affirmez pas ce que vous croyez être faux*¹²⁵ ou encore *n'affirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuves*¹²⁶ permettent à l'interprète d'inférer quelques conditions de satisfaction pour comprendre les actes de langage du locuteur de Jacques Ferron, celui qui présente des actes narratifs insolites, transgressifs, contradictoires et incongrus. Il faut rappeler ici que l'interprétation ironique ne commence véritablement qu'avec la perception de l'incongru, de l'insolite, de l'inattendu ou de tout ce qui va à l'encontre des lois logiques et sociales.

Quatrième principe

Aidé de certaines connaissances qu'il partage avec lui, l'interprète peut formuler une ou des hypothèses quant au but que poursuit le locuteur. Il va de soi que le locuteur, normalement, fait de son mieux pour produire le discours le plus pertinent possible¹²⁷. Cela admis, le lecteur déduit un ensemble de propositions dont quelques-unes sont logiquement imbriquées dans ce discours.

*Dans un acte de langage ironique, il est évident que le locuteur ne peut croire sincèrement au monde représenté. Son acte révèle une insincérité avouée*¹²⁸.

Il ne peut croire ce qu'il raconte explicitement. Dans cette situation, l'interprète déduit que l'insincérité du locuteur est tactique et qu'il veut exprimer un autre acte illocutoire.

Le contexte et les indices très subtils laissés intentionnellement par le locuteur aident le lecteur à rétablir le mode psychologique Ψ . Ce dernier conclut que le locuteur voulait, en présentant explicitement tel contenu propositionnel intentionnel, accomplir un acte ironique. Le lecteur sait bien qu'ironiser, c'est dire par une raillerie, une plaisanterie ou une moquerie quelque chose de différent¹²⁹ de ce qu'on fait entendre, voire quelque chose qui y est totalement contraire¹³⁰.

Jusqu'ici, nous avons essayé d'expliquer les quatre principales composantes de la force illocutoire (F) ironique qui permettent au lecteur d'interpréter les intentions de communication ironique du sujet parlant. Maintenant, il nous faut parler d'un autre aspect de l'acte d'assertion insincère qui influence sa réception. En effet, si le degré de puissance de la condition de sincérité d'une force illocutoire est exprimé avec trop d'intensité, cela peut avoir pour effet de faire changer la réception et l'interprétation de cet acte¹³¹. Voilà pourquoi cette dimension acquiert dans le cadre de cette recherche une si grande importance, et nous l'abordons au point 3.4.5

3.4.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité

Il n'est pas inutile de revenir ici brièvement sur la notion de sincérité du locuteur, dont il a déjà été question au point 3.4.4, pour rappeler qu'une déviance énonciative ouvre une brèche qui permet la réception d'un acte de langage intentionnel. Les états mentaux qui constituent les conditions de sincérité de nos actes de parole peuvent être exprimés avec plus ou moins d'intensité selon la force illocutoire que le locuteur veut attribuer à son énonciation¹³². Ainsi, plus la sincérité de l'acte d'énonciation littérale est incertaine, plus la valeur illocutoire intentionnelle devient prégnante et l'univers discursif explicite vole en éclats.

Par récurrence ou par défaut, différents éléments linguistiques comme les adverbes « sincèrement » ou « franchement », les adjectifs d'intensité et les superlatifs définissent le cadre énonciatif. De plus, ils concrétisent l'engagement du locuteur relativement au contenu propositionnel représenté. Ces supports lexicaux laissent percevoir la subjectivité du locuteur et son attitude par rapport au contenu propositionnel explicite. Il est évident que le processus engagé est celui d'un acte littéral insincère et que l'intention de communication est, par conséquent, oblique.

Cependant, nous réaffirmons que la non-pertinence d'éléments choisis par rapport à un contexte agit sur la valeur illocutoire de l'acte d'énonciation narrative. Par ailleurs, la visée de ces jeux langagiers est nécessairement dévoilée par leur exploitation maximale, qui remet fondamentalement en cause la sincérité des paroles du locuteur en contexte. En effet, l'expression d'une subjectivité trop grande de la part du locuteur sélectionne et spécifie certains référents et préside immanquablement à la mise à distance des intentions de la communication littérale.

Ajoutons que, dans cette logique propositionnelle, le choix de certains adjectifs favorise un investissement axiologique inédit. En effet, certains adjectifs qualificatifs fixent une valeur intensive¹³³ aux paroles du locuteur, remettent finalement en cause tout le contenu propositionnel littéral et l'acte de parole émis en contexte.

L'effet insolite de certaines descriptions et les adjectifs épithètes employés révèlent, d'une façon évidente, dans les textes retenus une mise en abîme du contenu propositionnel littéral et, par ricochet, l'attitude de locution insincère.

En résumé, la parole présente au plus haut point dans les textes retenus un masque, car la valeur illocutoire de l'énoncé explicite est mis en abîme par l'axiome de pertinence¹³⁴. Le renforcement voile, d'une façon certaine, un contenu dérivé. L'exagération accentue la réflexivité de l'acte de parole et la sincérité du locuteur. Le lecteur est obligé de découvrir le degré de puissance de la condition de sincérité de la force illocutoire, et cela à l'aide d'un principe discursif.

Recherche pour décoder le degré de puissance de la condition de sincérité

Principe pour décoder le degré de puissance de la condition de sincérité

Principe général

Si le degré de puissance des conditions de sincérité est exprimé avec trop d'intensité cela produit un effet contraire et met encore plus en évidence l'insincérité du locuteur¹³⁵.

En effet, augmenter ou diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression constitue une stratégie connue de tout sujet parlant. Cette tactique

fait partie de l'arrière-plan d'assomptions culturelles de tout interlocuteur. En conséquence, plus une assertion est sciemment contraire à la vérité, plus elle est exagérée, plus elle met en évidence la contre-vérité et la tromperie.

Bref, plus la vérité est exagérée, plus l'évocation est profonde et individuelle et plus l'ethos moqueur de l'ironiste est perceptible. Rappelons ici que tout énoncé est soumis aux lois d'exhaustivité et de pertinence¹³⁶. Une exploitation maximale de la fausseté de l'acte littéral en contexte et de sa non-pertinence permet de comprendre la visée de l'acte ironique.

Nous terminons ce chapitre en affirmant que tout discours fait réflexion sur lui-même et nous donne des indications concernant l'acte accompli par le locuteur lors d'un acte d'énonciation littéraire¹³⁷.

Conclusion

L'importance de tenir compte de la dimension pragmatique du langage, à l'heure actuelle, n'est plus à démontrer, et le rôle du lecteur ne se réduit plus à celui d'un simple réceptacle de valeurs.

Dans la détermination du sens d'un texte littéraire, le lecteur doit s'attendre à être obligé de faire un calcul interprétatif, plus ou moins complexe, pour comprendre les intentions de représentation et de communication du locuteur-narrateur

Bref, c'est l'examen de certaines marqueurs d'ironie perçus au niveau de la parole explicite qui nous a permis de découvrir l'acte intentionnel ironique. Nous présentons un bref résumé des quatre-vingt-douze marqueurs d'ironie d'un texte littéraire à l'annexe 7.

Notes

-
- 1 Jean-Paul Sartre, « Pourquoi écrire », *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 55.
- 2 Alan Gardiner cité par François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 95.
- 3 *Ibid.*
- 4 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 200.
- 5 Selon Searle lorsqu'un locuteur énonce une phrase, il accomplit trois types d'actes distincts, soit : l'acte d'énonciation, l'acte propositionnel et l'acte illocutoire. Voir *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 61.
- 6 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 323.
- 7 *Id.*, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 108 et 109.
- 8 John Rogers Searle symbolise la force illocutoire d'un acte de langage par la majuscule « F ». *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 70. Il faut ajouter que Searle présente douze dimensions de variation ou sources de variation significatives selon lesquelles les actes illocutoires varient et diffèrent les uns des autres. Voir John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 40 à 46.
- 9 Nous avons adopté le même symbole qu'utilise Searle dans ses ouvrages. Voir *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 42.
- 10 Nous avons fait nôtre la démarche herméneutique proposée par Searle, qui expliquait comment un lecteur réussit à comprendre une métaphore. Voir John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 121 à 166.
- 11 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, certains marqueurs ou signaux d'ironie viennent bloquer l'actualisation du sens littéral des mots pour imposer un autre type de lecture. Ils fonctionnent comme des stimuli déclenchant le processus dérivationnel. « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Seuil, 1980, p. 114 et 115.
- 12 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 138.
- 13 Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1992, p. 342.
- 14 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 161.
- 15 *Ibid.*, p. 162.
- 16 *Ibid.*, p. 165.
- 17 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 73.
- 18 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 191.
- 19 L'expression est de Karlheinz Stierle, « Réception et fiction », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 299.
- 20 *Ibid.*

- 21 L'expression est de John Rogers Searle. Voir *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 189.
- 22 Wolfgang Iser, *L'acte de lecture*, trad. de l'allemand par Évelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985, p. 9.
- 23 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 60.
- 24 *Ibid.*
- 25 *Ibid.*
- 26 Selon Searle, parler une langue, « c'est adopter une forme de comportement régi par des règles. [...] parler c'est accomplir des actes selon les règles ». Voir *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 59.
- 27 Pour nous, tout comme pour Gérard Genette ce sont des éléments transcendants aux œuvres et constitutifs du jeu littéraire narratif. Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 18. À ce sujet, Mieke Bal parle de « signes narratifs » pour désigner les techniques narratives ou les « traits spécifiquement narratifs du texte dans lequel ils fonctionnent ». Mieke Bal, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 1984, p. 1.
- 28 Voir Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, avril 1975, p. 57 à 80 et John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 140 à 142 et p. 173 à 177.
- 29 Voir Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 57 à 80, et John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 105 et 106.
- 30 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 89.
- 31 *Ibid.*, p. 123.
- 32 Harald Weinrich, « Les temps et les personnes », *Poétique*, n° 39, septembre 1979, Paris, Seuil, p. 339.
- 33 *Ibid.*, p. 36 et 37.
- 34 Un tableau des verbes conjugués est présenté à l'annexe 6.
- 35 Selon Oswald Ducrot, « cette image de l'orateur, désignée comme ethos ou 'caractère', est encore appelée quelquefois[...] 'mœurs oratoires' ». *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 200.
- 36 Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, Paris, Seuil, 1978, p. 396.
- 37 *Ibid.*, p. 396.
- 38 *Ibid.*
- 39 *Ibid.*, p. 391.
- 40 Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 78 et 79.
- 41 Jacques Ferron, « Pollon », dans *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 145 à 147.
- 42 *Ibid.*, p. 147.
- 43 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 183.
- 44 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 401.
- 45 *Ibid.*, p. 407.
- 46 *Ibid.*, p. 411.
- 47 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 145 à 147.
- 48 *Ibid.*, p. 149 à 151.
- 49 *Ibid.*, p. 185 à 187.
- 50 Dan Sperber et Deirdre Wilson, *loc. cit.*, p. 409.
- 51 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 235.
- 52 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 70

- 53 *Ibid.*, p. 125.
- 54 *Ibid.*, p. 146.
- 55 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, p. 70.
- 56 Marie Francoeur, *Confrontations*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1985, p.183.
- 57 *Ibid.*, p. 184.
- 58 Louis Francoeur, « Écrire c'est agir », *Les signes s'envolent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1985, p. 75.
- 59 *Ibid.*, p. 81.
- 60 Mieke Bal, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 1984, p. 31.
- 61 Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1977, p. 121.
- 62 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 121.
- 63 Ces règles ont été définies par Searle dans *Les actes de langage*, livre publié à Paris en 1972, p. 142 et p. 177.
- 64 Marilyn Randall, *Le contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Montréal, Les Éditions du Préambule, 1990, p. 95.
- 65 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 84.
- 66 Des principes élaborés par Searle pour expliquer comment le lecteur comprend le fonctionnement de la métaphore, nous avons déduit quatre autres principes qui nous ont aidée à comprendre le fonctionnement de l'acte de représentation ironique du locuteur de Jacques Ferron.
- 67 Inspirée par la terminologie de Searle, nous voulons dire que le locuteur énonce une phrase qui signifie littéralement que l'objet ou le personnage symbolisé par « S » représente telle ou telle réalité sociale, disons « P », et que ce locuteur au moment de créer son acte d'énonciation représente une réalité différente parfois même totalement opposée à celle explicitement verbalisée.
- 68 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 69 Si un énoncé comporte deux séquences en contradiction, un des moyens de résorber l'anomalie, « c'est de considérer l'un d'elles comme ironique, c'est-à-dire de lui faire subir un renversement sémantique : la cohérence est alors rétablie », selon Kerbrat-Orecchioni dans « Problème de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, 1976, p. 27.
- 70 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 67.
- 71 Le « p » minuscule remplace souvent dans la théorie searlienne le « R », l'acte de référence et le « P », l'acte de prédication. Voir John Rogers Searle, *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 70.
- 72 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Ironiser, c'est dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre ». « L dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A », *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
- 73 Dans une énonciation ironique, le locuteur veut dire le contraire de ce qu'il dit, selon John Rogers Searle, *Sens et expression*, p. 164.
- 74 C'est une nouvelle dimension que nous avons ajoutée à la théorie de Searle et qui nous a permis d'analyser la fine ironie du locuteur de Jacques Ferron.
- 75 Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 347.
- 76 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 77 Daniel Vanderveken, « L'acte principal d'ironie a [...] les conditions complémentaires des conditions de succès, d'accomplissement sans défaut et de satisfaction de l'acte illocutoire littéral qui sont manifestement violées dans le contexte de l'énonciation ». *Part I*, (édition inédite), p. 32.
- 78 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Problème de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, 1976, p. 14.
- 79 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 33.
- 80 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 24.

- 81 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, Paris, Seuil, 1981, p. 145.
- 82 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, certains marqueurs ou signaux d'ironie viennent bloquer l'actualisation du sens littéral des mots pour imposer un autre type de lecture. Ils fonctionnent comme des stimuli déclenchant le processus dérivationnel. « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Seuil, 1980, p. 114 et 115.
- 83 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 113.
- 84 *Ibid.*, p. 113.
- 85 *Ibid.*, p. 108.
- 86 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 42.
- 87 *Ibid.*
- 88 Joseph Houziaux, Richard Bergeron, Jean-Pierre Laferrière, *Précis méthodique de grammaire française*, Éditions pédagogia inc., Montréal, 1966, n° 93, p. 185.
- 89 John Rogers Searle symbolise l'acte assertif par le signe « I- », et nous l'avons adopté. Voir *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 52. Il en est de même de deux autres symboles que nous lui avons empruntés et qui servent à indiquer la direction d'ajustement des mots au monde ↓. Voir *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 42.
- 90 Jean-Claude Chevalier, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé, Jean Peytard, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1964, n° 471, p. 335.
- 91 Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*, Duculot, Belgique, 1969, n° 612, p. 564.
- 92 Un principe d'Henri Paul Grice « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 60.
- 93 *Ibid.*, p. 61.
- 94 En s'inspirant de Kant, Henri Paul Grice a formulé et présenté ses règles conversationnelles selon quatre catégories. « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.
- 95 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 96 *Ibid.*
- 97 *Ibid.*
- 98 François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 104.
- 99 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 67.
- 100 François Récanati, *loc. cit.*, p. 104.
- 101 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 102 *Ibid.*
- 103 Selon Searle, le locuteur, par son discours ironique, veut dire le contraire de ce que la phrase signifie. *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 168.
- 104 Henri Paul Grice, « Logic and Conversation: implicature » (extrait de Grice 1967-1968), in P. Cole et J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, vol. III, New York, Academic Press, 1975, p. 52. Cet extrait est cité par François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », dans *Communications*, n° 30, Paris, Les Éditions du Seuil, 1979, p. 103.
- 105 Daniel Vanderveken, *Part I*, (inédit), p. 32.
- 106 *Id.*, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 113.
- 107 *Ibid.*, p. 114.
- 108 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Problème de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, 1976, p. 34.
- 109 Jean Dubois et René Lagane, *La nouvelle grammaire du français*, Larousse, 1989, p. 133.
- 110 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 111 *Ibid.*

-
- 112 C'est une condition préliminaire de l'acte d'assertion qui a été définie et fixée par John Rogers Searle dans *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 108.
- 113 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 119.
- 114 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 115 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 116 Daniel Vanderveken, *op. cit.*, p. 119.
- 117 John Rogers Searle dans *Les actes de langage*, trad. de l'américain par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972, p. 108.
- 118 *Ibid.*
- 119 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
- 120 *Id.*, « Problème de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, 1976, p. 17.
- 121 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, Paris, Les Éditions du Seuil, 1981, p. 155.
- 122 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 123 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 124 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 125 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 126 *Ibid.*
- 127 L'axiome de pertinence de Deirdre Wilson et Dan Sperber, « L'interprétation des énoncés », *Communications*, n° 30, Paris, Les Éditions du Seuil, 1979, p. 89.
- 128 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 134.
- 129 Nous ajoutons ici une nouvelle dimension à la théorie de Catherine Kerbrat-Orecchioni. *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134. Celle-ci est essentielle pour faire une analyse exhaustive de l'ironie du locuteur de Ferron.
- 130 *Ibid.*, p. 134.
- 131 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 122.
- 132 *Ibid.*, p. 121.
- 133 Jean-Claude Chevalier, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé, Jean Peytard, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1964, n° 471, p.77.
- 134 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 95 à 114.
- 135 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 136 *Ibid.*
- 137 François Récanati, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1979, p. 121.

RÉSULTATS DE L'ANALYSE

COMPLEXITÉ DE L'IRONIE DU LOCUTEUR DE JACQUES FERRON

De façon purement formelle, le trait fondamental qui gouverne l'ironie du locuteur de Jacques Ferron est que son acte d'énonciation présente certaines anomalies en contexte. L'acte d'énonciation n'étant pas approprié, le lecteur cherche les causes pouvant expliquer cette aire de jeu littéraire. Évidemment, ce dernier, par expérience, sait qu'il doit se soumettre aux impératifs du texte, et qu'il doit, par conséquent, trouver les conditions qui rendraient cet acte d'énonciation littéraire approprié dans le contexte.

Son expérience de lecteur l'amène à chercher les signaux ou les marqueurs d'ironie qui influencent le plus sa réception du texte. Ce sont au point de vue formel : l'ordre chronologique des événements, le mode de narration¹ et la voix narrative. Dans « Les ironies comme mentions² », Dan Sperber et Deirdre Wilson affirment que c'est le mécanisme même de l'écho qui détermine la cible de l'ironiste³. Le discours direct ou indirect des personnages permet ainsi au locuteur de faire écho à un discours d'une manière propre à manifester qu'il le désapprouve en raison de son manque de vérité ou de pertinence⁴.

De plus, dans sa démarche interprétative, le lecteur s'intéresse à l'acte de contenu propositionnel ou à la représentation⁵ symbolique du texte, et ce, à *l'aide des principes searliens*⁶. Enfin, il sait qu'il peut trouver l'intention du locuteur-narrateur s'il se réfère aux principes conversationnels ou aux lois du discours⁷, tout en tenant compte, bien évidemment, des interlocuteurs impliqués et du contexte d'énonciation.

Le contexte, selon Marilyn Randall, est « une composante intégrante de toute interaction discursive⁸ » :

Limité au domaine purement discursif, le texte littéraire est souvent défini par rapport à une certaine indépendance contextuelle qui garantirait son itération à travers le temps et l'espace. Or, [...] faute d'un contexte communément accessible au producteur et au récepteur, ce type de discours est contraint à véhiculer l'information contextuelle nécessaire pour sa « bonne réception », et [...] il dispose par surcroît de ses propres stratégies pour évoquer ou créer les connaissances dont la compréhension exige la communalité. Ce sont ces

ressources, forcément de nature discursive, qui font l'objet de la recherche pragmatique de la littérature⁹.

En résumé, tout texte n'est pas un pur système d'informations¹⁰. L'interprétation est influencée par les personnages, leurs discours et les événements présentés. De plus, la structure de l'espace adoptée dans le texte en détermine la réception. En effet, selon Iouri Lotman, « Tout le continuum spatial du texte, dans lequel est re-produit le monde de l'objet, s'ordonne [selon] un certain topos¹¹ ».

Dans cette deuxième partie de notre thèse, nous présentons d'abord le contexte socio-historique auquel réfère le texte, ensuite les résultats de notre interprétation des trois types d'actes impliqués dans l'écriture d'un acte d'énonciation littéraire intentionnel.

Notes

- 1 Ces aspects ont été présentés par Gérard Genette dans *Figure III*, Paris, Seuil, 1972. En 1984, Mieke Ball les a repris dans *Narratologie*. Auparavant, ces éléments transcendants aux récits littéraires avaient été abordés par André Jolles en 1930 dans *Einfache Formen*. En France, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972 a été traduit par Antoine Marie Buguet.
- 2 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 399 à 412.
- 3 *Ibid.*
- 4 *Ibid.*, p. 407.
- 5 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, 344 pages.
- 6 *Id.*, *Les actes de langage*, Paris, Éditions Hermann, 1972, p. 140 à 142 et p. 173 à 177.
- 7 Voir Oswald Ducrot, « Les lois de discours », *Langue française*, n° 42, mai 1979, p. 21 à 33 et Henri Paul Grice, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, 1979, p. 57 à 72.
- 8 Marilyn Randall, *Le contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions du Préambule, 1990, p. 22.
- 9 *Ibid.*, p. 21.
- 10 Beda Alleman, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 398.
- 11 Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 323.

CHAPITRE 4

POLLON¹

Introduction

Ironiser, c'est « railler, disqualifier, tourner en dérision se moquer de quelqu'un ou de quelque chose² ». Sur le plan pragmatique, cela signifie qu'il existe à l'intérieur même du texte littéraire des signaux qui renvoient le lecteur à l'intention évaluative encodée par le locuteur. Sur le plan sémantique, cela implique qu'il y a un contenu représentatif littéral doublé d'un sens intentionnel. Un contenu représentatif qui interpelle le lecteur puisqu'il détermine ses conditions de vérité relativement à un ensemble d'assomptions d'arrière-plan partagées par les interlocuteurs.

Or, comme le seul marqueur de force illocutoire est assertif, et que l'énonciation littérale est transgressive, le lecteur est obligé, dans une deuxième étape, de chercher d'autres conditions qui rendraient cette parole acceptable. La perception de certaines incongruités, la fausseté manifeste du contenu littéral, les contradictions et les non-sens, amènent le lecteur à chercher une autre interprétation ou une autre intention de représentation et de communication sur la base d'assomptions d'arrière-plan qui ne sont pas explicitement réalisées dans la structure sémantique du texte. Sa connaissance de l'histoire du Québec et des principes conversationnels lui permettent de calculer les valeurs possibles qu'il faut attribuer à l'énonciation du locuteur. Dans une troisième étape, le lecteur résout les absurdités en se référant à certains principes discursifs qui lui permettent de limiter les valeurs possibles de l'énonciation dans le respect de la vraisemblance.

Comme l'acte ironique intentionnel n'émerge pas de syntagme en syntagme et que les signaux sont dissimulés, cet acte de langage demande que l'on présente en tout premier lieu l'arrière-plan socioculturel du texte.

Pollon³

4.1 L'arrière-plan socioculturel du texte

Robert Mailhot, surnommé Pollon, vécut à Drummondville⁴, une ville québécoise qui se caractérise par sa situation géographique avantageuse puisqu'elle se trouve à mi-chemin entre les deux principaux pôles urbains de la province, Montréal et Québec. Drummondville se trouve au cœur⁵ même de la zone habitée qui longe le fleuve Saint-Laurent. Cette ville fut fondée en 1815 par lord Gordon Drummond, le gouverneur du Canada d'alors, qui était conscient des intérêts immédiats des groupes anglophones canadiens⁶.

Pollon, qui s'est suicidé dans le cimetière Saint-Georges de Drummondville, aurait fait partie, selon le locuteur de Jacques Ferron, d'une grande famille dont les membres étaient engagés soit religieusement soit politiquement dans la région québécoise, appelée, Mauricie Bois-Francs, au cœur même du Québec habité, mais sur la rive nord du fleuve Saint-Laurent. Quant à la « meilleure poétesse des Ursulines de Trois-Rivières⁷ », née Adèle Mailhiot (1818-1881), elle fut supérieure du monastère des Ursulines de Trois-Rivières de 1862 à 1868⁸.

Il est nécessaire de rappeler qu'en 1868, le premier ministre du Québec, Pierre J. Olivier Chauveau a créé le ministère de l'Instruction publique qui fut supprimé en 1875 à cause de l'aile ultramontaine de l'Église dont un des dirigeants était monseigneur Louis François Laflèche, coadjuteur à Trois-Rivières. Les évêques québécois, appartenant à l'aile ultramontaine de l'Église, combattent alors avec acharnement toute allusion à l'école obligatoire, sous le « couvert d'un danger maçonnique⁹ ». Ce groupe de conservateurs a pour adversaires les Rouges, le parti libéral qui, selon M^{gr} Laflèche, « est un parti anticatholique dont le clergé a raison de combattre les doctrines perverses et les tendances dangereuses¹⁰ ».

Pour sa part, Charles-Christophe Mailhot, qui a vécu de 1808 à 1874, fut « membre du Conseil législatif de la province du Canada et du Sénat canadien¹¹ ». Il occupait une fonction politique au moment des troubles de 1838¹². En 1840, il a été informé du projet écrit par lord John Georges Lambton Durham qui visait tout simplement l'assimilation et l'anglicisation des Canadiens français¹³. Soulignons aussi que ce sénateur militait pour le parti libéral, héritier du groupe des Rouges, un parti anticatholique¹⁴ dont le radicalisme avait suscité une vive réaction du clergé.

Dans les décennies 1840-1860, les curés avaient pris l'habitude d'intervenir dans les élections au moment où le programme radical des Rouges menaçait la position privilégiée de l'Église en essayant de mobiliser les masses dans un mouvement anticlérical; l'influence du clergé avait été une des principales causes de la disparition presque complète du mouvement radical. Mais, même après la défaite des Rouges, la confusion demeure: les membres du parti libéral sont encore perçus comme des adhérents aux courants libéraux doctrinaires, condamnés par le pape et, malgré leurs efforts pour se disculper, ils sont dénoncés dans les chaires catholiques¹⁵.

Cela dit, après la Confédération, la première intervention du clergé a lieu à l'occasion des élections de 1867. L'un des thèmes majeurs de la campagne électorale fut évidemment la nouvelle constitution que les conservateurs avaient élaborée et que les libéraux avaient combattue avec acharnement¹⁶.

Par l'entente de 1867, le gouvernement québécois hérite d'une partie de la dette accumulée antérieurement¹⁷. Ainsi, l'État québécois se trouve, « pendant les premières décennies du régime confédératif, dans une situation de faiblesse qui affecte sa capacité d'intervention¹⁸ ». De plus, à la suite de la proclamation de l'infaillibilité pontificale de 1870, l'Église a renforcé ses pouvoirs au Québec et stimulé l'ultramontanisme¹⁹. Voilà donc deux organisations d'encadrement qui ont marqué profondément la société québécoise, y compris les citoyens de Drummondville.

Précisons qu'en matière de relations intergouvernementales, le grand débat ouvert à propos de la constitution depuis 1867 se poursuit jusqu'à la guerre de 1939-1945. Il s'intensifie même au-delà de 1960²⁰. Le débat continue et oppose toujours d'une façon particulière le gouvernement fédéral et celui du Québec²¹.

Il est nécessaire d'ajouter qu'un siècle après l'adoption de l'Acte de l'Amérique de Nord britannique, la Commission royale d'enquête de 1963 a démontré que les Québécois

francophones se trouvent nettement inférieurs à la minorité anglophone de la province. L'écart entre le revenu moyen des deux groupes s'élevait à 35%²².

Toutes ces données socio-historiques sont pertinentes puisqu'elles permettent au lecteur de comprendre les personnages et les événements présentés dans « Pollon ». Évidemment, la connaissance de ces données socio-historiques influence l'acte d'interprétation. En effet, selon Roland Bourneuf et Réal Ouellet :

Si le tableau peut se saisir globalement en un instant, le roman [le récit] doit d'abord être déroulé avant qu'on l'embrasse dans son entier, qu'on le saisisse pleinement²³.

Sans cette précision, les personnages du texte « Pollon » sont des êtres désincarnés, évanescents, insaisissables. L'importance que l'on doit accorder à l'espace et au temps dans ce récit hautement significatif n'est donc pas à démontrer. Au contraire, les référents textuels nous assurent la compréhension de cet acte langagier à connotation sociale et politique.

Pour un locuteur-narrateur d'un récit littéraire à contenu politique et social, le problème consiste à réorganiser, à restructurer l'histoire dans la matrice même de l'œuvre pour qu'elle produise de l'effet au moment de l'acte de lecture. Il existe plusieurs façons d'organiser le récit. Cette régulation des événements et du temps narratif s'opère à l'aide de trois techniques narratives étudiées par Gérard Genette²⁴ et que nous présentons en 4.2.

4.2 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel

4.2.1 Les techniques reliées au temps et à l'espace

Dans cette première partie, nous rendons compte de l'organisation formelle de l'acte d'énonciation narratif intentionnel à l'aide de la théorie d'Harald Weinrich²⁵ et de Gérard Genette²⁶. D'abord, nous analysons les signaux micro-syntaxiques²⁷ ou les formes verbales qui peuvent fournir au lecteur l'information nécessaire pour reconnaître la situation de communication narrative. Parmi les quatre-vingt-six verbes employés, cinquante-cinq pour cent (55%) appartiennent aux temps narratifs, soit le conditionnel (2%), l'imparfait (21%), le plus-que-parfait (14%), le passé simple (16%) et le passé antérieur (2%). Ce retour des temps propres au monde raconté signale immédiatement au lecteur que les contenus

communiqués s'inscrivent dans un discours narratif. Toutefois, plus de (35%) des formes temporelles appartiennent au monde commenté, soit le présent (26%), le passé composé (6%) et le futur (3%). Ces données permettent alors au lecteur de percevoir l'attitude subjective du locuteur dans son choix des événements reliés au temps et à l'espace. Ses commentaires deviennent, dans le contexte, l'indice qu'il désire faire entendre autre chose, et qu'il prépare subtilement l'accueil qu'il souhaite voir réserver à son texte.

Dans un texte littéraire, confronter l'ordre de disposition des événements à leur ordre de succession dans l'histoire permet de déceler certaines déviations chronologiques qui révèlent le ton ironique du discours. Par exemple, le rappel de ce fait passé au quatrième paragraphe nous amène à relire autrement le deuxième paragraphe.

Dominique et Pollon, sans le secours du sacrement, avaient vécu ensemble, tout simplement, pendant trois ans. [...] Ce couple rare devait **les déconcerter, les intimider**. Peut-être doutèrent-ils un peu d'eux-mêmes²⁸?

Cette information, rappelant les trois années de vie conjugale des amants, indique dans le contexte, qu'ils avaient une autre façon de vivre qui dérangeait les représentants de l'Église, ces agents contrôleurs de la vie sexuelle des Québécois et des Québécoises du temps.

Cela dit, pourquoi le suicide de Pollon arrive-t-il « un peu après midi, [...] **neuf mois plus tard, le temps d'une grossesse**²⁹ »? Nous sommes en face d'événements choisis où le sourire narquois du locuteur se perçoit dans l'organisation temporelle de l'histoire. Pourquoi ce moment précis? La vie renouvelée, au pays du Québec, semble dire le personnage, n'est qu'illusion et rêve. Plus qu'un emploi judicieux des temps verbaux, c'est l'essence même du temps narratif qui a, ici, une valeur d'ironie. En effet, le locuteur fait progresser le récit par bonds en nous relatant seulement quelques événements chargés de sens.

À partir de ce cadre énonciatif, l'analyse de certaines transgressions au mode de narration contribue à l'indispensable recul du lecteur vis-à-vis de la narration et des paroles des personnages concernés.

4.2.2 Le mode de narration

Le lecteur peut interpréter et même juger les paroles rapportées par la locuteur. Celui qui parle et dont les paroles sont citées, directement ou indirectement, influence grandement l'acte de réception. Une histoire racontée par l'un des personnages ou par un locuteur-narrateur nous permet de percevoir les événements avec des points de vue différents et souvent critiques.

Dans « Pollon », le lecteur apprend dès le premier paragraphe que le locuteur-narrateur est témoin d'une histoire : « La veille, Pollon avait annoncé à un ami : "Moi, j'ai fini de travailler". Cet ami n'avait pas cherché à comprendre³⁰ ».

Toutefois, au sixième paragraphe, le lecteur doit faire une pause puisque cet ami n'est qu'un « connotateur de relais » et qu'ainsi ses paroles sont objet d'un discours de la part du locuteur. Les premières lignes du sixième paragraphe sont explicites à ce sujet. « C'est en tout cas la plus belle histoire que **j'aie depuis longtemps entendue** [...]»³¹.

De plus, quand le lecteur voit rapidement qu'il se trouve en face d'un récit d'événements, et non en face des événements eux-mêmes, il prend une distance vis-à-vis des paroles rapportées³². Il cherche alors à savoir si cet informateur est digne de foi. En effet, plus le discours est distant, plus il est soumis à l'épreuve de la vérité. En ne présentant qu'un seul discours direct (« Moi, j'ai fini de travailler »), l'impartialité du narrateur est remise en cause. Dans ce cas, le lecteur cherche la raison qui pourrait expliquer ce choix. Il se demande aussi pourquoi le locuteur-narrateur revient une seconde fois sur ces mêmes paroles, au troisième paragraphe. « Personne, après coup, ne put douter de l'excellence de ses paroles: **qu'il avait bien fini de travailler**»³³. Cette présence envahissante du narrateur, qui se permet de porter un jugement en qualifiant d'excellentes les paroles prononcées, attire l'attention du lecteur. Deux situations d'énonciation sont ainsi perceptibles, et la deuxième, créée intentionnellement laisse percevoir l'ethos moqueur marqué du locuteur-narrateur.

La seule réflexion du personnage Pollon rapportée en style direct (« Moi, j'ai fini de travailler»³⁴) est une forme de mention pure et simple qui permet de faire écho à l'opinion de celui que le locuteur prend pour cible dans le contexte.

Le lendemain, un peu après midi, on aperçut des flammes vives dans le cimetière Saint-Georges. On accourut: un type brûlait sur une tombe. On alla chercher au plus vite des couvertures pour étouffer le feu. On alerta les pompiers, les ambulanciers, ces Messieurs de la police, tant de la municipale que de la provinciale³⁵.

L'extravagance de l'événement rapporté permet ici au lecteur de saisir que Pollon voulait d'abord exprimer sa révolte contre les autorités qui l'infantilisent, à savoir l'Église et l'État.

L'étude des aspects qui composent cet acte d'énonciation intentionnel ne serait cependant pas complète sans la recension des signaux qui se trouvent spécifiquement au niveau de la voix narrative, et que nous abordons au point 4.2.3.

4.2.3 La voix narrative

Gérard Genette propose d'étudier le récit selon les trois déterminations fondamentales du verbe, soit le temps, le mode et la voix, ces constituants variables³⁶ qui ont, à son point de vue, le plus d'influence sur l'acte de lecture d'un texte narratif. Dans cette section, nous allons traiter expressément de cette technique, le choix de la voix narrative. Analyser une « voix », c'est, bien entendu, répondre à la question : « Qui parle? », et rendre compte de l'opinion de celui qui raconte l'histoire.

Qui parle?

Le narrateur, habituellement, intervient plus ou moins dans l'histoire, selon qu'il est héros ou comparse. Maintes possibilités s'offrent à lui. Dans « Pollon », l'emploi répété du pronom « on » au deuxième paragraphe (8 occurrences) devient suspect en contexte, du coup, une marque d'ironie. En effet, le « on », ce pronom indifférencié, traduit ici la présence d'un locuteur-narrateur homodiégétique, celui qui est présent dans l'histoire. Et pourtant, au sixième paragraphe, il est locuteur-narrateur hétérodiégétique, celui qui ne fait pas partie de la diégèse.

Le lendemain, un peu après midi, on aperçut des flammes vives dans le cimetière Saint-Georges. On accourut : un type brûlait sur une tombe. On

alla chercher au plus vite des couvertures pour étouffer le feu. **On** alerta les pompiers, les ambulanciers, ces Messieurs de la police, tant de la municipale que de la provinciale. **On** fit ce qu'**on** devait faire. Le feu éteint, **on** ne savait pas encore de qui il s'agissait. Tout ce qu'**on** voulait, c'était de l'envoyer au plus vite à l'hôpital dans l'espoir de le sauver. Mais le feu éteint, le malheureux restait fumant et par endroits bouillant: impossible de le glisser sur une civière. Les pompiers furent dans l'obligation de l'arroser. Puis les ambulanciers ont foncé, toute sirène, vers l'hôpital. **Le médecin, après avoir haussé les épaules, constata le décès tout simplement**³⁷.

Dans cette narration, le passage d'un niveau narratif à un autre constitue une transgression aux règles narratologiques, et nous avons interprété ce changement de niveau comme un indice d'ironie. En effet, cette histoire, d'abord perçue par un narrateur homodiégétique au deuxième paragraphe et par un locuteur-narrateur hétérodiégétique au sixième paragraphe, présente un signal d'ironie qui n'est pas dépourvu d'intentions. En effet, la deuxième conclusion se transforme en un commentaire explicite, un procédé interne d'autoréflexion. Autrement dit, cette « mise en abîme » de la diégèse crée un arrière-plan fonctionnel à partir duquel s'interprète et s'évalue tout le texte, qui a fondamentalement un double statut :

C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue, l'histoire de Pollon et Dominique, les amants de Drummondville. Elle me réchauffe le cœur et me ravit l'âme³⁸.

En d'autres mots, le locuteur-narrateur laisse percevoir les sous-entendus qui l'animent au moment de l'écriture. Bref, ce commentaire explicite senti comme un jugement critique rappelle un point de vue différent et divergent. Le lecteur ne peut que déceler les cibles de l'ironiste, d'abord : Pollon lui-même, qui a accompli un acte absurde, et, sur un autre plan, les autorités religieuses, politiques et policières qui ont contribué de près ou de loin à faire de cette ville un milieu oppressif où tout espoir de vie est devenu impossible, semble-t-il, aux yeux de Pollon.

L'étude des aspects qui composent cet acte d'énonciation ironique ne serait cependant pas complète sans la recension des marqueurs d'ironie qui se trouvent spécifiquement dans l'acte de contenu propositionnel. C'est l'objet de la deuxième partie de ce chapitre.

DEUXIÈME PARTIE

Recherche de l'acte de contenu propositionnel intentionnel

4.3 L'acte de contenu propositionnel intentionnel

C'est à l'acte propositionnel qu'est dévolu le rôle de véhiculer les intentions de représentation du locuteur. Ces dernières sont saisissables grâce à certaines expressions référentielles : noms propres, groupes nominaux, pronoms, titres, qui renvoient à des personnages, lieux, objets de la réalité du monde auquel on se réfère, et à l'aide d'expressions prédicatives qui servent à attribuer une ou des propriétés. Signes référentiels, le(s) personnage(s), les lieux et les objets renvoient le lecteur à une réalité du monde extérieur et à une instance d'énonciation³⁹. Parce qu'ils sont des unités de représentation soumises aux axiomes d'existence et d'identité⁴⁰, ils sont alors accessibles à l'analyse et à la description.

4.3.1 L'étude de l'acte de référence

Dans cette deuxième partie, nous analysons les actes de référence et de prédication du locuteur qui permettent au lecteur de se donner une représentation mentale des personnages concernés. Pour fixer l'attention, le locuteur doit rendre présents ses personnages à l'esprit du lecteur. À cette fin, il utilise différentes expressions référentielles et prédicatives qui sont constitutives de tout personnage littéraire. Le nom, les caractéristiques morphologiques, l'état civil, le dire et le faire des personnages à un moment et dans un lieu précis remplissent spécifiquement cette fonction. En fait, les procédés de caractérisation intrinsèques et extrinsèques concourent à composer le portrait de chaque personnage et nous en donnent une représentation mentale. De plus, ces mêmes procédés permettent au lecteur de s'orienter dans l'amoncellement des motifs particuliers qui sous-tendent tout acte d'écriture. Bref, pour toutes ces raisons, les personnages, sortes de supports des différents motifs d'écriture, jouent un rôle essentiel dans la saisie de l'acte de langage ironique.

Ainsi, les expressions référentielles servant à désigner les différents personnages révèlent sur le plan sémantique une forme laudative qui dissimule une critique moqueuse. Par

exemple, le titre honorifique, accompagné d'un sobriquet et d'un faux éloge ironique que reçoit l'honorable Mailhot, le « sénateur de la puissance », ou « la meilleure poétesse des Ursulines » au « génie un peu prolix », crée un paradoxe qui fait comprendre au lecteur que la référence effective est différente de la référence apparente. Parfois même le nom propre indique une référence qui est totalement différente de celle à laquelle le lecteur peut s'attendre. Que penser des expressions choisies pour désigner « Pollon » et son expression homonymique formée de deux adverbes : « pas long⁴¹ »? Pourquoi parler de « ces Messieurs de la police » ou de ces « dieux anciens » appelés aussi « les vieux dieux »? En contexte, la référence est tout autre et ces appellations se transforment en indices d'ironie. Une ironie qui se manifeste également dans l'acte de prédication.

4.3.2 L'étude de l'acte de prédication

L'acte de prédication consiste à créer des personnages et des lieux dotés de qualifications et de fonctions différentielles, et nous donne accès à une représentation singulière des personnages et des lieux représentés. Pour cette raison, les qualifications et les fonctions attribuées aux personnages et aux différents lieux choisis soulèvent toujours la question de leur vraisemblance dans le contexte représenté.

Un acte de prédication reconnu comme satisfaisant quand le contenu propositionnel (P), attribué aux personnages et aux lieux, est vraisemblable et décrit correctement comment sont ou agissent ces personnages dans l'univers représenté. Dans le cas présent, le contenu propositionnel explicite attribué à Pollon est déviant. En effet, Pollon représente explicitement l'ancien « amant de Dominique », mais aussi et d'une façon prégnante « l'insoumis et le dissident », celui qui n'accepte pas les lois du milieu. En effet, en plus de tenir un discours inhabituel et extravagant, qualifié « d'excellent » par le locuteur, il a posé des actes qui vont à l'encontre des normes d'un milieu social conforme aux lois de l'Église et de l'État :

« Dominique et Pollon, sans le secours du sacrement, avaient vécu ensemble, tout simplement, pendant trois ans⁴² ».

De plus, pourquoi choisir de poser des actes antisociaux à un moment bien précis de sa vie, soit neuf mois⁴³ après la mort de Dominique, et cela dans un milieu catholique comme Drummondville?

« Oui, en effet, ce sera neuf mois plus tard, le temps d'une grossesse, qu'une flamme claire jaillira dans le cimetière Saint-Georges⁴⁴ ».

Cet événement insolite interpelle le lecteur. Les actions de Pollon, par leur caractère incongru et dissonant, sont perçues comme un acte de représentation intentionnelle de la part du locuteur. Pollon est un contestataire conscient. La mise en scène de ce personnage est en quelque sorte un moyen d'interroger l'idéologie du milieu et les valeurs sociales. Cela dit, le locuteur justifie le pourquoi des faits rapportés. Autrement, comment justifier la fin insolite de ce texte? « ... il tient une mariote dans ses bras.⁴⁵ » La poupée de Dominique, cette

... poupée qu'il avait gardée, une mariote dont la valeur sentimentale ne fait pas de doute, mais qui avait peut-être de plus un sens sacré que les dieux anciens ne demanderaient pas mieux que de nous expliquer, eux qui permettent à l'amour de communiquer avec l'amour, entre la vie et la mort⁴⁶.

D'ailleurs, cet acte extrême permet au lecteur de saisir le chuchotement des mots et les personnages-cibles dans l'organisation même du texte : Pollon pose un geste ultime destructeur afin d'interroger les croyances du milieu qui sont à son point de vue un obstacle à la vie des bâtisseurs du pays à construire.

En fait, le rôle qui lui est assigné dans ce récit nous fait voir l'insurgé qui a perdu malheureusement son amante dans un accident d'auto⁴⁷. Son acte courageux est alors l'expression d'un désir de contester les lois implicites et rigides d'un milieu qui vont à l'encontre de la vie.

Pollon avait eu le laconisme conséquent. Sur la tombe de son amie Dominique, on trouva un bidon de cinq gallons, vide. Cinq gallons d'essence qui vous transforment **en torche vivante**, c'était vraiment trop pour en réchapper⁴⁸.

Cette action tragique, que le locuteur nous rappelle, de même que les autres tout à fait insolites qu'il évoque dans le contexte (placer sur la tombe de son amie, là où il s'est suicidé, « un sac de l'armée et, dans ce sac, la poupée⁴⁹ », « celle que Dominique avait apportée avec elle chez Pollon quand elle s'était décidée à venir vivre chez lui.⁵⁰ », ou encore celle de « glisser une lettre⁵¹ » à Dominique « Avant qu'on ne fermât le cercueil⁵² ») suggèrent au lecteur que Pollon est un personnage choisi intentionnellement. Il fait réagir sans que le locuteur ait à expliquer ses choix. De cette manière, il évite, pour ainsi dire, les situations

conflictuelles. Si bien que l'on peut affirmer que la stratégie du locuteur est reconnue et dite plus subtile, voire plus efficace qu'un discours à caractère argumentatif.

Les conditions définies par l'acte de langage littéraire nous permettent d'affirmer que le locuteur de « Pollon » pose des questions par son acte langagier. De plus, ses questions appellent des réponses qui ne sont pas données littéralement. Une idéologie se défend mieux ou se conteste plus difficilement par des représentations indirectes et figurées. Ainsi, s'explique le titre du recueil de Ferron (publié à titre posthume) : *La conférence inachevée*.

En fait, la mise en scène des personnages dans « Pollon », leur façon d'être et d'agir dans un milieu choisi intentionnellement par le locuteur, a pour effet d'attirer l'attention sur l'inadéquation de leurs valeurs sociales et idéologiques. Tous ces personnages en action nous révèlent indirectement les tenants et aboutissants des enjeux sociaux, de l'hypocrisie humaine, tout en signalant le ton sarcastique du locuteur-observateur.

Leur liaison attirait quand même l'attention. Les dieux anciens, qui avaient régné auparavant avec le consentement général, imposant leurs rites, leurs églises, leurs curés, **en furent surpris: étaient-ils encore indispensables?** [...] Les vieux dieux n'ont jamais été méchants et vengeurs. Ils présidaient, à la fois distants et complices, à l'épanouissement communautaire. Un peu trop **papistes**, c'est tout⁵³.

Le choix des personnages et les réflexions du locuteur dans un discours indirect libre sont, ici un questionnement adressé au « conformisme social et moral qui écrase l'individu et le réduit parfois à la sujétion⁵⁴ ». Une façon de briser cet enchaînement est d'affirmer un second modèle du monde⁵⁵, comme le fait le locuteur. Dans ce cas-ci, la solution proposée semble plus efficace qu'une argumentation rationnelle, qui peut toujours être contestée ouvertement.

« Pollon », illustre ce procédé d'écriture stratégique qui appartient en propre au locuteur. En effet, le lecteur prend conscience à la toute fin du texte que l'absurdité du geste de Pollon n'est pas une absurdité quelconque. Dans l'implicite, l'allocutaire déduit que l'acte fatal est plutôt la réponse d'un lucide. Pollon a contesté un système fermé de croyances.

Enfin, le rebondissement dans l'absurde, le suicide de Pollon, nous fait comprendre l'intentionnalité de la représentation du personnage.

Il rend compte d'un certain laconisme. Robert Mailhot dit peu, mais ne parle pas pour rien. Avec lui, ce n'est « **pas long** », c'est même trop court: on comprend ce qu'il a voulu dire, il est souvent trop tard. La veille, Pollon avait annoncé à un ami: « Moi, j'ai fini de travailler. » Cet ami n'avait pas cherché à comprendre; **il y a tellement de façons de ne plus travailler**; il ne pensa même pas à celle vraiment définitive, que Pollon avait en tête⁵⁶.

Nous ne pouvons contester ce qu'affirme implicitement le locuteur puisque le texte littéraire représente un problème du monde en le « fictionnalisant ». De cette manière, la fiction est, en quelque sorte, la réponse à un embarras idéologique qui nous entoure⁵⁷. Un groupe social met normalement en place son orthodoxie au moyen de réflexes conditionnés, qu'il protège par des sanctions. Ces réflexes sont en réalité des automatismes mentaux qui servent de *modus vivendi* au comportement des individus. Sans cela, il semble bien que toute vie civilisée, dans un milieu donné serait impossible. Or, il est aussi plausible de croire qu'une société entièrement régie par des évidences ne serait rien de mieux qu'une termitière incapable de progrès, prisonnière du conformisme étroit, appelé par Flaubert « les idées reçues⁵⁸ ». La fiction interroge toujours la réalité parce qu'elle le fait à un niveau figuré et qu'il est impossible d'extirper les éléments idéologiques⁵⁹.

