

L'ironie dans les grands reportages d'Albert Londres : analyse d'une stratégie argumentative

Irony in Albert Londres' Journalistic Reports: Analysis of an Argumentative Strategy

Sophie Desmoulin



Éditeur
Université de Tel-Aviv

Édition électronique

URL : <http://aad.revues.org/2269>

ISSN : 1565-8961

Référence électronique

Sophie Desmoulin, « L'ironie dans les grands reportages d'Albert Londres : analyse d'une stratégie argumentative », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 17 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2016, Consulté le 11 décembre 2016. URL : <http://aad.revues.org/2269> ; DOI : 10.4000/aad.2269

Ce document a été généré automatiquement le 11 décembre 2016.



Argumentation & analyse du discours est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'ironie dans les grands reportages d'Albert Londres : analyse d'une stratégie argumentative

Irony in Albert Londres' Journalistic Reports: Analysis of an Argumentative Strategy

Sophie Desmoulin

- 1 Aujourd'hui spontanément associé au prix qui porte son nom et récompense chaque année un grand reporter français, Albert Londres doit d'abord sa notoriété au succès de ses propres enquêtes qui, dans les années vingt, rencontrent un immense succès populaire. Publiés dans les principaux quotidiens de la presse industrielle puis, pour certains, en volumes aux éditions Albin Michel, ses reportages séduisent à l'époque des millions de lecteurs, notamment du fait d'un discours singulier et particulièrement efficace. Parmi les spécificités de la production journalistique d'Albert Londres, apparaît en premier lieu une indéniable « visée argumentative » (Amossy 2006 : 1). Dès ses débuts en tant que correspondant de guerre, dans ses enquêtes politiques ou touristiques et *a fortiori* dans ses grands reportages sociaux sur le bagne, les asiles ou autres prisons militaires, le journaliste entend convaincre l'opinion publique d'une thèse explicite. Différentes stratégies, qu'elles soient spontanées ou concertées, sont à l'œuvre dans ses reportages pour entraîner la conviction du lectorat, parmi lesquelles une arme redoutable : l'ironie.
- 2 Alors même qu'on ressent spontanément l'ironie à la lecture, elle échappe dès lors qu'on tente de la circonscrire à une définition scientifique assez étroite pour mettre en évidence la spécificité du phénomène, et suffisamment large pour rendre compte de la totalité de ses emplois. Envisagée sous des angles divers – rhétorique, stylistique, littéraire, énonciatif ou argumentatif – elle donne lieu à des débats récurrents notamment résumés par Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), Ekkehard Eggs (2009), Jacques Brès (2010) ou Alain Rabatel (2012). Puisqu'il faut bien se fonder sur une

définition minimale, nous considérerons comme ironiques les énoncés par lesquels on dit « autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre [implicitement] autre chose que ce que l'on dit » (Lejeune 1980 : 24)¹, ces énoncés s'inscrivant nécessairement dans un « modèle scénographique » (Hamon 1996 : 120) construit autour de trois positions décisives : l'ironisant, l'ironisé (la cible) et le complice (le tiers) – postes qui peuvent occasionnellement se superposer. C'est essentiellement au fonctionnement argumentatif et aux visées pragmatiques de cette « communication complexe » (Hamon 1996 : 13) que nous nous intéresserons, envisageant l'ironie comme une stratégie argumentative employée pour séduire et convaincre le lectorat. Reposant sur des conditions nécessaires d'implicite et de discordances (Brès 2010 : 699), l'ironie est un « mouvement provisoire en instance d'interprétation » (Jankélévitch 1964 : 85). À la différence du mensonge, elle souhaite avant tout être comprise, compensée, actualisée par le lecteur auquel elle confère un rôle accru et une place de choix susceptibles de peser dans le processus de persuasion. Conjointement, puisque l'ironiste simule, dissimule et s'inscrit pour cela dans une « mise en scène particulière » (Rabatel 2012 : 12)², l'ironie opère nécessairement des effets sur l'image du locuteur dans le discours – qu'on la nomme mise en scène de soi ou *ethos*. Or, cette image de soi, modelée par l'ironie, joue un rôle essentiel lorsqu'il s'agit de rallier l'opinion.

- 3 Omniprésente dans le discours de Londres, l'ironie affleure sous deux visages bien distincts. On remarque en effet la présence d'une ironie affectueuse qui demeure indulgente avec l'ironisé, quel qu'il soit. Ses mécanismes et ses enjeux s'avèrent très différents de ceux d'une ironie autre, dégradante et disqualifiante, particulièrement présente lorsque le ton du reportage devient polémique.

1. Les voies de la connivence

- 4 Les recherches récentes sur l'ironie portent tout particulièrement sur les critères qui pourraient la distinguer de l'humour et du comique, certains ayant notamment été mis en évidence par Alain Rabatel à partir de la notion de sur-énonciation. Dans une perspective d'analyse discursive et argumentative, nous ne chercherons pas à établir des distinctions nettes entre les trois notions, mais plutôt à saisir le fonctionnement et les effets de cette ironie dans son rapport à l'humour. Les reportages de Londres sont en effet empreints d'une ironie enjouée, légère, qui se rapproche de l'humour en ce qu'elle distille une gaîté, une jovialité communicative. Si elle vise bien une cible identifiable, cette première forme d'ironie sert les fins persuasives du reportage sans pour autant être virulente ni disqualifiante.

1. 1. Railleries³ entre acolytes

- 5 L'une des cibles privilégiées de cette première forme d'ironie dont il nous faut définir le fonctionnement et les effets n'est autre que le lecteur du reportage. Dans le discours de Londres, une place prépondérante est accordée au destinataire dont la présence est matérialisée par de multiples « indices d'allocution » (Kerbrat 1990 : 87). L'inscription du destinataire dans le discours et le « système d'appel et réseau de connivence » (Collomb 1987 : 213) qui en résultent ne sont pas spécifiques aux grands reportages d'Albert Londres. Ils constituent des traits distinctifs du genre qui, dès sa naissance dans le dernier tiers du XIX^e siècle, se caractérise par le « rôle prépondérant de la fonction conative »

(Collomb 1987 : 214) destinée à impliquer le lecteur dans un récit toujours plus vivant. Cependant, dans ses propres enquêtes, Albert Londres exploite ce *topos* du genre au point de convertir son lecteur virtuel en personnage majeur du reportage. Grâce aux impératifs, aux questions rhétoriques et autres interpellations récurrentes, le reporter instaure avec lui une conversation fictive : tout se passe comme si le dialogisme inhérent à tout discours, mais silencieux dans le cas de l'écrit, était exhibé dans le discours de Londres. Cette fiction de conversation opère un rapprochement entre le locuteur et le destinataire qui favorise l'entreprise de persuasion et que l'emploi fréquent de l'ironie contribue à renforcer.