D'où aussi la nécessité, à certaines époques, d'utiliser certains procédés langagiers comme l'ironie et l'humour. Ces procédés servent, en quelque sorte, à briser ces évidences souvent déformées et vieilles qui écrasent ou étouffent l'être social pensant. Le type d'ironie qui se dégage des textes de Jacques Ferron se situe dans cette veine. Si le langage est le principal véhicule des évidences sociales, il peut aussi, corrélativement, être celui qui les remet toutes en cause.

Cette deuxième intention de représentation, greffée cette fois-ci sur la culture du milieu québécois, son savoir-faire et son histoire, se confirme. L'arrière-plan du texte présente non simplement « l'amant de Drummondville » mais aussi l'insoumis, le dissident, celui qui dans sa révolte a fait un geste déraisonnable et extrême afin d'ébranler certaines vérités immuables. L'actualisation de cette deuxième représentation devient prépondérante quand le locuteur affirme : « Mais le feu éteint, le malheureux restait fumant et par endroits bouillant: impossible de le glisser sur une civière. Les pompiers furent dans l'obligation de l'arroser⁶⁰ ».

L'exagération de cet événement et les données extra-textuelles reliées au milieu socio-culturel (Drummondville) permettent alors au lecteur de comprendre que l'intention de

communication du locuteur se cache dans l'implicite du discours. Un discours intentionnel qui fera l'objet de notre analyse dans la troisième partie de ce chapitre.

TROISIÈME PARTIE

Recherche de l'acte illocutoire littéraire intentionnel

4.4 L'acte illocutoire littéraire intentionnel

4.4.1 Le but illocutoire

Recherche du but illocutoire

Toute conduite verbale est nécessairement orientée vers un ou des buts qui varient selon les moyens employés et l'effet visé. Si un locuteur fait un acte d'assertion narratif, le but de son énonciation est normalement de représenter comme actuel un état de choses. Dans ce cas, le contenu propositionnel diégétique de l'acte correspond à certaines réalités pouvant exister dans le monde. L'acte illocutoire narratif sera dit réussi si les mots utilisés et le contenu propositionnel représentent comment sont « les choses » dans ce monde.

Dans « Pollon », (93%) des verbes sont conjugués au mode indicatif. Cela signifie normalement que le locuteur veut présenter les événements comme des faits réels⁶¹. Il situe les péripéties sur le plan des faits constatés⁶². Le contenu propositionnel diégétique doit correspondre normalement à un état « d'événements » pouvant exister dans le monde représenté⁶³. Or, le but de la force illocutoire assertive (F) est défaillant puisque cet acte ne représente pas comment sont « les événements » dans le monde représenté. En effet, il est irrationnel de dire : « Le pays incertain s'enfonçait dans la nuit. Ces belles amours le rappellent au grand jour; il tient une mariote dans ses bras⁶⁴ ».

Cette poupée, à l'« image de la Vierge⁶⁵ » rend le lecteur perplexe : pourquoi le locuteur présente-t-il une information aussi peu crédible dans les circonstances? Ces faits incongrus laissent supposer que le locuteur veut dire plus, et que sa parole a un autre but

illocutoire. Ses propos ne peuvent se réduire à une suite de remarques décousues. Placé devant un relevé de faits en apparence incongrus, le lecteur se voit obligé de rechercher un autre but illocutoire.

Principes pour trouver le but illocutoire intentionnel

Premier principe

Le lecteur se rappelle que tout échange conversationnel est le produit d'efforts de coopération. Il tient pour acquis que le locuteur est coopérant⁶⁶. Implicitement, il connaît aussi le principe général de coopération (*cooperative principle*), (CP) :

... que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous, au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptée de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé⁶⁷.

Corrélativement, le lecteur suppose que ce même locuteur respecte un minimum de règles plus spécifiques dont les effets s'accordent au CP⁶⁸.

Deuxième principe

Le lecteur décèle clairement une infraction intentionnelle aux règles habituelles de la conversation. Il connaît cependant le principe selon lequel *toute infraction à une ou à plusieurs règles conversationnelles permet de faire passer des messages implicite*⁶⁹. Ce principe l'amène donc à rechercher un complément à la condition défectueuse et à trouver les sous-entendus que le locuteur ne peut ou ne veut pas émettre.

Quelles sont donc ces conditions qui rendraient le discours cohérent? Il cherche d'autres propositions qui seraient susceptibles de se loger dans cet espace littéraire. Pourquoi le locuteur affirme-t-il qu'une fois le feu éteint, « le malheureux restait fumant et par endroits bouillant: impossible de le glisser sur une civière⁷⁰ »? Ne s'agit-il pas ici pour le locuteur d'exprimer la révolte et la colère de ce dissident?

4.4.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire

Recherche du mode d'accomplissement du but illocutoire

Le lecteur se demande d'abord pourquoi le locuteur de « Pollon » amplifie d'une façon exagérée le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral.

Principes pour trouver le mode d'accomplissement du but illocutoire

Premier principe

Il sait qu'une règle conversationnelle demande *que notre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis*⁷¹. Dans le cas contraire, il a aussi appris que cela peut faire dévier l'échange, puisque l'interlocuteur se demande alors s'il n'y a pas une raison particulière qui pourrait justifier un tel excès d'information. Le lecteur présuppose que les propos du locuteur ne sont pas sans objet et déduit que celui-ci désire transmettre une autre proposition que celle qu'il semble avancer. La volubilité intentionnelle et non exprimée du locuteur fait naître un doute.

Le lecteur sait par expérience que lors de l'accomplissement d'un acte de discours de la forme F (R+P), le locuteur peut utiliser différents éléments constitutifs de la langue pour faire pression sur le lecteur afin que celui-ci saisisse le véritable but illocutoire. Dans les faits, les adverbes peuvent remplir ce rôle en indiquant quel jugement porte celui qui parle sur ce qu'il dit. L'adverbe « peut-être », dans les phrases suivantes, remplit précisément ce rôle de modalisateur de l'énoncé et signifie que l'idée exprimée par la proposition littérale cache un autre propos :

Une poupée qu'il avait gardée, une mariote dont la valeur sentimentale ne fait pas de doute, mais qui avait peut-être de plus un sens sacré que les dieux anciens ne demanderaient pas mieux que de nous expliquer⁷².

Dans le contexte, l'adverbe « peut-être » marque à la fois le doute du locuteur sur les propos qu'il tient et une intention implicite de communiquer autre chose. Les propos du locuteur à l'égard de cet objet infantile indiquent aussi que le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral est aberrant. De plus, la présentation en termes hyperboliques de cette

mariote, précédée de l'adverbe « peut-être », dénonce clairement un mode d'accomplissement du but illocutoire littéral défaillant. Cette réflexion amène le lecteur à prendre une distance vis-à-vis du discours et à rechercher le véritable mode d'accomplissement du but illocutoire.

Deuxième principe

*Le ton ironique d'un discours n'étant pas indépendant du contexte*⁷³, le lecteur déduit que l'adverbe « oui » et la locution adverbiale « en effet » confirment cette autre intention de communication. Pourquoi avoir attendu précisément neuf mois pour s'anéantir? De plus, pourquoi le locuteur dit-il que la flamme était « claire »? « Oui, en effet, ce sera neuf mois plus tard, le temps d'une grossesse, qu'une flamme claire jaillira dans le cimetière Saint-Georges⁷⁴ ». Dans cette phrase, l'acte d'assertion est intentionnellement le produit d'une conscience qui rapproche des situations. La grandeur et la lucidité de Pollon sont encore une fois bien mises en évidence. Le lecteur comprend qu'il doit réinterpréter tout autrement cet acte littéral d'assertion narratif insincère.

Par la suite, ce même lecteur essaie de trouver les conditions qui permettent de dire que cette énonciation correspond aux intentions du locuteur.

4.4.3 Les conditions préparatoires

Recherche des conditions préparatoires de la force illocutoire

Le principe général

Tout acte illocutoire est accompagné d'un arrière-plan d'assomptions préintentionnelles commun au locuteur et à l'interlocuteur⁷⁵.

Ce terrain d'entente permet à l'un d'exprimer une parole et à l'autre de décoder correctement le message. Le texte littéraire est un acte illocutoire complet, qui présuppose que les propositions émises par le locuteur sont vraies dans le contexte de l'énonciation. S'il arrivait que les présuppositions soient fausses, l'acte illocutoire serait alors irrationnel.

Or, les présuppositions littérales du locuteur ferronien ne peuvent être vraies dans le contexte. Les « informations préalables » que le locuteur et le lecteur possèdent à propos du contexte québécois les conduisent à percevoir des invraisemblances. Ils savent pertinemment que le premier ministre Maurice Duplessis et son parti politique, l'Union nationale, ont dominé le Québec de 1944 à 1959. De plus, le lecteur sait que le locuteur feint de dire la vérité lorsqu'il attribue le titre de « sénateur de la puissance » à l'honorable Mailhot, ce médecin de Pointe-du-Lac qui participa activement à la vie sociale et politique de son milieu⁷⁶. Ces indices, marqueurs d'incongruité en contexte, amènent nécessairement le lecteur à se désengager émotivement de l'énoncé littéral et l'incitent à rechercher l'acte de communication véritable. Il faut se rappeler ici que le sénateur Mailhot, un politicien libéral qui occupait une fonction politique à Ottawa en 1867, n'a pu empêcher les Conservateurs d'adopter la loi du parlement britannique désignée sous le nom d'Acte de l'Amérique du Nord britannique (AANB)⁷⁷.

Les connaissances préalables que le lecteur possède sur le monde en général et sur la société québécoise en particulier l'amènent à vouloir comprendre l'excentricité de la situation. Le lecteur ne peut pas prendre au pied de la lettre l'énoncé assertif. En conséquence, il cherche ces autres conditions préalables et implicites qui pourraient lui permettre de croire à la proposition (P) dans le contexte. D'ailleurs, la dernière phrase du texte l'étonne encore plus et révèle clairement que les présuppositions littérales du locuteur sont fausses dans le contexte :

Le pays incertain s'enfonçait dans la nuit. Ces belles amours le rappellent au grand jour; il tient une mariote dans ses bras⁷⁸.

Ces faits, contrastant avec ce à quoi il est logiquement en droit de s'attendre, l'amènent à chercher d'autres conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle.

Principes pour trouver les conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle

Premier principe

Les présupposés du locuteur déterminent un ensemble de conditions de vérité et assurent le succès de l'acte illocutoire⁷⁹. Or, le locuteur de « Pollon » n'a pas de preuves ni

de raisons de croire ce qu'il énonce. Pourquoi, entre autres, termine-t-il son texte d'une façon aussi invraisemblable?

Deuxième principe

La non-pertinence de la dernière phrase du texte rappelle que le locuteur a transgressé ouvertement une règle conversationnelle. Le lecteur sait qu'il est impossible qu'une énonciation soit émise en dehors de toute visée de pertinence. *Parlez à propos*, dit la maxime⁸⁰. Pour rétablir la vérité du texte, le lecteur émet des hypothèses quant aux présupposés du locuteur. Il déduit que derrière cet agencement incongru, les énoncés doivent déterminer un ensemble de conditions qui ne font pas partie du sens littéral des énoncés.

Les contextes linguistiques et extra-linguistiques présentent plutôt une situation où Pollon avait compris comment les hommes et les femmes doivent faire pour construire un pays. Neuf mois après la mort de Dominique, il a donc décidé de réagir d'une manière bien personnelle à ses malheurs.

... ce sera neuf mois plus tard, le temps d'une grossesse, qu'une flamme claire jaillira dans le cimetière Saint-Georges et qu'on y trouvera dans un sac de l'armée une poupée, celle que Dominique avait apportée avec elle chez Pollon quand elle s'était décidée à venir vivre chez lui⁸¹.

L'acte d'assertion littéral étant insatisfaisant, l'interlocuteur cherche en quelque sorte la condition de sincérité de l'acte de langage. Pourquoi énonce-t-il un contenu (R+P) alors qu'il ne croit pas au contenu défini par (R+P)? Le non-sens des réactions du personnage aurait-il pour but de permettre une démystification du milieu? Le lecteur désire connaître ce que veulent dire exactement les paroles du locuteur dans le contexte. En somme, il cherche à connaître la condition de sincérité qui lui a permis de déterminer l'existence de l'état des choses représenté par le contenu propositionnel.

4. 4. 4 La condition de sincérité

Recherche de la condition de sincérité de la force illocutoire intentionnelle

Principe général

Tout interlocuteur sait que les échanges de paroles ne sont pas sans objet. De plus, ses expériences langagières lui ont appris que tout acte de parole présuppose, en dehors de toutes contre-indications, que le locuteur adhère au contenu énoncé. Chaque participant sait, par exemple, que dans une conversation, vous *n'affirmez pas ce que vous croyez être faux*⁸².

Néanmoins, il a aussi appris que les maximes conversationnelles ou les lois de discours peuvent être transgressées. En lisant le sixième paragraphe, par exemple, le lecteur s'interroge sur la condition de sincérité de l'acte de contenu propositionnel. Il déduit que l'acte de langage explicite ne peut être vrai. *L'état psychologique (M Ψ) exprimé relativement au contenu représentatif littéral n'est pas sincère*. Le locuteur ne peut croire ce qu'il affirme en choisissant le milieu social évoqué, soit Drummondville, ville située dans une région qui a connu des bâtisseurs tels Wilfrid Laurier, Suzor-Côté, Marie-Victorin et Alfred Laliberté⁸³, personnalités politiques et artistiques qui ont façonné la vie des Canadiens français d'alors ou des Québécois d'aujourd'hui. Il faut aussi rappeler que Drummondville a vécu une des plus importantes étapes de la colonisation française au Canada vers 1838⁸⁴.

Cependant, quand le locuteur affirme au sixième paragraphe :

C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue, l'histoire de Pollon et Dominique, les amants de Drummondville. Elle me réchauffe le cœur et me ravit l'âme⁸⁵.

le lecteur suppose à partir de certains faits contextuels la condition de sincérité de l'intention de communication du locuteur.

Principes pour trouver la condition de sincérité de l'acte intentionnel

Comment trouver la condition de sincérité ou le mode psychologique (M Ψ) sous lequel le locuteur a formé le contenu représentatif intentionnel?

Premier principe

Il suppose que ce locuteur respecte le principe général de coopération (CP) et que ses propos ne sont pas sans objet⁸⁶. Si le locuteur s'est mis apparemment hors-jeu (du CP), c'est probablement que le contexte ne laisse pas de doute sur son intention de communication. Le locuteur ferronien, en transgressant ouvertement la loi de sincérité, sait pertinemment que d'autres lois de discours vont alors être invoquées. La loi de convenance⁸⁷ demande, entre autres, d'adoucir dans certaines circonstances, pour des raisons de politesse et de courtoisie, la brutalité de ses propos. Dans ce cas, qu'est-ce qu'il peut vouloir dire ou sous-entendre, honnêtement?

Deuxième principe

Le lecteur est assuré que le locuteur a fait de son mieux pour produire l'énoncé le plus pertinent possible⁸⁸. Il déduit un ensemble de propositions dont quelques-unes sont logiquement impliquées par le texte. Il énonce quelques propositions qui sont implicites à l'acte d'énonciation dans le contexte.

« Pollon » serait, en fait l'histoire d'un homme amoureux révolté, insatisfait de sa condition humaine, celle d'un homme courageux qui voulait continuer l'œuvre de ses ancêtres mais qui n'a pas été compris et reconnu de son vivant.

Le pays incertain s'enfonçait dans la nuit. Ces belles amours le rappellent au grand jour; **il tient une mariote dans ses bras⁸⁹.**

Troisième principe

L'insincérité est tactique dans cet acte d'énonciation et s'interprète comme un marqueur d'ironie⁹⁰. Le locuteur ne peut croire au monde explicitement représenté. Certains indices textuels révèlent une insincérité⁹¹ avouée et le lecteur rétablit le mode psychologique (M Ψ) que le locuteur avait au moment où il a formé le deuxième contenu représentatif (Cr). Le sixième paragraphe, la conclusion du texte, confirme son hypothèse. Le locuteur ferronien ironise :

C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue [...]. Elle me réchauffe le cœur et me ravit l'âme⁹².

L'arrière-plan idéologique et culturel du texte aidant, le lecteur comprend et interprète d'une façon satisfaisante l'acte intentionnel du locuteur. La description de l'arrière-plan du texte garantit en quelque sorte l'éclairage qui aide à interpréter les derniers lignes concernant l'action des personnages.

D'autres indices linguistiques nous aident, de plus, à saisir le degré de puissance de la condition de sincérité de l'acte intentionnel du locuteur.

4.4.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité

La recherche du degré de puissance de la condition de sincérité

Principe général

En accomplissant un acte illocutoire d'un certain contenu propositionnel, le locuteur exprime un certain état intentionnel relativement à ce contenu propositionnel littéraire⁹³.

L'état psychologique exprimé en accomplissant un acte d'assertion est la croyance en l'existence de l'état de choses. La croyance et la sincérité du locuteur peuvent cependant être signifiées selon des degrés variables d'intensité. Par exemple, un lecteur attentif saisit que la maxime de véridicité est violée de manière trop flagrante dans cette première phrase de la conclusion, et il cherche le degré de puissance de la condition de sincérité ou le mode psychologique ($M \Psi$) sous lequel le locuteur a formé le contenu représentatif :

C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue, l'histoire de Pollon et Dominique, les amants de Drummondville⁹⁴.

Comment trouver le degré de puissance de la condition de sincérité ou le mode psychologique ($M \Psi$) sous lequel le locuteur a formé le contenu représentatif?

Principes pour trouver le degré de puissance de la condition de sincérité

Premier principe

Augmenter ou diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression est une stratégie connue de tout sujet parlant⁹⁵.

Cette tactique, particulièrement perceptible dès les toutes premières lignes de la conclusion, confirme ce principe : « C'est en tout cas **la plus belle** histoire que j'aie depuis longtemps entendue⁹⁶ ». Ici, le superlatif absolu installe le lecteur à une distance critique par rapport à la scène. Le lecteur perçoit une incongruité et recrée le contexte qui a pu favoriser cette énonciation; il comprend que sous la logique apparente, le locuteur insiste fortement pour bien faire comprendre la deuxième intention de communication.

Deuxième principe

Plus une assertion est sciemment contraire à la vérité, plus elle met en évidence la contre-vérité et la tromperie⁹⁷. À la toute fin, l'acte de lecture de la force illocutoire littérale déviante est confirmée ($F^{(ild)}$ = Force illocutoire littérale déviante).

Cet acte de langage énoncé avec une puissance supérieure à celle requise est, de façon évidente, un acte de langage ironique. « Pollon » est un récit ironique dont le titre même souligne la valeur illocutoire de raillerie : Pollon ou « Robert Mailhot dit peu, mais ne parle pas pour rien. Avec lui, ce n'est "**pas long**"⁹⁸ ».

En fait, le locuteur ne veut pas seulement raconter l'histoire de Pollon, mais il désire aussi disqualifier ce milieu social trop fidèle aux lois de l'Église et de l'État. Pollon, ce personnage sensuel, amoureux de la vie et de son pays, les dérangeait. Indirectement, le locuteur vise les représentants de l'État et de l'Église, qui imbus de leur pouvoir, n'ont pas su valoriser les lois naturelles, ces éléments fondamentaux d'une société en devenir.

Conclusion

L'ironiste fait entendre un autre discours à son interlocuteur dans le but non de mentir, mais de railler. Cette deuxième valeur illocutoire de raillerie est perceptible dans l'acte d'énonciation, l'acte de contenu propositionnel et l'acte illocutoire.

Bref, des indices-opérateurs intrinsèques et extrinsèques à l'acte d'énonciation narratif permettent à l'interlocuteur de percevoir entre les sens littéral et intentionnel des contradictions. L'arrière-plan socioculturel du texte joue, dans ce cas, un rôle de première importance parce qu'il constitue un élément dynamique dans la perception de l'intention implicite sous-jacente à l'acte littéraire narratif.

En terminant cette analyse, nous pouvons affirmer que la signification existentielle de la narrativité du locuteur de Jacques Ferron découle du fait qu'il a réarticulé le monde fictif à partir de son expérience personnelle.

Notes

- 1 Jacques Ferron, « Pollon », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 145 à 147.
- 2 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, 1980, p. 119.
- 3 Jacques Ferron, « Pollon », *op. cit.*, p. 145 à 147.
- 4 *Ibid.*, p. 146.
- 5 GOUVERNEMENT DU QUÉBEC. *Mauricie Bois Francs au cœur du Québec. Guide touristique*, Québec, Gouvernement du Québec, édition 1997-1998, 112 pages.
- 6 Jean Hamelin, *Histoire du Québec*, Saint-Hyacinthe, Québec, Edisem, 1976, p. 311.
- 7 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 145.
- 8 *Ibid.*, p. 233.
- 9 Jean Hamelin, *Histoire du Québec*, Saint-Hyacinthe, Québec, Edisem, 1976, p. 389.
- 10 *Ibid.*, p. 391.
- 11 *Ibid.*, p. 233.
- 12 Jacques Lacoursière, *Histoire populaire du Québec, de 1791 à 1841*, Sillery (Québec), Les Éditions du Septentrion, 1996, p. 389.
- 13 *Ibid.*, p. 433.
- 14 Jean Hamelin, *op. cit.*, p. 391.
- 15 *Ibid.*, p. 390.
- 16 *Ibid.*
- 17 Paul-André Linteau et collab. *Histoire du Québec contemporain, De la Confédération à la crise*, Montréal, Éditions du Boréal, 1979, p. 260.
- 18 *Ibid.*, p. 258.
- 19 *Ibid.*, p. 232.
- 20 *Id.*, *Histoire du Québec contemporain, Le Québec depuis 1930*, Montréal, Éditions du Boréal, 1986, p. 667.
- 21 *Ibid.*
- 22 Jean Hamelin, *op. cit.*, p. 493.
- 23 Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 124.
- 24 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 286 pages.
- 25 Harald Weinrich, *Le temps*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 334 pages.
- 26 Gérard Genette, *op. cit.*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 286 pages.
- 27 Harald Weinrich, « Structures narratives du mythe », *Poétique*, n° 1, Seuil, 1970, p. 25 à 34.
- 28 *Ibid.*
- 29 *Ibid.*
- 30 Jacques Ferron, « Pollon », *op. cit.*, p. 145.
- 31 *Ibid.*, p. 147.
- 32 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 191.
- 33 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 146.
- 34 *Ibid.*, p. 145.
- 35 *Ibid.*, p. 145.

- 36 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 75 et 76.
- 37 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 146.
- 38 *Ibid.*
- 39 Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 121.
- 40 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 121.
- 41 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 145.
- 42 *Ibid.*, p. 146.
- 43 *Ibid.*, p. 147.
- 44 *Ibid.*
- 45 *Ibid.*, p. 147.
- 46 *Ibid.*
- 47 *Ibid.*
- 48 *Ibid.*
- 49 *Ibid.*
- 50 *Ibid.*, p. 147.
- 51 *Ibid.*, p. 146.
- 52 *Ibid.*
- 53 *Ibid.*, p. 146 et 147.
- 54 Pierre Bange, « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », *L'IRONIE*, Linguistique et sémiologie, n° 2, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1976, p. 69.
- 55 Pierre Bange, *loc. cit.*, p. 70.
- 56 Jacques Ferron, « Pollon », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 145.
- 57 Michel Meyer, *Langage et littérature*, trad. de l'anglais par Alain Lempereur et Michel Meyer, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 183.
- 58 Robert Escarpit, *L'humour*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 94. (Coll. Que sais-je? n° 877).
- 59 Michel Meyer, *op. cit.*, p. 182.
- 60 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 146.
- 61 Joseph Houziaux, Richard Bergeron, Jean-Pierre Laferrière, *Précis méthodique de grammaire française*, Éditions pedagogia inc. Montréal, 1966, n° 93, p. 185.
- 62 Maurice Grévisse, *Le Bon Usage*, Duculot, Belgique, 1969, n° 613, p. 565.
- 63 Un principe de Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga, Éditeur, 1988, p. 108.
- 64 *Ibid.*
- 65 Selon Frédéric Godefroy dans le dictionnaire de l'ancienne langue française de IX^e au XV^e siècle, la mariotte -ote s. f. représente une « image de la Vierge ». Voir Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de la langue française d'IX^e au XV^e siècle*, Tome V, Paris, SLATKINE, 1982, p. 176.
- 66 Henri Paul Grice « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.
- 67 *Ibid.*
- 68 En s'inspirant de Kant, H. Paul Grice a formulé et présenté différentes règles conversationnelles. Voir « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.
- 69 Daniel Vanderveken, *Signification du locuteur, actes de discours non-littéraires et implicatures conversationnelles, Partie I*, Université du Québec à Trois-Rivières, (inédit).
- 70 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 146.
- 71 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 72 *Ibid.*, p. 146 et 147.
- 73 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 74 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.

-
- 75 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 76 Paul-André Linteau et collab. *Histoire du Québec contemporain, De la Confédération à la crise*, Montréal, Éditions du Boréal, 1979, p. 233.
- 77 *Ibid.*, p. 254.
- 78 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 79 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 80 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 81 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 82 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 83 GOUVERNEMENT DU QUÉBEC. *Mauricie Bois Francs au cœur du Québec, Guide touristique*, Québec, Gouvernement du Québec, édition 1997-1998, p. 38.
- 84 *Ibid.*
- 85 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 86 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 87 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 215.
- 88 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 89 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 90 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 91 *Id.*, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
- 92 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 93 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 94 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 95 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 96 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 147.
- 97 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 98 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 145.

CHAPITRE 5

LA DAME DE BOLOGNE¹

Introduction

La dame de Bologne est-elle un personnage tragique ou ironique? Qu'est-ce qu'un discours ironique? Vladimir Jankélévitch, dans *L'ironie*, nous donne une réponse partielle à cette question :

L'ironie fait rire sans avoir envie de rire, et elle plaisante froidement sans amuser; elle est moqueuse, mais sombre. Ou mieux : elle déclenche le rire, pour immédiatement le figer. Et la raison de cela est qu'il y a en elle quelque chose de contourné, d'indirect et de glaçant où l'on pressent la profondeur inquiétante de la conscience : aussi la gaieté a-t-elle tôt fait de se changer en malaise et en tension².

Comment alors expliquer ce « champ de tension » ou « cette aire de jeu ironique »? Un instrument d'analyse spécifique s'impose pour être en mesure d'expliquer ce mode de discours unique subordonné aux référents extra-textuels³ et aux stratégies du locuteur-narrateur, cette instance dissimulée derrière le texte qui juge, évalue et ironise⁴. Comme nous l'avons mentionné dans le troisième chapitre de la première partie, nous rappelons que pour interpréter ce type de texte, ce système global de communication, il faut faire appel à des théories qui se préoccupent davantage de l'interaction que le texte produit entre les interlocuteurs, au moment de l'acte de lecture, des théories qui rendent l'analyste capable de décrire les conditions et les règles langagières stratégiques du locuteur-narrateur.

Bref, nous avons choisi des théories pragmatiques qui nous ont permis d'élaborer un cadre d'analyse à partir duquel il est possible d'étudier le jeu des formes spécifiques qui ont pour fonction de parler de la subjectivité ironique du locuteur, cet être parlant qui est en relation constante avec ses paroles. L'interprétation de l'acte de langage ironique intentionnel

ne donne des résultats signifiants que si le lecteur considère le texte comme une production langagière dans laquelle est inscrite la subjectivité du locuteur.

Notre objectif de travail est donc de décrire et d'interpréter de quoi parle le langage, à travers le « comment » et le « pourquoi », qui ont leur source à l'intérieur même du sujet producteur. Le locuteur parle une langue. Il a un projet esthétique. L'étude des conditions de satisfaction qu'il a données à son acte de langage nous permettra de parler de son projet sémantico-pragmatique.

L'ensemble des expressions référentielles et prédicatives choisies par le locuteur-narrateur de Jacques Ferron, une fois analysées et décrites selon les conditions qui les gouvernent, nous laissent voir un mode spécifique de représentation et nous conduisent naturellement à la découverte de l'intentionnalité du locuteur. Ces conditions définies par John Rogers Searle⁵ et adaptées par Marie et Louis Francœur⁶ en vue de l'analyse d'un acte de langage littéraire, nous ont ainsi permis de trouver quelle fonction le texte peut assumer dans tel ou tel contexte. Les résultats auxquels nous sommes arrivées confirment notre hypothèse de recherche et nous permettent d'affirmer qu'il est nécessaire de faire intervenir l'intentionnalité du locuteur pour définir ses actes de langage qui ont marqué l'écriture québécoise.

Le texte littéraire du locuteur (acte de langage complet) sera d'abord analysé selon les lois structurales du récit élaborées par Gérard Genette⁷. Ensuite, à l'aide des principes searliens, nous expliquerons les trois types d'actes distincts⁸ qui composent tout acte de langage littéraire ironique.

Dans la conclusion, nous résumons brièvement les résultats de notre lecture : le locuteur, dans ce texte, feint d'entrer dans le jeu de la dame de Bologne, mais dans la mise en scène du personnage et des actions qu'il lui fait accomplir, nous avons été amenée à comprendre que sous l'éloge, il y a un esprit critique qui révèle l'absurdité de cette femme obnubilée par Dieu et inféodée aux lois sociales à caractère masculin. De plus, indirectement, tout son système de valeurs religieuses est renversé puisqu'il est intentionnellement ridiculisé.

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accroc à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat⁹.

La dame de Bologne¹⁰

5.1 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel

5.1.1 Le niveau narratif

Pour que le texte narratif puisse être reconnu, le lecteur doit percevoir des « signaux appropriés », appartenant « à la dimension syntagmatique » et constitutifs du style narratif¹¹. Le succès d'un acte de langage est relié au fait que le locuteur-narrateur a respecté les conventions du genre, et que son discours se laisse reconnaître comme acte d'énonciation narrative. Le texte doit respecter les « conventions stabilisées » du genre et les « procédures » immanentes acceptées¹². Des signaux qualifiés de « génériques » déterminent la forme du récit et sa réception.

Utilisés de façon concomitante et en alternance par le narrateur, ils permettent au narrataire de reconnaître qu'il se trouve en présence d'un genre littéraire particulier [...] ¹³.

De plus, le cadre situationnel indique en même temps quelle attitude de réception le lecteur doit adopter. En somme, ces marqueurs, les verbes et les adverbes, situent le cadre de la narration et indiquent quelles fonctions de métacommunication le locuteur-narrateur exerce à l'endroit du lecteur¹⁴. Au même moment, ils lui indiquent quelle attitude de réception il doit adopter.

La communication littéraire sera dite réussie si le lecteur reconnaît d'abord les « signaux génériques » qui définissent le texte comme genre narratif. Cette situation de narration est normalement marquée dans le texte dès l'ouverture du récit. « La dame de Bologne » ne déroge pas à cette règle. En effet, dans les trois premières lignes, le narrateur présente son personnage :

Vous étiez seule dans votre maison, à Bologne, près de la place publique, au cœur de la ville, et la porte qui donne sur la rue était restée ouverte. **Vous n'attendiez** personne¹⁵.

De plus, il signale cette ouverture par deux formes verbales à l'imparfait, temps du monde raconté¹⁶. Les deux formes verbales employées successivement dès le début du récit

attirent nécessairement l'attention du lecteur tout en lui rappelant la situation de communication dans laquelle il se trouve.

Cette structure narrative est également très marquée au deuxième paragraphe. Le verbe « être », suivi d'un adverbe de consécution narrative (« Vous étiez **donc** seule dans votre maison à Bologne ») de même que les quatorze verbes conjugués à l'imparfait, sont dans le contexte, des signes récurrents qui prolongent l'exposition du récit. Le locuteur-narrateur prend tout le temps qu'il lui faut pour présenter le portrait moral, social et religieux de son interlocutrice, « la dame de Bologne ».

Quant au troisième paragraphe, il commence par un passé simple suivi d'un adverbe de la consécution narrative qui situe d'emblée le lecteur dans le procès : « Ce **fut alors** que l'homme à l'épée, entré par la première porte [...] s'est produit devant vous¹⁷ ».

L'enchaînement logique de tous les événements de l'intrigue se poursuit jusqu'à la fin du troisième paragraphe avec l'adverbe « Bref » qui nous signale la fin des événements tragiques qu'a subis le fils : « Bref, le mouchoir ensanglanté que vous gardiez dans votre main, l'était du sang de votre fils¹⁸ ».

L'étude du temps de la narration dans ce texte fut fort simple. Cependant, le plus important à nos yeux est de montrer que le lecteur est influencé dans son interprétation par la disposition chronologique des événements. À notre point de vue, le locuteur, en ne présentant pas tous les événements qui se sont passés (entre la mort de son fils, le moment où elle s'évanouit et l'arrivée de la nuit), oriente toute la signification à donner au texte. Tout compte fait, le récit sommaire régularise l'information acheminée au lecteur et lui permet rapidement de saisir le comportement anormal, voire contestataire, de « cette dame de Bologne ».

Au cinquième paragraphe, l'utilisation du déictique « cette », suivi du verbe « savoir » au passé simple, profère sans appel, sur le ton détaché de l'historien, sa condamnation. Le passé simple de la narration historique rappelle, avec la précision et la sécheresse de l'homme de loi, les chefs d'accusation :

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accroc à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat¹⁹.

Cette conclusion met en lumière la conduite parfaitement immorale du personnage. Le démonstratif « Cette » marque la distance prise par le narrateur et permet de comprendre la distance que ce dernier prend à l'égard de cette chrétienne téméraire.

La prise en charge de la situation de communication est dans ce cas-ci comme un miroir menteur et, dans le contexte, un marqueur de seconde intentionnalité. Une interrogation est posée à l'absurdité des actions posées par cette dame dans l'univers représenté²⁰. L'allocutaire devient une intimée mise en accusation par un bref rappel des faits survenus.

5.1.2 L'ordre/le temps

Effet de style, cette prolepse de la deuxième phrase, « Vous n'attendiez personne, surtout pas celui qui viendra²¹ », instruit rapidement le lecteur sur l'attitude de réception qu'il doit adopter. De plus, les verbes conjugués aux temps dits « commentatifs²² » (présent, passé composé et futur) sont très nombreux (34% de tous les verbes), ils nous préparent subtilement à comprendre que le texte est plus qu'un récit d'événements. En fait, tous ces temps qui, normalement arrachent le récit à la fiction et l'installent dans la vérité²³ nous amènent, au contraire, à nous interroger sur le sens des faits présentés et le type de discours que tient le locuteur dans cet espace socioculturel qu'est Bologne. Mentionnons que Bologne est une ville qui a déjà fait partie des États pontificaux²⁴. Bref, cette intrusion du locuteur-narrateur dans la textualité nous indique très clairement que le texte présente deux actes d'énonciation.

5.1.3 Le mode/ le discours indirect libre

Dans « La dame de Bologne », le mode de discours indirect libre est une technique choisie par le locuteur pour nous faire connaître son opinion à l'égard de ce dont il parle.

Cette porte, c'est votre fils, pressé de rejoindre ses compagnons qui l'aura oubliée comme d'habitude. Quand il reviendra, il la fermera, c'est tout. Dieu merci! son pauvre père n'est plus ici pour s'en faire des soucis et le vexer de ses reproches²⁵.

Dans cet exemple, les deux instances sont confondues, mais le discours de la dame et du locuteur qui rapporte les paroles est dissonant. Le locuteur-narrateur se fait critique et le lecteur perçoit le ton sarcastique et ironique. Dans le cas présent, la technique du locuteur

montre clairement que l'ironie est une figure de pensée qui joue sur la présentation de deux opinions ou de deux points de vue différents. Du reste, toutes les paroles de la dame de Bologne, rapportées dans les quatre premiers paragraphes, signalent une intention discursive ironique. L'acte de lecture attentif permet de comprendre le comportement contestataire de ce personnage.

Bref, toute l'information présentée dans les quatre premiers paragraphes sous forme de discours indirect libre donne beaucoup de place au personnage principal pour mieux le ridiculiser. Le lecteur perçoit que l'information est entièrement soumise à la subjectivité de ce personnage avec ses qualités et ses défauts. Le narrateur filtre, pour ainsi dire, les informations, présente celles qu'il croit les plus pertinentes pour atteindre ses buts. En conséquence, l'interprétation que le lecteur est appelé à donner aux faits racontés est influencée par la modalité des paroles rapportées. Ainsi, toute « la bonne ou la mauvaise foi » de la dame est mise en lumière par la focalisation qui fait comprendre le point de vue critique du locuteur.

L'interpellation directe du personnage par le pronom *vous* (48 fois) manifeste également cette distance critique et ironique que le locuteur-narrateur veut manifester à l'égard des paroles entendues et des actions posées dans la circonstance. C'est une façon aussi toute subtile d'influencer le lecteur.

Le ton ironique du locuteur et les cibles visées directement se révèlent très clairement, par exemple, lorsque ce dernier fait directement écho à un discours tenu par cette dame en sa présence au moment de l'apparition du fils.

Bonne nouvelle, chère mère! Ne pleurez plus : je sors du purgatoire où la justice divine m'avait condamné à de longues années de tourment. Votre générosité chrétienne envers mon assassin a mis fin à mon expiation en un instant et je suis auprès de Dieu pour toute l'éternité²⁶.

L'acte littéraire ironique est ici très évident puisque le locuteur-narrateur prend à son compte un point de vue qu'il dénonce par la suite :

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accroc à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat. Elle était au-dessus de tout ça et, ne passant pas par l'homme, elle tenait sa conscience de Dieu²⁷.

Cette fin inattendue et insolite, soit la ratification par le fils des actes posés et la sanction²⁸ positive qu'il donne à sa mère chrétienne, présuppose des enjeux relationnels qui invitent le lecteur à dépasser le niveau littéral du texte. Pourquoi ce fils victime apparaît-il en disant des paroles aussi élogieuses qui vont à l'encontre des lois humaines?

Bonne nouvelle, chère mère! Ne pleurez plus : je sors du purgatoire où la justice divine m'avait condamné à de longues années de tourment. Votre générosité chrétienne envers mon assassin a mis fin à mon expiation en un instant et je suis auprès de Dieu pour toute l'éternité²⁹.

Ces paroles réconfortantes du fils métamorphosé sont un non-sens. Et cette incongruité devient, dans le contexte, un indice d'ironie.

5.1.4 La voix /l'instance narrative

Le locuteur-narrateur, tout comme le metteur en scène, doit faire preuve d'une maîtrise de l'art de faire vivre des histoires. Son acte artistique lui permet d'utiliser différentes techniques pour intéresser le lecteur. Plusieurs moyens sont à sa disposition pour préparer le lecteur à une meilleure réception. Ainsi, la première ligne du texte nous renseigne rapidement sur la situation de communication narrative intratextuelle du narrateur : « Vous étiez seule dans votre maison, à Bologne, près de la place publique, au coeur de la ville³⁰ ». Celui qui dit *vous* dit, en même temps, *je*, et cette situation interne d'énonciation créée lors de cet échange dialogique a un impact considérable sur le plaisir de la lecture et l'interprétation du texte narratif. Toutefois, au dernier paragraphe, le lecteur se demande toujours pourquoi il se trouve dans une situation d'énonciation externe caractérisée par la présence d'un narrateur extradiégétique :

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accroc à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat³¹.

Ce « paradoxe pragmatique³² » modifie sa réception du texte. En effet, le dernier paragraphe, tout en lui rappelant que le texte littéraire est une formation fictive et que de nécessaires prédicats de la réalité manquent³³, lui rappelle qu'il doit interpréter un « discours autoréflexif³⁴ » à partir duquel l'intention représentative est plutôt « dans la visée de ce qui n'est pas donné³⁵ ».

La distance critique créée par cette réflexion atteste un sens aigu d'observation de la part du locuteur-narrateur hétérodiégétique vis-à-vis des phénomènes qui l'entourent, ainsi que l'influence qu'il peut avoir sur l'interprétation des événements. La stratégie textuelle choisie lui donne la possibilité de présenter deux situations d'énonciation tout en préservant l'autonomie du discours cité et du discours citant. Ce discours laisse entendre deux points de vue discordants auxquels on ne peut attribuer aucun fragment délimité de la parole rapportée. En somme, la discordance interdit au lecteur de tout rapporter à une seule instance énonciative, et nous laisse voir une critique acerbe.

Si les verbes et les adverbes narratifs choisis par le locuteur-narrateur ferronnien font partie des stratégies d'énonciation qui révèlent clairement un acte d'énonciation narratif ironique, le commentaire à caractère évaluatif du dernier paragraphe est décodé, dans le contexte, comme une affirmation en trompe-l'oeil et un procédé citationnel qui permet de saisir un conflit de valeurs entre le personnage et le locuteur-observateur.

De plus, ce choix esthétique révèle clairement un principe structurant spécifique de l'acte d'énonciation intentionnel, qui rappelle que cet acte illocutoire orphelin de toute situation contextuelle empirique³⁶ doit être analysé selon les directives qu'il fournit lui-même à son destinataire. En somme, ces nombreux indices révèlent les conditions de production et de réception de cet acte de langage littéraire ironique.

DEUXIÈME PARTIE

5.2 L'acte de contenu propositionnel intentionnel

Recherche de l'acte de contenu propositionnel intentionnel

5.2.1 L'étude de l'acte de référence

Un acte de langage littéraire nous fait comprendre les émotions que le locuteur-narrateur veut nous transmettre par son acte d'écriture³⁷. À ce sujet, Roman Jakobson parlait de la « fonction référentielle » du langage au moment de la communication entre un émetteur

et un récepteur³⁸. Une fonction prédominante, selon ce théoricien, qui commande toute l'organisation de la structure verbale du texte et la réception de son message.

L'acte de signifier, ou le faire-savoir du langage, est toujours et obligatoirement orienté dans trois directions. Premièrement, il renvoie « au contenu communiqué », au monde représenté, à sa « représentation ». Deuxièmement, l'acte appelle un destinataire, « qu'il présente comme concerné par ce contenu ». Troisièmement, il parle du locuteur, « dont il manifeste l'attitude, psychologique ou morale³⁹ ».

Partant de ce postulat, la « référentialisation de l'énoncé » oblige le lecteur à examiner les stratégies par lesquelles le locuteur réussit à créer l'effet de sens « réalité ». Effet de sens, faut-il ajouter, qui sera doublement conditionné par la conception culturellement variable de cette réalité et par l'idéologie assumée⁴⁰. Cette réarticulation du « monde des histoires sur le monde de l'expérience » illustre « la signification existentielle de la narrativité⁴¹ ». De là vient l'importance d'étudier le texte narratif en tant qu'acte de langage particulier relié aux intentions et aux projets du locuteur-scripteur.

On peut se demander comment le texte littéraire, qui est une formation fictive, peut avoir une fonction représentative dans la situation de communication puisque « de nécessaires prédicats de réalité lui manquent⁴² ». Faisant nôtre l'hypothèse de travail de Wolfgang Iser, nous affirmons avec ce dernier que :

[par] son caractère autoréflexif, le discours de fiction met en place les conditions d'appréhension d'une représentation dont les objets sont imaginaires. Imaginaires, parce qu'ils ne sont pas donnés, mais produits par l'organisation symbolique du texte [...] pour un destinataire⁴³.

Ainsi, un locuteur, au moment d'écrire un texte, ne copie pas les systèmes normatifs de la quotidienneté⁴⁴. Au contraire, il choisit en eux quelques éléments et les organise. Même orphelin d'un donné empirique ou d'une situation contextuelle, le texte littéraire fournit alors, par lui-même, à son lecteur l'ensemble des directives nécessaires à l'établissement d'une telle situation⁴⁵. Le référent est, à ce moment-là, produit par le texte même puisque le langage est utilisé de « façon pseudo-référentielle⁴⁶ ». Bref, le texte littéraire fictif est reçu comme un système secondaire puisqu'il opère sur le système primaire de la langue⁴⁷. Autrement dit, le texte littéraire, ce « signe secondaire » représentatif⁴⁸ appelé : « acte littéraire narratif », est perçu et « compris comme comportement intentionnel régi par des règles⁴⁹ ».

Dans le discours narratif, l'équivalent de l'acte de contenu propositionnel est la diégèse proprement dite⁵⁰, et la stabilité de ce contenu est alors assurée par le personnage acteur⁵¹. Par lui, le lecteur peut atteindre le référent socioculturel de l'acte. Dans « La dame de Bologne », le locuteur-narrateur propose (P), c'est-à-dire l'histoire d'une dame de Bologne très chrétienne qui protège l'assassin de son fils « au nom de la miséricorde de Dieu⁵² ».

Postuler que les récits ne sont pas communicables s'ils ne s'appuient pas sur un certain nombre de représentations partagées par le lecteur signifie que le locuteur-narrateur a posé des actes de référence et de prédication pour rendre les faits intelligibles et transmissibles.

En effet, les actes de référence posés par le locuteur de Ferron répondent aux conditions fondamentales de Searle pour avoir une référence définie complète. Tous les actes de référence présentent un signifié autonome, communicable au moment de l'acte de lecture⁵³. En conséquence, tout au long de ce texte, le personnage acteur, la dame de Bologne, devient un élément fondamental du sens parce qu'elle a une existence sociale identifiable. De plus, tous les actes de prédication posés à l'égard de ce même personnage permettent au lecteur, si on lui en faisait la demande, de présenter cet être de papier d'une façon détaillée et précise.

Cela dit, nous avons retenu trois expressions référentielles qui seront étudiées d'une façon particulière. Une première est donnée par le titre même du texte, « La dame de Bologne ». Cette expression nominale, qui n'est répétée qu'une seule fois (au cinquième paragraphe), est ici un acte de référence d'une très grande importance puisqu'il révèle, dans la situation d'énonciation, toute la réalité extra-linguistique du discours⁵⁴. En effet, la ville de Bologne, située au nord de Rome, rappelle des « réalités italiennes bien singulières » puisque c'est là que se trouve la plus ancienne université du pays. De plus, Bologne était très célèbre au Moyen Âge pour ses études de droit⁵⁵. Mentionnons que les juristes de l'École de Bologne ont renouvelé par leurs leçons et leurs écrits la science des lois romaines. Lieu de haut-savoir, cette ville exerça une grande influence en Italie et dans l'Europe occidentale puisqu'elle fit pénétrer, même dans les pays coutumiers, les principes du droit romain. De plus, il faut dire que Bologne, ville traditionnellement reconnue comme catholique, fut jadis un grand foyer d'art (l'École Émilienne) et d'humanisme. Enfin, rappelons que cette ville fut annexée aux États pontificaux par le pape Jules II pour restaurer l'autorité du Saint-Siège sur la noblesse italienne.

Révélatrice à la fois de la compétence lexicale du narrateur et de son savoir sur le monde, cette expression référentielle, « la dame de Bologne », détermine donc toute l'activité d'interprétation du lecteur. L'anthroponymie fournit, en somme, un ancrage au personnage acteur et donne des renseignements sur le code culturel de ce dernier, son idéologie et son système de pensée. Le nom propre, étant un « signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens⁵⁶ », l'expression toponymique « Bologne » met en relief tout l'univers discursif de ce milieu profondément marqué par les valeurs religieuses romaines et chrétiennes. Cette composante psycho-philosophique de la situation d'énonciation constitue donc un élément essentiel de la représentation du discours. De plus, dans le contexte, cette expression remplit un rôle de première importance puisqu'elle nous permet de saisir l'ironie du locuteur-narrateur⁵⁷ à l'égard de cette dame un peu trop chrétienne. En effet, l'incongruité du comportement de cette femme exemplaire, croyante et chrétienne, rappelle d'une façon criante toutes les normes sociales ou religieuses très contraignantes auxquelles cette dernière devait s'astreindre dans le milieu catholique italien où, sous l'influence de Rome, la vie familiale était dominée par la toute-puissance du père qui s'exerçait légalement sur les esclaves de la maison, la femme et les enfants⁵⁸.

Tout l'arrière-plan culturel du texte nous amène à percevoir que l'acte de contenu propositionnel explicite est dans ce texte transgressif⁵⁹ puisqu'il existe une dichotomie entre le sens littéral du texte et le sens de l'énonciation du locuteur en contexte. En effet, il suffit de voir que, dans « La dame de Bologne », le sujet « S », la dame, qui est la cible indirecte de l'ironiste, est représentée dans l'implicite comme une complice, capable de faire des gestes déviants, que nous symbolisons par « S est ≠ de P ⁶⁰ ». Est-il nécessaire de préciser ici que l'information hyperbolique et le portrait idéalisé que nous livre le locuteur, au début du texte, à propos de l'héroïne, signalent ouvertement une intention d'exagérer pour exhiber tranquillement et sans dissimulation le portrait d'une femme contestataire capable de poser des actions allant contre les lois religieuses et sociales. La représentation implicite, dans ce cas-ci, est tout à fait différente de la représentation littérale. Bref, le locuteur de « La dame de Bologne » fait écho⁶¹ au comportement de celle qu'il désire disqualifier et railler indirectement dans le contexte.