- 6 Pour illustrer l'usage du dialogue fictif et de l'ironie de Londres, voici l'accroche d'un article paru en mars 1921 dans le quotidien *Excelsior* où le journaliste rend compte de l'occupation des troupes françaises en Rhénanie : « Allez passer votre congé de Pâques sur le Rhin qui tient en ce moment dans le "quart des poilus". C'est un spectacle. Vous vous instruisez, ce qui ne sera pas de trop » (*Rh* : 601). Le mode conversationnel se manifeste d'emblée à travers l'utilisation de l'impératif et de la deuxième personne du pluriel. Mais le lecteur est également sollicité par l'ironie qui apparaît notamment dans la dernière phrase. La litote, figure bien connue de l'ironie, assortie du commentaire final, ou plutôt du fait qu'il soit inséré dans une rallonge hyperbatique, « fonctionnent comme clins d'œil adressés au lecteur » : la « collocation de ces indices » (Rabatel 2012 : 16) signale la présence de l'ironie. Mais c'est surtout la connaissance du style d'Albert Londres, la lecture répétée de ses reportages qui rendent sa présence évidente. Ses articles sont en effet émaillés de remarques railleuses directement destinées au lecteur qui voit régulièrement tournés en dérision son ignorance, son manque de connaissances ou de compétences.
- 7 Dans une grande enquête qui dénonce en 1924 le système des pénitenciers militaires d'Afrique du Nord, Londres expose sous forme de calculs la durée de la peine restante d'un détenu puis interpelle le lecteur en ces termes : « Ne faites pas la soustraction. Vous n'êtes pas de force » (*D* : 157). L'énoncé est ironique dans la mesure où le reporter feint de douter des capacités du lecteur alors même qu'il mise sur celles-ci et incite le public à accomplir le calcul pour se rendre compte par lui-même de l'absurdité de la durée de la peine. Le destinataire auquel il s'adresse, toujours au discours direct, est érigé en interlocuteur tandis qu'il devient la cible – cible collatérale mais cible quand-même – de l'ironie du reporter comme dans un « discours dialogal authentique » (Brès 2010 : 703). Cette forme spécifique d'hétéro-ironie conforte l'illusion d'interlocution qu'établit le reportage. L'usage même de l'ironie, fondée sur l'implicite, sollicite en effet la coopération active du destinataire auquel il appartient de rétablir le sens implicite qui, sans sa participation, ne peut-être actualisé. Elle permet donc au lecteur d'entrer dans l'interlocution, au moins cognitivement parlant, d'en devenir un acteur à part entière. Elle contribue ainsi à transformer le destinataire nécessairement absent et non-loquant de toute communication écrite en un récepteur présent et actif, caractéristique d'un échange oral et quotidien (Kerbrat 2012 : 27). Tout aussi démocratique que démagogique, cette forme d'ironie abolit la distance entre le reporter et son lecteur : alors même qu'elle brosse un portrait explicitement négatif du public, elle lui affecte un rôle flatteur, l'érige au rang d'acolyte, de partenaire du « je » et de jeu.
- 8 Peut-on dès lors affirmer que la fonction de l'ironie soit de flatter ou de faire l'éloge du lecteur ? Cette ironie semble en effet se rapprocher de l'astéisme défini par Fontanier comme un « badinage délicat et ingénieux par lequel on loue ou l'on flatte avec

l'apparence même du blâme et du reproche » (1968 : 150). Son mécanisme rappelle celui de l'ironie positive qui, selon la tradition rhétorique et les catégories de Quintilien, consiste à blâmer pour louer – à l'inverse de l'ironie négative qui loue pour blâmer. Il semble pourtant que les effets de l'ironie ne soient pas ici aussi manichéens et ne puissent être réduits à cette « séduisante analyse en chiasme » (Brès 2010 : 706). Bien qu'elle crée sans conteste une connivence entre le reporter et son lecteur et renvoie par conséquent à ce dernier une image positive de lui-même, elle ne consiste pas pour autant à déguiser un compliment en reproche (Bergez 1994 : 34). Comme le souligne Brès, le blâme ironique n'aboutit pas nécessairement à la louange : même dans ce type d'ironie où le blâme est explicite, « l'énoncé ironique réalise un acte indirect de critique du discours de la cible » (2010 : 706).

- 9 Observons pour s'en convaincre un nouvel exemple, extrait cette fois d'un reportage sur le Brésil publié dans *Le Petit Parisien* en 1927. Londres présente la ville de Bahia au public de la façon suivante : « Avez-vous vu Bar-le-Duc ? Je ne veux pas vous ôter vos illusions. Voir Bar-le-Duc ne serait pas un voyage suffisant et qui vous permettrait de prétendre que vous avez vu Bahia » (*FrAr* : 878). De nouveau, le lecteur et son ignorance présumée font les frais de l'ironie du reporter qui feint de se mettre à la portée du public en adoptant son point de vue. Ainsi rapproche-t-il dans un premier temps Bar-Le-Duc – petite ville de la Meuse supposée connue du lecteur français – de Bahia, ancienne capitale du Brésil au rôle historique, économique et démographique majeur. Le caractère hétéroclite de la comparaison révèle l'ironie que le locuteur nie pourtant, explicitement, dans un premier temps : « Je ne veux pas vous ôter vos illusions », affirme-t-il dans une pure antiphrase. Le caractère antiphrastique de l'énoncé est confirmé par la suite du discours qui rétablit la vérité mais toujours sur le mode ironique : alors même que la comparaison entre les deux villes n'est absolument pas pertinente, le reporter feint de ne pas vouloir froisser le lecteur en usant d'une tournure euphémistique.
- 10 L'analyse de ce dernier exemple fait apparaître le fonctionnement nuancé de l'ironie de Londres. Construite par une palette de procédés variés, elle ne repose pas sur une simple contradiction, mais bien sur des différences de degrés, sur des décalages entre ce qui est dit et ce qui est pensé. On constate en outre que la simple analyse antiphrastique de l'ironie ne suffit pas à expliquer ses effets : même si le reporter feint de blâmer son lecteur sur sa relative ignorance, on ne peut pas dire qu'il la loue implicitement. Le point de vue franco-centriste du lecteur, sa vision étriquée du monde, sa naïveté sont bel et bien raillés par le reporter mais sans agressivité ni mépris. L'ironie qui, chez Londres, prend le destinataire pour cible n'est ni positive, ni négative : elle est de l'ordre de l'ironie « ouverte » que Jankélévitch rapproche de l'humour (1964 : 172). C'est vraiment, dit-il, « le “sourire dans la raison”, non le reproche, ni le dur sarcasme » (Jankélévitch 1964 : 172). Cette ironie indulgente montre finalement « un faible pour celui qu'elle raille » et fonctionne en « sympathie » avec l'ironisé (*Ibid.*). Le lecteur, à la fois objet de l'ironie et complice de l'ironiste, se voit incité à sourire de lui-même et à partager la bonne humeur communicative du reporter dont il subit de bon gré les railleries comme un vieux camarade.
- 11 Ainsi l'ironie qui prend le destinataire pour cible instaure-t-elle une illusion de proximité, d'intimité entre les deux instances d'un reportage qui prend des allures de conversation familière et rappelle en cela la scénographie chaleureuse et rassurante du dîner entre amis. Même si le discours ou le point de vue du lecteur sont brocardés, c'est par la voie d'une ironie affectueuse et non dégradante qui renvoie finalement au destinataire une

image agréable de lui-même, celle d'interlocuteur familier et de partenaire privilégié du reporter. Ce type d'ironie favorise ainsi la communion des participants qu'elle vise de surcroît tour à tour. En effet, le lecteur ne constitue pas l'unique cible de cette ironie qui s'adresse également au reporter lui-même. Les railleries lancées au lecteur sont d'autant moins dégradantes qu'elles sont compensées par la présence de l'auto-ironie.