La mise en scène du personnage principal est, en quelque sorte, un moyen déguisé d'interroger et de combattre l'idéologie et les croyances du milieu. Le rôle qui lui a été assigné permet, autrement dit, d'infirmer ses valeurs religieuses et sociales. En conséquence, le personnage choisi intentionnellement produit toujours des effets chez le lecteur, et cela

sans que le locuteur n'explique ses choix. De cette manière, il évite, pour ainsi dire, les situations conflictuelles. Bref, de cette manière, le texte littéraire permet, et cela mieux qu'une argumentation explicite, de remettre en question l'idéologie du personnage et du milieu social, ses croyances, et ce, de façon tout à fait indirecte, voire subreptice, si bien que l'on peut affirmer que la stratégie du locuteur est reconnue - par delà sa subtilité -, voire plus efficace qu'un discours à caractère argumentatif.

Les conditions définies par cet acte de langage littéraire intentionnel nous permettent maintenant d'affirmer que le locuteur d'un texte littéraire pose toujours des questions à travers son acte langagier, et que ces dernières appellent des réponses qui ne sont pas toujours données littéralement. Certaines valeurs personnelles se contestent plus facilement par des représentations indirectes et figurées. Le choix du personnage est ici un questionnement adressé au « conformisme social et moral⁶² ». Indirectement, le locuteur se moque des lois sociales, politiques et religieuses qui écrasent l'individu et le réduisent à la sujétion.

...son pauvre père n'est plus ici pour s'en faire des soucis et le vexer de ses reproches. Lui aussi, il était pressé: que son âme repose en paix. Vous êtes jeune encore, bien nantie, à l'abri des humiliations de la vie, d'un nom qui vous rend la fierté naturelle, et vous éprouvez la singulière allégresse, après père et mari, de n'être plus sous la tutelle d'un homme. Le noir vous va trop bien pour que vous le quittiez jamais. D'ailleurs, vous vous devez à votre fils [...]⁶³.

Une façon de briser cet enchaînement est d'affirmer un second modèle du monde⁶⁴, et le problème engendré par des principes dépassés trouve habituellement une solution. Cette dernière est alors plus efficace qu'une argumentation rationnelle qui peut toujours être contestée ouvertement.

À ce propos, nous pouvons trouver des éléments de réponse et une explication non donnée littéralement au comportement déviant de cette femme qui, agissant sous l'influence de Dieu, cache l'assassin de son fils.

L'ironie référentielle est aussi perceptible dans la manière dont le narrateur rappelle la présence de son interlocutrice dans cet échange dialogique. En répétant quarante-huit fois le pronom « vous », il la rend très envahissante et suspecte. Le personnage acteur principal pose des questions au lecteur. Pourquoi tant de rappels de la part du locuteur?

La grande place qu'elle occupe dans son discours est révélatrice d'un conflit. L'intention de représentation du locuteur-narrateur est de nous montrer comment une soumission aux lois et obligations imposées par les représentants légistes des volontés de Dieu peut amener certaines personnes à poser des actes inhumains. Le personnage naïf, « la dame de Bologne » qui a maintenant exécuté les volontés de Dieu, ne voit même pas qu'elle devra se soumettre aux impératifs du code criminel. Cependant, le locuteur-narrateur, en donnant son propre verdict sur les événements représentés nous révèle son acte ironique et ses cibles. Pour lui, « la dame de Bologne » est un être ridicule. De plus, implicitement, il condamne tous les représentants de l'Église et de l'État qui véhiculent une philosophie déiste chrétienne ou qui écrivent des lois qui assujettissent les humains au nom de Dieu.

L'interrogation implicite du récit crée une tension dramatique et nous rappelle la disproportion flagrante entre les causes, sa générosité chrétienne, son amour de Dieu et l'effet irrationnel de son comportement.

Votre générosité chrétienne envers mon assassin [...]65.

... Dieu, toujours présent, s'y tenait à l'écoute. La solitude, éloignant les bruits du monde, vous rapprochait de Lui et vous pouviez Lui parler sans dire un mot, par effusion de coeur ou saillie de l'esprit [...]66.

L'éloge hyperbolique (« chère mère ») utilisée par le fils mène à l'éclatement du ridicule de la situation. Ici, les éléments merveilleux permettent à l'intrigue de se dénouer d'une façon tout à fait compatible avec l'orientation de l'acte propositionnel intentionnel du narrateur. Trop de fidélité à certains préceptes religieux et sociaux confine à l'absurde. Les savoirs partagés et les valeurs sous-jacentes font que le lecteur comprend l'ironie du locuteur-narrateur.

La présentation à la fois merveilleuse et irréaliste de la mère et de son fils crée une incongruité qui amène le lecteur à dépasser le niveau littéral du texte. Un peu comme dans les contes de fées, le merveilleux devient l'indice d'une ironie comique et cosmique du locuteur, et un marqueur d'intentionnalité discursive67.

Bref, nous pouvons affirmer que ce texte de *La conférence inachevée* est en quelque sorte la rhétorisation d'une critique acerbe du locuteur à l'égard de lois sociales et des principes chrétiens qui assujettissent l'être humain.

Les transgressions subtiles aux règles langagières remettent en question la teneur des propos tenus et nous obligent à chercher une autre intention de parole. « La dame de Bologne » est un texte exemplaire qui nous dévoile un procédé d'écriture stratégique qui appartient en propre au locuteur de Jacques Ferron. En effet, le lecteur s'aperçoit et prend conscience à la toute fin que l'absurdité du geste de la « dame » n'est pas quelconque mais intentionnelle.

5.2.2 L'étude de l'acte de prédication

Effectuer des actes propositionnels, c'est référer mais aussi prédiquer⁶⁸. Le prédicat indique alors vis-à-vis de quel état de choses se rapportant à l'objet ou à la personne le locuteur s'engage⁶⁹. L'étude de l'acte de prédication nous amène ainsi à interroger le contenu des actes de description, de caractérisation ou de qualification du personnage. Les formes verbales, comme nous l'avons constaté lors de l'analyse de l'acte d'énonciation, remplissent des fonctions bien précises. Par exemple, celles de projeter certains contenus au premier plan et d'en repousser d'autres dans l'ombre de l'arrière-plan⁷⁰. Le locuteur-narrateur ferronien connaît ces stratégies textuelles susceptibles de préparer son lecteur à une compréhension plus grande des événements puisqu'il emploie le plus-que-parfait, le passé composé et l'imparfait pour orienter son lecteur à travers ses actes de prédication⁷¹. Quelques phrases du texte sont particulièrement révélatrices à ce sujet :

... vous l'avez mis en sûreté dans l'arrière-fond d'un placard⁷².

Votre accueil réservé les a déconcertés [...] ⁷³.

Vous en êtes revenue, vous avez pardonné à l'insensé [...] ⁷⁴.

En jouant le rôle d'un miroir, le locuteur-narrateur, tout au long du texte, se permet de rappeler que son interlocutrice est obsédée par la miséricorde de Dieu et les préceptes sociaux. En effet, à cause de son éthique comportementale, cette dame aurait pardonné à l'assassin de son fils pour répondre aux impératifs de Dieu - ce qui est un non-sens dans le contexte et une absurdité. Entre l'être et l'agir, il y a des contradictions et des paradoxes. Un peu comme Platon, le locuteur-narrateur de Jacques Ferron semble savoir que l'art de la controverse a un noble pouvoir⁷⁵! En effet, ce dernier présente des rapports de cause à effet et, conséquemment, remet en question les valeurs auxquelles adhère son personnage. De cette manière, le texte est perçu comme une bêtise que le narrateur donne à voir⁷⁶ pour mieux attaquer les postulats du personnage, ses croyances, ses valeurs et son idéologie.

En somme, dans ce mouvement de l'écriture, le lecteur perçoit des explications fondamentales qui permettent la circulation du sens et qui l'aident à remettre en cause la logique interne du comportement de cette femme. Le lecteur attentif à ces marqueurs linguistiques déduit que l'acte de prédication du narrateur est intentionnel. Pourquoi la dame aurait-elle été complice d'un crime au nom de Dieu? Les postulats théologiques et culturels qui l'ont amenée à se comporter d'une façon répréhensible sont suspects. Notre perception d'un certain agencement comme étant incongru, surprenant, inattendu, allant contre ce qui est généralement accepté (le sens commun, le respect des lois naturelles et sociales) nous permet de voir que l'ironie est gravée dans la texture de l'oeuvre.

Certains indices de la structure de communication narrative laissent donc entendre que le locuteur-narrateur a posé dans l'implicite discursif un acte de prédication intentionnel. Par conséquent, le lecteur fait la distinction entre le sens littéral et le sens intentionnel du texte. La cohérence du discours ne fait plus de doute au moment où le lecteur saisit l'intentionnalité de cet acte de représentation intentionnel. Une intentionnalité qui associe l'efficacité des paroles du texte narratif à une subjectivité parlante.

Ici, le locuteur ironiste se caractérise par un sens singulier de la solidarité humaine⁷⁷. En effet, au début, le lecteur perçoit qu'il éprouve d'abord de la sympathie pour la personne qui deviendra indirectement la cible de son ironie. Son attitude le montre même bienveillant à l'égard de la dame de Bologne. En effet, il lui rappelle avec soin tous les faits étrangers, insolites et inattendus qui ont rapidement transformé sa vie. Il lui mentionne toutes les péripéties de son histoire, désirant presque l'excuser au moment de l'apparition de l'homme à l'épée, ce réformateur du monde, qui a tué son fils et qu'elle a protégé au nom de Dieu. Il lui remémore même sa générosité envers le criminel afin que ce dernier puisse fuir les justiciers.

La nuit venue, vous êtes allée l'en tirer et lui avez remis une bourse. Dans la cour, un cheval était sellé. « Ce cheval, prends-le et sauve-toi de la police ». Ce qu'il fit sans même vous remercier [...]»⁷⁸.

Toutefois, même s'il laisse croire qu'il parle sérieusement, au fur et à mesure que la lecture avance, les écarts se creusent et invitent le lecteur à garder ses distances. La situation devient à un moment donné complètement intolérable, sinon abjecte. L'essence même du quatrième paragraphe révèle une infamie à l'égard de Dieu. Et ce quatrième paragraphe devient un marqueur de seconde intention. Le rappel de la sanction envers la mère et la fatuité du personnage laissent deviner toute l'ironie du locuteur-narrateur. Bref, la présentation de

cette fin tout à fait aux antipodes du réalisme amène le lecteur à critiquer le point de vue et l'idéologie sous-jacente.

Le fantastique et le merveilleux ont ici pour fonction de soustraire le texte à l'action d'un comportement humain raisonnable et permettent ainsi de combattre les comportements inhumains codifiés au nom de Dieu. Autrement dit, en augmentant excessivement la vérité des choses le locuteur signale son esprit critique et sa moquerie.

Vous vous êtes retirée dans votre chambre. Là, à genoux devant une image de Notre-Seigneur, enfin vous alliez pouvoir prier pour votre fils, pour ce garçon tumultueux, empêché de devenir un homme, et qui vous aurait alors, certes, vous n'en doutiez plus, remise en tutelle mieux que père et mari, mais vous n'avez pas eu à le faire : la chambre s'est illuminée, votre fils, le visage radieux, brillant comme le soleil, vous a dit : « Bonne nouvelle, chère mère! Ne pleurez plus : je sors du purgatoire où la justice divine m'avait condamné à de longues années de tourment⁷⁹.

Ainsi, l'acte de prédication devient à la fin reproche et raillerie :

« elle tenait sa conscience de Dieu⁸⁰ .»

Sur le ton de l'historien, le locuteur profère en terminant une condamnation sans appel. Le lecteur perçoit immédiatement le cynisme et l'ironie de ce locuteur-narrateur hétérodiégétique. À la toute fin du dernier paragraphe, l'allocutaire accède au sens implicite du texte. Tout l'arrière-plan représente une mère téméraire, qui motive ses actions au nom de la miséricorde de Dieu. Selon les croyances de cette dernière, il faudrait toujours pardonner à son frère! Un principe religieux, semble dire le locuteur, qui peut être injustifié et risible dans certaines circonstances.

TROISIÈME PARTIE

Recherche de l'acte illocutoire littéraire intentionnel

5.3 L'acte illocutoire littéraire intentionnel

L'analyse de l'acte de langage narratif ne peut être complétée sans l'étude de la «structure de communication⁸¹ » narrative du discours. À cette fin, il faut examiner les signaux conatifs⁸² qui constituent en somme « l'appareil de la métacommunication⁸³ », lieu par excellence de la communication entre le locuteur et le lecteur. Tout compte fait, ce sont ces signaux qui servent à établir, prolonger, interrompre la communication⁸⁴. De plus, ils permettent au locuteur de transmettre un ensemble déterminé d'intentions et d'attirer l'attention de l'interlocuteur sur certains aspects.

Les résultats de notre recherche présentés dans la première et la deuxième parties de ce chapitre confirment que le locuteur ferronien a bel et bien posé un acte d'énonciation narrative et un acte de contenu diégétique intentionnels.

Il s'agit maintenant d'analyser les intentions du locuteur, car selon la théorie searlienne :

Vouloir dire quelque chose au moyen d'une énonciation, c'est, pour un locuteur, faire une énonciation avec l'intention de produire certains effets sur un auditoire, c'est-à-dire avoir un ensemble déterminé d'intentions dirigées vers un auditoire réel au virtuel⁸⁵.

Le texte narratif présentant des affinités avec l'acte d'assertion, il nous faut maintenant démontrer que le message est compris conformément à la force illocutoire intentionnelle du locuteur.

5.3.1 Le but illocutoire de l'acte

Recherche du but illocutoire

L'intentionnalité discursive du locuteur-narrateur se manifeste d'abord par des signaux micro-syntaxiques⁸⁶ telles les formes et les personnes verbales spécifiques à l'acte de langage narratif. Ces signaux renseignent alors le lecteur sur le type d'acte de langage qu'il est en train de lire et quelle attitude de réception il doit adopter.

La « forme verbale » est solidaire de l'instance individuelle du discours⁸⁷. Elle indique la prise de position du locuteur à l'égard de ce dont il parle et la manière dont il veut que son discours soit reçu. Ce dernier doit parler normalement de façon que son discours soit l'expression d'une situation réelle. Pour rendre le texte et les phrases conformes au monde, il doit utiliser des verbes conjugués au mode indicatif, qui permet de présenter des faits réels à une époque déterminée et par lequel le narrateur peut exprimer à l'interlocuteur son attitude mentale⁸⁸ ou sa sympathie. Or, dans le texte ferronien, 34,6% des verbes sont conjugués au mode indicatif, et ils ne représentent pas des choses telles qu'elles sont dans le monde réel. En effet, des éléments merveilleux interviennent :

... la chambre s'est illuminée, votre fils, le visage radieux, brillant comme le soleil, vous a dit: « Bonne nouvelle, chère mère! Ne pleurez plus: je sors du purgatoire où la justice divine m'avait condamné à de longues années de tourment. Votre générosité chrétienne envers mon assassin a mis fin à mon expiation en un instant et je suis auprès de Dieu pour toute l'éternité⁸⁹ ».

Le lecteur perçoit ici rapidement que les intentions du locuteur sont de représenter les choses telles qu'elles ne sont pas dans le monde et de les ridiculiser. Le rôle joué par les éléments merveilleux et fantastiques dans la situation d'énonciation permet plutôt de saisir les cibles de l'ironiste, soit « la dame de Bologne » et les principes religieux auxquels elle adhère naïvement.

D'ailleurs, tout l'arrière-plan d'assomptions textuelles présente une réalité autre et nous fait comprendre que la religion, la morale et les lois religieuses peuvent mener des chrétiens intégristes à adopter des comportements anormaux. Ainsi, au cinquième paragraphe, la narrativité est remise en question⁹⁰ puisque le locuteur présente son

interprétation des faits, en forme de résumé. Contrairement à ce que l'on vient de lire, il tient le discours du juge d'instruction :

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accrocs à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat⁹¹.

Le déictique « cette » permet au locuteur d'imprimer sa marque et de s'inscrire dans le message tout en se situant par rapport à lui⁹². L'évaluation qu'il présente confirme qu'il prend une distance par rapport à l'héroïne qui soutient une position manifestement déplacée⁹³. La situation d'énonciation adoptée rend explicite le recul que le locuteur prend par rapport à l'histoire (P) que lui a racontée la femme, et il la caricature.

La distance énonciative fonde en quelque sorte « sur le sujet narrant la réalité de l'objet narré⁹⁴ », et définit le rapport qu'il entretient avec cette histoire (P). Le locuteur n'a, dans le cas présent, aucune raison de croire que (P) est réel. Son acte d'assertion fait simplement « mention ou écho » au discours d'une femme qui, au nom de ses croyances et du respect des principes religieux, pose des actes répréhensibles.

Pourquoi donc rappeler cette histoire, si le locuteur-narrateur ne croit pas aux événements surnaturels et encore moins à cette fin merveilleuse? Notre hypothèse est que si le narrateur raconte (P), cela présuppose que ce fait n'est pas connu, qu'il marque un engagement du locuteur et qu'il a intérêt à ce que d'autres l'entendent⁹⁵. Selon la théorie searlienne, tout acte de langage « doit avoir un objet⁹⁶ », c'est-à-dire une cause qui est susceptible de constituer pour le moi le terme d'une relation ou d'un rapport affectif. Ce principe général de conversation exige que chaque participant puisse reconnaître un but⁹⁷ et que le discours ne soit pas redondant. En contexte, l'acte d'assertion littéral est déviant parce que le but de la force illocutoire littérale est irrationnel.

Or, comme cette force illocutoire littérale est aberrante, le lecteur déduit que le locuteur ne fait pas seulement raconter l'histoire de la dame de Bologne, mais qu'il a l'intention de la ridiculiser. Le locuteur veut disqualifier et tourner en dérision cette intégriste qui cache l'assassin de son fils. Il veut en somme montrer quels gestes absurdes une mère peut commettre au nom de Dieu et de certains principes religieux ou sociaux.

5.3.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire

Recherche du mode d'accomplissement du but illocutoire

L'attitude ironique du narrateur à l'égard de son personnage est encore plus visible et sentie aux premier et deuxième paragraphes. En effet, la description physique, le portrait moral et social de la mère, présenté en termes hyperboliques, diminuent la vérité des paroles rapportées et rendent l'acte d'assertion littéral feint :

Le noir vous va **trop bien**. Vous êtes jeune encore, **bien** nantie, à l'abri des humiliations de la vie, d'un nom qui vous rend la fierté naturelle [...] ⁹⁸.

Cette hyperbole rend compte, dans le contexte, d'un discours critique. À ce titre, les modalisateurs intensifs signalent l'ironie du locuteur-narrateur ferronien et son acte d'énonciation intentionnel⁹⁹. La dame de Bologne est la victime de l'ironie du locuteur-narrateur qui la ridiculise tout en dénonçant le moyen qu'elle a pris pour se justifier : « Elle était au-dessus de tout ça et, ne passant pas par l'homme, elle tenait sa conscience de Dieu¹⁰⁰ »

5.3.3 La condition de sincérité

Recherche de la condition de sincérité de la force illocutoire intentionnelle

Au cinquième paragraphe, cette nouvelle version des faits qui contredit celle présentée par la mère devient la preuve que le locuteur, dans les paragraphes précédents, ne croyait pas à son acte de représentation explicite. Il ne croyait pas (P).

Quand la situation d'énonciation change, cela lui donne la possibilité d'exprimer ses vrais sentiments par rapport à cette l'histoire (P), que lui a racontée la femme. Sa version devient alors sincère et crédible. Ce paragraphe exprime véritablement l'état psychologique du locuteur au moment de l'expression de son acte illocutoire littéraire¹⁰¹.

Le décalage entre les représentations sémantiques¹⁰² laisse percevoir l'ethos¹⁰³ moqueur du locuteur. « L'ethos est attaché au locuteur-L, à l'être de discours¹⁰⁴ ». Après avoir fait semblant de se placer sur le terrain de son interlocutrice, maintenant il tire les

conséquences de son point de vue irréaliste et absurde¹⁰⁵. La deuxième conclusion est une insincérité qui s'avoue et qui rend cette énonciation acceptable¹⁰⁶. Socrate, Platon ou le sophiste Protagoras ne préféreraient-ils pas exprimer les idées les plus sublimes en racontant plutôt qu'en présentant une argumentation logique¹⁰⁷?

Cette double conclusion, ce « jeu de cache-cache, le jeu avec l'oeuvre¹⁰⁸ », est ici un procédé ou une stratégie du locuteur-narrateur qui se permet de se moquer de son interlocutrice. Le changement du cadre de la situation narrative a donc permis au narrateur d'avouer son insincérité¹⁰⁹ à l'égard de son acte d'énonciation littéral et de révéler au lecteur son but illocutoire intentionnel.

Le procédé citationnel dialogique et littéraire qui consiste à feindre d'entrer dans le jeu de l'adversaire fait découvrir au lecteur, sous l'éloge, la désapprobation. Se cache alors une critique très acerbe à l'égard de l'histoire présentée et des croyances de cette dame, qui a commis des actes déraisonnables. L'admiration feinte du début conduit à la « destruction » de la réalité représentée et indique son caractère dérisoire et absurde¹¹⁰. Le cinquième paragraphe confirme que le locuteur-narrateur avait des raisons de croire que l'histoire racontée ne pouvait être vraie dans le contexte. Au contraire, cette opposition explicite entre l'univers des deux interlocuteurs est, ici, perçue comme un procédé singulier qui amène nécessairement l'allocutaire à découvrir l'acte d'énonciation intentionnel. En fait, le locuteur veut instruire le lecteur sur les gestes absurdes que l'on peut faire en voulant trop respecter certains préceptes religieux ou sociaux.

En terminant, ajoutons que ce procédé ironique citationnel¹¹¹ a permis au narrateur de faire écho à une histoire « d'une manière propre à manifester qu'il la désapprouvait¹¹² » parce qu'elle manquait de réalisme. Cette posture illocutoire a donc donné la chance au lecteur d'interpréter et d'évaluer le texte qu'il était en train de lire¹¹³. Cette évaluation s'est faite à partir d'une certaine compréhension de l'information d'arrière-plan véhiculée par le texte dans la situation d'énonciation¹¹⁴. La contradiction visible entre ce qui est dit et ce qui est montré¹¹⁵ devient un marqueur de l'intentionnalité discursive du locuteur-narrateur et une des composantes définitives¹¹⁶ de son ironie.

Conclusion

L'intégration de la théorie des actes de langage au sein de la sémantique littéraire nous a donné l'opportunité d'étudier les actes d'énonciation du locuteur-narrateur de Jacques Ferron. Au cours de ce travail, le texte-énoncé a été analysé comme un acte illocutoire littéraire intentionnel produit aux fins d'une communication et remplissant une fonction.

Comme le sens intentionnel n'est nullement la propriété du texte, mais de son énonciation par un locuteur¹¹⁷, cela a demandé de faire une étude des stratégies d'écriture du locuteur. À cette fin et, - comme l'acte de signifier par le langage est toujours orienté -, nous avons analysé son attitude langagière à l'aide de la théorie searlienne¹¹⁸.

Étant donné que l'objet de notre recherche est l'acte littéraire narratif, et que ce dernier est une formation fictive, nous avons posé comme postulat que, par son caractère autoréflexif, cet acte met en place les conditions d'appréhension d'une représentation imaginaire¹¹⁹. L'examen des procédures et des stratégies par lesquelles le locuteur a réussi à créer cet effet de sens nous permet d'affirmer que la « narrativité » a une signification existentielle¹²⁰.

Notes

- 1 Jacques Ferron, « La dame de Bologne », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 149 à 151.
- 2 Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 139 et 140.
- 3 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 137.
- 4 *Id.*, « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976, p. 41.
- 5 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 98 à 104.
- 6 Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 74 à 80.
- 7 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 20.
- 8 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 61.
- 9 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 151.
- 10 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 149 à 151.
- 11 Harald Weinrich cite Claude Lévi-Strauss et les « Structures narratives du mythe ». Dans cet article, Lévi-Strauss affirme qu'il existe un « ensemble de propriétés invariantes dans deux ou plusieurs mythes » et qu'elles sont constitutives des récits. *Poétique*, n° 1, Paris, Seuil, 1970, p. 27.
- 12 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, 1979, p. 282.
- 13 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 60.
- 14 *Ibid.*
- 15 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 149.
- 16 Harald Weinrich, *Le temps*, trad. de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Les Éditions du Seuil, p. 36.
- 17 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 150.
- 18 *Ibid.*, p. 150 et 151.
- 19 *Ibid.*, p. 151.
- 20 Bernard Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, littérature française, 1985, p. 27.
- 21 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 149.
- 22 Harald Weinrich, *op. cit.*, p. 36.
- 23 Selon Harald Weinrich, « Les indications de vérité, en général, sont prises en charge par les signes syntaxiques propres au monde commenté ». Voir Harald Weinrich, *op. cit.*, p. 276.
- 24 Georges Duby, *Atlas Historique, l'histoire du monde en 317 cartes*, Paris, Larousse, 1987, p. 146 et 147.
- 25 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 149.
- 26 *Ibid.*, p. 151.
- 27 *Ibid.*
- 28 Le concept est utilisé par Paul Larivaille, « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19, Seuil, 1974, p. 368 à 388.
- 29 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 151.
- 30 *Ibid.*, p. 149.
- 31 *Ibid.*, p. 151.
- 32 Rainer Warning, « Pour une pragmatique du discours fictionnel », *Poétique*, n° 39, sept. 1979, p. 328.

- 33 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, septembre, 1979, p. 277.
- 34 *Ibid.*
- 35 *Ibid.*, p. 275.
- 36 *Ibid.*, p. 278.
- 37 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 237.
- 38 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 214.
- 39 Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 426.
- 40 Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette université, 1979, p. 178.
- 41 Michel Mathieu-Colas, « Frontières de la narratologie », *Poétique*, n° 65, Paris, Seuil, 1986, p. 108.
- 42 Wolfgang Iser, *loc. cit.*, p. 275.
- 43 *Ibid.*, p. 278.
- 44 *Ibid.*, p. 279.
- 45 *Ibid.*
- 46 Karlheinz Stierle, « Réception et fiction », *Poétique*, no 39, Paris, Seuil, 1979, p. 303.
- 47 Rainer Warning, « Pour une pragmatique du discours fictionnel », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 334. Cette définition du texte littéraire a déjà été présentée par Iouri Lotman dans *La structure du texte artistique*, (Gallimard, 1973) à la page 36.
- 48 Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Éditions Gallimard, 1970, p. 98.
- 49 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 78.
- 50 Une formulation de Marie et Louis Francoeur, « Deux contes nord-américains », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, avril 1975, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p.75.
- 51 Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littératures*, Paris, Larousse, mai 1972, p. 97.
- 52 Jacques Ferron, *op. cit.*, 150.
- 53 Louis Francoeur, *Les signes s'envolent*, Québec, P.U.L., p. 75.
- 54 Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 317 à 320.
- 55 *Larousse du XX^e siècle*, Paris, Larousse, 1931, p. 759.
- 56 Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 125.
- 57 Monique Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Birmingham, Summa Publications, 1988, p. 244.
- 58 Pierre Grimal, *La civilisation romaine*, Paris, B. Arthaud, 1960, (Coll. Les grandes civilisations), p. 102.
- 59 *Ibid.*, p. 109 à 112.
- 60 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Ironiser, c'est dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre [...]. L dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A ». *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134. Cette définition est reprise par John Rogers Searle. En effet, pour lui, dans une énonciation ironique, le locuteur veut dire le contraire de ce qu'il dit. (*Sens et expression*, p. 164). Toutefois, nous croyons que cette représentation symbolique est trop restrictive.
- 61 Voir Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, nov. 1978, Paris, Seuil, p. 399 à 412.
- 62 Pierre Bange, « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », *Linguistique et sémiologie*, n° 2, L'IRONIE, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976, p. 69.
- 63 Jacques Ferron, *op. cit.*, 149.
- 64 Pierre Bange, *loc. cit.*, p. 70.
- 65 Jacques Ferron, *op. cit.*, 151.
- 66 *Ibid.*, p. 149.
- 67 Monique Yaari, *op. cit.*, p. 60
- 68 Deux expressions de Searle, dans *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 61.

- 69 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 175.
- 70 Harald Weinrich, *Le temps*, Paris, Seuil, 1973, p. 107.
- 71 *Ibid.*, p. 115.
- 72 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 150.
- 73 *Ibid.*
- 74 *Ibid.*, p. 151.
- 75 Platon, *La république*, Paris, Garnier Flammarion, 1966, p. 208.
- 76 Marty Laforest, *L'ironie dans le discours littéraire: spécificité et mécanismes*, Québec, Université Laval, 1984, p. 51.
- 77 André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 203.
- 78 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 151.
- 79 *Ibid.*, p. 151.
- 80 *Ibid.*
- 81 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, 1979, p. 276.
- 82 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 63.
- 83 *Ibid.*
- 84 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 217.
- 85 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 195.
- 86 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p.65.
- 87 Harald Weinrich, *op. cit.*, p. 255.
- 88 Michel Picard, *Lire le temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 53.
- 89 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 151.
- 90 Bernard Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, littérature. française, 1985, p. 25.
- 91 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 151.
- 92 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Librairie Armand Colin, 1980. Les déictiques sont des « procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé », p. 32.
- 93 Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 79.
- 94 Marie et Louis Francœur, *loc. cit.*, p. 76.
- 95 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 101.
- 96 *Ibid.*
- 97 Henri Paul Grice, « Logique et conservation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 60.
- 98 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 149.
- 99 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 138.
- 100 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 151.
- 101 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Bruxelles, 1988, p. 120.
- 102 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, p. 146.
- 103 Cette notion permet dans le cadre de cette recherche de parler de l'être empirique du discours attaché au locuteur (L) et d'affirmer que les textes littéraires sont inséparables d'une voix humaine. « L'ethos est attaché au Locuteur-L, à l'être de discours », in Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 75. « L'ethos est attaché à L, le locuteur en tant que tel », selon Oswald Ducrot, dans *Le dire et le dit*, publié à Paris aux Éditions de Minuit en 1984, p. 201.
- 104 Oswald Ducrot, *op. cit.*, p. 200 et 201.
- 105 *Id.*, *Les mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 48.
- 106 *Id.*, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 201.
- 107 Harald Weinrich, « Structures narratives du mythe », *Poétique*, n° 1, Paris, Seuil, 1970, p. 25.
- 108 Monique Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Birmingham, Summa Publications, 1988, p. 141.
- 109 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.

-
- 110 Pierre Bange, *Ironie et dialogisme dans les romans de Théodor Fontane*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 150.
- 111 La terminologie est de Dan Sperber et Deirdre Wilson, dans « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, Paris, Seuil, 1978, p. 407.
- 112 Dan Sperber et Deirdre Wilson, *loc. cit.*, p. 407.
- 113 Linda Hutcheon, *loc. cit.*, p.142 et 143.
- 114 Oswald Ducrot, *Les mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 48.
- 115 François Récanati, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 1979, p.195.
- 116 Une expression employée par Monique Yaari, *op. cit.*, p. 18.
- 117 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 168.
- 118 Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 426.
- 119 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, septembre 1979, p. 278.
- 120 Michel Mathieu-Colas, « Frontières de la narratologie », *Poétique*, n° 65, Paris, Seuil, février, 1986, p. 108.

CHAPITRE 6

LA CHATTE JAUNE ¹

Introduction

Résultat d'une intention évaluative, l'ironie littéraire est un phénomène langagier qui exige pour être compris que soient considérées l'intention de représentation et de communication encodées par le locuteur-narrateur. Dans le cadre de cette recherche, interpréter l'acte de langage ironique sera, en somme, une tentative de reconstruction par conjecture du projet sémantico-pragmatique du locuteur-narrateur.

Nous avons choisi les théories de John Rogers Searle² et de Daniel Vanderveken³ pour expliquer cet acte intentionnel, car elles nous donnent la possibilité de parler des états intentionnels du locuteur-narrateur, cet être linguistique et social en relation constante avec ses paroles. En bref, ces théories explicatives permettent de dire quels sont les traits des intentions du locuteur qui font qu'il s'agit d'une parole signifiante et de prouver que le texte littéraire est le résultat d'un acte intentionnel.

Dans le cadre de cette recherche, nous postulons que le texte littéraire est un acte de langage assertif⁴, un système de communication unique et un mode d'action propre qui permet des interactions entre les interlocuteurs au moment de l'acte de lecture.

Pour comprendre et expliquer comment le sens littéral d'un texte littéraire et le sens d'une énonciation narrative intentionnel peuvent différer, et que ce n'est pas le fait du hasard, nous avons énoncé des principes qui permettent de comprendre le sens intentionnel de cet acte de langage unique.

Un acte de langage littéraire ironique réussi n'est pas le fruit du hasard. Au contraire, il est le résultat d'une organisation de mots selon certaines règles⁵ qui spécifient à la fois les conditions de production et de réception du texte. Dans le cas précis de l'acte littéraire narratif ironique, le message implicite, résultat de la transgression de certaines conditions de satisfaction et de succès de l'acte d'énonciation, exige que le lecteur soit stratégique. En effet, ce dernier doit être en mesure de franchir certaines étapes obligées pour comprendre le sens intentionnel de cet acte d'énonciation artistique. À cette fin, il doit d'abord caractériser l'acte d'énonciation littérale narrative. Il doit ensuite chercher à comprendre les intentions de représentation du locuteur-narrateur. Enfin, il lui faut chercher le but illocutoire caché quand l'énonciation prise au sens littéral est aberrante dans le contexte.

Le mécanisme qui gouverne l'acte d'énonciation ironique est que, prise littéralement, l'énonciation littérale ne convient manifestement pas à la situation de communication.

Conséquemment, nous avons interprété le projet sémantico-pragmatique du locuteur de Jacques Ferron dans « La chatte jaune » grâce aux théories philosophiques mentionnées, et à l'aide de notre méthode d'analyse qui nous a permis de découvrir l'auto-ironie de ce locuteur en contexte. En effet, celui-ci, par son attitude d'esprit, se moque d'abord de lui-même, et de certains savoir-faire acquis qui devaient le rendre efficace et habile pour aider les parturientes.

La chatte jaune

6.1 L'acte d'énonciation littérale intentionnel

Pour analyser l'acte d'énonciation littéraire intentionnel que constitue « La chatte jaune », il faut parler de la structure bitextuelle de cet acte narratif, des techniques choisies par le locuteur-narrateur pour rendre compte de la vie intérieure de ses personnages et de la mise en abîme⁶ intentionnelle de sa diégèse.

6.1.1 La structure narrative

Le texte « La chatte jaune » est d'abord une forme, c'est-à-dire un ensemble de signes linguistiques organisés selon les lois du récit. Pour que le texte narratif puisse être reconnu, il

faut absolument que le narrateur y place des « signaux appropriés » appartenant « à la dimension syntagmatique » et constitutifs du style narratif⁷ ». Dans ce texte, le locuteur-narrateur a respecté les conventions du genre, et le texte se laisse reconnaître comme acte d'énonciation narrative. La situation narrative est marquée dès l'ouverture du récit. En effet, la première phrase comprend trois verbes conjugués au passé simple, le temps fondamental du récit des événements passés : « Cette chatte jaune, un beau matin, **demanda** la porte, **entra** et **resta**, sans plus de façon⁸ ». Les deux premiers verbes de la deuxième phrase conjugués au plus-que-parfait de l'indicatif et au subjonctif plus-que-parfait annoncent, eux aussi, une action accomplie, tout en grossissant l'effet du montage : « Il **avait fallu** qu'elle **arrivât** pour que nous sachions que nous l'attendions⁹ ». Par la suite, les quinze autres verbes du premier paragraphe, conjugués à l'imparfait, sont des signes récurrents qui prolongent l'exposition du récit.

L'acte narratif littéral devient encore plus explicite au deuxième paragraphe. En effet, l'alternance des verbes au passé simple et à l'imparfait suivis des adverbes de la consécution narrative « ensuite » et « depuis » signale la linéarité de l'histoire et le genre narratif.

Quant au troisième paragraphe, il vient lui aussi confirmer explicitement l'acte de narration. En effet, il renvoie le lecteur à ce qui vient d'être raconté, énoncé : « **Voilà donc ce que nous avons déjà préparé¹⁰** »..

L'arrivée de cette chatte jaune ne passe pas inaperçue. En effet, l'ordre du quotidien est rompu, l'inexplicable s'introduit au sein de la vie du couple. Le lecteur est en présence de deux univers. Un monde anthropomorphisé se superpose au réel.

Ce n'était pas un de **ces pauvres minets** en quête de son premier logis comme il en traîne, **chaque automne**, à l'approche des froids, et qui se jette dans celui qui s'offre, mais **une chatte faite, à même de choisir¹¹**.

Le lecteur perçoit clairement une mise en scène et un parallèle entre des êtres qui n'appartiennent pas à la même classe. En conséquence, il cherche le pourquoi de cette comparaison établie intentionnellement par le locuteur. Que peuvent avoir en commun la chatte jaune et la mère de la Cornouille?

6.1.2 Les techniques du temps

Dans ce récit, le temps ne constitue pas seulement un arrière-plan de l'histoire, il en est plutôt un élément déterminant dans sa compréhension. Le lecteur ne peut rester indifférent devant la coïncidence de deux événements naturels et vitaux. La mise bas de la chatte jaune n'arrive-t-elle pas la même nuit que naît Cornouille?

La chatte jaune nous rattrapa durant la nuit. Le lendemain, elle, sa portée et la Cornouille faisaient bon ménage dans le berceau¹².

La présence d'un indice temporel très circonstanciel pour marquer le début de l'histoire, soit l'« **automne**¹³ », environ neuf mois avant que naisse la Cornouille, n'est pas dépourvue de signification, bien au contraire. En calculant, le lecteur constate que la chatte jaune est arrivée dans la nouvelle famille à peu près au même moment que la jeune épouse est devenue enceinte. Ainsi, un parallèle s'établit entre la chatte jaune et la future mère.

Cette chatte jaune, un beau matin, demanda la porte, entra et resta, sans plus de façon. Il avait fallu qu'elle arrivât pour que nous sachions que nous l'attendions.[...] Était-ce pour toujours? Devions-nous en croire nos serments tout neufs? Ils étaient justement trop neufs pour porter si loin et engager un avenir dont nous ne voyions pas la fin. Leur bravoure ne nous rassurait pas entièrement. Il nous manquait un signe. La chatte, en nous accordant sa préférence, nous l'apportait¹⁴.

Dans cette phrase qui termine l'introduction du texte, le résumé des événements présentés renvoie à la naissance de Cornouille. En d'autres mots, elle est autoréflexive et exhibe en quelque sorte le masque intentionnel du locuteur de Ferron. L'extrait cité démontre bien, nous semble-t-il, que les indices d'ironie d'un texte littéraire sont subtils, et qu'ils se trouvent parfois là où ils sont les moins visibles.

6.1.3 La perspective

L'ironie est un phénomène langagier intentionnel qui peut aussi se percevoir à partir des points de vue choisis par le locuteur pour nous présenter les événements. Par exemple, le texte s'inscrit dans le réalisme subjectif. La chatte est décrite selon le point de vue du locuteur-témoin présent dans l'histoire. Cette technique narrative appelle la participation affective du lecteur qui vit la scène de l'intérieur. Le locuteur-narrateur de l'histoire est le

personnage qui tente de donner un sens à toute une partie de sa vie. Il connaît d'avance le point de départ et le point d'arrivée de l'itinéraire. En possession des tenants et des aboutissants de l'histoire, il amène le lecteur à porter un jugement sur l'histoire qu'il raconte, tout comme le ferait un locuteur omniscient. Il se penche sur le passé et nous fait ainsi profiter de son expérience et d'une sagesse chèrement acquise. Autrement dit, il amène progressivement le lecteur à jeter un regard neuf sur certains de ses comportements et des savoirs codifiés. Cette ironie que le locuteur-narrateur déploie contre lui-même est particulièrement perceptible quand il rappelle indirectement les conseils qu'il a reçus de la chatte jaune dans un moment difficile : « et je fus reconnaissant à la chatte de me rassurer¹⁵ ».

6.1.4 Les paroles rapportées/ l'écho ironique

L'acte d'énonciation ironique se signale donc par la manière dont le locuteur-narrateur nous fait connaître la vie de ses personnages. La sentence impérative que le locuteur-médecin accoucheur reçoit de la Hollandaise enceinte (« Restez là et ne bougez pas¹⁶. ») est un véritable réquisitoire contre ce dernier. En effet, toute la sentence est un acte impératif qui permet au lecteur d'évaluer l'inutilité du médecin dans la circonstance, notamment le savoir-faire chèrement acquis. En fait, cette parole rapportée indirectement est une stratégie discursive de contre-attente qui met en œuvre un système dynamique de recherche de présupposés chez le lecteur qui cherche à découvrir dans le texte le pourquoi de cette parole. Puisqu'il lui manque des informations concernant ce système de présupposés, il investira des hypothèses heuristiques empruntées à son propre système de valeurs ou son arrière-plan culturel pour être capable d'expliquer le comportement de la parturiente. Le contexte fournit ici des renseignements sous-entendus aux paroles rapportées, et nous fait comprendre que ce discours focalisé est mis au service d'une mimésis¹⁷ ironique. Non seulement le locuteur réclame-t-il de son lecteur une distance critique par rapport au savoir médical acquis, mais il veut aussi nous laisser percevoir son esprit critique par rapport aux méthodes promues par les sages-femmes.

Est-ce la meilleure des méthodes? Faut-il escamoter le choc de la naissance ou bien le récupérer pour mieux s'en servir? La façon hollandaise m'avait plu par sa franchise: elle brusque le passage et décide à jamais l'enfant, sauvé des eaux, que la vie aérienne est la meilleure. Je l'employai avec la Cornouille; elle ne cria même pas, mais me fixa de ses yeux pointus avec une fureur comme je n'en ai jamais vu. Je ne sais même pas si elle me l'a pardonné. Chose certaine, depuis un quart de siècle, elle n'a jamais souffert du froid¹⁸.

En somme, cette grande analepse contribue à l'indispensable et difficile recul du lecteur vis-à-vis du locuteur-médecin accoucheur et de l'intrigue.

6.1.5 La mise en abîme de la diégèse

Nous venons d'affirmer que l'acte de langage ironique intentionnel est le résultat d'un jeu avec l'œuvre. En effet, dans ce texte, les trois histoires de maternité mises en parallèle ne sont pas dépourvues de toute intentionnalité. Le récit de ces trois accouchements agit dans le contexte comme des miroirs convexes qui montrent l'inutilité du médecin devant un acte fondamental relié à la vie. Par ricochet, nous percevons aussi l'auto-ironie du locuteur et son scepticisme à l'égard de la médicalisation de cet acte naturel de la vie. Cette construction en abîme, cette technique d'écriture aux multiples reflets, pose implicitement le problème de la connaissance et du respect de la nature. Ce « jeu de miroirs » brouille les frontières et son effet est d'une extrême intensité. En fait, de ce jeu de miroirs qui régit la structure narrative se dégage une caricature qui interroge l'utilité du médecin accoucheur et la médicalisation de l'accouchement des femmes. Rien n'éclaire mieux le sujet même de cette œuvre et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble que cette comparaison qui consiste, par le « procédé du blason », à présenter un premier récit, un second et un troisième « en abîme ». Bref, la mise en scène facilite la lecture de l'acte d'énonciation ironique.

Nous terminons cette première partie en affirmant que notre étude des marqueurs de l'ironie littéraire serait incomplète sans la recension des signaux qui se trouvent spécifiquement au niveau de l'acte de contenu propositionnel intentionnel.

DEUXIÈME PARTIE

Recherche de l'acte de contenu propositionnel intentionnel

6.2 L'acte de contenu propositionnel intentionnel

C'est à l'acte de contenu propositionnel qu'est dévolu le rôle de véhiculer l'aspect sémantique d'un texte littéraire¹⁹ et les intentions de représentation du locuteur. Celles-ci sont saisissables grâce aux expressions référentielles (noms propres, groupes nominaux, pronoms

ou titres qui renvoient à des objets du monde auxquels on se réfère) et à l'aide des expressions prédicatives qui servent à attribuer une ou des propriétés à l'objet. Un sens littéral est alors perçu à partir des mots choisis et de leur contenu. Toutefois, dans l'acte de langage ironique, le contenu propositionnel est double. En effet, un acte propositionnel ironique est l'actualisation simultanée de deux niveaux de valeurs dont l'une relève du littéral et l'autre de l'acte d'énonciation du locuteur. Par exemple, tout le comportement de la chatte remet en question les échelles de valeurs et les actions posées par les futurs parents. La chatte anthropomorphisée évoque ou représente le sens ironique de (P) et les conditions de vérité d'une deuxième valeur (R+P)^{ir} qui lui sont associées. Cette deuxième valeur est trouvée quand le lecteur est capable de construire le système de présupposés du texte à l'aide des principes langagiers auxquels s'est conformé le locuteur pour former son acte de contenu propositionnel intentionnel

Dans « La chatte jaune », le sens littéral du texte s'écarte du sens véritable de l'énonciation. L'acte de langage ironique constitue un acte dénomiatif ou attributif qui présente une anomalie et remet en cause l'acte de contenu littéral. La démarche interprétative pour déterminer le sens de cette deuxième représentation comporte alors trois étapes :

Première étape

Il s'agit de faire l'étude des marqueurs de contenu propositionnel littéral (R+P).

Deuxième étape

Il faut relever les marqueurs de (R) ou de (P) qui indiquent que l'acte propositionnel est irrationnel en contexte. Par exemple, pourquoi le locuteur-narrateur de Ferron affirme-t-il ce qui suit?

La douillette était quelque peu tachée de sang. La mère poussa les hauts cris, **moi-même j'eus un moment d'inquiétude**, pensant à un cordon mal attaché, et **je fus reconnaissant à la chatte de me rassurer**²⁰.

Ce comportement inhabituel du locuteur-médecin accoucheur vient dans le contexte bloquer l'actualisation du sens littéral des mots et imposer un autre type de lecture. En effet, ce comportement anormal de la part d'un médecin accoucheur est interprété comme un

marqueur de dérivation²¹. Un acte de discours de la forme F(R+P) est satisfait dans le contexte d'une énonciation seulement si son contenu propositionnel (R+P) est vrai dans le contexte²². En fait, le lecteur comprend une proposition « si et seulement s'il comprend quels attributs, certaines personnes ou objets, peuvent avoir dans le monde pour que cette proposition soit vraie²³ ».

Or le locuteur de Ferron, en attribuant à ses expressions référentielles certaines qualités ou fonctions, remet en cause la valeur de vérité de sa proposition et, subsidiairement, la condition de satisfaction. Le lecteur s'interroge alors sur ce que le locuteur tente d'exprimer, et quelles pourraient être les conditions de satisfaction se rapportant au contenu propositionnel non littéral.

Principes pour trouver l'acte de contenu propositionnel intentionnel

Premier principe

Par définition, *les objets qui sont « P » ne peuvent pas être « non-P » en contexte²⁴*. Le lecteur cherche un sens d'énonciation différent.

Deuxième principe

C'est un questionnement sur la valeur de « P » en contexte. Le lecteur cherche à déterminer les conditions de vérité de ce contenu propositionnel intentionnel dans le contexte d'énonciation. Qu'est-ce qui caractérise « P »? Le « P » est faux dans le contexte parce que le sens littéral est déviant. L'écart qui existe entre le sens littéral (Sé¹) et le sens ironique (Sé²) est parfois très faible ou très accentué. Si l'écart est trop grand, on lit qu'il y a une inversion verbale²⁵. Alors, « S est P » pour « S est non-P »²⁶.

Or, ce n'est pas le cas dans « La chatte jaune » puisque le rapport entre les signifiés Sé¹ et Sé² se dilue en relations associatives et contrastives. Ainsi, nous devons changer :

« S est P » pour dire que « S est plus ou moins égal (≡) à P²⁷ ».

Troisième étape

Voyant que le sens littéral ne convient pas, le lecteur cherche alors tous les signaux linguistiques ou extra-linguistiques qui ébranlent l'acte de contenu propositionnel littéral dans le contexte. L'emploi de certains marqueurs spécifiques l'amène à trouver des conditions de satisfaction complémentaires qui lui permettraient de saisir l'autre contenu propositionnel, le contenu propositionnel ironique. Le lecteur essaie de trouver les conditions complémentaires qui rétablissent les normes de cohérence initialement cachées. Il remplace les conditions inconsistantes de l'acte littéral par le complément de ces conditions. La proposition complémentaire est liée à la précédente de manière évidente.

Premier principe

Pour chaque « P », il doit trouver la condition adéquate, c'est-à-dire la proposition opposée²⁸ ou différente.

Deuxième principe

Dans le cas où deux propositions sont en contradiction²⁹, il remplace :

« S est P » par « S est non-P³⁰ » .

Si la cohérence n'est pas rétablie:

le « S est remplacé par une proposition égale ou différente (≡) à P³¹ ».