1.2. Auto-ironie et scénographie du candide

- 12 Les grands reportages de Londres, écrits à la première personne et empreints d'une subjectivité assumée, reposent sur un double pacte, à la fois référentiel et autobiographique. Les objets, personnages ou événements du récit doivent être réels (Collomb 1987 : 213), cette réalité étant attestée par la présence du reporter sur place, garant de l'authenticité des informations qu'il délivre. Or, chez Londres comme dans l'autobiographie, ce reporter-témoin partage la même identité que l'auteur, le narrateur – que nous appelons aussi locuteur – et le personnage principal des enquêtes. Autant qu'elles informent des événements, les grandes enquêtes d'Albert Londres narrent en effet les aventures et tribulations du journaliste qui ne cesse de parler de lui et de se mettre en scène, principalement sous les traits d'un voyageur ingénu et « ignorant » (*Pp* : 769).
- 13 Adeptes de l'autodérision, le reporter se moque volontiers de ses propres discours, de sa propre naïveté. En 1922, il se compare ainsi à une poule qui découvre un couteau en apercevant les voitures de Pondichéry (*In* : 733) ou aux singes, parmi lesquels il s'assoit, pour attendre dit-il, « en famille » (*In* : 723). Comme il se riait des difficultés arithmétiques du lecteur, il se présente en 1927 comme « une colombe déjà plumée » (*CBA* : 427) – qui pourrait évoquer la figure topique du niais ou du « pigeon » (Hamon 1996 : 117) – en écoutant le calcul de la rémunération d'un proxénète. La revendication d'une forme de naïveté fait ainsi écho aux railleries adressées au lecteur sur son manque d'instruction : elle les compense et conforte la relation prétendument égalitaire que le reporter tente d'entretenir avec lui puisque tous deux sont présentés comme enclins aux mêmes défauts.
- 14 Si cette mise en scène du locuteur sous les traits du candide – évidemment de l'ordre de la posture – favorise l'identification du lecteur avec un reporter qui partage ses lacunes, elle joue un autre rôle précis dans l'argumentation. Elle est à ce point récurrente qu'elle constitue un *topos* et une spécificité des enquêtes d'Albert Londres. À chaque début de reportage, le journaliste se présente en effet comme un Français lambda, pétri de préjugés occidentaux et ignorant tout du pays dans lequel il arrive. Or, l'une des thèses récurrentes distillées par les reportages consiste paradoxalement en une leçon d'ouverture : le journaliste entend, par ses enquêtes au long cours, sortir le Français de son isolationnisme mental et culturel, de son « indifférence coupable » (*Ma* : 375) vis-à-vis du monde extérieur et notamment de ses propres colonies. Le masque du candide fait partie des stratégies mises en œuvre pour convaincre le lecteur et lui faire prendre conscience, de manière oblique et non frontale, de sa vision étroite et erronée du monde.
- 15 Ainsi, à peine débarqué en Indochine (encore colonie française en 1922), Londres se met en scène comme un véritable barbare – au sens premier du terme – afin de présenter son point de vue au lecteur. À la descente du bateau, il court chez un marchand pour lui acheter de la ficelle comme en témoigne une saynète aux allures toutes fictionnelles :

- Que faites-vous ? crie le marchand qui s'était retourné.
 - Je m'apprête [...] à changer de vêtements.
 - Je vois, fait-il, vous descendez du dernier bateau.
 - Oui, monsieur.
 - Il y a une demi-heure ?
 - Oui, monsieur.
 - Et vous croyez qu'au Tonkin on s'habille avec une ficelle. Remettez d'abord votre costume. Je vais vous faire donner un petit coup de ventilateur, parce que vous n'avez pas l'air méchant. Après cela, je vous parlerai (*Pdl* : 682).
- 16 Le marchand se lamente ensuite de cette nouvelle preuve flagrante de l'ignorance et de l'indifférence de la France pour ses colonies : « Monsieur, vous êtes comme dix ans auparavant mes amis d'enfance. Pour vous le Tonkin est une jungle et ses habitants des barbares. Vous ignorez le mouvement de civilisation qu'en trente-six ans la France éleva ici. Vous me faites pitié » (*Pdl* : 682). Le reporter feint ainsi de subir des reproches et la leçon qu'il souhaite prodiguer au lecteur : il se mue en destinataire de la thèse dont il entend convaincre le public, évitant ainsi une démonstration directe et neutralisant toute dimension polémique. Il se rapproche en même temps du lecteur puisqu'il se présente comme sujet aux mêmes lacunes et membre de la même communauté nationale : « Et moi qui, semblable à tout autre Français, supposais que nous étions là, comme au coin d'un bois, l'œil aux aguets, en culotte de zouave ! » (*Pdl* : 684). En se moquant ainsi des préjugés d'une communauté dont il se revendique néanmoins partie prenante, le reporter désamorce toute forme de hiérarchie : la figure du voyageur ingénu favorise l'identification qui doit conduire le lecteur à être progressivement détrompé comme le journaliste lui-même tout en réaffirmant l'appartenance du reporter et de son lecteur à la même communauté.
- 17 La figure du naïf désillusionné s'inscrit évidemment dans la tradition du conte philosophique mais la candeur de Londres est également de l'ordre de la feinte naïveté de Socrate : comme le philosophe, le reporter « se déprécie lui-même pour [...] convertir [le lecteur] à la lumière » et use de « cette fausse maladresse qui est le comble de l'adresse » (Jankélévitch 1964 : 86 et 85). Aussi la posture du candide a-t-elle bien en soi une dimension ironique : elle est de l'ordre de la litote, cette « forme naturelle de l'ironie » qui consiste à « en dire peu quand on en sait long » (Jankélévitch 1964 : 80 et 82).
- 18 Cette mise en scène de soi s'inscrit également dans le phénomène d'auto-ironie analysé par Oswald Ducrot qui établit une distinction entre L, le locuteur en tant que tel et, λ, le locuteur en tant qu'être au monde (1984 : 199). Dans le cas de la saynète indochinoise, L (Londres assumant le discours du reportage) se distancie fortement de λ (Londres, le personnage naïf qui descend du bateau). Ainsi L tire-t-il profit des erreurs et de l'ignorance de λ sans que cela n'entache son image, bien au contraire. Ducrot souligne d'ailleurs « les vertus de l'autocritique » et précise que « L gagne la faveur de son public par la façon même dont il humilie λ » (1984 : 201). Notons au passage que Londres, à l'occasion de la grande enquête menée en 1929 dans les ghettos juifs d'Europe, utilise précisément ce verbe pour se représenter, une fois de plus, sous les traits d'une victime ignorante des aléas du métier : « L'homme qui s'humiliait de la sorte, vous l'avez reconnu, c'est ce martyr des grands chemins, ce pauvre voyageur » (*J* : 709), écrit-il en parlant de lui à la troisième personne, en affichant donc le dédoublement à même le récit – ce qui pourrait être interprété comme un clin d'œil, voire une mise en abyme, de la scénographie auto-ironique qui se joue sur la scène d'énonciation du reportage.