Il déduit que l'acte de contenu intentionnel ironique présente les conditions complémentaires de satisfaction de l'acte propositionnel littéral³² et que l'acte ironique est un acte de langage intentionnel « perceptible ».

En suivant les étapes proposées et en appliquant les principes de l'interprétation ironique, le lecteur saisit le sens global de la représentation de l'acte d'énonciation ironique.

Dans cette deuxième partie, nous avons examiné les actes propositionnels de référence et de prédication du locuteur-narrateur effectués pour caractériser les personnages-acteurs, eux qui constituent un lieu stratégique dans un texte littéraire, d'où il est possible d'observer le fonctionnement de l'ironie. En effet, le personnage est un signe dynamique de corrélation et d'intégration qui joue le rôle de fil conducteur permettant de s'orienter dans l'amoncellement des motifs d'un acte d'écriture.

Même si les expressions référentielles comme l'appellation du héros et toutes celles qui servent à l'identifier ont un sens, elles restent, toutefois, toujours neutres du point de vue de la force illocutoire³³. Il n'en est pas de même des expressions prédicatives. En effet, ces dernières se présentent toujours sous un mode illocutoire³⁴. Dans le texte « La chatte jaune », les personnages-acteurs renvoient toujours le lecteur à deux représentations intentionnelles différentes. Le travail de l'analyste consiste à expliquer en quoi et pourquoi les représentations de l'acte propositionnel littéral se distinguent de l'acte propositionnel ironique.

Pour faire l'analyse des intentions de représentation de l'acte de contenu propositionnel, il faut étudier les actes de référence et de prédication qui servent à désigner chaque personnage acteur, signe-objet qui renvoie à une réalité du monde extérieur et à une instance d'énonciation³⁵. Comme signe référentiel, le personnage est une unité de représentation accessible à l'analyse et à la description parce qu'il est soumis aux axiomes d'existence et d'identité³⁶.

6.2.1 L'étude de l'acte de référence

Les personnages-acteurs nous confrontent d'abord à une irritante question : celle de leur reconnaissance. Toute expression référentielle (R) ne doit être employée que s'il existe un personnage (X). Ces expressions (nom propre, groupe nominal, pronom ou titre) doivent alors répondre clairement aux questions : qui? quoi? lequel? pour avoir une référence définie complète³⁷.

Un groupe nominal utilisé par le narrateur donne quelques renseignements à propos de l'ethos moqueur marqué du locuteur-accoucheur. En fait, il ne possède pas de véritable expression pour désigner sa fille nouveau-née. Il dit : « une fille naquit, face ronde, yeux pointus, qui ressemblait à une **cornouille**³⁸ ». L'acte de référence est transgressif et cette

fausseté manifeste de la comparaison amène le lecteur à rechercher les présupposés de l'acte de référence qui diffèrent de ceux de l'expression littérale. Une fois que le lecteur a établi qu'il doit chercher un sens différent, il cherche alors sous quels aspects la petite fille pourraient ressembler à une cornouille.

En se référant à l'expression latine, *cornaceæ* (« De cornu : corne »), il perçoit que le locuteur désire faire allusion à la famille du cornouiller, reconnue pour la dureté de son bois. De plus, au Québec, la « hart », cette fine branche du cornouiller, était employée comme fouet. En contexte, le lecteur déduit et comprend que la « Cornouille » remet en question le savoir-faire de ses parents au moment où elle est née. Indirectement, elle interroge le savoir-faire acquis de la médecine.

L'expression employée par le locuteur-narrateur pour désigner la visiteuse, le dénominateur « la chatte jaune », devient un signe d'ironie très significatif. En effet, chez les Indiens Pawnees d'Amérique du Nord, la tradition attribuée à la « chatte gantée », appelée « chatte jaune » ou « chatte fauve africaine », une nature féminine, symbole d'adresse et de savoir-faire³⁹. Observatrice, maligne et pondérée, la « chatte jaune » arrivait, selon la tradition, toujours à ses fins⁴⁰. Selon la tradition, elle était un animal respecté et sacré.

Dans ce contexte, les propos tenus par le locuteur et ce que l'on croit savoir de ses systèmes d'évaluation, nous amènent à comprendre les présupposés de son acte d'énonciation littéral. Le discours médical et les méthodes proposées ont tendance à déprécier les femmes dans des moments où ces dernières posent un acte naturel qui leur revient de plein droit. Dans le contexte, chaque femme représentée dénoncerait à sa manière les méthodes d'accouchement inventées, que ce soit par la médecine ou les sages-femmes.

Si l'expression référentielle permet d'identifier un personnage, elle est cependant complétée par plusieurs attributs, qualifications ou actions qui permettent au locuteur d'accomplir un acte propositionnel complet.

6.2.2 L'étude de l'acte de prédication

L'acte de prédication littéraire intentionnel consiste à présenter un certain contenu s'appliquant aux personnages auxquels le locuteur se réfère. Il repose sur des qualifications et des actions attribuées aux personnages-acteurs. Ces attributs soulèvent alors toute la

question de la vérité de l'expression prédiquée pour que l'acte soit satisfaisant. Un acte de prédication sera satisfaisant si son contenu propositionnel (P) est vrai dans le monde représenté, c'est-à-dire si son contenu représente correctement comment sont « les faits » dans ce monde. Or, dans le texte ferronien, le narrateur présente la chatte jaune comme celle qui respecte la nature, et son anthropomorphisme vient à l'encontre des attentes du lecteur : « Cette chatte jaune, **un beau matin, demanda la porte, entra et resta, sans plus de façon**⁴¹ ».

De plus, les deux caractéristiques humaines qui lui sont attribuées amènent le lecteur à chercher d'autres contenus propositionnels implicites qui pourraient rendre cet énoncé vraisemblable : « elle restait, **énigmatique et souveraine**⁴² ». L'épithète « souveraine⁴³ » se rapporte au fait que cette chatte est d'une efficacité absolue. Cette représentation fantastique de la chatte soulève, dans le contexte, la question de la vérité des expressions prédicatives et dirige le lecteur vers la recherche d'un autre sens. Pourquoi possède-t-elle cette faculté qui la rend capable de se déterminer et de choisir? « une chatte faite, **à même de choisir**⁴⁴ ». Cette étonnante chatte agit avec une liberté et une désinvolture qui saisissent le lecteur, intrigué par l'anthropomorphisme de la chatte, son savoir-faire, sa capacité de raisonner et sa clairvoyance.

La clairvoyance : une qualité que le lecteur peut aussi attribuer à la Hollandaise, cette parturiente qui d'un ton très impératif a laissé entendre au locuteur-médecin accoucheur qu'il devait d'abord respecter les lois de la nature humaine avant d'intervenir :

Le mois précédent, une **Hollandaise**, faite de sage-femme, avait requis mes services, en me disant de m'asseoir près d'elle : « **Restez là et ne bougez pas**⁴⁵ ».

En fait, cette sentence impérative dévalorise subtilement les techniques médicales pour accoucher les femmes. Nous pensons ici à certains accouchements qui ont atteint leur dénouement à l'aide de forceps. Très contestable, ce moyen que s'est donné le corps médical pour accoucher les femmes n'est pas toujours ni pertinent ni efficace. D'ailleurs, le ton impératif de la parturiente se transforme dans le contexte en un jugement sévère à l'égard du médecin accoucheur qui viendrait poser des actes contestables suggérés par la médecine. Ces paroles supposent, tout au moins, une remise en question de certaines techniques et méthodes médicales; peut-être même souhaite-t-elle intérieurement, cette Hollandaise, leur abolition à cause des séquelles que subit l'enfant dans certains cas?

Deux autres actions accomplies par la chatte jaune raillent une fois de plus le médecin accoucheur et le savoir médical dans le contexte. La première est celle qui vient de la décision de la chatte jaune d'accoucher la même nuit que la femme du médecin : « La chatte jaune nous rattrapa durant la nuit⁴⁶ ». Cet événement circonstanciel et insolite, faut-il souligner, permet de dissimuler un message qui ne laisse aucun lecteur indifférent. En fait, la chatte jaune est comme une assistante spécialisée qui vient donner une leçon et contester le savoir appris ou officiel qui ne respecte pas les lois de la nature humaine. Cet animal anthropomorphisé permet la confrontation de deux cultures : la sagesse naturelle qui s'oppose à un savoir acquis, parfois même destructeur, des lois de la nature humaine.

L'autre mère s'amenait en deuxième, un peu dépitée, autant pour chasser la chatte que pour consoler sa fille, laquelle ne tarda pas à désapprendre la langue des chats qu'elle parlait à sa naissance⁴⁷.

La forte présence du pouvoir des femmes en matière d'accouchement dans ce texte remet en question l'arrière-plan culturel du lecteur. Ajoutons qu'en 1980, au moment où est paru « La chatte jaune » dans l'*Information médicale et paramédicale* (IMP), certaines idées reçues étaient alors discutées dans la société québécoise quant à la façon de redonner aux femmes le contrôle de leur maternité. En fait, pourquoi la méthode hollandaise serait-elle meilleure?

Est-ce la meilleure des méthodes? [...] Je l'employai avec la Cornouille; elle ne cria même pas, mais me fixa de ses yeux pointus avec une fureur comme je n'en ai jamais vu. Je ne sais même pas si elle me l'a pardonné⁴⁸.

Cet acte d'énonciation délibéré et déviant amène le lecteur à saisir l'intention de représentation. Le lecteur reconstitue par conjecture l'intention de représentation ayant présidé à l'encodage. À partir de ses propres compétences, et cela à l'aide d'un certain nombre de données intra et extra-textuelles, il cherche les conditions complémentaires d'accomplissement sans défaut et de satisfaction de l'acte de prédication littérale. Il parvient hypothétiquement à reconstruire l'intention signifiante du locuteur. L'acte principal d'ironie possède les conditions complémentaires, des conditions d'accomplissement sans défaut et de satisfaction de l'acte littéral qui sont violées dans le contexte d'énonciation⁴⁹. L'arrière-plan du texte présente une chatte adulte qui a beaucoup de savoir-faire en matière d'accouchement et qui ridiculise tout aussi bien le comportement de la mère de la Cornouille que celui du père médecin accoucheur, comme nous l'avons signalé dans les paragraphes précédents.

L'autre mère s'amenait en deuxième, un peu dépitée, autant pour chasser la chatte que pour consoler sa fille⁵⁰.

La référence à l'acte de contenu propositionnel intentionnel dans lequel est inscrit l'ethos moqueur du locuteur aide le lecteur à comprendre son intention de communication et le but illocutoire de son acte de langage. Dans la troisième partie de ce chapitre nous abordons précisément cet aspect.

TROISIÈME PARTIE

Recherche de l'acte illocutoire littéraire intentionnel

6.3 L'acte illocutoire littéraire intentionnel

Accomplir un acte d'assertion narratif, c'est mettre en œuvre des intentions de communication. L'acte de langage narratif intentionnel sera réussi à la condition que les intentions du locuteur produisent certains effets chez le lecteur. Des effets qui sont perçus à l'aide des signaux du texte et qui nous rendent capables de comprendre les intentions de communications du locuteur.

Il y aurait, à notre avis, et selon notre méthode d'analyse, cinq composantes de la force illocutoire $F(R+P)^{ir}$ qui devraient être analysées de façon précise pour comprendre l'intention de communication ironique de « La chatte jaune ». Ce sont : le but illocutoire du locuteur, le mode d'accomplissement de ce but illocutoire, les conditions préparatoires, la condition de sincérité et le degré de puissance de la condition de sincérité.

6.3.1 Le but illocutoire

Recherche du but illocutoire littéral

Première étape

Principes pour trouver le but illocutoire intentionnel

Premier principe

*Le lecteur présuppose toujours que le locuteur a un but*⁵¹. Un principe général de conversation exige que chaque participant puisse reconnaître un but : les paroles ne peuvent se réduire à une suite de remarques décousues.

Deuxième principe

*En recourant au mode indicatif, le locuteur présente l'action comme certaine en soi*⁵². Il situe l'action sur le plan des faits constatés⁵³ puisque 91% des verbes sont conjugués au mode indicatif. Le but de son énonciation consiste à représenter un état de choses comme réel et le contenu propositionnel doit, normalement, correspondre à un état de choses existant dans le monde⁵⁴. Or dans « La chatte jaune », le mode indicatif ne remplit pas ce rôle car des éléments autres interviennent et changent la direction des mots au monde.

La mère poussa les hauts cris, moi-même j'eus un moment d'inquiétude, pensant à un cordon mal attaché, et je fus reconnaissant à la chatte de me rassurer. J'aurais même été d'avis de ne pas la déranger. Ce que je pus obtenir de mieux, ce fut de l'installer dans une boîte en dessous du berceau⁵⁵.

Pourquoi alors créer ce monde étrange à l'aide de personnages-acteurs appartenant à deux catégories bien différentes d'êtres vivants, l'animal et l'être humain?

Le lendemain, elle, sa portée et la Cornouille faisaient bon ménage dans le berceau.[...] Il arriva même que durant toute la première semaine la chatte jaune continua de confondre les progénitures, celle du haut et celle du bas: au moindre pleur de Cornouille, elle bondissait dans le berceau et se mettait à y chercher ses petits⁵⁶.

Troisième principe

Le lecteur tient pour acquis que le locuteur est coopératif⁵⁷. Ses expériences langagières lui rappellent que tout échange conversationnel est le produit d'efforts de coopération. Par expérience, il connaît le principe général de coopération, (*cooperative principle*), le CP qui s'énonce comme suit : *Que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous, au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction*

*acceptée de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé*⁵⁸. Corrélativement, le lecteur suppose que ce même locuteur respecte un minimum de règles plus spécifiques dont les effets s'accordent au (CP⁵⁹). Une règle essentielle qui concerne nos échanges de paroles demande de parler clairement et sans ambiguïté.

Deuxième étape

Cette infraction provoque une hésitation chez le lecteur et l'amène à lire autrement. Il s'interroge et se demande si le locuteur vise à faire passer quelques sous-entendus qu'il ne peut ou ne veut pas émettre clairement. Pour lui, toute « infraction conversationnelle patente et inexplicable au niveau de la communication littérale est le signal d'une intention illocutionnaire déguisée⁶⁰ ». Ainsi, il déduit que le locuteur doit *essayer de transmettre une autre proposition que celle qu'il semble avancer*⁶¹, d'où la nécessité de rechercher un complément à la proposition déviante.

Troisième étape

Premier principe

Le lecteur cherche un autre but illocutoire. *Il sait qu'enfreindre les principes conversationnels de façon apparemment inexplicable est un signal que ces principes sont respectés à un autre niveau que celui de la communication littérale*⁶². Tout membre d'une communauté linguistique a une connaissance intuitive et une pratique des contraintes structurelles d'un discours. L'interlocuteur comprend que tout manquement aux règles constitutives de la langue sur lesquelles repose le consensus linguistique peut être un indice significatif dans le contexte.

Un locuteur sait aussi qu'il doit dire des choses pertinentes s'il veut être compris. *Parlez à propos*, dit Grice⁶³.

Deuxième principe

*Le lecteur cherche alors les conditions complémentaires qui assureraient le succès de cet acte de parole dans le contexte*⁶⁴. Il formule d'autres propositions qui seraient susceptibles de se loger dans cet espace littéraire. Il émet l'hypothèse que si une maxime est

violée au niveau de ce qui est dit, « [elle] est respectée au niveau de ce qui est sous-entendu⁶⁵ ».

Le lecteur conclut que le locuteur a posé un acte principal d'ironie puisque le but illocutoire implicite est de railler à la fois la nouvelle épouse parturiente et le père de Cornouille, le locuteur-médecin accoucheur : « **Il nous manquait un signe**. La chatte, en nous accordant sa préférence, nous l'apportait⁶⁶ ». On pourrait ainsi affirmer que l'acte de langage du locuteur de Jacques Ferron est « déjà l'amorce d'une action sur le vécu en vue de le transformer en un réel convenable⁶⁷ ».

6.3.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire

Recherche du mode d'accomplissement du but illocutoire

Le but illocutoire détermine la principale condition de succès d'un acte de langage⁶⁸. Il est, pour cette raison, la composante la plus importante de la force illocutoire. Si le locuteur ne réussit pas à accomplir son but illocutoire « la machine du langage tourne à vide ». Ainsi, lors de l'accomplissement d'un acte de discours de la forme F (R+P), le locuteur peut utiliser différents éléments constitutifs de la langue pour faire pression sur le lecteur afin qu'il saisisse le but illocutoire, et qu'il puisse y croire. Des indices d'interlocution remplissent ce rôle. Par exemple, dans le texte ferronien, les phrases interrogatives nous aident à trouver le but illocutoire et quelle est son opinion.

Est-ce la meilleure des méthodes? Faut-il escamoter le choc de la naissance ou bien le récupérer pour mieux s'en servir⁶⁹?

En résumé, un mode spécial d'accomplissement d'une force illocutoire insiste sur les conditions d'accomplissement de son but.

Il advient des cas où le locuteur amplifie d'une façon exagérée le but illocutoire intentionnel de son assertion littérale. Il en est ainsi de l'adverbe « même » utilisé par le locuteur de Ferron :

... et je fus reconnaissant à la chatte de me rassurer. J'aurais **même** été d'avis de ne pas la déranger [...]. Il arriva **même** que durant toute la première semaine [...]⁷⁰.

Cet adjectif emphatique intensifie dans le contexte la croyance du locuteur en ce qu'il veut sous-entendre, et cela remet automatiquement en cause l'intention explicite de communication.

Le lecteur se demande pourquoi le locuteur amplifie le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral. Cette amplification lui indique qu'il se trouve devant un autre mode d'accomplissement du but illocutoire. Il cherche alors les conditions complémentaires qui lui permettraient de déterminer le mode d'accomplissement de la force illocutoire véritable.

Principe pour trouver le mode d'accomplissement du but illocutoire intentionnel

Principe général

Le lecteur sait qu'en amplifiant à l'extrême les moyens d'accomplissement du but illocutoire d'une force (F) dans un contexte donné, le locuteur met en doute sa parole, la rend suspecte et objet de raillerie⁷¹.

Ainsi, le lecteur déduit qu'il lui faut donner une autre valeur à l'acte illocutoire. Sa connaissance des principes afférents à la conversation et à l'arrière-plan textuel lui permettent de dire qu'il s'agit d'un acte de langage ironique.

En français, le mode spécial d'accomplissement du but illocutoire intentionnel peut aussi être exprimé par des conjonctions de coordination qui marquent un rapport particulier entre certaines énonciations, le discours et le contexte environnant. Ainsi en est-il de la conjonction de coordination dans la phrase suivante, qui introduit une restriction, une correction et une précision indispensable⁷² :

Je l'employai avec la Cornouille; elle ne cria même pas, **mais** me fixa de ses yeux pointus avec une fureur comme je n'en ai jamais vu⁷³.

Cette interprétation admise et confirmée, le lecteur cherche les conditions préalables qui ont amené le locuteur à énoncer de tels propos.

6.3.3 Les conditions préparatoires

Recherche des conditions préparatoires de la force illocutoire

*La compréhension du sens d'un texte littéraire requiert un arrière-plan d'assomptions préintentionnelles commun au locuteur et au lecteur*⁷⁴. Ce terrain d'entente permet à l'un d'exprimer une parole et à l'autre de décoder correctement. Tout texte littéraire étant un acte illocutoire complet, il s'ensuit que les propositions émises par le locuteur sont vraies dans le contexte de l'énonciation et que le locuteur a des preuves que le contenu propositionnel est vrai. S'il arrivait que les présuppositions soient fausses dans le contexte d'énonciation, l'acte illocutoire serait alors réfutable.

Or, les présuppositions du locuteur ferronien ne peuvent être vraies par rapport à certaines propositions qu'il a émises dans le contexte. Pourquoi et comment peut-il affirmer que sa fille parlait la langue des chats à sa naissance? C'est une représentation symbolique qui ridiculise tout le savoir médical acquis à propos de l'accouchement des femmes. « L'autre mère s'amenait [...] pour consoler sa fille, laquelle ne tarda pas à **désapprendre la langue des chats qu'elle parlait à sa naissance**⁷⁵».

Les présuppositions émises sont déviantes et le lecteur recherche les conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle de l'acte de langage. Près de ses besoins naturels, cette petite Cornouille « pleurait ou miaulait » comme tous les êtres naissants. À cause de certaines normes sociales, elle devra apprendre un autre comportement (« ... sa fille, laquelle **ne tarda pas à désapprendre la langue des chats qu'elle parlait à sa naissance**⁷⁶ »), un comportement éloigné de la nature de l'être humain.

Nous terminons en ajoutant que les présupposés du locuteur déterminent un ensemble de conditions de vérité et assurent le succès de l'acte illocutoire.

Principe pour trouver les conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle

Principe général

Or, comme l'énonciation littérale a une fonction d'assertion et que le locuteur ne peut avoir de preuves ou de raisons de croire en la proposition énoncée, *le lecteur cherche toujours les conditions qui rétabliraient la vraisemblance du texte ou la vérité de l'acte illocutoire.*⁷⁷

6.3.4 La condition de sincérité

Recherche de la condition de sincérité de la force illocutoire

Principes pour trouver la condition de sincérité de l'acte intentionnel

*Pour rétablir la vérité du texte et comprendre l'aire de jeu ironique, le lecteur doit émettre des hypothèses quant aux présupposés du locuteur*⁷⁸. Pourquoi termine-t-il son texte sur ces propos? Un contraste évident existe entre les énonciations littérale et non littérale.

Les présupposés de l'interprétation de la dernière phrase du texte nous rappellent que l'accouchement, jadis un acte naturel et une affaire de femmes, est devenu, avec le temps, un acte médicalisé. La parturiente, sous-entend le locuteur, n'a presque plus rien à dire par rapport au traitement que le corps médical lui impose⁷⁹. Les présuppositions ironiques du texte l'aident à comprendre que « La chatte jaune » est une contestation des méthodes et des moyens inventés par le corps médical pour mettre au monde un enfant.

En construisant un acte de langage littéraire ironique, le locuteur-narrateur peut donc présenter un contenu littéral non sincère et exprimer d'autres états mentaux. Par exemple, la sincérité de celui-ci est remise en cause chaque fois que le réel et l'irréel se côtoient dans le texte. Les éléments irréels forment le matériel narratif qui brise le réel par sa transgression des lois établies et, dans ce cas, le lecteur cherche la condition de sincérité du discours.

La raison d'une telle démarche est qu'au moment où un locuteur accomplit un acte illocutoire, il exprime également des états intentionnels. Dans un acte littéraire narratif, le locuteur, au moment où il crée une narration, exprime ou manifeste normalement sa croyance que « p » est vrai, tout comme il le fait au moment où il énonce un acte de langage quotidien⁸⁰. Cela dit, il peut aussi exprimer des états intentionnels non sincères. Par exemple, peut-il être sincère quand il affirme : « une fille naquit, face ronde, yeux pointus, qui ressemblait à **une cornouille** »⁸¹? Le lecteur ne peut croire cet énoncé du locuteur. Il en est de même lorsqu'il affirme que cette enfant nouveau-née a exprimé de la colère, mêlée de rancœur, liée à une humiliation ou à une déception découlant d'une injustice du sort⁸². La fausseté manifeste de la comparaison amène le lecteur à rechercher un sens qui diffère de l'expression littéraire. Il cherche alors toujours d'autres propositions qui pourraient rendre vrai cet énoncé.

À partir de ses propres compétences et à l'aide d'un certain nombre de données intra et extra-textuelles, le lecteur cherche à comprendre l'acte de prédication du locuteur à l'égard de Cornouille. Les propos du locuteur à son sujet sont un facteur de perturbation : « Je l'employai avec la Cornouille; elle ne cria même pas, mais **me fixa de ses yeux pointus avec une fureur comme je n'en ai jamais vu**⁸³ ». Une nouveau-née peut-elle réellement exprimer de la colère à sa naissance? Ce détail, évoquant fait inhabituel et totalement inattendu, ébranle le lecteur. En réfléchissant, il trouve la proposition complémentaire qui rendrait cette action vraisemblable dans le contexte. Il déduit que la petite, dès sa naissance, est une fille qui sera capable, par la force de son caractère, d'ébranler les conventions établies .

Retenant cette dernière présupposition, le lecteur interprète que, dans le contexte, les présupposés du locuteur visent à railler certaines conventions et des méthodes d'accouchement peu efficaces toujours en vigueur dans le monde médical.

La structure bitextuelle de l'œuvre, tout en sollicitant une grande attention de la part du lecteur, lui permet de prendre une certaine distance par rapport aux événements narrés.

En effet, selon la théorie searlienne, tous les actes illocutoires auraient des conditions de sincérité⁸⁴ correspondant à l'état psychologique (M Ψ) du locuteur qui a formé le contenu représentatif (Cr). Or, comme le locuteur ferronien ne peut croire au contenu représenté explicitement, il a exprimé des états mentaux dans son acte littéral qui étaient non sincères. Comment expliquer autrement le passage suivant?

L'alliance des deux lignées ne s'en trouva pas brisée. Il arriva même que durant toute la première semaine la chatte jaune continua de confondre les progénitures, celle du haut et celle du bas : au moindre pleur de Cornouille, elle bondissait dans le berceau et se mettait à y chercher ses petits⁸⁵.

Cette fabulation par rapport à la réalité permet au lecteur de voir que le locuteur feint la sincérité. Les propositions explicites sont fausses dans le contexte et l'état psychologique (M Ψ) exprimé, relatif au contenu représentatif littéral, est non sincère. La vérité se trouve plutôt dans le message implicite.

Placé devant une telle situation, le lecteur conclut que le locuteur feint intentionnellement la sincérité. Toutefois, c'est une non-sincérité qui s'avoue puisque l'ironiste y a laissé des indices qui permettent au lecteur de saisir l'acte intentionnel. Le locuteur ne croit pas (P). Il se sert de (P) pour marquer d'ironie un contenu propositionnel qui, pris au sens littéral, aurait moins d'effet illocutoire.

Pour décoder cette séquence ironique, le lecteur évalue, à partir de certains faits textuels, contextuels et des principes d'interprétation ironiques, la condition de sincérité de l'intention signifiante du locuteur.

Comment trouver la condition de sincérité ou le mode psychologique (M Ψ) sous lequel le locuteur a formé le contenu représentatif?

Le lecteur présuppose que le locuteur, par la manière dont il s'exprime, joue le jeu de l'échange conversationnel dans la situation de communication. Il suppose que le locuteur respecte le principe général de coopération (CP); ses propos ne sont pas sans objet. Il déduit que ce dernier veut probablement transmettre une autre proposition qu'il ne veut ou ne peut exprimer.

Si le locuteur s'est mis apparemment hors-jeu (du CP), c'est pour faire comprendre que le contexte ne doit pas laisser douter de son intention de se mettre hors-jeu. Deux règles conversationnelles implicitement connues par tous les parlants exigent que vous *n'affirmez pas ce que vous croyez être faux*⁸⁶, et que vous *n'affirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuves*⁸⁷. Or le locuteur de Ferron contrevient explicitement à ces deux principes. Dans ce

cas, le succès de son acte de langage doit être assuré par le contexte. Qu'est-ce qu'il peut vouloir dire ou laisser entendre franchement?

Le lecteur est assuré que le locuteur a fait de son mieux pour produire le texte-énoncé le plus pertinent possible. Il déduit un ensemble de propositions dont quelques-unes sont logiquement impliquées :

Ce n'était pas un de ces pauvres minets en quête de son premier logis comme il en traîne, chaque automne, à l'approche des froids, et qui se jette dans celui qui s'offre, mais une chatte faite, à même de choisir⁸⁸.

Le locuteur ne peut croire au monde représenté. Certains indices textuels révèlent une insincérité⁸⁹ avouée. Conséquemment, se dit-il, la non-sincérité est tactique. *Il ne peut croire qu'aux propositions sous-entendues⁹⁰*. En analysant le contexte et certains indices très subtils laissés intentionnellement par le locuteur, le lecteur rétablit le mode psychologique (M Ψ) du locuteur au moment où celui-ci a formé le contenu représentatif (Cr).

Le lecteur déduit que le locuteur ferronien se montre très sceptique ou ne croit tout simplement pas à l'efficacité des méthodes créées par les sages-femmes et le personnel médical. La vraie façon d'accoucher une femme et de donner naissance à un enfant est de respecter, selon le locuteur, les lois et les forces de la nature. L'ironie se perçoit dans la coïncidence des deux naissances qui fait comprendre que beaucoup de discours à propos de l'accouchement des femmes sont teintés de bêtises.

6.3.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité

Recherche du degré de puissance de la condition de sincérité

En exécutant un acte illocutoire, avons-nous affirmé, le locuteur manifeste également l'état psychologique sous lequel il a formé ce contenu représentatif. Par exemple, celui qui fait un acte d'assertion exprime un certain état intentionnel relatif au contenu et cet état est *ipso facto* la croyance en l'existence de cet état de choses. Cette sincérité peut cependant être signifiée selon des degrés variables d'intensité. Ainsi, le degré de puissance des conditions de sincérité d'un témoignage est plus fort que celui d'un simple compte rendu d'événements. Et l'insincérité du locuteur peut elle aussi être exprimée selon des intensités très variables

Si le degré de puissance des conditions de sincérité est exprimé avec trop d'intensité, dans un contexte donné, cela a pour conséquence de produire l'effet contraire. Par exemple, les superlatifs dans la phrase renforcent l'affirmation du locuteur, mais dévoilent également avec plus de force son insincérité : « J'avais en sa mère **la plus absolue confiance**; je l'assistai seul, sans **la moindre inquiétude**⁹¹ ».

Principes pour trouver le degré de puissance de la condition de sincérité

Premier principe

Pour comprendre l'intention de communication du locuteur et le degré de puissance de la condition de sincérité, le lecteur se rappelle qu'*augmenter ou diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression est une stratégie connue de tout sujet parlant*⁹². Cette tactique fait partie de l'arrière-plan d'assomptions culturelles de tout locuteur.

Deuxième principe

*Or, plus une assertion sciemment contraire à la vérité est exagérée, plus elle montre la contre-vérité et la tromperie*⁹³.

Par conséquent, l'emploi d'un degré de puissance supérieure à celle requise devient de façon évidente une marque d'ironie. Bref, plus la vérité est exagérée, plus l'évocation est exagérée et plus l'ethos moqueur de l'ironiste est perceptible. L'hypothèse du lecteur est confirmée : le locuteur de Ferron présente un acte narratif ironique intentionnel.

Conclusion

Cette lecture nous a permis de montrer que la lecture de l'ironie littéraire est possible même là où les signaux sont très subtils. De plus, en réaction contre une évolution sémantique désordonnée du concept de l'ironie littéraire, elle indique dans quelle direction ce phénomène langagier pourrait être étudié.

L'analyse des trois aspects, soit l'acte d'énonciation, l'acte de contenu propositionnel et l'acte illocutoire, nous a, une fois de plus, permis de prendre conscience que l'intention de représentation et de communication ne sont nullement la propriété du texte, mais le produit d'un acte de langage orienté par le locuteur⁹⁴.

Notes

-
- 1 Jacques Ferron, « La chatte jaune », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 175 à 177.
 - 2 Les théories de John Rogers Searle sont présentées dans trois volumes : *Les actes de langage*, Paris, Éditions Hermann, 1972, 261 pages; *Sens et expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, 243 pages et *L'intentionnalité*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, 340 pages.
 - 3 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, 226 pages.
 - 4 Nous faisons nôtre ce postulat énoncé par Marie et Louis Francœur présenté dans « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n^o 1, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 73.
 - 5 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 59.
 - 6 Un néologisme que nous définissons à la manière de A. E. Shiatsy : « Composition en abyme, qui, dans une œuvre, inclut un élément particulier renvoyant à la totalité de l'œuvre ». Voir le *Dictionnaire du français plus*, Montréal, Centre Éducatif et Culturel inc., 1988, p. 8.
 - 7 Harald Weinrich, « Structures narratives du mythe », *Poétique*, n^o 1, Paris, Seuil, 1970, p. 27.
 - 8 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 175.
 - 9 *Ibid.*
 - 10 *Ibid.*, p. 177.
 - 11 *Ibid.*
 - 12 *Ibid.*
 - 13 *Ibid.*, p. 175.
 - 14 *Ibid.*
 - 15 *Ibid.*
 - 16 *Ibid.*, p. 176.
 - 17 Un mot employé et défini par Mieke Bal dans *Narratologie*, Utrecht, HES Publishers, 1984, p. 26. Selon cette dernière « ... le discours rapporté, qui n'est autre que le discours direct, la citation littérale des paroles ou des pensées d'un personnage, constitue une mimésis pure ».
 - 18 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 176 et 177.
 - 19 Marie Francœur, *Confrontations*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1985, p. 183.
 - 20 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 176.
 - 21 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n^o 41, Paris, Seuil, 1980, p. 114 à 115.
 - 22 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, p. 34.
 - 23 *Ibid.*, p. 84.
 - 24 C'est nous qui énonçons ce principe.

- 25 Henri Morier mentionne l'expression « inversion verbale ou antiphrase » dans « Ironie », *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 579.
- 26 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Ironiser, c'est dire le « contraire de ce qu'on veut faire entendre ». « L. dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A ». *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134. De plus, selon cette dernière, la relation Sé¹ et Sé² peut être complexe, elle « se dilue souvent en relation contrastive, et l'ironie en euphémisme. « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie* n° 2, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976, p. 24. Dans ce cas, nous dit Beda Allemann, dans son article « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique* n° 36, Paris, Seuil, 1978, p. 396, il faut remplacer « la notion d'opposition ironique, qui risque d'être prise facilement dans un sens trop étroit, par celle d'un champ de tension (*Spannungsfeld*) ou d'une aire de jeu (*Spielraum*) ironique ».
- 27 C'est nous qui présentons cette nouvelle formule symbolique afin de mieux identifier le type d'acte ironique créé par le locuteur de Ferron.
- 28 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 134.
- 29 Dans une énonciation ironique, le locuteur veut dire le contraire de ce qu'il dit. John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 164.
- 30 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Problème de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, 1976, p. 14. Cette définition est reprise par Searle, *Sens et expression*, p. 164.
- 31 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 32 Daniel Vanderveken, « L'acte principal d'ironie a [...] les conditions complémentaires des conditions de succès, d'accomplissement sans défaut et de satisfaction de l'acte illocutoire littéral qui sont manifestement violées dans le contexte de l'énonciation. », Partie I, (inédit), p. 32.
- 33 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 172.
- 34 *Ibid.*
- 35 Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 121.
- 36 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 121.
- 37 *Ibid.*, p. 130.
- 38 *Ibid.*, p. 176.
- 39 Nadia Julien, *Le dictionnaire des symboles*, Marabout, Belgique, 1989, p. 75.
- 40 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/ Jupiter, Paris, p. 216.
- 41 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 175.
- 42 *Ibid.*
- 43 Paul Robert, *Le petit Robert, I*, Le Robert, Paris, 1986, p. 1850.
- 44 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 175.
- 45 *Ibid.*, p. 176.
- 46 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 177.
- 47 *Ibid.*
- 48 *Ibid.*, p. 176.
- 49 Daniel Vanderveken, *Signification du locuteur, actes de discours non-littéraires et implicatures conversationnelles*, (Partie I), Trois-Rivières, (inédit).
- 50 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 177.
- 51 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 52 Joseph Houziaux, Richard Bergeron, Jean-Pierre Laferrière, *Précis méthodique de grammaire française*, Éditions pedagogia inc., Montréal, 1966, n° 93, p. 185.
- 53 Maurice Grévisse, *Le Bon Usage*, Duculot, Belgique, 1969, n° 613, p. 565.
- 54 Un principe de Daniel Vanderveken, *op. cit.*, p. 108.
- 55 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 177.
- 56 *Ibid.*
- 57 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.

- 57 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 58 *Ibid.*
- 59 En s'inspirant de Kant, Henri Paul Grice a formulé et présenté ses règles conversationnelles selon quatre catégories « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.
- 60 François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 104.
- 61 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 67.
- 62 François Récanati, *loc. cit.*, p. 104.
- 63 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 64 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 65 Henri Paul Grice, « Logic and Conversation : implicature » (extrait de Grice 1967-1968), in P. Cole et J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics vol. III*, New York, Academic Press, 1975, p. 52, cité par François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 103.
- 66 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 175.
- 67 Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Les Éditions Parti pris, 1978, p. 79.
- 68 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 69 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 176.
- 70 *Ibid.*, p. 177.
- 71 Une règle conversationnelle de Henri Paul Grice s'énonce comme ceci : « Que votre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis ». Voir « Logique et conversation », *loc. cit.*, p. 61.
- 72 Paul Robert, *op. cit.*, p. 1133.
- 73 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 176 et 177.
- 74 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 75 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 177.
- 76 *Ibid.*
- 77 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 78 *Ibid.*
- 79 Le collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Quinze, Montréal, 1982, p. 495 et 496.
- 80 Marie et Louis Francœur, présenté dans « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1975, p. 73.
- 81 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 176.
- 82 Paul Robert, *op. cit.*, p. 59.
- 83 Jacques Ferron, p. 176 et 177.
- 84 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga Éditeur, 1988, p. 120.
- 85 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 177.
- 86 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 87 *Ibid.*, p. 61.
- 88 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 175.
- 89 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
- 90 C'est nous qui énonçons ce principe.
- 91 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 176.
- 92 C'est nous qui énonçons ce principe
- 93 *Ibid.*
- 94 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 168.

CHAPITRE 7

LES TÊTES DE MORUES¹

Introduction

L'acte de langage littéraire est une forme de communication, un phénomène discursif dont les conditions de la littérarité sont révélées par des indices explicites ou implicites. De plus, une importante place doit être accordée au sujet parlant, à ses intentions et intérêts. Parler d'acte de langage littéraire ironique, c'est recourir, lors de l'explication de la lecture, aux composantes de la situation d'énonciation, aux savoirs partagés des participants qui intègrent les éléments déterminants de la situation de communication. En somme, toute communication discursive, toute compréhension réussie d'un acte de langage littéraire ironique dépendent du réseau de connaissances que chaque participant de l'échange tient pour acquis chez l'autre, faute de quoi la communication échoue.

Ces connaissances chez les interlocuteurs sont préalables à la communication littéraire et dépendent d'un réseau d'états intentionnels et de l'arrière-plan de capacités et de pratiques sociales individuelles². En d'autres mots, nous affirmons que la compréhension d'un acte de langage littéraire s'insère toujours dans une situation de communication parce qu'elle est l'activité d'un locuteur issu d'un milieu et d'une époque donnés. Selon la théorie searlienne, un certain savoir commun est donc nécessaire pour être capable de comprendre la réalité représentée.

L'objet de notre étude étant l'acte de langage fictionnel, il s'ensuit qu'à une situation interne d'énonciation va se superposer une situation externe de réception. Le statut logique particulier de l'acte de langage littéraire nous amènera à étudier en premier lieu l'organisation des signes qui composent cet acte d'énonciation. Il s'agit d'une organisation où

interviennent, dans cette situation précise, des participants, tels l'instance narrative et les personnages acteurs. Lors de cette première lecture, nous nous pencherons sur les techniques narratives pour mieux comprendre les paroles et la vie intérieure de chaque personnage représenté.

Étant donné que l'acte de langage littéraire « est une formation fictive » et que « de nécessaires prédicats de réalité³ » sont absents, cela nous obligera, en deuxième lieu, à étudier cette représentation fictive comme objet purement imaginaire qui ne s'épuise pas à dénoter un monde d'objets donnés. Précisons que cet acte de contenu propositionnel littéraire du locuteur de Jacques Ferron dans « Les têtes de morues » remplit toutes les conditions d'appréhension d'une représentation en contexte.

En troisième lieu, nous ferons l'analyse de l'acte illocutoire intentionnel. Le texte narratif ferronien sollicite le lecteur qui, pour éprouver la valeur illocutoire des énoncés, doit reconstituer le contexte énonciatif et discerner les conditions qui gouvernent l'interaction textuelle. En somme, il s'agit de voir ce qu'il en est de l'énonciation situationnelle ironique non citationnelle⁴ du locuteur, et de ses effets. Au fur et à mesure que la mise en scène des personnages dans « Les têtes de morues » se précise, le lecteur perçoit que c'est le jeune médecin, locuteur et actant, qui est responsable de la situation ironique. Bref, c'est de l'auto-ironie puisque ce locuteur tient un discours ironique à l'intention du lecteur pour se moquer de lui-même.

Le lecteur est ici doublement sollicité à la fois par le texte et par les portraits socioculturels qui s'offrent à lui.

Les têtes de morues

7.1 Le contexte socioculturel

Pour bien comprendre « Les têtes de morues », il faut d'abord savoir que l'histoire se passe à Gros-Morne en Gaspésie. Ce tout petit village est situé le long de la péninsule gaspésienne, sur le littoral nord. Christiane Pâquet et ses collaborateurs, dans *Itinéraire*

toponymique du Saint-Laurent, ses rives et ses îles, présentent cette municipalité comme appartenant aux « pays de la mer⁵ :

Au-delà de l'île aux Grues, là où l'argile en suspension dans les eaux douces du fleuve précipite au contact de l'eau salée, commencent ce que l'on peut appeler les pays de la mer, c'est-à-dire les régions riveraines de l'estuaire et du golfe du Saint-Laurent. Le fleuve lui-même, dans ce secteur, et même avant change de nom : il devient « la mer », comme l'appellent ses riverains⁶.

Puis, il faut se rappeler que ce récit raconte l'histoire d'une parturiente, Rita Laflamme, la femme d'Horace Goupil, celle qui « était une [sauvagesse] ou tout comme », et qui se trouve en présence d'un jeune médecin de vingt-sept ans le soir de son accouchement.

7.2 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel

7.2.1 L'acte de fiction

Pour qu'un acte de langage narratif soit reconnu, il faut qu'il y ait un ou des personnages qui accomplissent des actions⁷. Autrement dit, s'il n'y a pas d'événements rapportés, il n'y a pas, bien entendu, de récit. Or, ici, les faits mentionnés confirment l'acte d'énonciation narratif du locuteur de Ferron qui a produit ce récit. Cet acte se reconnaît aux signaux verbaux récurrents du genre. En effet, 60% des formes temporelles sont conjuguées aux temps narratifs et 7% des adverbes appartiennent au monde raconté. Tous ces indices accentuent le caractère narratif de l'acte, et rassurent le lecteur sur l'attitude de réception qu'il doit adopter pour être respectueux de la perspective de communication adoptée par l'instance narrative.

Autrement dit, l'œuvre littéraire entretient des liens, des relations avec les œuvres déjà existantes et ces relais de paroles permettent au lecteur de saisir le contrat à la base de la stratégie d'écriture. Sur cette base, le lecteur estime le niveau de connaissances du locuteur-narrateur pour évaluer ce qui est connu et mieux expliciter ce qui doit l'être ou ce qu'il croit devoir l'être. En d'autres termes, le contrat narratif s'appuie sur un savoir supposé partagé et tout lecteur juge, à la fois, la grammaticalité du récit et l'acceptabilité de ce qui lui est raconté.

Ainsi, la première phrase du premier paragraphe, dont le verbe est au passé composé, indique immédiatement au lecteur qu'il s'agit d'un fait terminé, achevé à une époque

déterminée du passé, quand le locuteur venait d'avoir « vingt-sept ans⁸ ». Toutefois, le lecteur remarque que les conséquences sont analysées et présentées au moment de la narration : « Je ne les ai pas oubliées⁹ ». D'ailleurs, la deuxième phrase, écrite au présent de l'indicatif, signale l'achèvement de ce fait et la séquelle durable de cet événement qui vient de nouveau troubler le locuteur :

Elles me reviennent du fond des âges, de plus loin que le mien, et se dressent de nouveau sous la lune d'avril, au bout de leurs longues perches,[...] ¹⁰

Cette longue phrase, placée dès le début du texte, attire beaucoup l'attention du lecteur puisque le locuteur semble de nouveau hanté par un souvenir du passé qu'il aurait aimé avoir oublié : « Gueules béantes, elles se penchent et me regardent descendre¹¹ ».

7.2.2 Le statut du narrateur et sa place dans l'histoire

De plus, le sujet narrateur, point focal essentiel de cette histoire, signale sa présence par de très nombreux déictiques¹². En effet, vingt-neuf pronoms personnels, soit 38% de l'ensemble des soixante-douze du texte, sont des indices récurrents qui montrent que ce locuteur-narrateur est directement concerné par sa propre parole. De plus, dans 42% des cas, les pronoms personnels compléments l'énoncent comme la personne sur laquelle passe l'action exprimée par le verbe. En somme, le locuteur-narrateur dit clairement à son lecteur qu'il est le « sujet » et l'« objet » de ce contrat de parole. Bref, tous ces indices déictiques récurrents interpellent le lecteur et lui annoncent que le texte présente un univers conflictuel qui a profondément ébranlé « le moi » du jeune médecin. « Je n'y étais pas à ma place, aujourd'hui je le sais ¹³ » .

Dans ce contexte, les verbes révèlent aussi le type de narration choisi, et implicitement quelques intentions d'écriture. Le fait que la narration est ultérieure, et que 43,5% des verbes employés appartiennent au monde commenté, ne laisse pas le lecteur indifférent. Comme l'écrit Kerbrat-Orecchioni, les « présupposés sont inscrits en langue et le co(n)texte joue un rôle positif dans le processus d'engendrement du contenu implicite¹⁴ ». Que peut donc signifier cette narration ultérieure?

7.2.3 La narration ultérieure

La narration ultérieure confirme que l'acte de communication du locuteur a un caractère évaluatif. Le locuteur-narrateur ne pouvait présenter cette histoire tout en s'abandonnant aux événements. D'ailleurs, le texte présente deux conclusions, dont la dernière a une connotation dérisoire. Bref, dans ce texte auto-ironique, le locuteur nous signale qu'il se moque de lui-même.

« Les têtes de morues » [...]. Elles me reviennent du fond des âges, de plus loin que le mien, et se dressent de nouveau sous la lune d'avril [...]¹⁵.

Comment les aurais-je oubliées? Elles me sont restées dans le dos¹⁶.

D'ailleurs, toute l'introduction, présentée sous la forme d'un monologue remémoratif, annonce un double niveau d'énonciation et prépare le lecteur à inférer quelques présupposés. Les renseignements du locuteur-narrateur annoncent un retour sur certains actes risibles qu'il a accomplis dans le passé, et nous permettent de saisir immédiatement son ethos moqueur marqué :

Soudain je revins à moi en sursaut, un grand tintamarre dans la tête. Une souris, attirée par le pain, venait de tomber dans la boîte métallique, aussi prise que moi, et menait son vacarme en voulant s'en sortir. Je restais encore ahuri que tout le monde riait aux éclats, le mari, la vieille, et Rita elle-même, oubliant qu'elle accouchait. Au-dehors, les morues en firent autant sous la lune d'avril et les chiens, alertés, se mirent à aboyer des quatre coins du village¹⁷.

En fait, ce commentaire narratorial ne contient pas qu'une simple information; au contraire, il dévoile le caractère réflexif et critique de l'acte d'énonciation narrative. Dans le contexte, ce monologue récitatif renvoie au procès d'énonciation et révèle le ton ironique du discours.

Signalons que les paroles incitatives et déférentes que prononce Horace à l'arrivée de ce jeune médecin nous indiquent que l'œuvre littéraire est à la fois *histoire* et *discours*¹⁸.

-Entrez, mais entrez donc!¹⁹

-Entrez donc, voyons!²⁰

7.2.4 Le mode de narration

En effet, les paroles d'Horace Goupil rapportées directement par le locuteur sont des signaux phatiques et ironiques. Le ton même du discours laisse anticiper certaines réactions de la part des membres de la famille.

Bref, dans ce texte, le langage a pour fonction de représenter un univers²¹ particulier, celui d'une famille gaspésienne, y compris ses multiples « réalités ». L'analyse de ce pouvoir du langage est révélateur lorsque nous lisons cet acte de langage narratif littéraire qui nous permet de comprendre l'être et le faire des gens d'origine et de culture différentes. Voilà pourquoi nous avons consacré toute la deuxième partie de ce chapitre à l'analyse détaillée de cet aspect.

DEUXIÈME PARTIE

Recherche de l'acte de contenu propositionnel intentionnel

7.3 L'acte de contenu propositionnel intentionnel

Suivant le modèle proposé, nous avons fait une étude minutieuse des actes de référence et de prédication du locuteur. Notre démarche s'appuie sur un principe qui a déjà été énoncé par Searle :

Dans l'énoncé d'une phrase [...] le sujet et le prédicat transmettent tous deux à l'auditeur un certain contenu descriptif ou prédicatif. La différence entre sujet et prédicat est une différence de fonction. Le sujet sert à identifier un objet [un personnage], et le prédicat, lorsque l'acte illocutoire entier est un acte de description ou de caractérisation, sert à décrire ou caractériser l'objet [le personnage] qui a été identifié²².