- 19 Quoi qu'il en soit, l'auto-ironie participe, comme le suggère Ducrot, activement de la construction de l'*ethos*, de l'image de soi que le locuteur projette dans son discours pour contribuer à l'efficacité de son dire (Amossy 2006 : 69). À chaque fois que L présente λ comme un « jobard » ou une « triple bande d'andouilles »⁴, il s'attribue indirectement diverses qualités favorables à l'entreprise de persuasion à commencer par l'humilité et la modestie – qui compensent par ailleurs la dimension parfois narcissique des reportages. En acceptant de devenir la cible de l'ironie, Londres semble également sacrifier son propre ego à la bonne humeur, à la tonalité joviale du reportage. Il se dote d'une image sympathique et amicale tout en mettant une fois de plus le lecteur, pour le sourire duquel il consent à se ridiculiser, sur un piédestal. L'usage même de l'ironie (auto ou hétéro) lui attribue de surcroît des qualités de spiritualité et confère plus globalement une légitimité à son discours. Par l'emploi de ce procédé, le reporter inscrit en effet son discours dans une longue et illustre tradition littéraire et philosophique notamment héritée des Lumières, caution essentielle à une époque où le prestige d'un reporter dépend de la littérarité de son écriture, des liens qu'elle entretient avec le champ littéraire au sens bourdieusien du terme (Bourdieu 1998 [1992]).
- 20 L'auto-ironie présente ainsi de multiples vertus sur le plan de l'argumentation : elle contribue à construire l'image positive d'un reporter humble, sympathique et spirituel tout en conférant légitimité et crédit à ses dires. Pour reprendre les catégories de Ducrot, elle soutient nettement la visée persuasive de L et facilite l'identification entre λ et le lecteur. Qu'elle prenne pour cible le lecteur ou le locuteur, cette première forme d'ironie est éminemment rassembleuse. Elle se rapproche en cela de la *friendly irony* ou « ironie amicale » évoquée par Rabatel à la suite de Hancock et Kotthoff, qui consiste à « intégrer le soi dans l'altérité » et à « traiter les autres comme des doubles de soi » (Rabatel 2012 : 31). Pour cette raison précise et parce qu'elle n'implique pas de positionnement clivant, Rabatel considère qu'il s'agit non pas d'ironie mais plutôt d'humour : « ce qui unit humour et ironie, écrit-il, c'est un double jeu énonciatif à des fins de moqueries, de mise en boîte de l'autre et ce qui les différencie, c'est cette posture de sur-énonciation ou de sous-énonciation, en lien avec les autres que soi ou de soi » (2012 : 32). Comme nous l'avons précisé en préambule, notre objectif n'est pas de différencier ironie et humour mais plutôt de mettre en lumière la manière dont convergent ces moyens verbaux pour doter la parole d'efficacité. Parce qu'ils reposent sur un décalage implicite entre ce qui est dit et ce qui est pensé, parce qu'ils empruntent toujours la voie oblique du non-dit pour atteindre une cible, nous continuons de situer les exemples précédemment analysés dans le champ de l'ironie. Cependant, nous différencions nettement cette ironie humoresque et rassembleuse d'une forme d'ironie qui correspond, quant à elle, en tout point à la définition et aux critères établis par Rabatel. Plus cinglante, sans indulgence, elle est utilisée comme arme au service de la dénonciation et place le lecteur dans un tout autre rôle que celui d'acolyte ou de partenaire de jeu.