En résumé, l'examen détaillé des actes de référence et de prédication nous a permis de nous représenter le monde fictif du locuteur de Jacques Ferron. De plus, nous avons compris les intentions de représentation grâce aux stratégies référentielles et prédicatives qui nous ont

permis d'avoir accès à une représentation littérale et présupposée pour chaque personnage, un phénomène déjà expliqué par Searle :

... mais ces énonciations littérales ne déterminent leur ensemble de conditions d'obéissance que relativement à un ensemble d'assomptions contextuelles. Des assomptions différentes peuvent déterminer des conditions d'obéissance différentes; [...]23.

En résumé, l'examen détaillé des actes de référence et de prédication nous a donné l'opportunité de comprendre l'univers fictif du texte « Les têtes de morues » et les indices d'ironie du locuteur. Les résultats de cette lecture sont présentés dans les prochains paragraphes.

7.3.1 L'étude de l'acte de référence

Dans cette partie, nous étudions spécifiquement les expressions référentielles choisies par le locuteur-narrateur. Une première lecture nous permet déjà d'affirmer que dans « Les têtes de morues » nous pouvons reconnaître de façon non ambiguë les personnages qui existent dans ce monde de la fiction, et eux seuls. En effet, les expressions référentielles choisies par le locuteur répondent toutes aux conditions de satisfaction d'un axiome admis et formulé par Searle :

Si un prédicat est vrai pour un objet, il est vrai pour tout ce qui est identique à cet objet, indépendamment de l'expression utilisée pour référer à cet objet. Appelons ceci : l'axiome d'identité24.

Dès le deuxième paragraphe et dans les suivants, nous reconnaissons les personnages qui composent cette famille gaspésienne. Tout d'abord, c'est Horace Goupil, dit le Rouge qui nous est présenté. Puis vient la grand-mère, la bisaïeule de l'enfant qui va naître. En dernier, c'est la femme d'Horace, Rita Laflamme, la parturiente « issue de Paspéias, de Micmacs, de Montagnais, d'Irlandais et peut-être aussi, bien peu, de Canadiens25 ».

Les expressions référentielles choisies désignent clairement les personnages impliqués et deviennent, dans le contexte, très significatives quant au caractère des personnages. En effet, comme nous le verrons, les expressions référentielles choisies permettent dès le début du texte d'anticiper la mise en échec du jeune locuteur-médecin accoucheur. Par exemple, les deux noms propres, soit celui du père, Horace Goupil, dit le Rouge, et celui de la mère, Rita Laflamme, évoquent tous les deux le feu, cet élément naturel qui brûle et détruit26.

De plus, le rouge étant la couleur du feu et du sang, les deux principaux personnages de la famille, le père et la mère de l'enfant, sont, en contexte, et selon notre représentation du monde occidental, associés immédiatement à l'imagerie de la lutte, du combat et de la vigilance²⁷. Le feu est universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie avec sa force, sa puissance et son éclat²⁸. En fait, les deux noms propres choisis véhiculent et mettent en relief les caractéristiques de ces personnages auxquels le locuteur réfère. Dans le contexte, la couleur du rouge devient le symbole de la chair qui incite à l'action²⁹.

Quant à la grand-mère d'Horace, la bisaïeule de l'enfant qui va naître, le lecteur se demande pourquoi le locuteur-narrateur ne lui a pas attribué un nom propre qui aurait pu remplir le rôle d'un authentique indice³⁰, tout comme il l'a fait pour les deux principaux personnages de cette famille nucléaire³¹, selon les termes employés par la sociologie. Pourquoi la surnommer « la vieille aux aguets », « cette vieille trapue » ou encore la « vieille »? Très rapidement, ce surnom et toutes ces désignations négatives que l'on substitue à son véritable nom³², évoquent des images qui ne laissent pas le lecteur indifférent. Ces expressions connotatives donnent un sens très particulier au personnage, plus que ne le ferait le nom propre.

D'entrée de jeu, le lecteur s'intéresse d'une façon particulière à cette observatrice, la grand-mère. L'expression « aux aguets » - une locution adverbiale du XI^e siècle, de « l'a. fr. agait », « guet, embuscade³³ » -, évoque la position d'une observatrice en éveil, sur ses gardes, et critique par rapport au jeune médecin inexpérimenté et à ses méthodes d'accouchement modernes créées par le système médical. En fait, ce surnom dont est affublée la grand-mère d'Horace, annonce qu'elle possède des savoir-faire traditionnels, beaucoup plus humains, mais étrangers ou inconnus du jeune locuteur-médecin accoucheur. D'ailleurs, ce dernier le dit explicitement :

La vieille pourtant se tait, trapue, les yeux bridés, taciturne par tradition, désapprobatrice en l'occurrence, plus muette que les têtes de morues en présence d'un intrus de ma sorte, magicien d'une religion dont elle n'a pas eu besoin, elle, pour accoucher³⁴.

Bref, la présence de la grand-mère d'Horace présage une critique acerbe à l'égard de l'inhumanité de certaines méthodes d'accouchement contrôlées par le système médical québécois.

La vieille, dans un coin, me regardait avec méfiance et rancune.
Horace, inquiet, finit par me demander :

- Allez-vous la laisser mourir?³⁵

Je lui expliquai les limites de mon art et ne le persuadai guère: il ne comprenait pas³⁶.

Dans les faits, ces surnoms attribués à la grand-mère révèlent l'attitude de cette dernière et résumant toute la problématique du texte du locuteur de Ferron. Une confrontation des personnages véhiculant une culture et de savoir-faire différents s'annonce. La grand-mère doute de l'efficacité des méthodes développées par la médecine moderne. Elle semble avoir en mémoire certains souvenirs d'un préjudice fait aux femmes du milieu, et se montre hostile. Les expressions choisies pour désigner la grand-mère révèlent l'incapacité du locuteur-médecin à reconnaître le savoir-faire de la grand-mère en matière d'accouchement. De plus, elles rappellent au lecteur tout le mépris que celle-ci ressent à l'égard du médecin : « **La vieille, dans un coin, me regardait avec méfiance et rancune**³⁷ ».

En somme, ces expressions référentielles jouent ici un rôle important puisque ces descriptions définies abrégées³⁸ présentent en quelques mots le sens du texte et la profonde aversion de cette famille à l'égard des méthodes du jeune médecin. Cependant, tout le sublime du locuteur-médecin nous est révélé quand il rappelle l'attitude d'Horace à son égard : « **Il décida à la fin que je ne méritais aucun salaire et fut plutôt content**³⁹ ». Cette réflexion de la part du locuteur-médecin surprend. En effet, le lecteur perçoit qu'une fois les événements passés, sa mise en échec inattendue, constatée et comprise, ce dernier devient plus lucide et plus critique par rapport aux discours appris.

L'expression référentielle pour désigner le père annonçait déjà cette partie d'échecs. En effet, le nom propre pour le désigner, est une référence chargée de significations sur le plan culturel. Rappelons qu'Horace (Quintus Horatius Flaccus, (v. 65 - v. 42 av. J.-C.) se lia avec Brutus et qu'ils combattirent ensemble à Philippes. De plus, il faut rappeler qu'il fut le meurtrier de César. Après la défaite, ce poète latin, fils d'un affranchi aisé, fut instruit par les meilleurs maîtres de Rome et d'Athènes et, quand il revint à Rome, il est celui qui énonça des réflexions sur les mœurs du temps et sur les problèmes de la vie morale. De plus, cet épicurien insista sur la simplicité rustique comme l'une des conditions du bonheur humain⁴⁰.

Ce nom rappelle aussi une légende romaine, qui raconte comment Horace le Borgne défendit le pont Sublicius sur le Tibre pour empêcher l'ennemi, les Étrusques, de pénétrer dans Rome⁴¹. Enfin, selon cette même légende, il fut aussi celui qui, dans la bataille entre Rome et les Étrusques, avait provoqué par son cri la fuite des ennemis et donné la victoire aux Romains⁴².

En somme, le nom « Horace » confirme un principe énoncé par Searle⁴³ selon lequel toute expression référentielle a forcément un sens, et la signification qu'elle revêt aide finalement le lecteur à se le représenter mentalement lors de son interprétation de l'acte littéraire. Tout compte fait, le nom propre attribué par le locuteur-narrateur à ses personnages donne toujours quelques indications sur le rôle (et le sens) que le locuteur veut leur faire remplir dans l'histoire et signale quels seront les rapports qu'ils entretiendront avec les autres personnages. Bref, le nom propre choisi pour désigner chacun des personnages nous permet d'anticiper le rôle que chacun d'eux jouera dans l'histoire.

Pour terminer, rappelons que les expressions référentielles nous donnent la chance de saisir globalement chacun des personnages dans leur acception première. Une étude approfondie ne peut toutefois être dissociée de l'analyse des qualités et des fonctions attribuées aux personnages qui composent l'univers narratif. Nous en faisons l'objet de notre étude au point 7.3.2.

7.3.2 L'étude de l'acte de prédication

L'analyse du contenu propositionnel littéraire demande que nous commençons par l'étude des expressions référentielles telles que le nom propre de chaque personnage, les groupes nominaux complexes ou les titres pour expliquer les choix intentionnels du locuteur. Selon Searle, c'est :

Un procédé commode qui permet de faire des références identifiantes à des objets (chose ou être animé qui affecte les sens) auxquels on [se] réfère souvent, alors que ces objets eux-mêmes ne sont pas toujours présents⁴⁴.

Finalement, ce qu'il faut retenir c'est que le nom propre, les groupes nominaux complexes et les titres sont des lieux d'investissement qui permettent de comprendre des significations jusque-là insoupçonnées.

Signalons immédiatement qu'une part importante du discours du locuteur de Jacques Ferron s'exprime à l'intérieur d'un choix de mots ou d'expressions qui conduisent le lecteur à prendre conscience qu'il doit lire à un autre niveau. À cette condition seulement, il peut comprendre les indices formels de l'énonciation, saisir les liens entre les paragraphes et la cohérence de l'acte littéraire. Un tel comportement langagier peut être justifié. En effet, selon Oswald Ducrot :

... il y a des thèmes entiers qui sont frappés d'interdit et protégés par une sorte de loi du silence (il y a des formes d'activité, des sentiments, des événements, dont on ne parle pas). Bien plus, il y a, pour chaque locuteur, dans chaque situation particulière, différents types d'informations qu'il n'a pas le droit de donner, non qu'elles soient en elles-mêmes objets d'une prohibition, mais parce que l'acte de les donner constituerait une attitude considérée comme répréhensible. Pour telle personne, à tel moment, dire telle chose, ce serait se vanter, se plaindre, s'humilier, humilier l'interlocuteur, le blesser, le provoquer, etc. Dans la mesure où, malgré tout, il peut y avoir des raisons urgentes de parler de ces choses, il devient nécessaire d'avoir à sa disposition des modes d'expression implicite, qui permettent de laisser entendre sans encourir la responsabilité d'avoir dit⁴⁵.

Tout bien considéré, un échange communicationnel est satisfaisant si le lecteur a la possibilité d'avoir accès à l'œuvre dans sa totalité et s'il comprend les intentions de représentation et de communication du locuteur-narrateur, qui ne sont pas toujours explicitement exprimées. Les stratégies d'énonciation de ce dernier reflètent donc les conditions de réception du texte.

Par exemple, la métaphore éponyme « Les têtes de morues », attribuée d'abord aux femmes de l'entourage immédiat d'Horace, véhicule un sens péjoratif, une notion d'impureté qui dissocie les notions d'amour, « d'être aimé » et d'humanité. Ce titre injurieux attribué aux femmes de la maisonnée est un élément qui vient perturber l'acte de lecture. Le choix des personnages fictifs, vivant dans un espace socioculturel et temporel déformé, créés intentionnellement par le locuteur, laisse percevoir un ensemble de valeurs idéologiques véhiculées à l'intérieur de l'acte de langage littéraire. Or, ici, cet acte de contenu propositionnel littéral déviant déroute le lecteur et l'oblige à s'interroger sur les véritables intentions de représentation du locuteur. Les conditions de vérité qui justifient le contenu représentatif et descriptif de ses personnages ne sont pas données explicitement dans le texte. Toutefois, à l'aide du contexte, le lecteur déduit que le sens littéral de l'expression doit être soigneusement distingué de ce que celle-ci peut avoir comme sens dans l'acte d'énonciation. Ses expériences de lecture lui rappellent qu'un locuteur peut, en énonçant une phrase ou une

expression, vouloir dire quelque chose de différent *de ce que la phrase ou l'expression signifie*. C'est en cherchant la ou les conditions de vérité de l'expression métaphorique qu'il peut déterminer avec le plus de certitude possible ce que le locuteur a voulu dire. Toutefois, il lui faut d'abord comprendre le sens littéral de l'expression métaphorique.

7.3.3 L'examen du sens littéral de l'expression métaphorique

Recherche du sens littéral de l'expression métaphorique

Le sens littéral de l'expression métaphorique correspond au sens même des mots choisis par le locuteur. En effet, selon la théorie searlienne :

Les phrases ont un sens littéral [...]. Le sens littéral d'une phrase est entièrement déterminé par le sens des mots (ou morphèmes) qui la composent et par les règles syntaxiques suivant lesquelles ces éléments sont combinés⁴⁶.

Dans le cas de la métaphore « les têtes de morues », le lecteur se demande pourquoi le locuteur attribue ce titre à la femme d'Horace et à la grand-mère? Dans un premier temps, il croit que Rita Laflamme, « issue de Paspéïas, de Micmacs, de Montagnais, d'Irlandais⁴⁷ », était plutôt favorable au système médical moderne. Or, dans le contexte, il est facile de percevoir que le locuteur lui attribue ce titre par analogie. Rappelons que **Paspéïas**, nom dérivé du micmac « *Tchakibiac* », signifie « la batture rompue » et, qu'autrefois, ce site, choisi par Charles Robin en 1767 pour y établir un des premiers postes de pêche sédentaires de la Gaspésie, était considéré comme un des lieux qui privilégiait les valeurs modernes promues par le capitalisme. Il faut aussi dire que ce petit village devint par la suite le chef-lieu des opérations de la compagnie « Robin » qui avait le monopole de la pêche à la morue en Gaspésie⁴⁸. Mentionnons aussi que la pêche à la morue était une source de revenu très lucrative pour la compagnie Charles Robin C^o.

On comprend mieux maintenant ce que raconte le locuteur-narrateur, qui n'est visiblement pas familier avec les mœurs et coutumes de ces citoyens québécois d'origine amérindienne, qui ont leur manière bien à eux de traiter cette matière première.

Au-dehors règnent les chiens qui dévorent tout à l'exception des têtes de morues, perchées hors de leur portée [...]⁴⁹.

... j'hésitais sous les têtes de morues à m'enfourner dans la cabane⁵⁰.

Au plafond, simple envers du toit au pignon obtus, et aux deux poutres transversales, sont attachés les provisions, les bottes, les raquettes et les harnais des chiens. Tout cela pend à diverses hauteurs, au bout de sa corde, mobile, sur le point de bouger, de virer, de danser⁵¹.

Cette façon de faire, bien évidemment, produit une odeur qui envahit la maison, et le locuteur le rappelle puisqu'il est profondément affecté par cet environnement qui ne lui est pas familier : « Et quelle odeur! Un mélange de sueur, de tabac, de bois brûlé et de hareng fumé. Une odeur trop ancienne pour moi, trop humaine peut-être⁵² ».

De plus, on peut facilement comprendre que leur façon de se nourrir pouvait, à l'occasion, entraîner des odeurs qui affectaient la sensibilité du jeune locuteur-médecin québécois. En effet, les Gaspésiens ont créé, par exemple, des recettes typiques pour apprêter la morue. Mentionnons une recette fort appréciée des gens du lieu, le « Chod à la tête de morue » : on doit au moment opportun, « lorsque les patates sont presque cuites, ajouter deux têtes de morue après avoir enlevé les yeux, les mâchoires et la peau⁵³ ». À cause de cette recette, et probablement aussi en raison de l'environnement exotique qui ne lui était pas connu, le jeune médecin les surnomme « Les têtes de morues ».

J'en suis plus étourdi que si je m'étais heurté la tête au chambranle. Et quelle odeur! Un mélange de sueur, de tabac, de bois brûlé et de hareng fumé. Une odeur trop ancienne pour moi, trop humaine peut-être⁵⁴.

Cette première explication serait insatisfaisante ou incomplète s'il n'était pas possible d'ajouter que Rita Laflamme est une descendante des **Micmacs** ou des **Souriquois**, cette grande famille indienne d'Amérique du Nord qui faisait partie des Algonquins, venus s'établir sur les côtes de la Nouvelle-Écosse et de la Gaspésie, puis à Terre-Neuve⁵⁵ au moment de la fondation du Canada par les Européens.

La vieille referme le panneau et me voilà pris, à la merci d'une souris dans la boîte à pain⁵⁶.

Ces quelques renseignements historiques nous permettent de comprendre un peu mieux pourquoi ces gens habitaient le type de maison décrite par le locuteur.

C'est en effet l'impression que donne cette demeure dès qu'on s'en approche - **d'être à moitié enfoncée dans la terre, et qu'on doit descendre pour y entrer**⁵⁷.

Dans ce contexte, typiquement amérindien et gaspésien, l'analyse du sens littéral de deux expressions référentielles et prédicatives qui servent à désigner la grand-mère d'Horace amène le lecteur à remettre en cause les intentions de représentation littérale du jeune locuteur-narrateur-médecin. En effet, pourquoi l'appeler « la vieille », et cela à sept reprises, ou encore « cette vieille trapue »? Pourquoi lui inspire-t-elle tant de dégoût ou de répugnance? Ces expressions métaphoriques creusent les écarts. Le locuteur devient même suspect aux yeux du lecteur. L'écart s'accroît lorsque lui-même se compare à un chat. « ... au-dedans, les **souris**. Entre ces deux espèces, il n'y a pas de place pour **un chat** ⁵⁸ ». Cependant, le lecteur comprend le message dans le contexte lorsqu'il se remémore que, dans les contes de fées, cet animal « personnifie le savoir-faire s'appuyant sur le mensonge et l'hypocrisie⁵⁹ ».

7.3.4 Recherche du (ou des) dérivé(s) des expressions métaphoriques

Le choix des expressions métaphoriques ne peut laisser le lecteur indifférent. En effet, selon un principe énoncé par Searle :

Les objets qui sont P ne sont pas R, ni ne ressemblent aux objets R, ni sont pris pour des R; nous sommes néanmoins portés par notre sensibilité, selon une détermination qui peut être culturelle ou naturelle, à voir entre eux un rapport, en sorte que P est associé dans notre esprit à des propriétés de R⁶⁰.

Ces deux femmes ne sont nullement des « morues » ou des « souris » : le premier terme désigne des « prostituées⁶¹ » ou « des femmes peu ragoûtantes⁶² »; quant au deuxième, il ne convient nullement, puisqu'il est synonyme de *nana*⁶³ de *guidoune* ou de *prostituée*⁶⁴. Les deux métaphores examinées se réfèrent au concept de « prostituée », un titre nominatif auquel sont associés des attributs qui ne conviennent manifestement pas aux deux femmes.

Le lecteur perçoit que l'énonciation, prise littéralement, est irrationnelle. Dans ce cas-ci, il doit chercher un sens d'énonciation qui sera plus conforme à ce que le locuteur affirme sincèrement. À cette fin, il doit recourir à diverses stratégies. Selon Searle, la stratégie la plus courante du lecteur pour y parvenir est la suivante :

Il revient au terme S et il voit lesquels des nombreux candidats à la valeur R constituent des propriétés vraisemblables ou même possibles de S⁶⁵.

Les expressions prédiquées à propos de « la grand-mère d'Horace » et de Rita Laflamme ne conviennent pas. La fausseté manifeste de ces expressions prédicatives, leur absurdité sémantique et la violation de principes conversationnels de la communication amènent le lecteur à chercher une interprétation métaphorique de l'énonciation. À cette fin, il dispose d'un ensemble de principes grâce auxquels il peut calculer les valeurs possibles de R. Un de ceux-ci s'énonce comme suit :

Pour trouver les valeurs possibles de R quand tu entends S est P, cherche en quoi S pourrait ressembler à P, et, pour savoir sous quel aspect S pourrait ressembler à P, cherche des traits saillants, bien connus, et distinctifs des objets P⁶⁶.

Dans ce processus de dérivation, le lecteur mobilise sa connaissance des qualificatifs qu'il est possible d'attribuer à ces deux femmes pour savoir lesquelles de ces valeurs pourraient être plausibles, vraisemblables et plus conformes à la vérité du discours. Il recherche un sens d'énonciation qui diffère du sens littéral des mots ou de la phrase⁶⁷.

Au sujet de l'apparence physique, les membres de cette famille gaspésienne représentent certainement un univers bien différent de celui du jeune médecin. Ils semblent même être aux antipodes de celui du locuteur : « Une **odeur trop ancienne** pour moi, **trop humaine** peut-être⁶⁸ ». D'ailleurs, pour nous présenter la grand-mère d'Horace, la bisaïeule de l'enfant, le locuteur choisit des termes très évocateurs. Ainsi, il dit :

La vieille se tait, **trapue**, les yeux **bridés**, **taciturne** par tradition, **désapprobatrice** en l'occurrence, **plus muette que les têtes de morues** [...] ⁶⁹.

En d'autres mots, cette « vieille aux aguets », une métisse esquimaude d'origine, a plus qu'impressionné le jeune médecin, à la fois par la force de son caractère et la petitesse de sa taille, par ses mains et ses pieds, ses cheveux noirs et ses traits mongoliques reconnus au niveau mondial⁷⁰.

Ce monde de différences est aussi très marqué sur le plan social, notamment en ce qui regarde l'organisation des lieux physiques et le mode de vie.

Tout cela pend à diverses hauteurs, au bout de sa corde, mobile, sur le point de bouger, de virer, de danser. Et si rien ne bouge, ne vire, ni ne danse, quel vertige! J'en suis plus étourdi que si je m'étais heurté la tête au chambranle⁷¹.

Ainsi, semble-t-il dire, les groupes autochtones du Québec ont conservé presque intact leur mode de vie ancestral. La façon dont les femmes accouchent laisse percevoir tout un monde de différences entre la manière présumée apprise par le jeune médecin et celle de cette famille aborigène.

Les sauvagesses accouchent bien, mais à leur façon, obligées alors d'être courageuses. Autrement elles ne valent rien. Et la femme d'Horace Goupil, née Rita Laflamme, en était une [...]72.

Dans ce contexte, on peut comprendre les réactions du locuteur-médecin quand la petite fille est née.

À ma grande satisfaction, le travail s'achevait. Une petite fille naquit, les yeux un peu bridés, que pour un moment, imbu de ma médecine toute neuve, je crus mongolienne⁷³.

À ce moment précis de l'histoire, cette réflexion est très significative, car le lecteur perçoit derrière ce discours toute l'ignorance et aussi la naïveté du locuteur-narrateur. Bref, le jugement qu'il porte sur lui-même est un acte auto-ironique et le lecteur décode les intentions de représentation véhiculées par cet acte de langage littéraire ironique.

Le médecin est l'anti-héros de l'histoire et le lecteur réinterprète à partir de cet indice les descriptions métaphoriques nous représentant les deux femmes de la maison. Des femmes qu'il faut associer à la contestation des règles établies et à la mise en échec du jeune médecin véhiculant la philosophie du système médical québécois au sujet de l'accouchement. Dans ce cas précis, il n'a été d'aucune utilité. Pire, dit-il, « Loin de l'aider, je redoublais son mal par mon indifférence et ma cruauté⁷⁴ ». Voilà pourquoi Horace a décidé « que je ne méritais aucun salaire et fut plutôt content⁷⁵ ».

En fait, la façon de faire de cette famille et leur grande simplicité s'opposent totalement à la prétention et à la suffisance du jeune médecin de vingt-sept ans qui a un comportement tout à fait inapproprié, voire absurde, dans la circonstance.

Alors pour lui montrer que, moi, je restais sans inquiétude, je m'encantai, la tête appuyée sur la boîte à pain, et je sommeillai. Je fus parti

assez longtemps, une heure ou deux. La vieille en profita pour se rapprocher du lit. Rita se calma. Horace alluma sa pipe et se mit à se bercer, encore perplexe, se demandant de quelle utilité je pouvais être⁷⁶.

En résumé, l'acte de contenu propositionnel est le pôle logiquement présupposé des valeurs véhiculées par l'acte de langage narratif dont le texte constitue le point de départ de l'effet analysable. Le titre *Les têtes de morues* remplit ici un très grand rôle puisqu'il opère avant tout sur l'univers référentiel du texte, le contexte socioculturel⁷⁷, et la perception de l'effet ironique intentionnel de ce discours. Ce que Searle nous rappelle en d'autres mots :

... vouloir dire quelque chose au moyen d'une énonciation, c'est, pour un locuteur, faire une énonciation avec l'intention de produire certains effets sur son auditoire⁷⁸.

Pour dégager la force illocutoire ou l'intention discursive ironique dans « Les têtes de morues », nous en avons analysé quatre dimensions inscrites explicitement dans le texte. Elles font l'objet de la troisième partie de ce chapitre.

TROISIÈME PARTIE

Recherche de l'acte illocutoire littéraire intentionnel

7.4 L'acte illocutoire littéraire intentionnel

7.4.1 Le but illocutoire

Recherche du but illocutoire

La communication discursive n'est pas un phénomène simple. Un ensemble de conditions est nécessaire pour réussir un type particulier d'acte de langage. Certaines règles gouvernant l'emploi du marqueur de telle ou telle force illocutoire doivent être respectées si le locuteur veut se faire comprendre et s'assurer ainsi que le lecteur a bien compris son intention d'écriture.

À cette fin, différents marqueurs de la force illocutoire servent à indiquer la façon dont il faut considérer la proposition, c'est-à-dire à signaler le but ou l'intention qu'il faut attribuer à l'acte de langage littéraire, et cela tout en tenant compte du contexte.

Dans le cadre de cette recherche, nous faisons nôtre la formule symbolique de John Rogers Searle par laquelle il distingue la force illocutoire (F) de l'acte propositionnel (R+P). En conséquence, il devient pertinent de se demander quelle est la force illocutoire de l'acte littéraire dans « Les têtes de morues ».

Si un locuteur fait une assertion, le but de son énonciation est de représenter comme actuel un état de choses. Dans ce cas, le contenu propositionnel est conforme au monde, et il représente un état de choses existant en général dans le monde. Autrement dit, la proposition est l'expression d'une situation réelle. Or, dans le texte « Les têtes de morues », le but illocutoire de l'allocution et les mots choisis ne sont pas conformes au monde réel. En effet, les deux femmes ne sont pas des « morues », des « prostituées », et encore moins, sur le mode injurieux, des « femmes peu ragoûtantes⁷⁹ ». De plus, les gestes de la grand-mère d'Horace et de Rita dégagent une chaleur tout humaine, naturelle, d'une très grande simplicité, et manifestent un profond respect des lois de la nature.

Ce non-sens de l'acte d'assertion littéral permet au lecteur de déduire que le but illocutoire de l'acte n'est pas explicite et qu'il doit faire un certain calcul interprétatif pour chercher l'autre but illocutoire intentionnel. Si le contenu propositionnel explicite ne correspond pas à l'énonciation du locuteur, c'est que ce dernier doit vouloir communiquer un autre contenu (p) associé à une intention complexe et réflexive.

D'abord, le lecteur trouve que cet acte de langage implique un trio actantiel où le locuteur L tient un certain discours à l'intention du lecteur et veut plutôt se moquer des maladresses du jeune médecin prétentieux.

Après quelque étonnement, ma fatuité a vite repris le dessus et je commence à trouver tout naturels les égards dont on m'entoure⁸⁰.

En deuxième lieu, il déduit que c'est le sens suggéré qui constitue le vrai sens puisque les conditions de succès et de satisfaction de l'acte d'énonciation du locuteur sont incompatibles avec les conditions de succès et d'accomplissement sans défaut ou de

satisfaction de l'acte d'énonciation explicite. Le but illocutoire littéral est aberrant puisqu'il ne représente pas comment sont « les faits » dans le monde représenté. Il se trouve ainsi en face d'un acte de dissimulation qui éveille son désir d'en percer la vérité. Le lecteur se demande alors à quoi renvoient exactement les expressions référentielles choisies et les expressions prédicatives! La règle de qualité⁸¹ est bafouée puisque le locuteur ne dit pas la vérité.

Principes pour trouver le but illocutoire intentionnel

Premier principe

Cette infraction apparente à une ou à plusieurs règles conversationnelles amène le lecteur à penser que le locuteur vise à faire passer quelques sous-entendus qu'il ne peut ou ne veut pas émettre clairement. En somme, pour le lecteur, *toute infraction conversationnelle patente et inexplicable au niveau de la communication littérale est le signal d'une intention illocutoire déguisée*⁸². Ainsi, il déduit que le locuteur *veut transmettre une autre proposition que celle qu'il semble avancer*⁸³.

Deuxième principe

Le lecteur cherche alors un autre but illocutoire parce qu'il sait que, si le locuteur enfreint les principes conversationnels de façon apparemment inexplicable, cette anomalie est un signal que les principes sont respectés à un autre niveau⁸⁴. Tout membre d'une communauté linguistique a une connaissance intuitive et une longue pratique des contraintes structurelles d'un échange discursif.

Tout manquement aux règles constitutives de la langue sur lesquelles repose le consensus linguistique amène l'interlocuteur à s'interroger sur les intentions non explicitées dans le contexte. Les procédures normales d'un échange doivent être respectées; il faut *parler à propos*⁸⁵.

Quelles sont donc ces conditions complémentaires qui pourraient assurer le succès de cet acte de parole dans le contexte⁸⁶? Le lecteur formule l'hypothèse que cette maxime « est respectée au niveau de ce qui est sous-entendu⁸⁷ ». Ainsi, il trouve d'autres propositions pertinentes qui rendraient cohérent l'acte illocutoire littéraire.

Troisième principe

Sa recherche l'amène à conclure que le locuteur a posé un acte d'énonciation ironique puisque la grandeur du médecin est mesurée à l'insignifiance d'une souris : « Les hurlements de ma femme restaient inutiles; il a fallu cette souris pour vous décider⁸⁸ ». En résumé, *l'acte principal d'ironie remplit les conditions complémentaires de succès et de satisfaction de l'acte illocutoire littéral qui sont manifestement violées dans le contexte de l'énonciation*⁸⁹.

Cette recherche des conditions complémentaires permet de comprendre qu'il s'agit d'un acte d'assertion non sincère, et donc ironique, puisque le but illocutoire est de railler et de tourner en ridicule le savoir-faire du jeune médecin de campagne.

Au-dehors, [...] les chiens, alertés, se mirent à aboyer des quatre coins du village⁹⁰.

Dans la mesure où la parole prend appui sur des représentations partagées, le calcul interprétatif de l'interlocuteur lui permet de trouver que le contenu patent positif renvoie plutôt à un contenu latent négatif en contexte. Il conclut que cet acte de langage est une moquerie à l'égard des valeurs véhiculées par le jeune médecin fiérot et dédaigneux.

En terminant, ajoutons qu'il est possible de représenter les résultats de ce calcul interprétatif du but illocutoire ironique par la formule suivante :

Dans l'implicite, tout texte littéraire ironique est un acte directif :

$$\Omega \text{ |- } = (\text{ir}) + \uparrow + \Psi = (\text{É} + \text{C (Personnages)})(\text{R} + \text{P})^{(\text{ir})91}$$

7.4.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire

Recherche du mode d'accomplissement du but illocutoire

Dans la mesure où l'exercice de la parole prend appui sur des représentations supposées partagées, le locuteur anticipe le calcul interprétatif du lecteur qui va lui permettre de trouver le mode d'accomplissement du but illocutoire implicite. Il sait, par exemple, qu'en amplifiant les moyens d'accomplissement du but illocutoire littéral d'une force (F) dans un contexte donné, le lecteur met en doute cette parole et qu'elle sera reçue comme non sincère et perçue comme une raillerie.

D'ailleurs, les faits rapportés et confirmés avec certitude au huitième paragraphe contreviennent à une autre maxime conversationnelle : *Que notre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis*⁹². Dans ce cas précis, les adverbes convainquent un peu plus le lecteur que le locuteur cherche par différents moyens à lui faire comprendre qu'il doit prendre une distance vis-à-vis du but illocutoire littéral de l'acte d'assertion émis dans le contexte.

Interminable me parut la nuit. La parturiente s'en remettait **entièrement** à moi et je **ne** faisais **rien** alors que j'avais **tout** sous la main, dans mes précieux portunas, pour l'endormir et la délivrer⁹³.

L'arrière-plan textuel aide à saisir que l'acte illocutoire littéral sert à dire quelque chose d'autre. La vanité et la fatuité du jeune médecin qui croyait posséder la vérité en matière d'accouchement sont remises en cause. « Loin de l'aider, je redoublais son mal par mon indifférence et ma cruauté⁹⁴ ».

Le locuteur n'a aucune raison de croire ce qu'il affirme dans le contexte. De plus, ce n'est pas dans son intérêt de faire de telles déclarations. Les présuppositions littérales sont aberrantes par rapport à certaines propositions qu'il a émises dans le contexte d'énonciation. C'est la raison pour laquelle le lecteur cherche à comprendre ce qui l'a amené à dire (P).

7.4.3 Les conditions préparatoires

Recherche des conditions préparatoires

Quelques indices phrastiques très subtils du texte aident le lecteur à trouver des sous-entendus intentionnels.

Principe pour trouver les conditions préparatoires touchant la force illocutoire intentionnelle

Principe général

Par exemple, un médecin accoucheur peut-il affirmer sincèrement, sans se montrer ridicule, ce qui suit ?

Au-dehors règnent les chiens qui dévorent tout à l'exception des têtes de morues, perchées hors de leur portée; au-dedans, les souris. Entre ces deux espèces, il n'y a pas de place pour un chat⁹⁵.

Cette réflexion qui le déprécie est un facteur de perturbation dans la situation. Est-ce pertinent de faire une telle affirmation? Le paradoxe s'accusant, le lecteur conclut que le locuteur pose un acte d'auto-ironie. Bref, *le locuteur-narrateur qui ironise fait en sorte qu'il y ait, même subtils, même camouflés, quelques indices de ses intentions d'écriture et de son insincérité.*⁹⁶

Sans le dire explicitement, le locuteur exprime ou manifeste un état mental à propos de l'état du monde explicitement représenté par la contenu propositionnel. Comme cet aspect de tout acte de langage ne peut pas être ignoré, nous le traitons au point 7.4.4.

7.4.4 La condition de sincérité

Recherche de la condition de sincérité

Quand un locuteur affirme ou prétend que « p », c'est qu'il croit que le contenu propositionnel est vrai. L'état psychologique exprimé en accomplissant cet acte illocutoire est alors sous le mode de la croyance, une des dimensions de variation significative selon lesquelles les actes illocutoires peuvent différer⁹⁷.

Le lecteur recherche la condition de sincérité ou le mode psychologique (M Ψ) qui a permis au locuteur de présenter tel contenu représentatif (Cr). Son savoir partagé avec le locuteur l'aide à se remémorer quelques principes pour trouver la condition de sincérité de ce dernier.

Principes pour trouver la condition de sincérité de l'acte intentionnel

Premier principe

Si le locuteur s'est mis apparemment hors-jeu (du CP), se dit le lecteur, c'est que le contexte ne doit pas laisser de doute sur son intention de se mettre hors-jeu⁹⁸. Deux règles conversationnelles implicitement connues exigent que vous *n'affirmez pas ce que vous croyez être faux*⁹⁹, ou encore vous *n'affirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuves*¹⁰⁰.

Dans ce cas, il se dit que le succès de cet acte de langage doit être assuré par le contexte. Qu'est-ce qu'il peut vouloir dire ou sous-entendre honnêtement quand il affirme ce qui suit ?

Le soleil n'avait pas encore flambé; il restait jaune, de la couleur de la boîte à pain. J'eus l'impression de la porter sur ma tête¹⁰¹.

Deuxième principe

Sa connaissance de la langue l'amène à trouver un ensemble de propositions dont quelques-unes sont logiquement sous-entendues. De plus, il énonce quelques autres propositions qui sont implicites à l'énonciation.

Son arrière-plan de capacités et de pratiques sociales qu'il partage avec le locuteur l'amène à retenir l'hypothèse que *le locuteur a fait de son mieux pour produire l'énoncé le plus pertinent possible*¹⁰², et qu'il ne peut croire, évidemment, au monde représenté.

Il déduit que son insincérité est tactique. Il ne peut croire ce qu'il dit. C'est une insincérité¹⁰³ avouée. Ainsi, il infère que le locuteur ne veut pas seulement raconter l'histoire de sa visite d'une parturiente à Gros-Morne, mais qu'il veut aussi ridiculiser sa vanité de jeune médecin du temps qui croyait posséder « la vérité » en manière d'accouchement : « Il m'a gardé tous ses respects, bien entendu. Il me trouve seulement un peu capricieux¹⁰⁴ ».

Finalement, le locuteur veut dire à son lecteur qu'il a reçu une dure leçon comme jeune médecin de campagne, et qu'il ne peut oublier cet événement passé. De plus, dans la dernière phrase de la deuxième conclusion, il nous donne en langage métaphorique le pourquoi de son acte de langage auto-ironique : « Les hurlements de [la] femme restaient inutiles; il a fallu **cette souris** pour [le] décider¹⁰⁵ ». En fait, à la fin, il est devenu plus sensible aux lois de la nature humaine. Voilà pourquoi il accepte la décision d'Horace : « Il décida à la fin que je ne méritais aucun salaire et fut **plutôt content**¹⁰⁶ ». Mais, ajoute-t-il : « Elles me reviennent du fond des âges, de plus loin que le mien, et se dressent de nouveau sous la lune d'avril [...] ¹⁰⁷ ».

En associant cette histoire au poisson d'avril qui fait rire, le lecteur comprend le pourquoi de cette parole transgressive : « Comment les aurais-je oubliées? Elles me sont restées dans le dos¹⁰⁸ ». Le texte est un acte de langage auto-ironique. Voilà pourquoi : *l'état*

psychologique (M Ψ) exprimé relatif au contenu représentatif littéral était insincère. Bref, cette réflexion a pour effet de faire comprendre l'acte auto-ironique du locuteur-narrateur.

Conclusion

Interpréter un texte, c'est essayer de reconstituer l'intention sémantico-pragmatique du locuteur, que ce dernier a inscrite dans le texte, à partir de ses propres compétences et à l'aide d'un certain nombre de données intra- et extra-textuelles¹⁰⁹. C'est ce qu'il nous a été possible de faire, puisque nous avons trouvé l'intention ironique de l'acte littéraire du locuteur de Jacques Ferron.

En terminant, nous pouvons affirmer que cette démarche interprétative est réussie puisqu'elle nous a permis de trouver que le texte « Les têtes de morues » est un acte assertif non sincère qui cache un acte ironique. D'abord, au début du texte, le locuteur masque son ironie. Le lecteur croit qu'il parle sérieusement. Puis, les écarts se creusent. Sous un processus de louanges se cachent subtilement des reproches. Sur le plan sémantique, la forme laudative manifeste ou sert également à dissimuler un blâme. Ce procédé d'écriture, cette façon de dire construit subtilement la logique interne de l'absurde, faite de dégradation et de destruction que le lecteur ne perçoit qu'au moment où il saisit qui est la cible de l'ironiste. Dans ce texte, nous affirmons que **c'est de l'auto-ironie, puisque le locuteur est lui-même la victime et la cible de l'expression de sa parole.**

Notes

- 1 Jacques Ferron, « Les têtes de morues », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 109 à 112.
- 2 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 179.
- 3 Wolfgang Iser, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, Paris, Seuil, 1979, p. 275.
- 4 L'expression est de Kerbrat-Orecchioni, et nous la citons : « ... l'ironie non citationnelle [...] " l'ironie situationnelle verbalisée " constituerait un cas très particulier, qui ne saurait en tout état de cause relever de la " mention ", ces deux types d'ironie s'opposant par un certain nombre de propriétés », « L'ironie comme trope » *Poétique*, n° 41, février 1980, p. 123.
- 5 Une expression de Christiane Pâquet et ses collaborateurs, *Itinéraire toponymique du Saint-Laurent, ses rives et ses îles*, Québec, Direction générale des publications gouvernementales du ministère des Communications, 1984, p. 201.
- 6 *Ibid.*, p. 206.
- 7 Algirdas-Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p. 307.
- 8 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 109.
- 9 *Ibid.*
- 10 *Ibid.*
- 11 *Ibid.*
- 12 Ce sont des éléments linguistiques qui font référence au locuteur et à ses coordonnées spatio-temporelles : je, ici, maintenant. Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Éditions Hachette, 1979, p. 86 et 87.
- 13 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 111.
- 14 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1986, p. 26.
- 15 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 109.
- 16 *Ibid.*, p. 112.
- 17 *Ibid.*, p. 111 et 112.
- 18 Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, n° 8, 1966, p. 126.
- 19 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
- 20 *Ibid.*
- 21 Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *op. cit.*, p. 315.
- 22 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 167 et 168.
- 23 *Id.*, *Sens et expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 180.
- 24 *Id.*, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 121.
- 25 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
- 26 Paul Robert. *Petit Robert I*, Montréal, Les Dictionnaires Robert-Canada S.C.C., 1987. p. 775.
- 27 Jean Chevalier et Alain Gherbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 831.
- 28 *Ibid.*
- 29 *Ibid.*

- 30 Selon Louis Francoeur, « Dans la théorie du sémioticien américain, Peirce, le nom propre à valeur d'un authentique indice qui désigne justement un individu.[...] par la suite, l'habitude étant acquise, le nom propre devient symbole dont l'interprétant le représente comme une icône d'un indice de l'individu nommé ». *Les signes s'envolent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1985, p. 192.
- 31 Selon Émilio Willems, on peut employer l'expression suivante pour désigner la famille moderne, soit la famille conjugale ou la famille « nucléaire ». Cette expression désigne alors ce groupe constitué du mari, de la femme et des enfants mineurs ou célibataires. La famille (*familia-pequena*; all. : *Kleinfamilie*) désigne aussi ce groupe constitué par la père, la mère et parfois d'autres parents célibataires. Voir le *Dictionnaire de sociologie*. Adaptation française d'A. Cuvillier, 2^e édition, Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1970, page 107.
- 32 Paul Robert, *op. cit.*, p. 1897.
- 33 *Ibid.*, p. 39.
- 34 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
- 35 *Ibid.*
- 36 *Ibid.*, p. 111.
- 37 *Ibid.*
- 38 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 219.
- 39 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 111.
- 40 *Id.*, *Petit Robert 2*, Paris, SNL-Le Robert, 1977, p. 873.
- 41 Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 2^e éd., Paris, France Loisirs, 1991, p. 158.
- 42 *Ibid.*
- 43 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 124.
- 44 *Ibid.*, p. 118.
- 45 Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, p. 5 et 6.
- 46 *Ibid.*, p. 167.
- 47 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
- 48 Gaspésie, *Guide touristique*, Québec, Gouvernement du Québec, réédition 1993-1994, p. 25.
- 49 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
- 50 *Ibid.*, p. 111.
- 51 *Ibid.*, p. 110.
- 52 *Ibid.*
- 53 *De pot-en-pot, recettes typiques des Iles-de-la-Madeleine*, L'imprimerie le radar inc. Iles-de-la-Madeleine, 1978, p. 16.
- 54 *Ibid.*, p. 110.
- 55 Paul Robert, *Robert 2, Dictionnaire universel des noms propres*, Paris, SNL-Le Robert, 1977, p. 1231.
- 56 *Ibid.*, p. 110.
- 57 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 109.
- 58 *Ibid.*, p. 110.
- 59 Nadia Julien, *Le dictionnaire marabout des symboles*, Bruxelles, Éditions Marabout, 1989, p. 75.
- 60 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 157.
- 61 Paul Robert, *op. cit.*, p. 1231.
- 62 Yvon Dulude et Jean-Claude Trait, *Dictionnaire des injures québécoises*, Montréal, Stanké, 1991, p. 287.
- 63 Paul Robert, *op. cit.*, p. 1845.
- 64 Yvon Dulude et Jean-Claude Trait, *op. cit.*, p. 394.
- 65 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 154.
- 66 *Ibid.*
- 67 *Ibid.*, p. 153.

-
- 68 *Ibid.*, p. 110.
69 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
70 Paul Robert, *Petit Robert 2*, Paris, SNL-Le Robert, 1977, p. 608 et 609.
71 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
72 *Ibid.*, p. 110.
73 *Ibid.*, p. 112.
74 *Ibid.*, p. 111.
75 *Ibid.*
76 *Ibid.*
77 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 49.
78 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 195.
79 Yvon Dulude et Jean-Claude Trait, *op. cit.*, p. 287.
80 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 110.
81 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.
82 François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 104.
83 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 67.
84 François Récanati, *loc. cit.*, p. 104.
85 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
86 Selon John Rogers Searle, dans une phrase ironique, le locuteur veut dire le contraire de ce que la phrase signifie. *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 168
87 François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 103.
88 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 112.
89 Daniel Vanderveken, Part I, (inédit), p. 32.
90 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 111 et 112.
91 L'explication de tous les symboles est présentée à l'annexe 8.
92 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
93 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 111.
94 *Ibid.*, p. 111.
95 *Ibid.*, p. 110.
96 C'est nous qui énonçons ce principe.
97 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 40.
98 Henri Paul Grice, *loc. cit.*, p. 71.
99 *Ibid.*, p. 61.
100 *Ibid.*
101 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 112.
102 L'axiome de pertinence est de Deirdre Wilson et Dan Sperber. Voir « L'interprétation des énoncés », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 89.
103 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
104 Jacques Ferron, *op. cit.* p. 112.
105 *Ibid.*
106 *Ibid.*, p. 111.
107 *Ibid.*, p. 109.
108 *Ibid.*
109 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Librairie Armand Colin, 1980, p. 181.

CHAPITRE 8

L'ANGE DE LA MISÉRICORDE¹

Introduction

Dérangeant, le merveilleux accompagne parfois la vie quotidienne. Cette dimension inexplicable devient même, à un moment donné, un élément essentiel. Toutefois, c'est à chacun et à chacune de décrier ou d'apprécier sa présence. Dans ce chapitre, nous essayerons de dire comment et pourquoi le merveilleux occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Jacques Ferron. Est-ce un simple jeu artificiel ou littéraire? Quelle est la valeur esthétique de cette technique d'écriture? Se pourrait-il que le merveilleux soit dans certains textes le signal intentionnel d'une parole ironique?

Dans les textes de fiction de Jacques Ferron, même si la situation d'énonciation n'est pas déterminée par une situation d'emploi, la question de la « lisibilité » du récit se pose toujours. En effet, le lecteur s'interroge et se demande quel contrat de parole est à la base de cet acte intentionnel. En d'autres mots, il se demande pourquoi le locuteur-narrateur a voulu raconter tel ou tel événement dont les acteurs appartiennent au monde du surnaturel.

Un ange se tenait sur le toit de la Miséricorde, à Québec, maussade, renfrogné dans son plumage gris, que tout le monde voyait sans que personne n'en ait jamais parlé².

Dans cette phrase, l'acte de lecture n'opère que relativement à un ensemble d'assomptions et de pratiques de l'arrière-plan socioculturel spécifique à chaque interlocuteur, et cela à l'aide de certains signaux linguistiques qui nous aident à interpréter les émotions du locuteur et ses intentions d'écriture. En abordant le problème du point de vue

des effets, nous avons dû franchir quelques étapes stratégiques d'interprétation pour découvrir l'acte intentionnel et les raisons qui ont motivé cet acte de langage artistique.

L'ange de la Miséricorde

8.1 L'acte d'énonciation littéraire intentionnel

8.1.1 L'acte narratif

L'acte littéraire narratif est d'abord une forme dont les composantes présentent des analogies avec les éléments fondamentaux de la phrase. Pour Roland Barthes, « le récit est une grande phrase³ ». De plus, comme toute phrase, le récit dispose d'éléments transcendants constitutifs de ce jeu artistique. Ces « figures du récit », selon la terminologie de Gérard Genette⁴, empruntées à la grammaire du verbe, se réduisent à trois catégories distinctes, soit le temps, le mode et la voix. Le locuteur-narrateur de toute histoire respecterait, pour ainsi dire, ces contraintes logiques transcendantales à toute série d'événements ordonnée en forme de récit, quand il désire que son intention d'écriture soit bien reçue et comprise. En somme, faire une histoire ou raconter des faits, c'est représenter « un événement ou une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit⁵ », et cela, selon les lois et les contraintes du genre.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons adopté, dans la première partie de notre analyse, la typologie élaborée par Gérard Genette afin d'être capable de bien expliquer les lois qui régissent l'univers narratif du locuteur de Jacques Ferron. Ainsi, nous nous sommes intéressée aux formes verbales, aux morphèmes suffixaux des verbes et aux déictiques temporels, tels les adverbes, pour essayer de d'expliquer l'organisation de cet acte d'énonciation narrative.