2. La dénonciation oblique

- 21 Si les enquêtes de Londres partagent toutes une visée argumentative, certaines consistent en de véritables réquisitoires qui dévoilent l'absurdité d'une institution ou d'un système mis à l'index. Ainsi *Au bain*, *Chez les fous*, *Dante n'avait rien vu*, *Tour de France*, *tour de souffrance* et *Terre d'ébène* ne forment-ils pas des reportages « sur » le bain de Guyane, les asiles psychiatriques, les pénitenciers militaires, la Petite Reine ou les méthodes de

colonisation en Afrique noire mais de véritables campagnes « contre » ces différentes organisations. Accumulant les griefs et les témoignages pour dénoncer les dysfonctionnements voire les scandales couverts par ces institutions, ces enquêtes comportent un registre polémique car l'opposant, clairement identifiable, « fait figure d'adversaire à confondre, voire à discréditer » (Amossy 2014 : 62). Pour y parvenir, le locuteur s'octroie les services d'une ironie cinglante et disqualifiante, laquelle ne vise en aucun cas le lecteur, toujours maintenu en position de témoin de l'entreprise de disqualification.

2.1. Mimèse et disqualification

- 22 Selon Ruth Amossy, les discours polémiques sont par définition dialogiques puisqu'ils « dialoguent avec des discours antécédents auxquels ils s'opposent » (2014 : 74). Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que ce type de discours puisse user de l'ironie qui entretient elle-même des liens marqués, sinon nécessaires⁵, avec la polyphonie. Selon la définition de Sperber et Wilson reformulée par Ducrot, un discours ironique consiste en effet, « toujours à faire dire, par quelqu'un d'autre que le locuteur, des choses évidemment absurdes, à faire entendre une voix qui n'est pas celle du locuteur et qui soutient l'insoutenable » (Ducrot 1984 : 210). Dans les reportages de Londres, émaillés de nombreux dialogues ou monologues, certaines répliques semblent précisément dédiées à cet emploi : elles laissent la parole de l'autre s'exhiber pour qu'elle se disqualifie d'elle-même. La mimèse ironique (Hamon 1996 : 23) – qui peut se rapprocher de l'ironie citationnelle (Kerbrat 1980 : 108) – permet de voir le langage en fonctionnement : forme de pastiche, elle reproduit les mots et le style de l'adversaire pour faire apparaître leur inadéquation au réel. Dans le reportage à charge contre le Tour de France 1924, le portrait du directeur de l'épreuve, Alphonse Baugé (TF : 783-785), se compose ainsi de divers dialogues qui mettent en scène le dit « maréchal » avec ses coureurs. Ses propos dévoilent d'abord l'utilisation d'un lexique essentiellement artistique en discordance avec le discours de ses interlocuteurs. Alors qu'un cycliste se plaint du salaire minable pour lequel il court, Baugé compare la course à un « Opéra » et, prenant l'exemple de « Kubelik, le grand violoniste », rétorque au coureur qu'il doit se comporter en « artiste ». De décalés, ses propos deviennent par la suite déplacés et font naître le « sentiment d'inappropriété entre le dire et [...] la réalité/la situation » (Rabatel 2012 : 14) : aux cyclistes qui évoquent leurs « tendons » et leurs « vomissements », Baugé répond « orgueil », « cœur », « honneur » et « beauté ». Le lexique abstrait des valeurs semble ici en totale inadéquation avec la souffrance physique effective des jeunes sportifs. La parole du maréchal, sourd aux plaintes des coureurs, laisse ainsi filtrer une rhétorique de l'honneur inappropriée qui, de fait, résonne comme absurde. Le discours mimésique, reproduisant la phraséologie de Baugé, trahit une forme de fanatisme d'autant plus palpable que dans les dernières répliques, après avoir parlé de « mission » et d'« idéal », Baugé cite en exemple *Vie des martyrs* de Georges Duhamel. Autant que le contenu du message, c'est le rapport de l'homme au langage qui est ici mis en lumière : le directeur produit mécaniquement, quelles que soient les circonstances extérieures, des diatribes qui manifestent une aliénation au mythe du Tour de France dont sa propre rhétorique est totalement empreinte. Il apparaît sous les traits humiliants d'un pantin, à la manière des futurs personnages de *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco manipulés, *parlés* par le langage. Il revient au lecteur, placé dans le rôle de témoin, la tâche de repérer la « monstration de la bêtise » (Dendale 2008 : 98) et de constater l'absurdité, le non-sens