8.1.2 Le rapport temporel entre l'histoire et l'instance narrative

« L'ange de la Miséricorde » est un acte d'énonciation dans lequel les temps narratifs sont dominants. En effet, plus de 75% des verbes marquent l'antériorité des événements

rapportés et, conséquemment, la mise à distance du narrateur par rapport aux événements présentés⁶.

Les neuf verbes du quatrième et dernier paragraphe, conjugués au passé simple, signalent que la situation décrite par le locuteur-narrateur appartient à un passé relativement révolu et lointain. Toutefois, cette narration ultérieure, marquée par l'utilisation fréquente de verbes appartenant aux temps commentés, soit 25% des verbes et l'emploi de certains adverbes commentatifs, tels « aujourd'hui », « ici », « enfin » et « maintenant⁷ », nous indiquent une prise de position de la part de ce locuteur-narrateur et, par ricochet, une évaluation des événements présentés.

Cet ange gris, **aujourd'hui** incroyable, n'avait rien de moins ordinaire que ce voile et ce deuil⁸.

Ici, certains libertins prétendront qu'il devait être mangeable comme une dinde ou un chapon⁹.

Or, le jour arriva **enfin** où l'on n'eut plus besoin de ses services pour houspiller ses joyeux compères¹⁰.

Maintenant tout le monde le dévisageait et certains, des drôles, pouffaient de rire¹¹.

Bref, le locuteur-narrateur ne veut pas seulement nous rappeler ce monde passé, mais il veut aussi l'expliquer et le commenter.

8.1.3 La mise en abîme de la situation d'énonciation

Ses intentions deviennent plus explicites au moment de la lecture de l'épilogue de cet acte de langage narratif avec la mise en abîme de la diégèse. En effet, ce dénouement laisse percevoir le ton ironique du discours. Le locuteur-narrateur disqualifie cet ange de la Miséricorde qui se transforme avec le temps en « fonctionnaire¹² » sexologue.

Lui, le maussade, le renfrogné, depuis qu'il s'est recyclé en sexologie, il s'en donne à cœur joie; il a mis tout l'érotisme en logarithmes. Ses petits compères rieurs n'en reviennent pas; derrière la grande baie de son cabinet, ils le regardent pontifier, bouche bée. Il n'a pourtant pas changé [...]¹³.

Personnage intégré à l'histoire, le locuteur-narrateur homodiégétique¹⁴ devient crédible puisqu'il a vu et vécu tous les événements qu'il rapporte.

Personne non plus, que je sache, n'a jamais parlé du voile blanc, islamique, derrière lequel se cachait le visage des fillettes dont nous allions tripoter le gros ventre [...]¹⁵.

8.1.4 Le discours indirect libre

Cependant, la modalité fondamentale du texte choisie par le locuteur-narrateur qui régularise l'information ne nous donne pas accès directement aux discours de ces acteurs au service de l'hôpital de la Miséricorde, lesquels posaient des actes tout à fait inhumains. En effet, « L'ange de la Miséricorde » est dans sa totalité un discours indirect libre. Les propos tenus par les différents acteurs de cette institution se confondent avec le discours critique de l'instance narrative. Un point de vue critique qui est, évidemment, bien perceptible.

Ici, certains libertins prétendront qu'il devait être mangeable comme une dinde ou un chapon. Que ne disent pas les libertins? Tels des insensés, ils se croient tout permis. Eh bien! ils se tromperont, tout d'abord parce que les Saintes Écritures ne rapportent aucun précédent de ce genre, ensuite parce que cet ange gris et maussade était tout simplement immangeable: n'avait-il pas été domestiqué dans le but de morigéner les gourmandises de l'amour, d'endurcir les tendresses de la chair [...]¹⁶?

Ce récit non focalisé, indice d'un discours subjectif du locuteur-narrateur, oriente la lecture, tout en laissant percevoir la moquerie que ce dernier déploie à l'égard de tous les actants qui faisaient partie de cette institution religieuse.

D'ailleurs, il est remarquable de constater que le texte lui-même a la forme dépouillée et rigoureuse d'un syllogisme. Le locuteur ne peut tolérer cette inhumanité, et il nous le fait savoir par la rigueur de son discours. Entre les prémisses et la conclusion, la relation de cause à effet nous amène tranquillement à devenir complice du locuteur et à discréditer encore plus la naïve méchanceté des gens qu'il côtoyait.

Bref, le lecteur adhère de plus en plus à l'interprétation des événements que lui présente ce locuteur-narrateur, et accepte avec satisfaction la fin des événements.

Or, le jour arriva enfin où l'on n'eut plus besoin de ses services pour houspiller ses joyeux compères. Fini, l'épouvantail! Alors il descendit de la Miséricorde par l'échelle de sauvetage et se mit à déambuler vers Québec par le chemin Sainte-Foy, les ailes rognées, assez honteux de lui-même, encore domestiqué mais sans emploi¹⁷.

Cependant, la critique acerbe et la moquerie du locuteur à l'égard de ce mode de contrôle social ne s'arrête pas là puisqu'il ridiculise, d'une façon encore plus cinglante, la transformation de cet « ange gris » en fonctionnaire sexologue.

Il se serait peut-être découragé s'il n'avait pas entendu un quidam dire à un autre quidam: « As-tu vu le phénomène? C'est à n'en point douter un sexologue! » L'autre répondit: « Tu as raison, tabarouette: c'en est tout un, un vrai de vrai! » Et là-dessus ils se donnèrent l'un à l'autre, chacun une grande tape dans le dos, et recommencèrent [...] ¹⁸ ».

Un rapport mutuel s'établit entre ces prémisses majeures, le moyen terme et la situation finale qui est tounée au ridicule.

Il n'a pourtant pas changé; il s'est accompli et personne, sur terre et dans le ciel, n'oserait plus le tourner en dérision, hormis la souris¹⁹.

Cette fin d'épilogue, ce commentaire explicite du locuteur-narrateur est, dans le contexte, l'indice d'un double niveau d'énonciation et l'expression d'un acte de langage ironique.

Bref, l'agencement particulier de mots en récit et les différents marqueurs d'ironie qui s'inscrivent à l'intérieur de l'acte d'énonciation, nous amènent subtilement à faire une étude plus approfondie des stratégies discursives du locuteur pour comprendre ses intentions de représentation. Nous avons consacré toute la deuxième partie du présent chapitre à ce sujet.

DEUXIÈME PARTIE

Recherche de l'acte de contenu propositionnel intentionnel

8.2 L'acte de contenu propositionnel intentionnel

Le premier objectif de cette partie est de présenter une analyse complète de l'acte propositionnel littéraire intentionnel, composé d'expressions référentielles et prédicatives.

Cette analyse a l'avantage de lier systématiquement les aspects représentatifs et vériconditionnels de l'acte de contenu littéraire.

Pour parler des conditions de vérité de ce texte littéraire, il nous faut absolument tenir compte de l'arrière-plan culturel du texte. Puis, une deuxième condition implique qu'il faut expliquer l'espace socioculturel et temporel déterminé par le texte. Par conséquent, quand nous parlerons du sens, ce sera pour désigner l'intention de représentation de l'acte littéraire en contexte, qui inclut la situation des interlocuteurs et leurs compétences idéologiques ou para-linguistiques. En résumé, comme nous l'avons expliqué dans les chapitres précédents nous postulons que tout acte de parole littéraire met en jeu un contexte socioculturel et des conditions de production et de réception, en liaison avec le réseau des états intentionnels des interlocuteurs impliqués dans la situation de communication²⁰. De là découle l'obligation de faire une étude des conditions de satisfaction de l'acte de référence et de prédication en tenant compte du contexte parce que nous voulons être capable de dire à quoi revient leur emploi.

D'abord, signalons que, selon la théorie searlienne, une référence est complète s'il n'y a *qu'un seul et même objet auquel s'applique l'expression R*.²¹ De plus, il faut que les prédicats soient vrais dans le contexte d'énonciation pour que cet objet, cette personne ou ce lieu soit bien représenté(e) et reçu(e) avec satisfaction par le lecteur. Cet axiome de Searle se formule comme suit :

R n'est employée que s'il existe un objet X tel que ou bien R contienne une description identifiante de X, ou bien L soit capable de compléter R par une telle description de X, et tel que, par l'emploi de R, L ait l'intention d'isoler ou d'identifier X pour A²².

Qu'arrive-t-il maintenant si une expression référentielle (R) ne répond pas aux conditions essentielles, nécessaires et suffisantes décrites par la théorie searlienne dans un contexte donné? Par exemple, dans l'acte de langage du locuteur de Jacques Ferron, le (R) ne représente plus, au quatrième paragraphe, cette description connue de (X), soit « l'ange de la Miséricorde », mais réfère plutôt à un autre personnage, un fonctionnaire sexologue.

Rappelons que, selon le texte, « l'ange de la Miséricorde » représente une Crèche québécoise, institution religieuse qui recevait les enfants, abandonnés volontairement ou involontairement par leurs parents. Dans le contexte, l'ange représente aussi tout le personnel qui est au service de l'institution. Pour bien comprendre le sens du texte, y compris son titre, il faut remonter le cours de l'histoire.

Autrefois, au moment de la fondation de cette institution en 1852 par Marie Métivier, dite Marguerite d'Youville, la fondatrice de la communauté des Sœurs grises, une petite figurine ou statuette, placée sur la devanture de la « maison de la Miséricorde » servait de signe de reconnaissance. Celle-ci était alors située dans la rue Saint-Gabriel à Québec. En 1876, sous l'égide des Sœurs du Bon-Pasteur, elle devient l'Hospice de la Miséricorde²³, un refuge pour les filles enceintes hors du mariage : « Un ange se tenait sur le toit de la Miséricorde, à Québec, maussade, renfrogné dans son plumage gris [...]»²⁴.

Au quatrième paragraphe, toutefois, ce (R) référentiel devient d'une façon tout à fait inattendue un sexologue. Ces deux représentations contiguës surprennent le lecteur; il cherche le pourquoi de cette transformation inattendue et incongrue. Cette contradiction manifeste, cette incohérence explicite, cette absurdité sémantique doivent pouvoir s'expliquer, se dit-il. La distance créée entre le langage et le monde représenté force le lecteur à résoudre l'énigme, c'est-à-dire le rapport du signe à l'objet. Sans cette condition, le texte reste disjoint du réel, incohérent ou inintelligible.

Une stratégie connue rappelle que, si une énonciation prise littéralement est irrationnelle, il faut rechercher un sens d'énonciation, différent de celui du sens littéral²⁵. D'abord, le lecteur postule qu'une expression référentielle sert à donner une identité à un sujet, une personne ou un objet; ensuite, qu'elle doit être complétée par un prédicat servant à dire « quelque chose » de cet être ou de cet objet en contexte. De plus, il sait qu'un texte ne détermine un ensemble fini de conditions de vérité que relativement à une situation de communication précise.

Le principe d'exprimabilité²⁶, énoncé par Searle, selon lequel *tout ce que l'on peut vouloir signifier peut être dit*²⁷, l'aide à formuler certaines propositions sous-jacentes et certaines conditions de satisfaction qui pourraient rendre vraie ou vraisemblable l'expression référentielle. Disposant d'un certain nombre de principes d'interprétation, il essaie de voir ce qui aurait pu motiver le locuteur à faire ce choix. En définitive, il se voit obligé d'inférer les conditions de satisfaction de l'acte de référence non littéral afin de trouver ce que veut dire le locuteur-narrateur dans la situation de communication.

Sa connaissance de l'histoire du Québec l'amène à déduire que « l'ange de la Miséricorde » et les sexologues sont deux agents contrôleurs de la sexualité²⁸. Selon

Wilhelm Reich, ils sont même « des contrôleurs réactionnaires et moralisateurs²⁹ ». Leur théorie de la sexualité s'est toujours réglée sur une prise de position éthique ou politique, et leurs projets de réforme étaient presque toujours justifiés par des principes moraux³⁰.

L'arrière-plan culturel aidant, le lecteur peut maintenant expliquer pourquoi le locuteur se borne à ne choisir qu'une expression référentielle pour présenter deux réalités somme toute bien différentes, mais semblables par certains aspects. En posant comme hypothèse que le personnage référentiel est « le lieu privilégié de l'expression du contenu³¹ », il cherche alors à comprendre l'histoire et le sens de ce symbole relié à l'angéologie³².

Le sens littéral de l'expression référentielle (R) doit être soigneusement distingué de ce que celle-ci peut vouloir dire dans l'acte d'énonciation du locuteur. Cependant, il est possible de trouver quel sens ce dernier lui attribue, puisque la relation entre le sens littéral du texte et le sens de l'énonciation du locuteur est « systématique³³ ». Globalement, le texte peut être analysé comme une phrase³⁴. De plus, nous savons qu'un acte de langage intentionnel peut s'analyser comme un acte de langage quotidien.

Les principes de la conversation et les règles générales gouvernant les actes de langage suffisent à fournir les principes fondamentaux de l'ironie³⁵.

En bref, nous avons essayé de trouver le sens littéral de l'expression « L'ange de la Miséricorde » puisque, selon la théorie searlienne, la référence linguistique est sous la dépendance mentale, laquelle s'effectue toujours en vertu d'un contenu représentatif associé à l'arrière-plan local ou à des pratiques culturelles locales³⁶.

8.2.1 L'examen du sens littéral des expressions référentielles

Recherche du sens littéral des expressions référentielles

Historiquement, juifs, chrétiens et musulmans attribuent au concept « ange » le sens étymologique du grec *αγγελος* qui signifie « messenger³⁷ ». Fondamentalement, cette icône symbolique pourvue d'ailes représente pour les chrétiens la beauté et la capacité de s'envoler au-dessus de la condition humaine, c'est-à-dire la mort. Le Dieu transcendant et inaccessible veut, cependant, communiquer avec les hommes³⁸. Alors, l'ange représente l'être spirituel, intermédiaire entre Dieu et l'homme, le ministre et porte-parole des volontés divines³⁹. Rappelons que, selon la doctrine catholique⁴⁰, chaque fidèle est accompagné d'un ange qui

remplit le rôle de protecteur, d'intermédiaire et de pasteur interprète. Somme toute, son rôle est de communiquer les volontés de Dieu, de convertir et de protéger. Les bons anges sont fidèles à Dieu et à l'Église⁴¹.

Quant au morphème lexical « Miséricorde », complément du nom « ange » : il provient d'un mot féminin datant de 1120, tiré du latin *miser cordia*, de *misericors*⁴², qui signifie « sensibilité à la misère, au malheur d'autrui⁴³ ». Dans le contexte, l'expression « L'ange de la Miséricorde » rappelle ces deux hôpitaux de la Miséricorde, celui de Montréal, dirigé par les Sœurs de la Miséricorde, et celui de Québec, sous la gouverne des Sœurs du Bon-Pasteur. Les deux hôpitaux avaient pour mission, selon Marie-Paule Malouin⁴⁴, d'assurer la survie de l'enfant né hors du mariage et de cacher la grossesse des « filles-mères⁴⁵ ». Le redressement moral de ces filles constituait également pour les religieuses un autre objectif⁴⁶. En conséquence, ces institutions étaient régies par des règlements sévères et des méthodes rétrogrades qui avaient commencé à être contestées dès 1930⁴⁷.

Ces quelques recherches historiques permettent de comprendre comment le mot « était chargé » de sens dans la société dominée par le pouvoir de l'Église catholique quasi intégriste⁴⁸ de la province de Québec. De plus, elles indiquent pourquoi le locuteur-narrateur s'est intéressé à cette expression référentielle, qu'il répète neuf fois dans son récit.

Pour bien comprendre les motifs du locuteur, il faut faire la petite histoire du Québec. En effet, cette expression connotative rappelle, entre autres, que la crèche des Sœurs de la Miséricorde de Montréal⁴⁹ avait été fondée à la suite d'un besoin exprimé, dès 1754, par la fondatrice de la communauté des Sœurs Grises. On peut voir un lien institutionnel entre la fondatrice des Sœurs Grises et la couleur de l'ange : « Un ange se tenait sur le toit de la Miséricorde, à Québec, maussade, renfrogné dans son plumage gris [...]»⁵⁰. À ce sujet, rappelons que Marguerite d'Youville a commencé à accueillir les enfants trouvés ou abandonnés dès 1747⁵¹.

Après la conquête anglaise, le gouvernement britannique refusant d'assumer la dépense qu'occasionnait le soin de ces enfants, M^{me} d'Youville avait alors décidé, malgré l'objection des autorités, de s'occuper de tous les enfants trouvés et abandonnés de la colonie. Elle et les Sœurs Grises de Montréal fondèrent la première crèche en Amérique⁵² dévouée uniquement aux enfants abandonnés et miséreux.

Il faut mentionner aussi, pour bien comprendre l'arrière-plan textuel et culturel du texte, que ces religieuses cloîtrées vivaient dans un monastère. La sœur tourière, une religieuse non cloîtrée, s'occupait des relations avec l'extérieur, tout en étant chargée de faire passer « au tour » ce qui était apporté au couvent : « ... mieux nourri, gavé même par la sœur tourière, il était devenu beaucoup plus gros que ses collègues [...]»⁵³.

Le « tour » désigne, au sens littéral du mot, une armoire cylindrique, tournant sur pivot, placée à l'entrée des couvents et des hospices de l'époque. L'usage du « tour » devient même obligatoire en France par un décret en 1811. Cette pratique était destinée à prévenir ou à empêcher les infanticides. Cette loi sociale a même survécu longtemps au Canada, selon Jacqueline Picard⁵⁴, puisque Michel Bégon (1712-1726) l'a promulguée en 1722 en vue de protéger les enfants abandonnés ou exclus du système social. De plus, Bégon avait menacé toutes les filles qui donnaient naissance à des enfants hors mariage. À ce sujet, voici les propos de l'intendant rapportés par Jacqueline Picard :

... je menace d'appliquer l'édit de février 1556 publié par Henri II et prévoyant la peine de mort « contre les femmes qui étaient devenues enceintes par des voyes illicites qui cachent leur grossesse, et laissent périr leurs Enfants»⁵⁵.

Bégon croyait que la sanction pouvait mettre fin à la pratique de se débarrasser des enfants. À cette fin, il accordait une juste rétribution aux personnes qui se chargeaient du soin des enfants abandonnés⁵⁶. Dans ce contexte social répressif, et devant l'urgence de garder secrète la naissance d'un enfant né hors mariage, on peut comprendre ou expliquer le pourquoi de l'arrivée d'institutions dans la colonie comme la crèche de la Miséricorde.

Dans la région de Québec, c'est à l'Hôtel-Dieu que le gouvernement⁵⁷ confie la mission de recueillir les enfants abandonnés. Le 15 novembre 1800, le « tour»⁵⁸ de l'Hôtel-Dieu accueille la première petite fille trouvée dont l'histoire était reliée à la commission de la Chambre d'Assemblée⁵⁹.

Il est nécessaire d'ajouter que l'expression « L'ange de la Miséricorde » rappelle une date mémorable, 1889⁶⁰, année de la fondation de la Crèche de Montréal par les Sœurs de la Miséricorde. C'est quinze ans plus tôt, en 1874, qu'avait été fondé ce type d'institution à Québec; il était situé à l'intersection des rues Ferland et Couillard, sur un terrain acheté par le Séminaire de Québec. Cette maternité a été confiée par la suite aux Sœurs du Bon-Pasteur.

Les soins médicaux étaient alors assurés par les professeurs de la Faculté de médecine de l'Université Laval⁶¹, là où Jacques Ferron fit ses études⁶².

Rappelons aussi d'autres faits historiques pour mieux comprendre le contexte québécois et le pourquoi de l'arrivée de cette institution au Québec. Après la Conquête, l'État s'était pratiquement déchargé de toute responsabilité vis-à-vis des enfants abandonnés⁶³ et ceux-ci étaient alors amenés dans les différentes crèches des principales villes de la province de Québec. La plus récente de ces institutions, la Crèche Saint-Vincent-de-Paul, a été fondée le 6 juillet 1908; elle était située sur la propriété Hethrington, chemin Sainte-Foy⁶⁴. Dirigée par les Sœurs du Bon-Pasteur, elle poursuivait les mêmes objectifs que l'Hospice de la Miséricorde de Québec. Répondant à un besoin exprimé à l'époque, cette œuvre au service de l'enfance abandonnée s'est perpétuée jusqu'en 1972⁶⁵. (Au niveau social, il faut ajouter que le Code civil de 1866 n'a été amendé qu'en 1969⁶⁶, et que ce changement légal important a enfin permis aux mères célibataires « de recevoir des prestations d'aide sociale pour elles et leurs enfants⁶⁷ ».

Tous les pays, semble dire Jacqueline Picard, ont tenté de remédier à ce « méfait » par des organismes de secours⁶⁸. À l'ère de l'Église triomphante, les autorités religieuses avaient lancé plusieurs croisades, comme les croisades de la pureté, pour contrer l'immoralité des gens⁶⁹.

L'abbé Victorin Germain, mentionné par le locuteur de Jacques Ferron, fut même un personnage réel et influent de ce type d'institution :

Personne non plus, que je sache, n'a jamais parlé du voile blanc, islamique, derrière lequel se cachait le visage des fillettes dont nous allions tripoter le gros ventre, ni de la robe noire qu'elles portaient après leurs relevailles, en deuil de leur maternité, lorsqu'elles suivaient la retraite d'expiation que leur prêchait l'abbé Victorin Germain⁷⁰.

Ce dernier a même publié divers livres ou articles toujours accessibles dans les différentes bibliothèques québécoises. Mentionnons *Les prêtres devraient-ils prôner les adoptions?*⁷¹, dans lequel il interpelle la société québécoise, religieuse et catholique du temps :

C'est la mission du Bon-Pasteur d'empêcher de mourir de faim ou de mourir tout court, et sans baptême le plus souvent, tant d'innocentes victimes de la légèreté, du vice ou du malheur.

C'est plus spécialement encore la mission du Bon-Pasteur de **recueillir, de réformer, de réhabiliter la fille tombée**. Il n'y a guère que cette intervention morale qui prévienne les récidives⁷².

Cette longue explication du sens littéral et historique de l'expression « L'ange de la Miséricorde » nous est apparue essentielle puisqu'elle met en perspective les personnages mentionnés, et les références socioculturelles du locuteur de Jacques Ferron⁷³. Dans un Québec chrétien, catholique et quasi intégriste⁷⁴, l'enfant né hors mariage était perçu comme un mal social.

Notre connaissance historique du contexte social québécois nous permet maintenant d'affirmer que l'acte d'énonciation du locuteur ne peut être compris et interprété selon le sens littéral des mots. En effet, certaines données de l'acte d'énonciation sont manifestement irrationnelles. En effet, sur quoi le locuteur s'appuie-t-il pour affirmer ce qui suit?

L'ange gris se dressait alors, tel un épouvantail, battait l'air de ses grands plumeaux et leur semblait si effrayant qu'il les faisait fuir, eux et leur joie intempestive. Après quoi, il reprenait sa posture renfrognée et maussade en attendant les prochains, assez content de son rôle et du rang, plutôt bas, où ce rôle le gardait dans les degrés célestes⁷⁵.

L'in vraisemblance des faits rapportés amènent le lecteur à chercher un ensemble de propositions prédicatives dérivées pour mieux comprendre le sens de la représentation en contexte.

8.2.2 L'étude de l'acte de prédication

Recherche du sens de l'acte de prédication

Le lecteur peut recourir à diverses stratégies pour comprendre les intentions de représentation du locuteur. Cependant, selon Searle, la stratégie la plus courante est que le lecteur cherche les motifs qui ont amené le locuteur à créer tel ou tel personnage dans un contexte choisi intentionnellement. Par exemple, dans « L'ange de la Miséricorde », les actes de référence et de prédication installent le lecteur devant un monde contradictoire et aberrant :

Là, sur le toit, il montait la garde contre ses semblables, restés sauvages et ingénus, qu'attiraient les naissances à la Miséricorde, tout

comme ailleurs, qui s'amenaient par bandes, joufflus et rieurs, en criant: « Noël! Noël! ⁷⁶ ».

La vérité textuelle est remise en question. Devant l'ambiguïté et l'effet dissonant des qualifications et des actions émanant de l'ange et des personnages de l'histoire, le lecteur cherche en quoi les états et les actions accomplies par le personnel religieux et médical pourraient ressembler à la réalité représentée ou en diverger.

À partir des transgressions et des contradictions que reflète ce monde fictif destructeur, le lecteur infère d'autres propositions qui rendraient le texte plus vraisemblable. Il interprète que, jadis, l'ange de la Miséricorde représentait la personne religieuse sensible à la misère et au malheur d'autrui. Cependant, il ne représente plus cette humanité. Au contraire, il symbolise plutôt la cruauté et la dureté des hommes et des femmes qui étaient au service de cette institution.

Le lecteur interprète que, par son acte d'écriture, le locuteur veut représenter la laideur des actions accomplies par les représentants de cette institution, maintenue par la complicité de l'Église et de l'État québécois. En d'autres mots, l'ange de la Miséricorde symbolise et représente explicitement les bien-pensants de la société québécoise, chrétienne et catholique, « ceux dits civilisés », qui respectaient les préceptes religieux, sans aucune humanité, et qui étaient opposés, bien sûr, à la sensibilité de ces filles qui donnaient naissance à des enfants hors mariage.

L'arrière-plan d'assomptions textuelles nous révèle donc une tout autre réalité, soit la cruauté et la dureté des gens de la Miséricorde et de la société québécoise **chrétienne** de ce temps révolu : « Or, le jour arriva enfin où l'on n'eut plus besoin de ses services pour houspiller ses joyeux compères. Fini, l'épouvantail!⁷⁷ »

Or, comme l'intention de représentation influence l'intention de communication, nous devons nous intéresser au projet sémantico-pragmatique du locuteur ferronien pour connaître ses intentions de communication. Pour ce faire, nous avons étudié les marqueurs ou signaux d'ironie⁷⁸ qui viennent bloquer l'actualisation du sens littéral des mots et qui imposent un autre type de lecture. En fait, ces marques ou ces procédés linguistiques dénotent les intentions de communication du locuteur et précisent la visée intentionnelle du message. En somme, il s'agit d'analyser les unités qui fonctionnent comme indices d'ironie dans le texte et qui nous ont permis de découvrir l'intention de communication du locuteur-narrateur.

Dans son acte de langage, ce locuteur-narrateur a inscrit également son lecteur par des marques énonciatives. C'est pourquoi notre analyse demande de réinsérer le texte littéraire dans la situation d'énonciation afin de pouvoir bien décrire les stratégies discursives de ce locuteur.

Tout acte illocutoire n'a de sens que dans un contexte. Les actes de contenu propositionnel jouent alors un rôle essentiel dans la détermination de la force illocutoire de l'acte littéraire. Autrement dit, selon Marie Francœur :

... les structures de significations internes au texte littéraire, celles de l'acte d'énonciation et de l'acte de contenu diégétique [...] sont déterminées par les intentions de l'auteur qui veut exprimer sa vision du monde et la faire partager à ses lecteurs⁷⁹.

Consciente de l'importance d'étudier cette « vision du monde », que veut nous faire partager le locuteur de Ferron, nous essaierons dans la troisième partie de ce chapitre de découvrir tous les implicites de son acte illocutoire littéraire intentionnel.

TROISIÈME PARTIE

Recherche de l'acte illocutoire littéraire intentionnel

8.3 L'acte illocutoire littéraire intentionnel

La perception du sens global d'un texte littéraire demande de franchir plusieurs étapes. En premier lieu, le lecteur doit comprendre la nature des signifiants, incluant le matériel verbal et le contexte extra-verbal à l'intérieur de la situation de communication. En deuxième lieu, il doit faire intervenir ses compétences à la fois linguistiques et extra-linguistiques, composées de savoirs idéologiques et logiques. De plus, selon Kerbrat-Orecchioni, le lecteur doit connaître :

... certains « principes discursifs qui sans être impératifs au même titre que les règles de bonne formation syntactico-sémantique, doivent être observés par qui veut jouer honnêtement le jeu de l'échange verbal, et que l'on appelle selon les cas « maximes » ou « principes conversationnel(le)s » (Grice),

« lois de discours » (Ducrot), « postulats de conversation » (Gordon et Lakoff), « Postulats de Communication Normale » (Revzine)⁸⁰.

Bref, semble dire Kerbrat-Orecchioni, sans une connaissance implicite de ces principes, le lecteur ne peut accéder au sens global d'un texte. Autrement dit, pour comprendre le discours littéraire intentionnel ironique, le lecteur doit être capable d'expliquer l'acte d'énonciation, le contenu propositionnel diégétique, les intentions de représentation et de communication du locuteur.

Dans le cadre de cette recherche, nous désignons la force illocutoire au moyen des symboles suivants : $F(R+P)$ ⁸¹. La lettre (F) est la variable qui prend différentes valeurs et les signes (R+P) désignent le contenu propositionnel : « états » et « actions » qui peuvent être prédiqués à propos de (R) avec telle ou telle force déterminée⁸². Une force est affectée par le but illocutoire, le mode d'accomplissement, les conditions préparatoires, l'état psychologique du locuteur et le degré de puissance de la condition de sincérité.

Pour expliquer le projet sémantico-pragmatique du locuteur de Jacques Ferron, il devient donc nécessaire d'énoncer certains principes discursifs qui permettent d'expliquer la force illocutoire de son acte littéraire. Du point de vue des mécanismes interprétatifs, ces principes ou ces règles du jeu dialogique jouent un rôle fondamental puisque nous avons rencontré un acte de langage transgressif. Sans la connaissance de ces principes discursifs, il nous aurait été difficile, sinon impossible, d'expliquer comment s'engendre la valeur dérivée⁸³ ou l'acte intentionnel ironique.

La première dimension à laquelle nous nous sommes intéressée est le but illocutoire de l'acte.

8.3.1 Le but illocutoire

Recherche du but illocutoire

Le but illocutoire est la composante la plus importante⁸⁴ de (F) car il « détermine la direction d'ajustement des énonciations⁸⁵ ». Par exemple, si un locuteur fait un « acte illocutoire de narration⁸⁶ », comme c'est le cas dans « L'ange de la Miséricorde », le but de l'énonciation est normalement de montrer comme actuel « l'état de choses représentées ». Une telle énonciation a la direction d'ajustement des mots aux choses (ou du langage au

monde)⁸⁷, et elle traduit l'état d'esprit du locuteur⁸⁸. Tous les verbes conjugués à l'indicatif doivent normalement présenter le monde et les événements comme certains en soi à une époque déterminée⁸⁹.

Or, tel n'est pas le cas puisque le texte présente un monde irréel brusquement envahi par des événements merveilleux.

Cet ange gris, aujourd'hui incroyable, n'avait rien de moins ordinaire que ce voile et ce deuil. Là, sur le toit, il montait la garde contre ses semblables, restés sauvageons et ingénus, qu'attiraient les naissances à la Miséricorde [...]⁹⁰.

Dans ce paragraphe, le lecteur confronté au monde merveilleux cherche quelques raisons qui pourraient expliquer ce choix et les conditions complémentaires qui rendraient exacte la direction d'ajustement des mots au monde. Sa vision du monde est irrationnelle, et le lecteur se voit placé devant l'obligation de chercher les raisons qui justifient cette attitude discursive.

Dans cet univers où l'imaginaire s'exerce en totale liberté, le lecteur prend conscience que le locuteur veut dire autre chose. Il cherche les motifs qui justifient ce choix. Le monde merveilleux se substitue au monde réel pour certaines raisons. Veut-il mieux l'expliquer ou, au contraire, l'annihiler?

L'acte illocutoire du locuteur demande que nous fassions la distinction entre ce qu'il dit explicitement et ce qu'il veut vraiment signifier⁹¹ dans le contexte. En outre, le lecteur sait que la vision du monde présentée par le contenu propositionnel en contexte joue sur la détermination de la force illocutoire. À l'aide de quelques principes discursifs, il cherche par induction le but illocutoire intentionnel.

Le but de la force illocutoire littérale est transgressif puisque cet acte ne représente pas comment sont « les choses » dans le monde. Au contraire, l'acte montre une réalité telle qu'elle ne peut pas exister dans le monde. La représentation est différente de la réalité. Le rôle joué par les éléments merveilleux et fantastiques lui permettent de saisir la dichotomie « réel et irréel ». Cependant, ces éléments ne lui donnent pas accès directement au but illocutoire intentionnel.

*Principes pour trouver le but illocutoire intentionnel***Premier principe**

Un principe connu stipule que *si le locuteur enfreint les principes conversationnels de façon apparemment inexplicable, cela est un signal que ces principes sont respectés à un autre niveau que celui de la communication littérale*⁹². Chacun le sait, tout membre d'une communauté linguistique a une connaissance intuitive des contraintes structurelles d'un discours. Tout manquement aux règles constitutives de la langue sur lesquelles repose le consensus linguistique interpelle l'interlocuteur. Ce dernier présuppose que le locuteur a un but, que ses paroles ne peuvent se réduire à une suite de remarques décousues⁹³, ses propos ne sont pas sans objet. Il faut en quelque sorte respecter les procédures normales d'un échange et *parler à propos*⁹⁴.

Deuxième principe

Le lecteur cherche alors les conditions complémentaires qui assureraient le succès de cet acte de parole dans le contexte. Il formule d'autres propositions qui seraient susceptibles de se loger dans cet espace littéraire. Il émet l'hypothèse que si une maxime est violée au regard de ce qui est dit, *elle doit être respectée au niveau de ce qui est sous-entendu*⁹⁵.

Le lecteur déduit que le locuteur a créé un acte principal d'ironie puisque le but illocutoire implicite prend la forme d'une moquerie à l'égard des représentants de la Crèche. Les êtres au service de cette institution sont indignes d'estime et moralement condamnables. En fait, le locuteur a organisé intentionnellement dans son texte une bêtise qu'il donne à voir et qu'il considère avec dédain et mépris. Explicitement, le locuteur montre les bienfaits prodigués par la Crèche, mais tout **l'arrière-plan d'assomptions textuelles** laisse voir une réalité tout autre. Tous les gens au service de cette institution (l'abbé Victorin Germain, les religieuses chargées de gérer cette institution, les médecins accoucheurs) sont des exécutants sans âme, guidés par des principes chrétiens et des directives politiques.

À la fin du texte, la transformation de cet « ange de la Miséricorde » en sexologue nous fait comprendre l'allégorie et les raisons qui la justifient. Le locuteur se moque de cette nouvelle catégorie de professionnels, intégrés à la société moderne, qui remplissent le même rôle que celui qui avait été dévolu au personnel de la Crèche et aux politiciens ultramontains

de l'époque de la Grande Noirceur⁹⁶, tous très fidèles à l'Église catholique et dont le rôle consistait à contrôler la sexualité des jeunes femmes. Le pouvoir de ces nouveaux sexologues, « contrôleurs », est maintenant très relatif puisque, selon le locuteur de Ferron :

Les maisons étanches, isolées de l'extérieur par des fenêtres à double vitrage, leur climat artificiel, égal et confortable, favorisent la clausturation et cette sorte d'hypocondrie qu'on appelle la vie intérieure, mais nullement le commerce rustique avec les anges. Par contre, la gent souterraine, souris, rats et démons, n'y trouve pas cet empêchement et continue d'être aussi active, sinon plus, que dans les temps anciens⁹⁷.

Bref, cette réflexion et ce jugement évaluatif du locuteur permet au lecteur de saisir qui est à la fois indigne d'estime et moralement condamnable, autrement dit, ce sur quoi porte son mépris et sa raillerie. D'ailleurs, l'étude du mode d'accomplissement du but illocutoire confirme cette deuxième intention de communication.

8.3.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral

Recherche du mode d'accomplissement du but illocutoire

Analyser le mode d'accomplissement du but d'une force illocutoire signifie que l'on s'intéresse à la composante de cette force qui détermine comment son but doit être accompli sur le contenu propositionnel⁹⁸. Ce mode d'accomplissement du but illocutoire est exprimé par certains indices linguistiques. Dans le contexte, nous rencontrons, d'abord dans la première phrase, la locution conjonctive « sans que », indice d'ignorance feinte de la part de la population québécoise. De plus, certains modalisateurs emphatiques, des adverbes de négation tels « jamais », « rien », « non plus » remarqués dans les première et deuxième phrases, amplifient la non-sincérité du discours littéral tenu.

... tout le monde voyait sans que personne n'en ait **jamais** parlé. Il n'avait **rien** d'un phénomène, en conformité avec les mœurs de l'époque et nous laissait indifférents. Personne **non plus**, que je sache, n'a jamais parlé [...] ⁹⁹.

Bref, tous ces signaux¹⁰⁰ placés dès le début du texte ont pour effet d'amener le lecteur à prendre une distance vis-à-vis du but illocutoire littéral de l'acte d'assertion émis dans le contexte.

De plus, les morphèmes interrogatifs instaurent une amorce de dialogue avec le lecteur et l'amènent à prendre conscience de l'in vraisemblance du contenu littéral. L'apparent paradoxe et l'outrance dans la formulation de ces trois phrases annoncent une assertion suspecte et dénoncent par conséquent l'intention ironique du locuteur

Que ne disent pas les libertins? Tels des insensés, ils se croient tout permis. Eh bien! ils se tromperont, tout d'abord parce que les Saintes Écritures ne rapportent aucun précédent de ce genre [...]¹⁰¹.

Le lecteur se demande pourquoi le locuteur amplifie d'une façon aussi exagérée le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral. Cette amplification est un indice que l'on se trouve devant un mode d'accomplissement dérogatoire. Placé devant ce constat, le lecteur recherche les conditions complémentaires qui vont permettre de déterminer le mode d'accomplissement du but de la force illocutoire véritable.

Principe pour trouver le mode d'accomplissement du but illocutoire littéral

Principe général

Le lecteur sait qu'en amplifiant à l'extrême les moyens d'accomplissement du but illocutoire d'une force (F) dans un contexte donné, le locuteur met en doute sa parole, la rend suspecte et objet de raillerie. Une règle conversationnelle exige *que notre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis*¹⁰². Pourquoi affirmerait-il ce qui suit en contexte?

Il ne pouvait pas voler. Par contre, mieux nourri, gavé même par la sœur tourière, il était devenu beaucoup plus gros que ses collègues, lesquels il avait pour tâche de chasser¹⁰³.

L'hyperbole remet en cause la condition de sincérité du locuteur et signale son ironie. Le lecteur déduit qu'il faut donner une autre valeur à l'acte illocutoire littéral. Le constat de transgression et les principes afférents à la conversation lui permettent de dire qu'il s'agit d'un acte de langage persifleur. Rappelons qu'au Québec, malgré tous les discours répressifs, la progression des naissances illégitimes se poursuit. À ce sujet, il faut rappeler un texte de l'abbé Victorin Germain, publié en 1947.

Y a-t-il progression des naissances illégitimes? Certainement, oui. Dès 1943, la statistique démographique nous voit passer, dans la province de Québec,

de 2,500, moyenne déjà peu glorieuse de 1938, à 3200 naissances par année¹⁰⁴.

8.3.3 Les conditions préparatoires

Recherche des conditions préparatoires

Certaines conditions préparatoires de la force illocutoire sont aussi irrationnelles dans le contexte et rendent suspecte l'énonciation littérale du locuteur. En effet, ce locuteur-témoin, en rappelant l'état lamentable de cet ange de la Miséricorde, ne peut parler sérieusement :

Il était domestiqué, on l'aura deviné: aurait-il pu faire partie de cette institution autrement? Et il subissait tous les inconvénients de la domestication chez les volatiles, dont le moindre n'est pas de leur rogner les ailes¹⁰⁵.

Les conditions préparatoires servent à déterminer un type de conditions de succès ayant trait aux présuppositions du discours. En somme, ce sont des conditions préparatoires que le locuteur organise à l'aide d'indices linguistiques qui rendent son acte d'énonciation intentionnel crédible¹⁰⁶.

Principes pour trouver les conditions préparatoires

Premier principe

Dans ce texte, le lecteur est placé devant un acte d'énonciation déviant qui déprécie les intérêts du locuteur puisque celui-ci faisait partie de l'institution en cause. Il ne peut donc croire ce qu'affirme explicitement le locuteur :

Personne non plus, que je sache, n'a jamais parlé du voile blanc, islamique, derrière lequel se cachait le visage des fillettes dont nous allions tripoter le gros ventre [...] ¹⁰⁷.

Le verbe « tripoter » laisse penser que ce médecin-locuteur se livrait, comme certains de ses collègues, à des opérations, des manigances, des combinaisons ou encore à certaines manipulations peu avouables, ou même malhonnêtes¹⁰⁸. Les présuppositions explicites sont fausses puisqu'elles vont à l'encontre de certaines données émises dans le contexte.

Il n'avait rien d'un phénomène, en **conformité avec les mœurs de l'époque** et nous laissait indifférents¹⁰⁹.

De plus, ce médecin-locuteur n'a aucune raison de croire que les propositions littérales sont vraies puisque, d'un point logique, ces présuppositions le déprécient dans ce contexte. De plus, il n'est pas approprié d'affirmer ouvertement de tels faits répréhensibles.

Cela admis, ce lecteur déduit que, volontairement, le locuteur veut disqualifier et tourner en dérision le corps médical et tout le personnel qui était au service de cette institution religieuse. Les présuppositions littérales du locuteur étant incorrectes dans le contexte, le lecteur cherche la condition de sincérité touchant la force illocutoire intentionnelle.

*Pour comprendre la vérité du texte et l'aire de jeu ironique, le lecteur doit analyser les présuppositions textuelles et l'arrière-plan culturel du locuteur*¹¹⁰. Pourquoi ce locuteur-médecin énonce-t-il des propos aussi dégradants lorsqu'il parle de ses collègues?

Et qu'apercevait-elle? De **purs étrangers, des épiciers-bouchers en sarrau blanc, qui causaient entre eux et parfois lui disaient des choses tout à fait niaises, quand ce n'était pas des bêtises**¹¹¹.

Le lexème « épicier¹¹² » a un sens péjoratif puisqu'il sert entre autres à désigner une « personne intéressée ou préoccupée uniquement par le gain¹¹³ ». Tandis que le terme « boucher¹¹⁴ », au sens figuré, est souvent employé pour désigner un « homme sanguinaire » ou un « chirurgien malhabile ». Or, cet extrait peut s'expliquer par le fait que des étudiants en médecine de l'Université Laval accompagnaient leurs professeurs à l'Hospice de la Miséricorde de Québec¹¹⁵. Toutefois, rien ne peut excuser leur manque de respect.

Derrière ces mots, le lecteur perçoit l'attitude des gens de cette institution religieuse, qui se comportaient d'une manière désinvolte et irrespectueuse.

Deuxième principe

L'incohérence du discours littéral amène le lecteur à chercher quelques sous-entendus intentionnels. Le locuteur cherche à provoquer un effet dénigrant et ridicule. Le lecteur sait pertinemment qu'ironiser, *c'est tourner en ridicule quelqu'un en employant le ton de la plaisanterie ironique*¹¹⁶, si l'on veut dénoncer une situation. Les actions du personnel religieux et médical sont inacceptables et intolérables. Tout bon lecteur se demande pourquoi

le locuteur-médecin et le personnel répondaient aussi naïvement aux consignes des dirigeantes de cette institution?

Personne non plus, que je sache, n'a jamais parlé du voile blanc, islamique, derrière lequel se cachait le visage des fillettes dont nous allions tripoter le gros ventre, ni de la robe noire qu'elles portaient après leurs relevailles, en deuil de leur maternité [...] ¹¹⁷.

Le locuteur-médecin est auto-ironique. De plus, l'absurdité de la situation et des actants discrédite à la fois les médecins de cette institution et l'ensemble de ses représentants qui tolèrent de telle attitude. Rappelons que le Coran parle du voile qui sépare les damnés et les élus (7,44) ¹¹⁸. Pour bien comprendre l'atmosphère de ces milieux, il faut lire un passage du livre *Les prêtres devraient-ils prôner les adoptions?*, écrit par l'abbé Victorin, lequel dénonçait en 1947 cette manière de gérer « la vie » au Québec. Nous le citons :

Faites déchoir de son rang social, de sa considération, certaine famille, certaine fille; vous la vouez, peut-être pour longtemps, à la révolte, à l'indifférence religieuse, au découragement, à la persévérance dans des fréquentations méprisables et pernicieuses, qui sait? à la récidive dans le crime ¹¹⁹.

Par conséquent, le lecteur comprend que tous ces représentants religieux et laïcs, y compris les médecins de cette institution, sont la cible de l'ironiste, cette instance d'énonciation qui, dissimulée derrière le texte, juge, évalue, et ironise ¹²⁰. L'ethos ¹²¹ moqueur marqué du locuteur-médecin veut renvoyer ce monde devenu intolérable à ses yeux dans l'antimonde.

L'ange étant, comme nous l'avons dit précédemment, le symbole des fonctions humaines sublimées ¹²², l'acte de langage ironique suppose un pacte de communication où l'image du locuteur-émetteur suggère au lecteur de prendre une posture analogue. Tout au long du texte, le lecteur perçoit que le locuteur prend la place d'un « commentateur du monde » plutôt que celle d'un « raconteur du monde ¹²³ » afin de dénoncer une situation devenue pour lui intolérable.

8.3.4 La condition de sincérité

Recherche de la condition de sincérité de la force illocutoire intentionnelle

En postulant que la direction d'ajustement est toujours une conséquence du but illocutoire¹²⁴, et que le locuteur ne peut croire sincèrement au monde merveilleux qu'il représente, le lecteur conclut à une insincérité avouée. Les conditions complémentaires de l'arrière-plan textuel l'amènent à penser que, si le locuteur joue avec le merveilleux, c'est pour briser l'harmonie factuelle de ce monde qui lui est devenu inacceptable.

Signalons ici que les anges, y compris « l'ange de la Miséricorde », sont des symboles paradoxaux. En effet, ils représentent les puissances invisibles du bien ou du mal¹²⁵. À la Miséricorde, sur le toit, l'ange ne représente plus que la déchéance totale de l'être livré à ses instincts les plus bas¹²⁶. Voilà pourquoi il est devenu un symbole grotesque au Québec : « **cet ange gris et maussade** était tout simplement **immangeable** [...]»¹²⁷.

Bref, l'ange, cet acteur « merveilleux », ne représente en contexte qu'un moyen de contrôle inefficace et inhumain de la sexualité des femmes et des hommes. Les « héros » ou « héroïnes » de l'acte de langage littéral deviennent la cible de l'ironiste et ses victimes. Même transformé en sexologue, l'ange n'a pas changé de rôle, et il devient lui aussi une cible du locuteur ironiste :

Ses petits compères rieurs n'en reviennent pas; derrière la grande baie de son cabinet, ils le regardent pontifier, bouche bée. **Il n'a pourtant pas changé**; il s'est accompli et personne, sur terre et dans le ciel, n'oserait plus le tourner en dérision, hormis la souris¹²⁸.

Un peu comme le locuteur de Voltaire¹²⁹ l'a déjà mentionné, celui de Jacques Ferron nous dit que la création des Crèches au Québec avait au début de la colonie un caractère noble et social, mais que, au fil des ans, leur mission s'est transformée pour ne devenir que le symbole de la bêtise humaine.

La condition de sincérité étant défaillante, certains indices linguistiques nous permettent alors de saisir l'acte intentionnel. En posant cet acte de langage littéral, le locuteur ment, mais sans avoir l'intention de tromper. C'est une insincérité voulue et perceptible qui donne plus de « force » au contenu dérivé.

Principe qui confirme la condition de sincérité de l'acte intentionnel

Principe général

Le lecteur présuppose que le principe général de coopération (CP) est respecté dans le contexte et que le locuteur par la manière dont il s'exprime, joue le jeu de l'échange conversationnel dans la situation de communication¹³⁰

Ce locuteur ne peut toutefois croire au monde représenté :

L'ange de la Miséricorde en prit note aussitôt et ne chercha pas davantage. Lui, le maussade, le renfrogné, depuis qu'il s'est recyclé en sexologie, il s'en donne à cœur joie; il a mis tout l'érotisme en logarithmes¹³¹.

L'insincérité du locuteur ne peut être que tactique : il ne peut croire ce qu'il affirme. Son acte d'ironie est alors perçu à partir des quelques indices qui révèlent clairement une insincérité¹³² avouée. En raison du contexte et des indices très subtils laissés intentionnellement par le locuteur, le lecteur rétablit le mode psychologique (M Ψ) que ce dernier avait au moment où il a formé le contenu représentatif (Cr).

Le lecteur n'est pas dupe. Il perçoit que L dit A, mais pour laisser entendre autre chose. De cette manière, il peut subtilement déclarer la guerre à l'esprit de lourdeur et surtout à l'imposture qui, au nom d'une idéologie et de certains principes chrétiens, abritent un conformisme et un manque total de respect à l'égard des femmes qui venaient séjourner dans l'institution en cause.

*... voile blanc, **islamique**, derrière lequel se cachait le visage des fillettes dont nous allions tripoter le gros ventre, [et cette] **robe noire** qu'elles portaient après leurs relevailles, en deuil de leur maternité [...]¹³³.*

Rappelons que le blanc est la couleur privilégiée de ces rites par lesquels s'opèrent les mutations de l'être, et de toutes les initiations symbolisant le passage de la mort à la renaissance¹³⁴. Quant au voile islamique, selon Mash, (p. 699 et 700, cité par Chevalier et Gheernrant), il préserve la créature d'une vision directe qui la ferait s'évanouir ou mourir¹³⁵.

Bref, la mère célibataire était victime d'ostracisme parce que, dans la société québécoise d'autrefois, tout comme dans les sociétés patriarcales d'aujourd'hui, « la maternité est socialement et moralement acceptée dans le cadre du mariage seulement¹³⁶ ». Ainsi, même au milieu des années cinquante, « la majorité des filles-mères » demandent leur admission à l'Hôpital de la Miséricorde dans le but, disaient-elles, de s'y cacher¹³⁷. De plus, la maternité n'est considérée légitime dans ce Québec traditionnel que dans le cadre du mariage. Des pressions de nature sociale, familiale et économique s'exerçaient sur les « filles-mères » les obligeaient à dissimuler leur grossesse ou à faire disparaître leur enfant¹³⁸. La majorité de ces filles-mères opte alors pour l'adoption puisque la société d'alors ne leur donne pas les moyens de faire vivre seules leurs enfants¹³⁹. C'est ce que dénonce le locuteur ferronien dans les quelques lignes qui suivent :

... emporté à la Crèche, **parti avant même que, revenue à elle, la petite ouvrière ait pu voir le fruit de son travail**, l'enfant inconnu qu'elle avait produit, une seule, une pauvre petite fois¹⁴⁰.

Avec ironie, le locuteur ferronien dénonce le fonctionnement de ces crèches qui ressemblent, selon lui, à des usines où se pratique le travail à la chaîne¹⁴¹.

D'ailleurs, certains adjectifs épithètes répétés, une ou plusieurs fois, jouent le rôle de modalisateurs intensifs. Ils permettent alors au lecteur de comprendre qu'en définitive, le locuteur masque un contenu dérivé et une raillerie pour dénoncer les règles de la sexologie laïque québécoise, héritière des canons de l'Église catholique. Encore aujourd'hui, dans certains milieux religieux catholiques, les « filles-mères » ne peuvent facilement recourir à l'avortement.

8.3.5 Le degré de puissance de la condition de sincérité

La recherche du degré de puissance de la condition de sincérité

Le locuteur ferronien, avons-nous affirmé au point 8.3.4, présente un acte d'assertion insincère puisqu'il ne peut croire (p). De plus, le degré de puissance de la condition de sincérité littérale est exprimé avec trop d'intensité. En conséquence, les jeux de récurrence de certains adjectifs, tels « **gris, maussade et renfrogné** » renforcent sciemment l'assertion contraire à la vérité et dévoilent une parole bien différente.

Ainsi, le lecteur comprend pourquoi le locuteur reprend quatre fois ces différents adjectifs attribués à l'ange sur le toit de la Miséricorde à Québec : « ange **gris, maussade et renfrogné** ». Certaines réponses complémentaires ne se trouvent que dans l'arrière-plan textuel et culturel. Le gris¹⁴², union du blanc de l'innocence et du noir de la culpabilité, fut jadis, pour les chrétiens la couleur emblématique de la mort terrestre. Couleur équivoque, le gris traduit la tristesse.

De plus, le contexte social de l'époque fait partie des conditions complémentaires qui nous aident à comprendre l'acte de langage ironique intentionnel. Nous sommes dans les années de la Grande Noirceur¹⁴³, et l'Église catholique contrôle la religion, l'éducation et la santé de tous les citoyens québécois.

Principe qui confirme le degré de puissance de la condition de sincérité de l'acte intentionnel

Principe général

L'intention ironique du locuteur de Ferron est donc perçue et se confirme à l'aide d'un autre principe discursif qui s'énonce comme suit : *Plus la vérité est exagérée, plus l'évocation est profonde et individuelle et plus l'ethos moqueur du locuteur est perceptible*¹⁴⁴. Autrement dit, plus la vérité d'une assertion narrative est exagérée, plus elle met en cause la condition de sincérité de la force illocutoire littérale. Conséquemment, le lecteur trouve l'autre intention de communication du locuteur, celle qui consiste à se moquer des sexologues qui ont comme projet de remplacer l'ange de la Miséricorde. Le locuteur ne peut tolérer qu'un autre système de contrôle de la sexualité des hommes et des femmes revienne de plein droit au Québec sous la gouverne de « fonctionnaires¹⁴⁵ censeurs » :

... personne, sur terre et dans le ciel, **n'oserait plus le tourner en dérision, hormis la souris**¹⁴⁶.

Une expression populaire pour désigner la « nana » ou la « maîtresse¹⁴⁷ ».

Conclusion

Décoder l'intention ironique du locuteur de Jacques Ferron demande d'aller au-delà de l'acte de langage littéral. Pour accéder au sens global du texte « L'ange de la Miséricorde », il faut absolument étudier les stratégies discursives du locuteur pour être capable de trouver les marqueurs d'ironie et son intention ironique.

Cette exigence est imposée par les techniques discursives mises en place par le locuteur, qui a organisé le texte et le contexte référentiel à partir des caractéristiques du monde¹⁴⁸ qu'il côtoyait à l'époque. De là vient la nécessité, pour les besoins de notre analyse, de parler de son ethos moqueur marqué dans le sens linguistique¹⁴⁹. Ce concept, défini par Aristote, nous a permis de parler des effets de l'encodage et des sentiments que le locuteur cherche à communiquer. Sans l'ethos moqueur, selon Linda Hutcheon, « l'ironie cesserait d'exister¹⁵⁰ ». Conséquemment, pour bien interpréter cet acte de langage singulier, il nous fallait absolument tenir compte du sujet parlant, comme être de discours et être du monde¹⁵¹.

Dans le cadre de cette recherche, s'enquérir du sens, c'est comprendre un contenu intentionnel associé à une forme d'extériorisation du langage¹⁵² organisée à l'aide de lois spécifiques. Autrement dit, vouloir dire quelque chose au moyen d'un acte littéraire, c'est faire une énonciation avec l'intention de produire certains effets chez le lecteur¹⁵³. Pour décrypter ces effets, nous devons analyser les trois types d'actes distincts qui composent tout acte d'énonciation littéraire intentionnel. En définitive, pour décrypter cette parole littéraire, il faut tenir compte du contexte socioculturel¹⁵⁴ auquel fait allusion le locuteur.

Les résultats de cette démarche nous ont permis de voir que les éléments merveilleux font partie des stratégies textuelles du locuteur de Jacques Ferron et lui ont permis d'affirmer des vérités indicibles. Bref, le jeu des forces magiques¹⁵⁵ a créé un texte ironique qui véhicule une critique acerbe à l'égard des représentants de l'Église et l'État québécois.

Notes

- 1 Jacques Ferron, « L'ange de la Miséricorde », *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 153 à 156.
- 2 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 3 Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, p. 4.
- 4 Gérard Genette *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 75.
- 5 *Id.*, *Figure II*, Paris, Seuil, 1969, p. 49.
- 6 Harald Weinrich, *Le temps*, Paris, Seuil, 1973, p. 30.
- 7 *Ibid.*, p. 264.
- 8 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 9 *Ibid.*, p. 154.
- 10 *Ibid.*, p. 155.
- 11 *Ibid.*
- 12 L'expression est de Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 155.
- 13 *Ibid.*, p. 155 et 156.
- 14 L'expression est de Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 256.
- 15 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 16 *Ibid.* p. 154.
- 17 *Ibid.*, p. 155.
- 18 *Ibid.*
- 19 *Ibid.*, p. 156.
- 20 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 179.
- 21 C'est nous qui soulignons.
- 22 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Éditions Hermann, 1972, p. 142.
- 23 Jacqueline Picard, *La Crèche Saint-Vincent-de-Paul et l'enfant né hors mariage (1901-1915)*, Québec, Université Laval, thèse de maîtrise, septembre 1965, p. 26.
- 24 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 25 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 153.
- 26 L'expression est de John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 55 et 133.
- 27 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 55.
- 28 Hélène Manseau, « Contrôle social et sexualité : les confins et la raison d'être de la sexologie au Québec », *La sexologie au Québec*, Montréal, Les Éditions IRIS, 1989, p. 41.
- 29 Wilhelm Reich, *La révolution sexuelle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1982, p. 81.
- 30 *Ibid.*, p. 91.
- 31 Cette hypothèse a déjà été formulée par Louis Francœur dans « Quand écrire c'était agir; la série culturelle québécoise au XIX^e siècle », *Voix et images*, Vol. VI, n° 3, printemps 1981, p. 453 à 463.
- 32 L'expression est dans la *Nouvelle encyclopédie catholique THÉO*, Paris, Droguet-Ardant/Fayard, 1989, p. 693.
- 33 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 153.
- 34 Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 307.

-
- 35 John Rogers Searle, *op. cit.*, p. 162.
- 36 *Id.*, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 175.
- 37 Paul Robert, *Robert I*, Montréal, Les dictionnaires le Robert-Canada, 1986, p. 68.
- 38 Michel Dubost, *Nouvelle encyclopédie catholique THÉO*, Paris, Droguet-Ardant/Fayard, 1989, p. 694.
- 39 Paul Robert, *op. cit.*, p. 68.
- 40 Conférence des Évêques catholiques du Canada, *Catéchisme de l'Église catholique*, Ottawa, Concacan inc. Libreria Édutruce Vaticana, 1993, p. 79 art. 336.
- 41 Paul Robert, *op. cit.*, p. 68.
- 42 *Ibid.*, p. 1208.
- 43 *Ibid.*
- 44 Marie-Paule Malouin, *L'univers des enfants en difficulté au Québec entre 1940 et 1960*, Montréal, Bellarmin, 1996, p. 104.
- 45 Aujourd'hui, nous employons l'expression « mère célibataire », selon Marie-Éva de Villers, *Multidictionnaire des difficultés de la langue française*, Montréal, Québec/Amérique, 1993, p. 226.
- 46 Marie-Paule Malouin, *op. cit.*, p. 105.
- 47 *Ibid.*, p. 112.
- 48 À l'origine, ce mot sert à qualifier le membre d'un parti espagnol qui cherchait à soumettre l'État à l'Église. Voir Paul Robert, *Le petit Robert I. Dictionnaire universel et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1986, p. 1016.
- 49 Denis Goulet et André Paradis, *Trois siècles d'histoire médicale au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 1992, p. 1130.
- 50 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 51 Jacqueline Picard, *op. cit.*, p. 11.
- 52 *Ibid.*, p. 154.
- 53 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.
- 54 Jacqueline Picard, *op. cit.*, p. 6.
- 55 *Ibid.*, p. 8.
- 56 *Ibid.*
- 57 *Ibid.*, p. 18.
- 58 C'est nous qui soulignons.
- 59 Jacqueline Picard, *op. cit.*, p. 16.
- 60 *Ibid.*
- 61 Denis Goulet et André Paradis, *Trois siècles d'histoire médicale au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 1992, p. 104 et 105. Il faut noter que Jacques Ferron a fait ses études à l'Université Laval dans le quartier latin à Québec et qu'il obtint son baccalauréat en médecine en 1942, selon le repère chronologique de Pierre Cantin, *Jacques Ferron, polygraphe*, Montréal, Bellarmin, 1984, p. 440.
- 62 Pierre Cantin, *Jacques Ferron, polygraphe*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1984, p. 440.
- 63 Jacqueline Picard, *op. cit.*, p. 61 et 62.
- 64 *Ibid.*, p. 70.
- 65 L'Hôpital de la Miséricorde fut fondé en 1874 et ferma ses portes en 1972. Il se trouvait sur le chemin Sainte-Foy (à Québec), après son déménagement en 1930. (Résumé d'une entrevue téléphonique avec M^{me} Yvette Labrecque du Service des archives du Bon-Pasteur de Québec, le 9 mars 1992, à Sainte-Foy).
- 66 Marie-Aimée Cliche, « Les filles-mères devant les tribunaux du Québec, 1850-1969 », *Recherches sociographiques*, Vol. XXXVII, 1, Québec, Département de sociologie, Université Laval, 1991, p. 10.
- 67 *Ibid.*
- 68 Jacqueline Picard, *op. cit.*, p. 124.
- 69 Jean Hamelin, *Histoire du Québec*, Saint-Hyacinthe, Edisem inc., 1976, p. 479 et 480.
- 70 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.

- 71 Victorin Germain, abbé, *Les prêtres devraient-ils prôner les adoptions?*, Québec, La Sauvegarde de l'Enfance, 1947.
- 72 *Ibid.*, p. 9 et 10.
- 73 Le contexte joue un rôle essentiel, sinon fondamental, dans la compréhension des événements et de leur interprétation. Ainsi, nous devons, pour faciliter la compréhension du texte et son interprétation, dire que les écrits de Ferron ont commencé à être connus du public québécois dès 1935, selon Pierre Cantin dans *Jacques Ferron, polygraphe*, publié à Montréal chez Bellarmin en 1984 à la page 14.
- 74 Le sens moderne : « Partisan de l'intégrisme. Voir *intégrisme* : n. m. (1950: de intégriste). Doctrine qui tend à maintenir la totalité d'un système (spécialt. d'une religion); attitude des catholiques qui refusent toute évolution ». Paul Robert, *Le petit Robert 1. Dictionnaire universel et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1986, p. 1016.
- 75 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 76 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 77 *Ibid.*, p. 154.
- 78 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Seuil, 1980, p. 114 et 115.
- 79 Marie Francœur, *Confrontations*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1985, p. 259.
- 80 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1986, p. 194.
- 81 Cette forme générale est de John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 70.
- 82 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 323.
- 83 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Librairie Armand Colin, 1980, p. 215.
- 84 Daniel Vanderveken, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p. 112.
- 85 *Ibid.*, p. 108.
- 86 Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, avril 1975, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1975, p.73.
- 87 Daniel Vanderveken, *op. cit.*, p.108.
- 88 Jean-Claude Chevalier, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé, Jean Peytard, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1964, n° 471, p. 335.
- 89 *Ibid.*
- 90 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 91 John Rogers Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 86.
- 92 François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 104.
- 93 Henri Paul Grice « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 60.
- 94 Henri. Paul Grice, *loc. cit.*, p. 61.
- 95 *Id.*, « Logic and Conversation: implicature » (extrait de Grice 1967-1968), in P. Cole et J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, vol. III, New York, Academic Press, 1975, p. 52, cité par François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 103.
- 96 Une coalition CSN/CEQ, *Histoire du mouvement ouvrier au Québec (1825-1976) 150 ans de luttes*, 1979, Québec, Service des communications de la Centrale de l'enseignement du Québec, 1979, p. 121.
- 97 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.
- 98 Daniel Vanderveken, *op. cit.*, p. 113.
- 99 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 100 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, ces marqueurs posent un problème terminologique. « faut-il à leur sujet parler d'indices, de signaux, de symptômes? », « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, Paris, Seuil, 1980, p. 115.
- 101 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.
- 102 Henri Paul Grice, *loc cit.*, p. 61.
- 103 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.

-
- 104 Victorin Germain, abbé, *op. cit.*, p. 3.
- 105 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.
- 106 Daniel Vanderveken, *op. cit.*, p. 117.
- 107 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 108 Paul Robert, *Petit Robert 1*, Montréal, Les dictionnaires le Robert-Canada, 1987, p. 2023.
- 109 Jacques Ferron, *op. cit.*, 153.
- 110 C'est nous qui avons formulé ce principe.
- 111 Jacques Ferron, *op. cit.*, 155.
- 112 A. E. Shaty, *Dictionnaire du français plus*. Montréal, Centre Éducatif et Culturel inc. 1988, p. 608.
- 113 *Ibid.*
- 114 *Ibid.*, p. 193.
- 115 Il importe de rappeler qu'en 1874, le Séminaire de Québec achète le terrain et l'hospice de la Miséricorde de Québec, rue Couillard, pour confier aux dames du Bon-Pasteur la gérance de cet Hospice dans l'intérêt de l'Université Laval. Les soins médicaux sont alors donnés par les professeurs de l'Université Laval et leurs élèves admis aux cliniques qui s'y donnent. Luc Noppen, Claude Paullette et Michel Tremblay, *Québec trois siècles d'architecture*, Montréal, Libre Expression, 1979, p. 364.
- 116 Paul Robert, *op. cit.*, p. 1409.
- 117 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.
- 118 Jean Chevalier et Alain Gheertrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 pages.
- 119 Victorin Germain, abbé, *op. cit.* p. 4.
- 120 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Problèmes de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2, L'IRONIE, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1976, p. 41.
- 121 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, Paris, Les Éditions du Seuil, 1981, p. 145.
- 122 Jean Chevalier et Alain Gheertrant, *Dictionnaires des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 44.
- 123 Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette Université, 1981, p. 42.
- 124 John Rogers Searle, *Sens et expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 42.
- 125 Didier Julia, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 1984, p. 30.
- 126 *Ibid.*
- 127 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 154.
- 128 *Ibid.*, p.155 et 156.
- 129 Pierre-Georges Casieux et Paul Surer, *Manuel des études littéraires françaises XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1966, p. 74.
- 130 Henri Paul Grice, *loc cit.*, p. 61.
- 131 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 155.
- 132 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 134.
- 133 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 153.
- 134 Jean Chevalier et Alain Gheertrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 124.
- 135 *Ibid.*, p. 1026.
- 136 Marie-Paule Malouin, *L'univers des enfants en difficulté au Québec entre 1940 et 1960*, Montréal, Bellarmin, 1996, p. 85.
- 137 Éliette Perron, citée par Marie-Paule Malouin, *op. cit.*, p. 90.
- 138 Marie-Paule Malouin, *op. cit.*, p. 93.
- 139 *Ibid.*, p. 98.
- 140 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 155.
- 141 Gérard Pelletier cité par Marie-Paule Malouin, *op. cit.*, p. 133.
- 142 Nadia Julien, *Le dictionnaire des symboles*, Belgique, Marabout, 1989, p. 92.

-
- 143 Une coalition CSN CEQ, *Histoire du mouvement ouvrier au Québec (1825-1976). 150 ans de lutes*, 1979, Québec, Service des communications de la Centrale de l'enseignement du Québec, 1979, p. 121.
- 144 C'est nous qui avons énoncé ce principe.
- 145 L'expression est de Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 155.
- 146 Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 156.
- 147 Ce mot vient du latin vulgaire *sorix*, il peut être remplacé par au moins une cinquantaine de synonymes au Québec, selon selon Yvon Dulude et Jean-Claude Trait. Voir leur *Dictionnaire des injures québécoises*, Montréal, Stanké, 1991, p. 188 et 394. Au niveau populaire, le nom commun « souris » sert à désigner la « jeune fille », la « jeune femme », la « bonne amie », la « nana » ou la « maîtresse ». Voir Paul Robert, *Le petit Robert 1 . Dictionnaire universel et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1986, p. 1845.
- 148 Herman Parret, « Les stratégies pragmatiques », *Communications*, n° 32, Paris, Seuil, 1980, p. 253.
- 149 Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique* n° 46, Paris, Seuil, 1981, p. 146.
- 150 *Ibid.*
- 151 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 199 et 200.
- 152 *Ibid.*, p.45.
- 153 *Ibid.*, p.13.
- 154 *Ibid.*, p. 174.
- 155 Monique Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Alabama, Summa Publications, 1988, p. 60.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Qu'est-ce qu'un acte d'énonciation littéraire narratif ironique?

Parvenue au terme de ce parcours, le moment est venu de récapituler et de conclure. Dans cette thèse, une assez grande quantité d'informations théoriques a été réunie à propos de l'ironie littéraire et des problèmes inhérents à sa définition. En effet, cet acte langagier intentionnel est organisé selon certaines règles narratives et discursives qu'il faut reconnaître si l'on veut comprendre l'intentionnalité des actes littéraires narratifs du locuteur de Jacques Ferron. Une intentionnalité perceptible à la condition que le lecteur soit capable d'interpréter à partir de certains indices les intentions de représentation et de communication du locuteur-narrateur. À cette fin, il doit percevoir que l'acte narratif intentionnel possède deux buts illocutoires : explicitement, il est un acte assertif insincère et, implicitement, un acte directif. Le locuteur par son acte langagier ridiculise d'abord un ou des personnages-acteurs; ensuite, il discrédite par la raillerie ou la moquerie, une cible dans le but de renouveler certains aspects de la vie des humains.

En nous inspirant de la démarche herméneutique que propose John Rogers Searle dans son livre intitulé *Sens et expression*¹ et de notre méthode d'analyse, il nous est maintenant possible de dire que notre hypothèse de recherche est confirmée. Jacques Ferron a changé les modes de la représentation en jouant avec les règles constitutives de la langue afin de transmettre un message. Toutefois, pour expliquer et comprendre ses intentions d'écriture, il est nécessaire de parler de l'intentionnalité du locuteur.

Cette interprétation est acceptée dans une problématique logico-pragmatique, selon laquelle l'acte ironique d'un locuteur n'est perceptible qu'à travers les enjeux discursifs de son texte qu'il construit à partir de ses savoirs et de son arrière-plan préintentionnel. À ce sujet, il importe de résumer brièvement les trois premiers chapitres de notre thèse, qui justifient notre approche théorique et les résultats de notre lecture.

Dans le premier chapitre, nous avons posé comme hypothèse de recherche que l'ironie, définie comme trope, selon la perception qu'en avaient certains rhéteurs latins, et à

laquelle plusieurs chercheurs modernes ont adhéré, n'expliquait pas vraiment ce qu'est un acte d'énonciation littéraire ironique. Trop restrictive, cette définition du phénomène ne peut permettre l'analyse complète d'un acte de langage narratif intentionnel. Pour cette raison, nous avons dû adopter une démarche herméneutique et pragmatique afin de présenter une nouvelle définition qui permettrait éventuellement de mieux comprendre ou d'expliquer ce phénomène langagier artistique.

Dans ce même chapitre, il est question de la théorie de l'intentionnalité des actes de langage de John Rogers Searle et du statut logique de l'énonciation littéraire. En insistant sur le caractère interactif et réflexif d'un acte de langage littéraire, sur ses effets avec des normes langagières, nous avons démontré que les œuvres littéraires doivent être traitées comme tout acte de langage quotidien, et non comme un discours indépendant des règles langagières. Justement, nos analyses ont démontré que l'acte de langage littéraire n'échappe pas aux lois qui régissent le langage humain. Ce dont nous avons tenu compte tout au long de cette thèse.

Au deuxième chapitre, nous avons démontré que tout acte de langage littéraire intentionnel peut être bien reçu ou, au contraire, complètement incompris et rejeté par le lecteur. Pour que ce dernier comprenne et soit satisfait, il lui faut connaître certaines règles langagières déterminées par le type de discours présenté. Ces règles concernent, évidemment, dans le cadre de notre thèse, les lois du discours narratif et les conditions de satisfaction d'une énonciation narrative, incluant sa cohérence dans le contexte. Selon nos analyses, nous avons trouvé que le locuteur de Jacques Ferron transgresse toujours intentionnellement, dans le contexte de son énonciation, les quatre règles de la conversation énoncées par Henri Paul Grice², soit les règles de quantité, de qualité, de relation et de modalité.

En conséquence, nous avons constaté que l'interprétation de l'acte littéraire intentionnel du locuteur de Jacques Ferron n'est possible qu'à la condition expresse que le lecteur soit attentif à certains indices d'ironie, et qu'il reconnaisse l'arrière-plan textuel social. Ajoutons que cet acte diffère en partie de l'acte du locuteur humoriste puisque, selon Denise Jardon, ce dernier « respecte la règle de qualité (il dit ce qui est vrai), mais il n'obéit pas à la règle de quantité, c'est-à-dire qu'il ne donne pas toutes les informations requises³ ». De plus, le rebondissement est comique.

Au troisième chapitre, nous définissons les concepts fondamentaux qui nous ont permis de construire une méthode d'analyse respectueuse de la démarche herméneutique proposée par Searle. Les résultats auxquels nous sommes arrivées nous permettent d'affirmer

qu'une partie du sens est reliée aux intentions de représentation, et l'autre aux intentions de communication. Pour déterminer le sens d'un acte narratif littéraire intentionnel, le lecteur doit se livrer à un calcul interprétatif plus ou moins complexe pour comprendre le projet sémantico-pragmatique du locuteur ou les intentions qui l'auraient amené « à dire ce qu'il dit ».

Enfin, dans les chapitres quatre à huit nous avons présenté les résultats de notre analyse de cinq textes du locuteur de Ferron. Dans la perspective que nous avons choisie, notre acte de lecture nous a permis de voir que nous pouvons distinguer deux types d'ironie⁴, soit l'ironie citationnelle et l'ironie situationnelle. Cette dernière, relevant de l'ironie non verbalisée, ne peut, en tout état de cause, relever de la « mention ». Bref, ces deux types d'ironie s'opposent, évidemment, par un certain nombre de caractéristiques. Dans l'ironie citationnelle, la première cible, c'est la personne citée directement ou indirectement qui est ridiculisée en contexte. Peuvent être classés dans cette catégorie : « La dame de Bologne » et « La chatte jaune ». Dans l'ironie non citationnelle ou situationnelle, la première cible, c'est évidemment la situation et les personnages-actants responsables de cette situation qui sont tournés en dérision. « Pollon », « Les têtes de morues » et « L'ange de la Miséricorde » font partie de ce deuxième type.

Enfin, **la constatation la plus importante** est que le locuteur de Jacques Ferron s'auto-ironise dans « La chatte jaune », « Les têtes de morues » et « L'ange de la Miséricorde ». De plus, il disqualifie toujours une cible, composée d'un ou plusieurs acteurs. Nous devons aussi ajouter que son intention ironique n'est perceptible que dans l'implicite discursif. Ce locuteur instaure, pour ainsi dire, une « structure de communication⁵ » qui transmet des informations socialement indicibles, et son intention n'est alors comprise qu'à travers l'organisation de son discours, un discours qui est le lieu de partage d'un certain savoir, un lieu privilégié pour raconter et pour poser des questions qui doivent se lire dans le texte, le contexte et la mise en scène de certains personnages qui nous interpellent par leur présence symptomatique.

Pour bien interpréter, nous nous sommes inspirée de la démarche herméneutique que propose John Rogers Searle dans son livre intitulé *Sens et expression*⁶. Ainsi, nous avons découvert que le rituel de la communication littéraire a un caractère social et qu'il est impossible de présenter une bonne interprétation d'un acte littéraire qui revêt un caractère fondamentalement social si nous ne tenons pas compte des règles langagières transgressées au moment de la parole. De plus, puisqu'un acte narratif littéraire est une « structure en

fenêtre », nous savons maintenant que le locuteur nous laisse percevoir indubitablement sa présence au moment de l'organisation de cette parole. Il nous a donc été possible de comprendre cet acte ironique parce qu'il est structuré en fonction des effets intentionnels qu'il peut produire chez un lecteur. Bref, toutes les pages qui précèdent cette conclusion avaient pour objet d'essayer de démontrer que le langage est essentiellement un phénomène intentionnel, et qu'il produit des effets si nous tenons compte des représentations sociales auxquelles nous donnent accès l'intentionnalité⁷ du locuteur-narrateur. Interpréter un acte de langage littéraire revient donc à faire des hypothèses sur le projet sémantico-pragmatique du locuteur⁸ afin d'être capable de reconstituer l'intention signifiante de l'acte produit en contexte. Le sens que l'on construit à partir de cet acte intentionnel est donc en principe, et en général, celui que le lecteur suppose avoir été organisé selon certaines règles langagières par le locuteur, ce « sujet parlant⁹ » mentionné dans le sens du texte.

Ainsi, tout acte littéraire narratif intentionnel est nécessairement « une construction intellectuelle », dans le but de faire découvrir les intentions de représentation et de communication du locuteur, celui qui organise, grâce à son arrière-plan social et culturel, un acte signifiant. Rappelons que, selon la théorie searlienne, l'arrière-plan fournit « un ensemble de conditions et de possibilité permettant aux formes particulières de l'intentionnalité de fonctionner¹⁰ ». De plus, selon Searle, l'être humain ne pourrait accomplir des actes de langage intentionnels¹¹ sans les préalables fondamentaux mentionnés. Il en ressort que le sens d'un acte de langage littéraire se trouve dépendant des savoirs qui circulent entre les interlocuteurs, savoirs corrélatifs de la double dimension, explicite et implicite, de tout phénomène langagier. De plus, nous voudrions nous servir de ces conclusions pour mettre en évidence notre définition de l'acte narratif ironique, cet acte singulier qui véhicule deux buts illocutoires dont la fonction précise sert à railler une cible dans le but de dénoncer une situation devenue intolérable, certaines formes de sottises ou encore le tragique de la vie en général. À la fin de cette conclusion, à l'annexe 8, nous présentons deux formules symboliques qui expliquent succinctement l'ensemble des conditions essentielles pour créer un acte d'énonciation ironique.

Bref, à la différence d'un acte de langage littéral quotidien, l'acte littéraire ironique présente deux contenus et deux buts illocutoires. Le langage, au-delà (ou en deçà) de ces valeurs d'usage, a des constantes de sens qui apparaissent ponctuellement, selon que l'acte de communication se situe dans tel ou tel contexte et selon les interlocuteurs concernés. Ainsi, dans un acte de lecture littéraire, et selon notre perception de la réalité langagière, le sujet interprétant n'est pas un simple receveur de message. Au contraire, il est un sujet parlant

qui compose avec les effets du discours et les savoirs acquis. Voilà pourquoi nous ne parlons pas de « dénotation ou de connotation », ces concepts fondamentaux reliés de près ou de loin aux théories des figures de pensée et des tropes, développées à l'intérieur des recherches rhétoriques et qui sont encore en vigueur dans certains milieux, mais nullement suffisantes pour expliquer vraisemblablement ce qu'est un acte d'énonciation littéraire ironique.

Nous terminons en affirmant que la valeur illocutoire de raillerie nous est apparue comme une constante dans *La conférence inachevée*. tout comme elle l'est dans *Le ciel de Québec*¹², selon les recherches d'Alonzo Le Blanc¹³. Voici, ce qu'il a déjà affirmé à ce propos :

Cette rigolade inspirée par l'ironie constante de Ferron ne supprime pas mais renforce au contraire la dimension sérieuse de sa chronique qui, intégrant anachronismes et synchronismes constitue, en face d'autres courants de pensée, une gigantesque mise au point¹⁴.

De chapitre en chapitre, nous avons donc proposé un cadre théorique et présenté une méthode d'analyse qui puissent satisfaire aux exigences de l'interprétation d'un acte littéraire ironique. En somme, quand on parle d'intention ironique, il faut chercher à comprendre de quoi parle le locuteur, comment et dans quel but. On parle donc des intentions du locuteur puisque le sens du texte s'écarte toujours de ce qu'il signifie explicitement. Après l'analyse de l'univers des cinq textes de Jacques Ferron que nous avons retenus pour les fins de cette thèse, nous affirmons que le sens s'enracine dans le contexte et que la part de ce dernier, même s'il échappe aux marques linguistiques explicites, est un facteur déterminant pour trouver les intentions de représentation et de communication du locuteur. Des intentions de communication qui sont alors perceptibles et vérifiables à l'aide d'une démarche herméneutique.

Ainsi, notre analyse des cinq textes de *La conférence inachevée* démontre que, dans l'implicite discursif, il se trouve d'autres messages qu'il nous faut absolument découvrir, si nous voulons accéder à l'intention de communication du locuteur. De plus, c'est une condition essentielle pour qui veut percevoir l'unité de ce recueil, publié à titre posthume en 1987. Comme l'a déjà fait Voltaire, le locuteur ferronien obtient des effets plaisants en jouant avec les règles constitutives de la langue et les procédés complémentaires de l'ironie. Le lecteur doit alors découvrir, dans cet acte assertif insincère, la critique sous l'éloge. Pour illustrer ce postulat fondamental de notre thèse, nous citons un extrait d'une lettre de Voltaire adressée à l'abbé de Chaulieu le 20 juin 1716 :

Je sens qu'on ne peut guère réussir dans les grands ouvrages sans un peu de conseils et beaucoup de docilité. Je me souviens bien des critiques que M. le grand prieur et vous me fîtes dans un certain souper, chez M. l'abbé de Bussi. Ce souper-là fit beaucoup de bien à ma tragédie; et je crois qu'il me suffirait pour faire un bon ouvrage de boire quatre ou cinq fois avec vous. Socrate donnait ses leçons au lit, et vous les donnez à la table; cela fait que vos leçons sont sans doute plus gaies que les siennes.

Je vous remercie infiniment de celles que vous m'avez données sur mon épître à M. Le Régent; [...]. Je ne puis vous en dire davantage, car cela me saisit. Je suis, avec une reconnaissance infinie [...] ¹⁵.

Enfin, précisons que si l'ironie, à l'origine, était un fait de parole, elle devient en littérature un type de discours qui remplit une fonction dans la transformation de la réalité quotidienne et sociale. Par conséquent, la dimension référentielle de l'acte ferronien fait partie de son aspect définitoire. Le locuteur de Ferron, plus que tout autre, a radicalement changé l'aiguillage de la conscience individuelle et sociale du peuple québécois.

Pour conclure, nous croyons que notre méthode d'analyse servira à découvrir d'autres auteurs ironiques. Cela sera possible en codifiant les quatre-vingt-douze marqueurs qui sont susceptibles de se retrouver dans un texte littéraire.

Notes

- 1 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 161.
- 2 Henri Paul Grice, « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, n° 30, Paris, Seuil, 1979, p. 61.
- 3 Denise Jardon, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, De Bœck-Duculot, 1988, p. 144.
- 4 Catherine Kerbrat-Orecchioni a déjà parlé de cette classification dans « L'ironie comme trope » *Poétique*, n° 41, février 1980, p. 123.
- 5 Wolfgang Iser, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1985, p. 100 et 101.
- 6 John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 161.
- 7 *Id.*, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 10 et 19.
- 8 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 318.
- 9 Oswald Ducrot, « La notion de sujet parlant », *Recherches sur la philosophie et le langage*, Grenoble, Université des sciences sociales de Grenoble, 1982, p. 75.
- 10 John Rogers Searle, *L'intentionnalité*, trad. de l'américain par Claude Pichevin, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 191.
- 11 *Ibid.*, p. 184.
- 12 Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, 404 pages.
- 13 Alonzo Le Blanc, « Le ciel de Québec », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome IV. (1960-1969), Montréal, Fides, 1984, p. 174.
- 14 *Ibid.*
- 15 Voltaire, *Lettres choisies*, 19^e édition, Paris, Larousse, 1952, p. 11.

ANNEXES

Annexe I

Pollon

Les Mailhot, que je sache, sont de la Mauricie. La meilleure poétesse des Ursulines de Trois-Rivières, originaire de Gentilly, était née Mailhot. Dans le cimetière de Point(e)-du-Lac, les tombes des Dugré et des Duplessis font assez minables en comparaison avec la haute pierre de granit rouge dressée à la mémoire de l'honorable Mailhot, « sénateur de la puissance ». Drummondville était au siècle dernier une colonie des vieilles paroisses riveraines du fleuve. Il est assez naturel d'y trouver Robert Mailhot, nanti d'un curieux surnom qui ne semble pas indiquer qu'il ait hérité du génie un peu prolixe de la poétesse des Ursulines. Il rend compte d'un certain laconisme. Robert Mailhot dit peu, mais ne parle pas pour rien. Avec lui, ce n'est « pas long », c'est même trop court : on comprend ce qu'il a voulu dire, il est souvent trop tard. La veille, Pollon avait annoncé à un ami : « Moi, j'ai fini de travailler. » Cet ami n'avait pas cherché à comprendre; il y a tellement de façons de ne plus travailler; il ne pensa même pas à celle vraiment définitive, que Pollon avait en tête.

Le lendemain, un peu après midi, on aperçut des flammes vives dans le cimetière Saint-Georges. On accourut : un type brûlait sur une tombe. On alla chercher au plus vite des couvertures pour étouffer le feu. On alerta les pompiers, les ambulanciers, ces Messieurs de la police, tant de la municipale que de la provinciale. On fit ce qu'on devait faire. Le feu étouffé, on ne savait pas encore de qui il s'agissait. Tout ce qu'on voulait, c'était de l'envoyer au plus vite à l'hôpital dans l'espoir de le sauver. Mais le feu éteint, le malheureux restait fumant et par endroits bouillant : impossible de le glisser sur une civière. Les pompiers furent dans l'obligation de l'arroser. Puis les ambulanciers ont foncé, toute sirène, vers l'hôpital. Le médecin, après avoir haussé les épaules, constata le décès tout simplement.

Pollon avait eu le laconisme conséquent. Sur la tombe de son amie Dominique, on trouva un bidon de cinq gallons, vide. Cinq gallons d'essence qui vous transforment en torche vivante, c'était vraiment trop pour en réchapper. Personne, après coup, ne put douter

de l'excellence de ses paroles : qu'il avait bien fini de travailler. Sur la tombe de Dominique, on trouva de plus un sac de l'armée et, dans ce sac, la poupée de Dominique.

Les mœurs ont bien changé dans les petites villes de province. Dominique et Pollon, sans le secours du sacrement, avaient vécu ensemble, tout simplement, pendant trois ans. Deux amants, deux grands amis, cela arrive. Personne n'avait cherché à leur nuire. Leur liaison attirait quand même l'attention. Les dieux anciens, qui avaient régné auparavant avec le consentement général, imposant leurs rites, leurs églises, leurs curés, en furent surpris : étaient-ils encore indispensables? Ce couple rare devait les déconcerter, les intimider. Peut-être doutèrent-ils un peu d'eux-mêmes? Ont-ils été contents de l'accident quand la petite auto de Pollon était sortie du chemin Hemming? Dominique avait été vilainement blessée, au point d'en mourir un mois plus tard. Rien n'en parut. Pollon ne fut pas écarté du service religieux. Avant qu'on ne fermât le cercueil, on le vit y glisser une lettre. Les vieux dieux n'ont jamais été méchants et vengeurs. Ils étaient à notre ressemblance. Nous nous sommes toujours aidés mutuellement, dans la mesure du possible. Ils présidaient, à la fois distants et complices, à l'épanouissement communautaire. Un peu trop papistes, c'est tout. Mais l'ombre du Vatican restait légère à Drummondville. Chose certaine, ils furent assez sages pour ne pas chanter victoire à la mort de Dominique, parce que neuf mois plus tard...

Oui, en effet, ce sera neuf mois plus tard, le temps d'une grossesse, qu'une flamme claire jaillira dans le cimetière Saint-Georges et qu'on y trouvera dans un sac de l'armée une poupée, celle que Dominique avait apportée avec elle chez Pollon quand elle s'était décidée à venir vivre chez lui. Une poupée qu'il avait gardée, une mariote dont la valeur sentimentale ne fait pas de doute, mais qui avait peut-être de plus un sens sacré que les dieux anciens ne demanderaient pas mieux que de nous expliquer, eux qui permettent à l'amour de communiquer avec l'amour, entre la vie et la mort.

C'est en tout cas la plus belle histoire que j'aie depuis longtemps entendue, l'histoire de Pollon et Dominique, les amants de Drummondville. Elle me réchauffe le cœur et me ravit l'âme. Elle ravirait de même l'honorable Mailhot, « sénateur de la puissance », et la poétesse des Ursulines de Trois-Rivières. Le pays incertain s'enfonçait dans la nuit. Ces belles amours le rappellent au grand jour; il tient une mariote dans ses bras.

Annexe II

La dame de Bologne

Vous étiez seule dans votre maison, à Bologne, près de la place publique, au cœur de la ville, et la porte qui donne sur la rue était restée ouverte. Vous n'attendiez personne, surtout pas celui qui viendra, hagard, épouvanté, une épée ensanglantée à la main. Cette porte, c'est votre fils, pressé de rejoindre ses compagnons qui l'aura oubliée comme d'habitude. Quand il reviendra, il la fermera, c'est tout. Dieu merci! son pauvre père n'est plus ici pour s'en faire des soucis et le vexer de ses reproches. Lui aussi, il était pressé : que son âme repose en paix. Vous êtes jeune encore, bien nantie, à l'abri des humiliations de la vie, d'un nom qui vous rend la fierté naturelle, et vous éprouvez la singulière allégresse, après père et mari, de n'être plus sous la tutelle d'un homme. Le noir vous va trop bien pour que vous le quittiez jamais. D'ailleurs, vous vous devez à votre fils, cet enfant charmant qui a grandi, maintenant turbulent, toujours dans la rue à jouer avec les garçons de son âge, le plus vaillant et le plus hardi de tous.

Vous étiez donc seule dans votre maison à Bologne, il y a de ça fort longtemps. L'air d'Italie, fût-il limpide, ne l'était pas au point d'être vide : Dieu, toujours présent, s'y tenait à l'écoute. La solitude, éloignant les bruits du monde, vous rapprochait de Lui et vous pouviez Lui parler sans dire un mot, par effusion de cœur ou saillie de l'esprit : Il ne vous entendait que mieux et vous rendait attentive à vous-même, à ce que vous aviez de plus subtil, de plus personnel. Sans secret pour Lui, vous ne pouviez rien vous cacher, encore moins vous tromper. Il était votre propre conscience. Loin de vouloir vous remettre en tutelle comme père ou mari - ou comme fils trop aimé, sait-on jamais? - il ne vous obligeait qu'à vous-même, il vous soumettait à cette conscience afin que vous jugiez de tout et décidiez de tout de votre propre chef, en dernière instance.

Ce fut alors que l'homme à l'épée, entré par la première porte qu'il avait trouvée ouverte dans la rue, s'est produit devant vous; il était aux abois et vous a demandé protection au nom de la miséricorde de Dieu. Il venait d'être mêlé à un crime, il en était peut-être

l'auteur. Mais eût-il eu déjà la corde au cou, cela n'aurait rien changé à vos dispositions; vous l'avez mis en sûreté dans l'arrière-fond d'un placard. Ensuite, le temps d'essuyer de votre mouchoir quelques gouttes de sang, les agents du guet sont arrivés, tout excités; ils criaient : « Où est-il? L'avez-vous vu? C'est un fou, un frénétique, un assassin! Il tenait à la main une épée ensanglantée. » Votre accueil réservé les a déconcertés. Vous avez répondu, le mouchoir serré dans le creux de votre main, que personne n'était entré à votre connaissance. « À votre insu? » Vous en doutiez, mais cela se pouvait. Ils fouillèrent dans la maison en vain. C'est après leur départ que vous avez tout appris : un énergumène s'était jeté entre les garçons qui jouaient sur la place publique; il prétendait les en empêcher parce qu'il en avait décidé ainsi, lui, le réformateur du monde. Les garçons s'arrêtèrent, interdits, mais l'un d'eux se ressaisit vite; il courut vers l'énergumène, en lui criant d'aller réformer le monde ailleurs. L'énergumène avait eu un accès de fureur; tirant l'épée, il en transperça le garçon, quitte à n'en pas croire ses yeux ensuite, quand il le vit à ses pieds, mort; consterné, saisi d'effroi, il s'enfuit, pourchassé par le guet. Bref, le mouchoir ensanglanté que vous gardiez dans votre main, l'était du sang de votre fils.

Vous vous êtes évanouie, on s'est empressé autour de vous et l'on pensait que vous n'en reviendriez pas. Vous en êtes revenue, vous avez pardonné à l'insensé, décidant même d'agir envers lui comme vous auriez fait envers votre fils s'il avait été le meurtrier. Le misérable n'avait pas bougé de son trou. La nuit venue, vous êtes allée l'en tirer et lui avez remis une bourse. Dans la cour, un cheval était sellé. « Ce cheval, prends-le et sauve-toi de la police. » Ce qu'il fit sans même vous remercier. Le bruit du galop s'éteignit. Vous vous êtes retirée dans votre chambre. Là, à genoux devant une image de Notre-Seigneur, enfin vous alliez pouvoir prier pour votre fils, pour ce garçon tumultueux, empêché de devenir un homme, et qui vous aurait alors, certes, vous n'en doutiez plus, remise en tutelle mieux que père et mari, mais vous n'avez pas eu à le faire : la chambre s'est illuminée, votre fils, le visage radieux, brillant comme le soleil, vous a dit : « Bonne nouvelle, chère mère! Ne pleurez plus : je sors du purgatoire où la justice divine m'avait condamné à de longues années de tourment. Votre générosité chrétienne envers mon assassin a mis fin à mon expiation en un instant et je suis auprès de Dieu pour toute l'éternité. »

Cette dame de Bologne sut faire le bonheur de son fils, non sans accrocs à la légalité, entrave au cours de la justice, complicité après le fait dans une affaire d'assassinat. Elle était au-dessus de tout ça et, ne passant pas par l'homme, elle tenait sa conscience de Dieu.

Annexe III

La chatte jaune

Cette chatte jaune, un beau matin, demanda la porte, entra et resta, sans plus de façon. Il avait fallu qu'elle arrivât pour que nous sachions que nous l'attendions. Ce n'était pas un de ces pauvres minets en quête de son premier logis comme il en traîne, chaque automne, à l'approche des froids, et qui se jette dans celui qui s'offre, mais une chatte faite, à même de choisir. Était-ce pour toujours? Devions-nous en croire nos serments tout neufs? Ils étaient justement trop neufs pour porter si loin et engager un avenir dont nous ne voyions pas la fin. Leur bravoure ne nous rassurait pas entièrement. Il nous manquait un signe. La chatte, en nous accordant sa préférence, nous l'apportait. Nous la traitâmes avec égard de peur qu'elle ne s'en allât comme elle était venue, sans façon. Quelques semaines passèrent, un mois, deux mois, elle restait, énigmatique et souveraine, tandis qu'au-dehors s'installait l'hiver. Maintenant elle ne pouvait plus guère nous quitter. Elle n'en fut pas plus mal traitée, car aux égards avaient succédé les devoirs, aussi inquiets les uns que les autres. Nous nous jugions obligés envers elle autant que nous le serons plus tard envers nos enfants. Ces enfants, les avait-elle flairés en nous et pressenti que leur race serait profitable à la sienne? Aujourd'hui je n'en doute pas, mais alors, comment savoir? En dépit de toute notre sollicitude, cette chatte jaune n'avait même pas de nom, j'entends un nom qui lui fût propre; nous l'appelions Minounne, qui n'en est pas un. Pourtant elle ressemblait beaucoup à Jaunée dont elle a été l'aïeule, mais celle-là, ce sont les enfants qui la baptiseront. Eux seuls ont le génie d'inventer des noms, et Dieu le sait, qui demanda à Adam de lui enseigner le vocabulaire pour désigner les bêtes qu'il avait créées. Au commencement était le Verbe, mais le Verbe, sans les mots et les enfants instituteurs, ne serait que du vent.

Le printemps vint, ramenant dans la maison les bruits du voisinage. La nuit, sous nos fenêtres, des matous s'affrontaient avec des cris déchirants. La chatte sortait, rentrait, que nous préparait-elle? Rien que nous lui ayons d'abord préparé. Elle tentait seulement de nous rattraper... Le 10 juillet, à l'aube, une fille naquit, face ronde, yeux pointus, qui ressemblait à

une cornouille. J'avais en sa mère la plus absolue confiance; je l'assistai seul, sans la moindre inquiétude. Une fois le lit de douleur transformé en lit de repos et de joie, je dus faire la toilette du bébé. Le mois précédent, une Hollandaise, faute de sage-femme, avait requis mes services, en me disant de m'asseoir près d'elle : « Restez là et ne bougez pas. » J'avais quand même reçu l'enfant mais pour le remettre aussitôt à la belle-sœur qui, à ma grande surprise, le plongea dans une grande cuvette de porcelaine où, assis, tenu droit, l'eau jusqu'au menton, il gueula, gueula, car cette eau était froide. Ensuite, bien essuyé, au chaud dans ses langes, remis à la mère, il m'avait paru le plus heureux des enfants du monde. Est-ce la meilleure des méthodes? Faut-il escamoter le choc de la naissance ou bien le récupérer pour mieux s'en servir? La façon hollandaise m'avait plu par sa franchise : elle brusque le passage et décide à jamais l'enfant, sauvé des eaux, que la vie aérienne est la meilleure. Je l'employai avec la Cornouille; elle ne cria même pas, mais me fixa de ses yeux pointus avec une fureur comme je n'en ai jamais vu. Je ne sais même pas si elle me l'a pardonné. Chose certaine, depuis un quart de siècle, elle n'a jamais souffert du froid.

Voilà donc ce que nous avons déjà préparé. La chatte jaune nous rattrapa durant la nuit. Le lendemain, elle, sa portée et la Cornouille faisaient bon ménage dans le berceau. La douillette était quelque peu tachée de sang. La mère poussa les hauts cris, moi-même j'eus un moment d'inquiétude, pensant à un cordon mal attaché, et je fus reconnaissant à la chatte de me rassurer. J'aurais même été d'avis de ne pas la déranger. Ce que je pus obtenir de mieux, ce fut de l'installer dans une boîte en dessous du berceau. L'alliance des deux lignées ne s'en trouva pas brisée. Il arriva même que durant toute la première semaine la chatte jaune continua de confondre les progénitures, celle du haut et celle du bas : au moindre pleur de Cornouille, elle bondissait dans le berceau et se mettait à y chercher ses petits. L'autre mère s'amenait en deuxième, un peu dépitée, autant pour chasser la chatte que pour consoler sa fille, laquelle ne tarda pas à désapprendre la langue des chats qu'elle parlait à sa naissance.

Annexe IV

Les têtes de morues

Je ne les ai pas oubliées. Elles me reviennent du fond des âges, de plus loin que le mien, et se dressent de nouveau sous la lune d'avril, au bout de leurs longues perches, plantées dans les deux amas de neige qui flanquaient la maison, presque aussi hauts que le toit. Gueules béantes, elles se penchent et me regardent descendre. C'est en effet l'impression que donne cette demeure dès qu'on s'en approche - d'être à moitié enfoncée dans la terre, et qu'on doive descendre pour y entrer.

Horace Goupil, dit le Rouge, me précède cérémonieusement, les bras raides, écartés du corps, tenant à la main mes deux précieux portunas. À Gros-Morne, comme ailleurs sur la côte, on ne me les laisse pas porter. Je viens d'avoir vingt-sept ans. Je nage encore dans le lait. Après quelque étonnement, ma fatuité a vite repris le dessus et je commence à trouver tout naturels les égards dont on m'entoure.

Une vieille aux aguets, la grand-mère d'Horace, la bisaïeule de l'enfant qui va naître, pousse la porte: un panneau de lumière jaune, tel un pont-levis, s'abat jusqu'à nous, entre les deux amas. Cette lumière n'en éclaire que le bas. Plus haut, la lune bleue aiguise les dents des morues, fines comme celles d'un racloir, et leur met à la place des yeux deux points sombres, plus noirs que le ciel. En même temps, de l'intérieur, une chaleur moite s'échappe en buées blanches, encens qui monte vers les divinités cruelles de la nuit. Je me suis arrêté, interdit.

- Entrez, mais entrez donc!

La vieille pourtant se tait, trapue, les yeux bridés, taciturne par tradition, désapprobatrice en l'occurrence, plus muette que les têtes de morues en présence d'un intrus

de ma sorte, magicien d'une religion dont elle n'a pas eu besoin, elle, pour accoucher. C'est Horace, mes portunas sur la table, qui est revenu sur le pas de la porte. Il insiste :

- Entrez donc, voyons!

Tête baissée, de peur de me heurter au chambranle, j'obtempère. La vieille referme le panneau et me voilà pris, à la merci d'une souris dans la boîte à pain. Au-dehors règnent les chiens qui dévorent tout à l'exception des têtes de morues, perchées hors de leur portée; au-dedans, les souris. Entre ces deux espèces, il n'y a pas de place pour un chat.

Au plafond, simple envers du toit au pignon obtus, et aux deux poutres transversales, sont attachés les provisions, les bottes, les raquettes et les harnais des chiens. Tout cela pend à diverses hauteurs, au bout de sa corde, mobile, sur le point de bouger, de virer, de danser. Et si rien ne bouge, ne vire, ni ne danse, quel vertige! J'en suis plus étourdi que si je m'étais heurté la tête au chambranle. Et quelle odeur! Un mélange de sueur, de tabac, de bois brûlé et de hareng fumé. Une odeur trop ancienne pour moi, trop humaine peut-être.

Les sauvagesses accouchent bien, mais à leur façon, obligées alors d'être courageuses. Autrement elles ne valent rien. Et la femme d'Horace Goupil, née Rita Laflamme, en était une ou tout comme, issue de Paspéias, de Micmacs, de Montagnais, d'Irlandais et peut-être aussi, bien peu, de Canadiens. Tout le monde était bigarré à Gros-Morne, même flamboyant comme Horace, dit le Rouge à cause de sa tignasse, relevée par des sourcils presque blancs. Cela ne l'empêchait pas d'avoir pour aïeule une métisse esquimaude, cette vieille trapue qui se tenait à la porte pendant que j'hésitais sous les têtes de morues à m'enfourner dans la cabane.

Je n'y étais pas à ma place, aujourd'hui je le sais, pas plus que la boîte à pain métallique, toute neuve, achetée à Mont-Louis, qu'il y avait sur la tablette, à côté de l'évier. Interminable me parut la nuit. La parturiente s'en remettait entièrement à moi et je ne faisais rien alors que j'avais tout sous la main, dans mes précieux portunas, pour l'endormir et la délivrer. Loin de l'aider, je redoublais son mal par mon indifférence et ma cruauté. Au lieu de crier, elle hurlait et continuait de se lamenter entre ses douleurs. La vieille, dans un coin, me regardait avec méfiance et rancune. Horace, inquiet, finit par me demander:

- Allez-vous la laisser mourir?

Je lui expliquai les limites de mon art et ne le persuadai guère : il ne comprenait pas.

- C'est vous qui le savez.

Alors pour lui montrer que, moi, je restais sans inquiétude, je m'encantai, la tête appuyée sur la boîte à pain, et je sommeillai. Je fus parti assez longtemps, une heure ou deux. La vieille en profita pour se rapprocher du lit. Rita se calma. Horace alluma sa pipe et se mit à se bercer, encore perplexe, se demandant de quelle utilité je pouvais être. Il décida à la fin que je ne méritais aucun salaire et fut plutôt content.

Soudain je revins à moi en sursaut, un grand tintamarre dans la tête. Une souris, attirée par le pain, venait de tomber dans la boîte métallique, aussi prise que moi, et menait son vacarme en voulant s'en sortir. Je restais encore ahuri que tout le monde riait aux éclats, le mari, la vieille, et Rita elle-même, oubliant qu'elle accouchait. Au-dehors, les morues en firent autant sous la lune d'avril et les chiens, alertés, se mirent à aboyer des quatre coins du village.

Horace prit la souris par la queue et, soulevant le rond du poêle, la jeta, toute gigotante, dans le feu. Je me levai. À ma grande satisfaction, le travail s'achevait. Une petite fille naquit, les yeux un peu bridés, que pour un moment, imbu de ma médecine toute neuve, je crus mongolienne.

- Ha! Ha! fit Horace.

Il m'a gardé tous ses respects, bien entendu. Il me trouve seulement un peu capricieux.

- C'est votre droit. Les hurlements de ma femme restaient inutiles; il a fallu cette souris pour vous décider.

Je m'en allai, il faisait jour. Horace Goupil, dit le Rouge, me précéda cérémonieusement, les bras raides, écartés du corps, tenant mes deux précieux portunas à la

main. Le soleil n'avait pas encore flambé; il restait jaune, de la couleur de la boîte à pain. J'eus l'impression de la porter sur ma tête. Les têtes de morues redressèrent leurs perches pour mieux me regarder partir. Comment les aurais-je oubliées? Elles me sont restées dans le dos.

Annexe V

L'ange de la Miséricorde

Un ange se tenait sur le toit de la Miséricorde, à Québec, maussade, renfrogné dans son plumage gris, que tout le monde voyait sans que personne n'en ait jamais parlé. Il n'avait rien d'un phénomène, en conformité avec les mœurs de l'époque et nous laissait indifférents. Personne non plus, que je sache, n'a jamais parlé du voile blanc, islamique, derrière lequel se cachait le visage des fillettes dont nous allions tripoter le gros ventre, ni de la robe noire qu'elles portaient après leurs relevailles, en deuil de leur maternité, lorsqu'elles suivaient la retraite d'expiation que leur prêchait l'abbé Victorin Germain. Cet ange gris, aujourd'hui incroyable, n'avait rien de moins ordinaire que ce voile et ce deuil. Là, sur le toit, il montait la garde contre ses semblables, restés sauvagions et ingénus, qu'attiraient les naissances à la Miséricorde, tout comme ailleurs, qui s'amaient par bandes, joufflus et rieurs, en criant : « Noël! Noël! » L'ange gris se dressait alors, tel un épouvantail, battait l'air de ses grands plumeaux et leur semblait si effrayant qu'il les faisait fuir, eux et leur joie intempestive. Après quoi, il reprenait sa posture renfrognée et maussade en attendant les prochains, assez content de son rôle et du rang, plutôt bas, où ce rôle le gardait dans les degrés célestes.

Les anges, à cause de l'envergure de leurs ailes et de leur taille, supérieure à celle des oiseaux, sont des créatures de plein air et de grands espaces. Ils fréquentaient volontiers l'homme quand celui-ci, vivant de chasse et de cueillette, était nomade, et même par après, quand, sédentaire, il restait mal abrité; il leur était aisé de le joindre et de converser avec lui. Cette ère est révolue. Les maisons étanches, isolées de l'extérieur par des fenêtres à double vitrage, leur climat artificiel, égal et confortable, favorisent la claustration et cette sorte d'hypocondrie qu'on appelle la vie intérieure, mais nullement le commerce rustique avec les anges. Par contre, la gent souterraine, souris, rats et démons, n'y trouve pas cet empêchement et continue d'être aussi active, sinon plus, que dans les temps anciens. Mais ceci est une autre affaire, sans rapport évident avec mon sujet, cet ange qui se tenait naguère sur le toit de la Miséricorde et qui a fini par en descendre.

Il était domestiqué, on l'aura deviné : aurait-il pu faire partie de cette institution autrement? Et il subissait tous les inconvénients de la domestication chez les volatiles, dont le moindre n'est pas de leur rogner les ailes. Il ne pouvait pas voler. Par contre, mieux nourri, gavé même par la sœur tourière, il était devenu beaucoup plus gros que ses collègues, lesquels il avait pour tâche de chasser et qui, sans être sauvages, ce qui ne saurait se dire de ces créatures de Dieu, restaient au naturel pétulants et insaisissables. Ici, certains libertins prétendront qu'il devait être mangeable comme une dinde ou un chapon. Que ne disent pas les libertins? Tels des insensés, ils se croient tout permis. Eh bien! ils se tromperont, tout d'abord parce que les Saintes Écritures ne rapportent aucun précédent de ce genre, ensuite parce que cet ange gris et maussade était tout simplement immangeable : n'avait-il pas été domestiqué dans le but de morigéner les gourmandises de l'amour, d'endurcir les tendresses de la chair et de transformer la fillette en simple fabrique d'enfant, cet enfant en une sorte de corps étranger qui, extrait de la fabrique, était jeté dans un panier, emporté à la Crèche, parti avant même que, revenue à elle, la petite ouvrière ait pu voir le fruit de son travail, l'enfant inconnu qu'elle avait produit, une seule, une pauvre petite fois. Et qu'apercevait-elle? De purs étrangers, des épiciers-bouchers en sarrau blanc, qui causaient entre eux et parfois lui disaient des choses tout à fait niaises, quand ce n'était pas des bêtises. Sur le toit, l'ange se renfrognait un peu plus sous ses vilains plumeaux.

Or, le jour arriva enfin où l'on n'eut plus besoin de ses services pour houspiller ses joyeux compères. Fini, l'épouvantail! Alors il descendit de la Miséricorde par l'échelle de sauvetage et se mit à déambuler vers Québec par le chemin Sainte-Foy, les ailes rognées, assez honteux de lui-même, encore domestiqué mais sans emploi. Personne auparavant n'avait prétendu l'avoir aperçu. Maintenant tout le monde le dévisageait et certains, des drôles, pouffaient de rire. Mon Dieu! cela ne le remontait pas dans les sphères célestes! Il se serait peut-être découragé s'il n'avait pas entendu un quidam dire à un autre quidam : « As-tu vu le phénomène? C'est à n'en point douter un sexologue! » L'autre répondit : « Tu as raison, tabarouette : c'en est tout un, un vrai de vrai! » Et là-dessus ils se donnèrent l'un à l'autre, chacun une grande tape dans le dos, et recommencèrent; ils se seraient volontiers roulés par terre tant ils étaient ébahis et contents d'avoir rencontré le spécimen, un être assez incongru pour que tout doute leur sortît de l'esprit : « C'était un sexologue! un sexologue! » Ils ne se roulèrent pas par terre seulement parce qu'ils étaient tous deux fonctionnaires, obligés de soigner leur tenue. L'ange de la Miséricorde en prit note aussitôt et ne chercha pas davantage. Lui, le maussade, le renfrogné, depuis qu'il s'est recyclé en sexologie, il s'en

donne à cœur joie; il a mis tout l'érotisme en logarithmes. Ses petits compères rieurs n'en reviennent pas; derrière la grande baie de son cabinet, ils le regardent pontifier, bouche bée. Il n'a pourtant pas changé; il s'est accompli et personne, sur terre et dans le ciel, n'oserait plus le tourner en dérision, hormis la souris.

Annexe VI

Les occurrences des temps narratifs et commentatifs

Tableau

Occurrences des temps narratifs et commentatifs dans chacun des textes

Titre du texte	Temps narratifs ^a	Temps commentatifs ^b
Pollon	59,0	34,8
La dame de Bologne	44,3	34,6
La chatte jaune	71,3	22,7
Les têtes de morues	53,0	47,0
L'ange de la Miséricorde	89,7	10,3

a. Passé composé, imparfait, conditionnel, plus-que-parfait, passé antérieur.

b. Présent, passé composé, futur simple.

Annexe VII

Les quatre-vingt-douze marqueurs d'ironie

Ces indices permettent au lecteur de reconnaître le statut ironique d'un texte littéraire.

L'ACTE D'ÉNONCIATION NARRATIVE

18 MARQUEURS

1. L'ACTE D'ÉNONCIATION NARRATIVE

L'ORDRE/LE TEMPS

1.1 La prolepse

MARQUEUR 1

- A. Une prolepse se perçoit dans l'introduction.
- B. L'ignorance feinte de l'histoire de la part du narrateur.

1.2 L'analepse

MARQUEUR 2

- A. Un personnage évoque un événement antérieur qui ne peut être rappelé que par un narrateur extradiégétique.
- B. Le narrateur intradiégétique évoque un événement antérieur qui ne peut être rappelé que par un narrateur extradiégétique.
- C. Un rappel d'événements fantastiques.

1.3 La durée : la vitesse

MARQUEUR 3

Les nombreuses ellipses accélèrent le rythme du récit et le rendent anisochrone.

1.4 La fréquence

MARQUEUR 4 Les répétitions inutiles de mots, de phrases ou d'un fait d'histoire peuvent remettre en cause l'acte de narrer ou montrer le caractère obsessionnel des événements.

LE MODE DE NARRATION

2.1 Distance

MARQUEUR 5 Le discours direct

A. Le discours direct est peu utilisé.

B. Un monologue remémoratif est présenté par un narrateur extradiégétique.

2.2 Distance

MARQUEUR 6 Le discours indirect et indirect libre

À l'intérieur d'un récit de paroles, se rencontre un discours narrativisé et commenté.

2.3 La perspective narrative : les focalisations. Qui voit?

MARQUEUR 7 Un narrateur à vision plus qu'omnisciente présente un récit à focalisation interne.

Le narrateur donne **plus** d'information que ne le requiert la perspective adoptée (une paralepse).

MARQUEUR 8 Le narrateur à vision plus qu'omnisciente donne **moins** d'information que la perspective adoptée le lui permet (une paralipse).

MARQUEUR 9 Un narrateur-témoin à vision extérieure neutre est doublé d'un narrateur-témoin impliqué.

2.4 « Qui voit? » Le focalisateur, le focalisé, le narrateur-focalisateur

MARQUEUR 10 La fausseté de la perspective
Qui est le focalisateur?

MARQUEUR 11 La narration focalisée : la structure bitextuelle

A. L⁰ reprend les propos d'un L¹ antérieur.

B. L⁰ prête totalement la parole à un L¹.

C. La rencontre d'une structure bitextuelle.

D. Le discours d'un L⁰ est mis en parallèle avec le discours d'un L¹.

L'INSTANCE NARRATIVE : LA VOIX

3.1 La voix narrative

MARQUEUR 12 La fausseté de la voix narrative.

LE NIVEAU NARRATIF

3.2 Le statut du narrateur et le niveau narratif

MARQUEUR 13 L'intrusion du narrateur extradiégétique dans un récit raconté par un narrateur intradiégétique.

3.3 Le statut du narrateur et sa relation à l'histoire

MARQUEUR 14 Le narrateur hétérodiégétique est doublé d'un narrateur homodiégétique.

3.4 Le rapport temporel entre l'histoire et l'instance narrative

MARQUEUR 15 Une narration intercalée. La narration possède deux statuts : soit, la simultanéité et la postériorité.

3.5 La métalepse narrative : le passage d'un niveau narratif à un autre

MARQUEUR 16 Le narrateur extradiégétique raconte comme un personnage focalisateur de niveau intradiégétique.

3.6 Le récit métadiégétique et la mise en abîme de la diégèse

MARQUEUR 17 Le commentaire explicite du narrateur a un caractère évaluatif :

- a. qui critique une séquence ou une partie de l'histoire.
- b. qui détruit la diégèse et le récit métadiégétique.

3.7 La mise en abîme et la situation d'énonciation : le personnage-narrateur et le locuteur-narrateur

MARQUEUR 18 Une double conclusion et l'anéantissement de certains contenus appartenant à l'une ou l'autre des situations d'énonciation.

LA REPRÉSENTATION EN CONTEXTE

37 MARQUEURS

2. LES ACTES DE CONTENU PROPOSITIONNEL

L'ÉTUDE DES EXPRESSIONS RÉFÉRENTIELLES

2.1 L'étude des différents types d'expressions référentielles pour désigner les personnages

MARQUEUR 1 Les noms propres.

MARQUEUR 2 Les groupes nominaux complexes au singulier.

MARQUEUR 3 Les pronoms.

MARQUEUR 4 Les titres.

2.2 L'ancrage référentiel de ces personnages par rapport à la réalité du monde extérieur

MARQUEUR 5 Les personnages, leur sens et l'effet de réel dans le contexte.

3. La représentation : la catégorie à laquelle appartiennent ces personnages référentiels

MARQUEUR 6 Des personnages historiques.

MARQUEUR 7 Des personnages mythologiques.

MARQUEUR 8 Des personnages merveilleux.

MARQUEUR 9 Des personnages symboliques.

MARQUEUR 10 Des personnages sociaux.

L'ÉTUDE DES EXPRESSIONS PRÉDICATIVES

4. LES PERSONNAGES : (ÉTATS-QUALIFICATIONS-ATTRIBUTS) Quels sont les facteurs de perturbation?

MARQUEUR 11 Les attributs physiques.

MARQUEUR 12 Les attributs psychologiques.

MARQUEUR 13 Les attributs moraux.

MARQUEUR 14 Les attributs sociaux.

5. LES PERSONNAGES : (ACTIONS et FONCTIONS) QUELS TYPES D'ACTION ASSUMENT-ILS? Quels sont les facteurs de perturbation?

MARQUEUR 15 La signification des verbes (actions ou attributs).

Le « jeu avec la vérité » et les temps commentatifs

MARQUEUR 16

- A. La signification du temps des verbes.
- B. La signification des adverbes commentatifs.

MARQUEUR 17 La signification de son faire par rapport à son être.

MARQUEUR 18 La force transformatrice (force réelle ou surnaturelle).

MARQUEUR 19 La force équilibrante (force réelle ou surnaturelle).

MARQUEUR 20 Une force neutre.

6. LES PERSONNAGES ET LEURS VALEURS IDÉOLOGIQUES

MARQUEUR 21 L'arrière-plan culturel des personnages.

MARQUEUR 22 Les personnages sont-ils décrits en termes valorisants ou dévalorisants?

7. LES PERSONNAGES : LEURS MODES DE QUALIFICATION

Quels sont les facteurs de perturbation?

MARQUEUR 23 Les qualifications par hyperbole.

MARQUEUR 24 Les qualifications par litote.

MARQUEUR 25 Les qualifications par comparaison ou métaphore.

MARQUEUR 26 Les qualifications par synecdoque ou métonymie.

MARQUEUR 27 Les qualifications explicites du narrateur.

MARQUEUR 28 Les qualifications implicites du narrateur.

MARQUEUR 29 Les qualifications par un autre personnage.

LE CONTEXTE

1. L'identité du locuteur-narrateur

MARQUEUR 1 Ses propriétés ou ses attributs.

MARQUEUR 2 Ses possibilités.

MARQUEUR 3 Ses relations de parenté avec le(s) personnage(s).

MARQUEUR 4 Ce qui est contre ou dans son intérêt.

MARQUEUR 5 Ce qui est bon ou mauvais en général pour lui.

MARQUEUR 6 Ses échelles de valeurs (l'arrière-plan du locuteur-narrateur).

2. Le moment de l'énonciation

MARQUEUR 7 Les propriétés ou les attributs de ce moment.

3. Le lieu de l'énonciation

MARQUEUR 8 Les propriétés ou les attributs de ce lieu.

L'INTENTION DE COMMUNICATION

37 MARQUEURS

3. L' ACTE ILLOCUTOIRE INTENTIONNEL

3.1 Le but illocutoire ou le propos de l'acte de discours de la forme F(R+P)

La direction d'ajustement du langage au monde est inexacte.

MARQUEUR 1

- A. Le mode indicatif exprime le but illocutoire assertif non sincère.
- B. Les adverbes de la consécution narrative.

MARQUEUR 2

- A. La direction d'ajustement des mots aux choses est inexacte.
- B. Les éléments merveilleux.

MARQUEUR 3 L'ordre de succession des actions :

- a. logique ou causal.
- b. chronologique.
- c. spatial.

3.2 Le mode d'accomplissement du but illocutoire

LES MODALISATEURS : LES ADVERBES D'OPINION

MARQUEUR 4 Les adverbes :

- a. de manière.
- b. de quantité ou d'intensité.
- c. d'affirmation.
- d. de négation.
- e. de doute.

MARQUEUR 5 Les locutions adverbiales.

MARQUEUR 6 Les expressions adverbiales complexes.

MARQUEUR 7 Les indices d'interlocution.

MARQUEUR 8 Le rapport ambigu que certaines énonciations présentent dans le discours et le contexte. Ce rapport peut être créé par :

- a. des adverbes de liaison ou de coordination.
- b. des conjonctions de coordination.
- c. des conjonctions de subordination.
- d. la longueur des phrases.

3.3 Les conditions sur le contenu propositionnel

MARQUEUR 9 La récurrence des nombreux verbes conjugués au temps présent remet en cause le moment de l'énonciation et le contenu propositionnel.

MARQUEUR 10 La mise en relief de certains contenus.

MARQUEUR 11 Les pronoms.

MARQUEUR 12 La prolepse.

MARQUEUR 13 Les ellipses.

3.4 Les conditions préparatoires

MARQUEUR 14 Les présuppositions du locuteur sont déviantes par rapport à celles qu'il a émises dans le contexte.

MARQUEUR 15 Les présuppositions émises par le locuteur-narrateur sont anormales par rapport à son statut.

MARQUEUR 16 Les présuppositions du locuteur sont déviantes dans le contexte.

3.5 La condition de sincérité. L'ÉTAT PSYCHOLOGIQUE (M Ψ)

MARQUEUR 17 La focalisation.

MARQUEUR 18 Le discours indirect .

MARQUEUR 19 Le discours indirect libre.

MARQUEUR 20 Le processus dialogique inscrit à l'intérieur du texte. L'ironie implique un trio actantiel: un narrateur, un observateur et une cible.

MARQUEUR 21 Les jeux de récurrence des verbes et des noms :

- a. répétition.
- b. énumération.
- c. apposition.
- d. apostrophe.

MARQUEUR 22 Le mode de détermination des personnages.

Les informations peuvent être données soit par le narrateur ou un autre personnage.

MARQUEUR 23 Un processus de louange qui devient un reproche à l'égard de la cible.

MARQUEUR 24 Le procédé citationnel.

MARQUEUR 25 L'adoption d'un dialecte dans certain contexte peut produire divers effets chez le lecteur .

3.6 Le degré de puissance de la condition de sincérité

MARQUEUR 26 Les adverbes.

MARQUEUR 27 Le cumul des adjectifs intensifs.

MARQUEUR 28 Les termes superlatifs.

MARQUEUR 29 Les noms qui indiquent un degré éminent de perfection ou d'imperfection qu'une personne, une chose ne peut avoir en son genre.

LE CONTEXTE

1. L'identité du locuteur-narrateur

MARQUEUR 1 Ses propriétés ou ses attributs.

MARQUEUR 2 Ses possibilités.

MARQUEUR 3 Ses relations de parenté avec le(s) personnage(s).

MARQUEUR 4 Ce qui est contre ou dans son intérêt.

MARQUEUR 5 Ce qui est bon ou mauvais en général pour lui.

MARQUEUR 6 Ses échelles de valeurs (l'arrière-plan du locuteur-narrateur).

2. Le moment de l'énonciation

MARQUEUR 7 Les propriétés ou les attributs de ce moment.

3. Le lieu de l'énonciation

MARQUEUR 8 Les propriétés ou les attributs de ce lieu.

ANNEXE VIII

La représentation formelle de l'acte illocutoire ironique

Les formules symboliques

P₁ Dans l'explicite, tout texte littéraire ironique est un acte d'assertion insincère.

$$\Omega = \text{I- (ild)} + \downarrow(\text{ins}) + \Psi(\text{ins}) = (\text{É} + \text{C (Personnages)})(\text{R} + \text{P})(\text{ild})$$

P₂ Dans l'implicite, tout texte littéraire ironique est une moquerie et l'expression d'un désir.

$$\Omega = \text{I- (ir)} + \uparrow + \Psi = (\text{É} + \text{C (Personnages)})(\text{R} + \text{P})(\text{ir})$$

Les explications :

P₁ Au niveau explicite :

Ω = le but illocutoire.

I- = l'acte assertif¹.

(ild) = l'illocutoire déviant

\downarrow = l'assertif, la direction d'ajustement des mots au monde est insincère.

$\Psi(\text{ins})$ = l'insincérité avouée par le locuteur.

É = l'acte d'énonciation.

C = l'acte de contenu propositionnel.

(R + P) = l'acte de référence et de prédication.

(ild) = l'acte illocutoire déviant.

P₂ Au niveau implicite :

Ω = le but illocutoire.

I- = l'acte assertif.

(ir) = l'illocutoire ironique.

\uparrow = l'expression d'un désir², la direction d'ajustement du monde aux mots.

Ψ = l'état intentionnel ou psychologique sincère exprimé par le locuteur.

É = l'acte d'énonciation.

C = l'acte de contenu propositionnel.

(R + P) = l'acte de référence et de prédication.

(ir) = l'acte illocutoire ironique intentionnel.

¹ L'expression est de John Rogers Searle, *Sens et expression*, trad. de l'américain par Joëlle Proust, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 52.

² *Ibid.*, p. 53.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLEMANN, Beda. 1978, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, p. 385 à 398.
- ALMANZI, Guido. 1978, « L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek », *Poétique*, n° 36, p. 413 à 426.
- ANCTIL, Hervé et Marc-André BLUTEAU. 1986, *La santé et l'assistance publique au Québec, 1886-1986*, dans *Santé Société*, édition spéciale, Québec, Gouvernement du Québec, ministère de la Santé et des Services sociaux, 127 pages.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude. 1980, « Voulez-vous dériver avec moi? », *Communications*, n° 32, p. 61 à 124.
- ARISTOTE. 1944, *Art rhétorique*, Paris, Librairie Garnier Frères, 572 pages.
- ARMENGAUD, Françoise. 1993, *La pragmatique*, 3^e éd. rev. et corr., Paris, Les Presses universitaires de France, 127 pages.
- AROUET, François-Marie (dit Voltaire). 1952, *Lettres choisies*, 19^e édition, Paris, Larousse, 119 pages.
- AUSTIN, John Langshaw. 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 183 pages.
- BAL, Mieke. 1984, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 199 pages.
- BANGE, Pierre. 1974, *Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane*, Grenoble, Les Presses Universitaires de Grenoble, 304 pages.
- BANGE, Pierre. 1976, « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, p. 61 à 83.
- BARTHES, Roland. 1964, « Éléments de sémiologie », *Communications*, n° 4, p. 91 à 135.
- BARTHES, Roland. 1966, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, p. 1 à 27.
- BARTHES, Roland. 1957-1970, *Mythologies*, Paris, Seuil, 247 pages.
- BARTHES, Roland. 1970, *S/Z*, Paris, Seuil, 269 pages.
- BARTHES, Roland. 1970, « L'ancienne rhétorique », *Communications*, n° 16, p. 172 à 225.
- BARTHES, Roland. 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 187 pages.

- BARTHES, Roland. 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 105 pages.
- BENVENISTE, Émile. 1966, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Éditions Gallimard, 356 pages.
- BENVENISTE, Émile. 1974, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Éditions Gallimard, 286 pages.
- BERGSON, Henri. 1995, *Le rire*, 8^e édition, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 157 pages.
- BOOTH, Wayne C. 1974, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago Press, 292 pages.
- BOURDIEU, Pierre. 1982, *Ce que parler veut dire*, Paris, Éditions Fayard, 244 pages.
- BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET. 1972, *L'univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 232 pages.
- BREMOND, Claude. 1966, « La logique des possibles narratifs », *Communications*, n^o 8, p.60 à 76.
- BUFFON, Le comte (Georges-Louis Leclerc). 1934, *Pages choisies*, Paris, Librairie Larousse, 111 pages.
- CANTIN, Pierre. 1984, *Jacques Ferron, polygraphe*, Montréal, Éditions Bellarmin, 548 pages.
- CANTIN, Pierre, Marie FERRON et Paul LEWIS. 1987, *Jacques Ferron, La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 238 pages.
- CASTEX, Pierre-Georges et Paul SURER. 1966, *Manuel des études littéraires françaises XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Hachette, 167 pages.
- CHABROL, Claude. 1973, « De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle », dans *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, p. 7 à 28.
- CHEVALIER, Jean et Alain GHERBRANT. 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1060 pages.
- CHEVALIER, Jean-Claude Claire BLANCHE-BENVENISTE, Michel ARRIVÉ et Jean PEYTARD. 1964, *Grammaire Larousse du français contemporain*, n^o 471, Paris, Librairie Larousse, 494 pages.
- CHKLOVSKI, Victor. 1965, « L'art comme procédé », *Théorie de la littérature*, Seuil, p. 76 à 97.
- CLICHE, Marie-Aimée. 1991, « Les filles-mères devant les tribunaux du Québec, 1850-1969 », dans *Recherches sociographiques*, Vol. XXXII, n^o1, p. 9 à 42.
- COALITION CSN/CEQ. 1979, *Histoire du mouvement ouvrier au Québec (1825-1976), 150 ans de luttes*, Québec, Service des communications de la Centrale de l'enseignement du Québec, 235 pages.

- COLLECTIF. 1978, *De pot-en-pot, recettes typiques des Iles-de-la-Madeleine*, Les Iles-de-la-Madeleine, Imprimerie Le Radar Inc., 97 pages.
- CONFÉRENCE DES ÉVÊQUES CATHOLIQUES DU CANADA. 1992, *Catéchisme de l'Église catholique*, Ottawa, Concacan Inc., Éditions Libreria Édutruce Vaticana, 676 pages.
- COULOUBASITSIS, Lambros. 1992, *Aux origines de la philosophie européenne*, Belgique, De Boeck-Wesmael, 673 pages.
- DÄLLENBACH, Lucien. 1979, « Actualité de la recherche allemande », *Poétique*, n° 39, p. 258 à 260.
- DECAUNES, Luc. 1976, *Clefs pour la lecture*, Paris, Éditions Seghers, 267 pages.
- DELCROIX, Maurice et Fernand HALLYN. 1990, *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, 2^e tirage, Paris, Éditions Duculot, 391 pages.
- DRILLON, Jacques. 1991, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 472 pages.
- DUBOIS, Jean et René LAGANE. 1989, *La nouvelle grammaire du français*, Paris, Larousse, 266 pages.
- DUBOST, Michel, Xavier LESORT, Stanislas LALANNE et Vincent ROUILLARD. 1989, *Nouvelle encyclopédie catholique Théo*, Paris, Éditions Droguet-Ardant/Fayard, 1234 pages.
- DUBY, Georges. 1987, *Atlas Historique, l'histoire du monde en 317 cartes*, Paris, Larousse, 315 pages.
- DUCROT, Oswald. 1973, *La preuve et le dire*, France, Maison Mame, 287 pages.
- DUCROT, Oswald. 1979, « Les lois de discours », *Langue française*, n° 42, p. 21 à 33.
- DUCROT, Oswald. 1980, *Dire et ne pas dire*, 2^e édition, Paris, Éditions Hermann, 1980, 311 pages.
- DUCROT, Oswald. 1980, *Les mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 241 pages.
- DUCROT, Oswald. 1982, « La notion de sujet parlant », *Recherches sur la philosophie et le langage*, Section de philosophie Université 2, p. 65 à 93.
- DUCROT, Oswald. 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 237 pages.
- DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV. 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 470 pages.
- DULUDE, Yvon et Jean-Claude TRAIT. 1991, *Dictionnaire des injures québécoises*, Montréal, Éditions Stanké, 461 pages.

- DUMONT, Micheline, Michèle JEAN, Marie LAVIGNE et Jennifer STODDART, 1982, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Les Quinze Éditeur, 521 pages.
- DUPRAS, André. 1989, *La sexologie au Québec*, Montréal, Éditions IRIS, 292 pages.
- DUPRIEZ, Bernard. 1980, *Gradus, Les procédés littéraires*, (Dictionnaire), Montréal, Éditions Presses de la Cité, 541 pages.
- ECO, Umberto. 1972, *La structure absente*, Paris, Éditions Mercure de France, 447 pages.
- ECO, Umberto. 1992, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 406 pages.
- ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS*. 1995, Corpus 16, Paris, 1052 pages.
- ESCARPIT, Robert. 1963, *L'humour*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 127 pages.
- FERRON, Jacques. 1975, *Escarmouches*, tome 1, Montréal, Éditions Leméac, 391 pages.
- FERRON, Jacques. 1977, *L'amélanchier*, Montréal, VLB Éditeur, 149 pages.
- FERRON, Jacques. 1979, *Le ciel de Québec*, Montréal, VLB Éditeur, 408 pages.
- FERRON, Jacques. 1987, *La conférence inachevée*, Montréal, VLB Éditeur, 238 pages.
- FONTANIER, Pierre. 1968, *Les figures du discours*, Paris, Éditions Flammarion, 503 pages.
- FORGET, Danielle. 1992, « Présentation », *Études littéraires*, vol. 25, n^{os} 1-2, p. 7 à 9.
- FRANCŒUR, Marie et Louis. 1975, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n^o 1, p. 57 à 80.
- FRANCŒUR, Louis. 1981, « Quand écrire c'était agir : la série culturelle québécoise au XIX^e siècle », *Voix et images*, Vol. VI, n^o 3, p. 453 à 463.
- FRANCŒUR, Louis. 1985, *Les signes s'envolent*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 236 pages.
- FRANCŒUR, Marie. 1985, *Confrontations*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 316 pages.
- FRY, Northrop. 1969, *Anatomie de la critique*, Paris, Éditions Gallimard, 454 pages.
- FUCHS, Eric et Christian GRAPPE. 1990, *Le droit de résister*, Genève, Éditions Labor et Fides, 94 pages.
- GAFFIOT, Félix. 1936, *Dictionnaire abrégé latin français illustré*, Paris, Éditions Hachette, 1719 pages.

- GARDE, Pierre-Yves de la, Louise GUÉNETTE, François LÉPINE et Renée-Lise ROY. 1998, *Le français tout compris. La ponctuation. 5. La virgule*, Québec, École des langues vivantes, Faculté des lettres, (inédit), 76 pages.
- GÉLINAS, Gratien. 1968, *Tit-Coq*, Montréal, Éditions de l'Homme, 196 pages.
- GENETTE, Gérard. 1969, *Figure II*, Paris, Seuil, 293 pages.
- GENETTE, Gérard. 1969-1970, « La rhétorique restreinte », *Communications*, n° 16, p.158 à 171.
- GENETTE, Gérard. 1972, *Figure III*, Paris, Seuil, 285 pages.
- GENETTE, Gérard. 1989, « Le statut pragmatique de la fiction narrative », *Poétique*, n° 78, Paris, p. 237 à 249.
- GENETTE, Gérard. 1991, *Fiction et diction*, Seuil, 150 pages.
- GERMAIN, Abbé Victorin. 1947, *Les prêtres devraient-ils prôner les adoptions?*, Québec, La Sauvegarde de l'Enfance, 40 pages.
- GODEFROY, Frédéric. 1982, *Dictionnaire de l'ancienne langue française du IX^e au XV^e siècle*, Tome V, Paris, SLATKINE, 792 pages.
- GOULET, Denis et André PARADIS. 1992, *Trois siècles d'histoire médicale au Québec*, Montréal, VLB Éditeur, 527 pages.
- GOVERNEMENT DU QUÉBEC. 1993-1994, *Gaspésie, Guide touristique*, Québec, Gouvernement du Québec, réédition, 112 pages.
- GOVERNEMENT DU QUÉBEC. 1997-1998, *Mauricie Bois-Francs au cœur du Québec, Guide touristique*, Québec, Gouvernement du Québec, 112 pages.
- Grand LAROUSSE encyclopédique en dix volumes*. 1962, tome 6, Paris, Larousse, 1038 pages.
- Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*. 1984, tome 6, Paris, Larousse, 6624 pages.
- Grand dictionnaire des lettres*. 1989, Larousse, 2^e éd., tome 4, 3697 pages.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 262 pages.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 1970, *Du sens*, Paris, Seuil, 313 pages.
- GREIMAS, Algirdas Julien et Joseph COURTÉS. 1979, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Éditions Hachette, 422 pages.
- GRÉVISSE, Maurice. 1969, *Le Bon Usage*, 9^e édition, Belgique, Éditions Duculot, 1228 pages.
- GRICE, Henri Paul. 1979, « Logique et conservation », *Communications*, n° 30, p. 57 à 72.

- GRIMAL, Pierre. 1960, *La civilisation romaine*, Paris, Éditions Arthaud, 532 pages.
- GROUPE μ . *Rhétorique générale*, 1982, Paris, Seuil, 224 pages.
- HAMELIN, Jean. 1976, *Histoire du Québec*, Saint-Hyacinthe, Éditions Edisem Inc., 538 pages.
- HAMON, Philippe. 1972, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, mai, p. 86 à 110.
- HAMON, Philippe. 1977, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, p. 115 à 180.
- HAMON, Philippe. 1981, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette Université, 268 pages.
- HJELMSLEV, Louis et Annick WEWER. 1968-1971, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 238 pages.
- HOUZIAUX, Joseph, Richard BERGERON et Jean-Pierre LAFERRIERE. 1966, *Précis méthodique de grammaire française*, Montréal, Éditions Pedagogia inc., 307 pages.
- HUTCHEON, Linda. 1978, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, p. 467 à 477.
- HUTCHEON, Linda. 1981, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, p. 140 à 155.
- ILLICH, Yvan. 1975, *Némésis médicale*, Paris, Seuil, 217 pages.
- ISER, Wolfgang. 1979, « La fiction en effet », *Poétique*, n° 39, p. 275 à 298.
- ISER, Wolfgang. 1985, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 405 pages.
- JAKOBSON, Roman. 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 260 pages.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. 1964, *L'ironie*, Paris, Éditions Flammarion, 199 pages.
- JARDON, Denise. 1988. *Du comique dans le texte littéraire*, Belgique, Éditions De Bœck-Duculot, 304 pages.
- JOLLES, André. 1972, *Formes simples*, Paris, Seuil, 212 pages
- JULIA, Didier. 1984, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 304 pages.
- JULIEN, Nadia. *Le dictionnaire marabout des symboles*, 1989, Bruxelles, Éditions Marabout, 445 pages.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1976, « Problème de l'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, p. 10 à 46.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1977, *La connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 256 pages.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1978, « Déambulation en territoire aléthique », dans *Stratégies discursives*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 53 à 102.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1980, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Librairie Armand Colin, 290 pages.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1980, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41, février, p. 108 à 127.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1986, *L'implicite*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 404 pages.
- KRISTEVA, Julia. 1989, *Recherches pour une sémanalyse*, (Extraits), Paris, Seuil, 318 pages.
- LACOURSIÈRE, Jacques. 1996, *Histoire populaire du Québec, de 1791 à 1841*, Sillery, (Québec), Les Éditions du Septentrion, 446 pages.
- LAFORÉST, Marty. 1984, *L'ironie dans le discours littéraire: spécificité et mécanismes*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 103 pages.
- LARIVAILLE, Paul. 1974, « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n°19, p. 368 à 388.
- LAROUSSE DU XX^e SIÈCLE. 1931, Paris, 1071 pages.
- LE GUERN, Michel. 1976, « Éléments pour une histoire de la notion d'ironie », *Linguistique et sémiologie*, n° 2. L'IRONIE, p. 47 à 59.
- LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER et Jean-Claude ROBERT. 1979, *Histoire du Québec contemporain, De la Confédération à la crise*, Montréal, Éditions du Boréal, 658 pages.
- LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER et Jean-Claude ROBERT. 1986, *Histoire du Québec contemporain, Le Québec depuis 1930*, Montréal, Éditions du Boréal, 739 pages.
- LOTMAN, Iouri. 1970, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1415 pages.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1986, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 158 pages.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 186 pages.
- MALO, Marie. 1996, *Guide de la communication écrite*, Montréal, Éditions Québec/Amérique inc., 322 pages.
- MALOUIN, Marie-Paule. 1996, *L'univers des enfants en difficulté au Québec entre 1940 et 1960*, Montréal, Éditions Bellarmin, 458 pages.
- MARCEL, Jean. 1978, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions Parti pris, 285 pages.

- MATHIEU-COLAS, Michel. 1986, « Frontières de la narratologie », *Poétique*, n° 65, p. 91 à 110.
- MEYER, Michel. 1992, *Langage et littérature*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 249 pages.
- MONARD, Jean et Michel RECH. 1974, *Le merveilleux et le fantastique*, Paris, Delagrave, 127 pages.
- MORIER, Henri. 1981, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 3^e éd., Paris, Les Presses universitaires de France, 1263 pages.
- MUECKE, D.C. 1970, *Irony*, London and New York, Methuen & Co Ltd, 92 pages.
- MUECKE, D.C. 1980, *The Compass of Irony*, 2^e édition, London and New York, Methuen & Co Ltd, 276 pages.
- NOPPEN, Luc, Claude PAULETTE et Michel TREMBLAY. 1979, *Québec trois siècles d'architecture*, Montréal, Éditions Libre Expression, 440 pages.
- NOUVELLE ENCYCLOPÉDIE CATHOLIQUE THÉO. 1989, Paris, Éditions Droguet-Ardant/Fayard, 1234 pages.
- PAQUET, Christiane, 1984, *Itinéraire toponymique du Saint-Laurent ses rives et ses îles*, Québec, Direction générale des publications gouvernementales du ministère des Communications, 451 pages.
- PARRET, Herman. 1980, « Les stratégies pragmatiques », *Communications*, n° 32, p. 250 à 273.
- PERRIN, Laurent. 1996, *L'ironie mise en trope*, Paris, Éditions Kimé, 1996, 236 pages.
- PICARD, Jacqueline. 1965, *La Crèche Saint-Vincent-de-Paul et l'enfant né hors mariage (1901-1915)*, Québec, Université Laval, mémoire de maîtrise, 154 pages.
- PICARD, Michel. 1989, *Lire le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 188 pages.
- PLATON. *La république*, 1966, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 510 pages.
- RAMAT, Aurel. 1996, *Le Ramat de la typographie*, Montréal, 96 pages.
- RANDALL, Marilyn. 1990, *Le contexte littéraire: lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions du Préambule, 272 pages.
- REBOUL, Olivier. 1993, *La rhétorique*, 4^e édition, Paris, Les Presses Universitaires de France, 127 pages.
- RÉCANATI, François. 1979, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 214 pages.
- RÉCANATI, François. 1979, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, p. 95 à 106.

- RÉCANATI, François. 1979, « Le développement de la pragmatique », *Langue française*, n° 42, p. 6 à 20.
- REICH, Wilhelm. 1982, *La révolution sexuelle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 383 pages.
- RIFFATERRE, Michael. 1982, « L'illusion référentielle », dans *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, p. 91 à 118.
- ROBERT, Paul. 1951, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, A-C, Paris, Le Robert, 1077 pages.
- ROBERT, Paul. 1957, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, les mots et les associations d'idées*, tome III, Paris, Le Robert, 760 pages.
- ROBERT, Paul. 1957, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, les mots et les associations d'idées*, tome IV, Paris, Le Robert, 1957, 920 pages.
- ROBERT, Paul. 1971, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, les mots et les associations d'idées*, tome III, Paris, Le Robert, 760 pages.
- ROBERT, Paul. 1977, *Le petit Robert 2. Dictionnaire universel des noms propres*, Paris, Le Robert, 1992 pages.
- ROBERT, Paul. 1986, *Le petit Robert 1, Dictionnaire universel et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2172 pages.
- ROBERT, Paul. 1992, *Le GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2^e éd. rev. et enr. par Alain Rey, tome II, Paris, Le Robert, 1029 pages.
- ROBERT, Paul. 1992, *Le GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2^e éd. rev. et enr. par Alain Rey, tome V, Paris, Le Robert, 1056 pages.
- ROBERT, Paul. 1995, *LE NOUVEAU PETIT ROBERT, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition, rev. et enr. par Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert-Paris, 2552 pages.
- SARTRE, Jean-Paul. 1948, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, 374 pages.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1980, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot, 509 pages.
- SEARLE, John Rogers. 1972, *Les actes de langage*, Paris, Éditions Hermann, 261 pages.
- SEARLE, John Rogers. 1982, *Sens et expression*, Paris, Éditions de Minuit, 243 pages.
- SEARLE, John Rogers. 1985, *Du cerveau au savoir*, Paris, Éditions Hermann, 143 pages.

- SEARLE, John Rogers. 1985, *L'intentionnalité*, Paris, Éditions de Minuit, 340 pages.
- SCHMIDT, Joël. 1991, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 2^e édition, Paris, Éditions France Loisirs, 319 pages.
- SHIATY, A. E. 1988, *Dictionnaire du français plus*, Montréal, Centre Éducatif et Culturel inc., 1856 pages.
- SPERBER, Dan et Deirdre WILSON. 1978, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n^o 36, p. 399 à 412.
- SPERBER, Dan et Deirdre WILSON. 1989, *La pertinence, communication et cognition*, Paris, Les Éditions de Minuit, 396 pages.
- STIERLE, Karlheinz. 1979, « Réception et fiction », *Poétique*, n^o 39, p. 299 à 320.
- STRAWSON, Peter F. 1970, « Phrase et acte de parole », *Langages*, n^o 17, p. 19 à 33.
- TANGUAY, Bernard, 1996, *L'art de ponctuer*, Montréal.Toronto, Chenelière/Mc Graw-Hill, 124 pages.
- THEIL, Napoléon. 1862-1866, *Grand dictionnaire de la langue latine*, tome 2, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 958 pages. 3 volumes.
- TODOROV, Tzvetan. 1965, « Présentation », *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, p. 15 à 27.
- TODOROV, Tzvetan. 1966, « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, n^o 8, p. 125 à 151.
- TODOROV, Tzvetan. 1994, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 198 pages.
- VADEBONCŒUR, Pierre. 1987, « Préface » de *La conférence inachevée*, VLB Éditeur, p. 9 à 17.
- VALETTE, Bernard. 1985, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 167 pages.
- VANDERVEKEN, Daniel. 1988, *Les actes de discours*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 226 pages.
- VANDERVEKEN, Daniel. *Signification du locuteur, actes de discours non-littéraires et implicatures conversationnelles*, (PARTIE I), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, (texte manuscrit non paginé, polycopié).
- VILLERS, Marie-Éva de. 1993, *Multidictionnaire des difficultés de la langue française*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1325 pages.
- VUILLAUME, Marcel. 1990, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Éditions de Minuit, 124 pages.
- WARNING, Rainer. 1982, « Le discours ironique et son lecteur : l'exemple de Flaubert », dans *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Éditions Clancier-Guénard, p. 123 à 138.

- WARNING, Rainer. 1979, « Pour une pragmatique du discours fictionnel », *Poétique*, n° 39, p. 321 à 337.
- WEINRICH, Harald. 1970, « Structures narratives du mythe », *Poétique*, n° 1, p. 25 à 34.
- WEINRICH, Harald. 1973, *Le temps*, Paris, Seuil, 333 pages.
- WEINRICH, Harald. 1979, « Les temps et les personnes », *Poétique*, n° 39, p. 338 à 352.
- WILLEMS, Émilio. 1970, *Dictionnaire de sociologie.*, 2^e édition, Paris, Librairie Marcel Rivière et C^{ie}, 314 pages.
- WILSON, Deirdre et Dan SPERBER. 1979, « Remarques sur l'interprétation des énoncés selon Paul Grice », *Communications*, n° 30, p. 80 à 94.
- YAARI, Monique. 1988, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Alabama, Summa Publications, 277 pages.