des paroles du maréchal qui ne sont accompagnées d'aucun commentaire explicite du reporter. L'ironie repose précisément sur le silence du locuteur qui, en retranscrivant les paroles de Baugé sans les commenter, feint de partager son point de vue. Il est vrai que les premières lignes du chapitre, à teneur hautement ironique, pouvaient déjà aiguiller le destinataire sur la visée du portrait. Après quelques remarques exagérément laudatives associant Baugé à un véritable saint capable de « miracle » (« Alphonse Baugé finira canonisé »), se produit comme un grincement : sa tenue est comparée à un « pyjama » puis son « sourire dentaire » à « celui de Mistinguett ». Le décalage suspect se dote dès lors d'une portée dégradante censée orienter la lecture.

23 Le portrait de Baugé illustre ainsi cette seconde forme d'ironie bien distincte de la première. Nettement plus sarcastique et surtout très « axiologisée » (Kerbrat 1980 : 121), elle contribue bien à disqualifier l'autre, amené à « se suicider avec sa propre langue » (Lejeune 1980 : 25) sous les yeux du lecteur, incité à prendre parti contre l'adversaire de manière rationnelle.

24 Si, pour Philippe Hamon, l'insolence suprême consiste à reprendre littéralement les paroles de l'autre (1996 : 23), certains portraits de Londres, non moins polémiques, utilisent d'autres procédés mimésiques pour disqualifier l'adversaire. La description d'un sergent de Douéra (*D* : 180-182), établissement pénitentiaire d'Afrique du Nord mis à l'index dans *Dante n'avait rien vu* (1924), mélange plusieurs formes de discours rapportés et relate diverses atrocités sur un ton faussement badin. En fait, le narrateur ne pastiche pas seulement le discours de l'autre mais son mode de fonctionnement, son « style ». Comme l'indique le titre du chapitre, le sergent aime se livrer à des « plaisanteries » ; le texte, singeant le goût du sergent pour l'humour cynique, va alors présenter ses actions sur un mode léger qui s'installe dès les premières lignes :

La Grande Marcelle est un sergent de Douéra.

On l'appelle ainsi parce que son petit nom est Marcel et que c'est un beau gars, élancé, au visage efféminé.

S'il tenait garnison en province et que, les dimanches après-midi, il promenait à la musique un costume de fantaisie, toutes les jeunes pucelles de sous-préfecture, le prenant pour un brillant officier, rêveraient de l'appeler « mon coco » (*D* : 180).

25 Mais, progressivement, le sourire suscité par la découverte des surnoms affectueux et la comparaison frivole, se fige puis se crispe tout à fait. Toujours sur ce ton faussement espiègle, sont en effet détaillées les exactions auxquelles se livre le « gandin » qui, entre autres, laisse croire à quatre détenus qu'ils vont être libérés :

- Les grâces sont arrivées, vous partez demain matin. Rompez les rangs !

[...] Le matin paraît, resplendissant.

Les quatre veinards sortent habillés de drap.

- Tiens, dit la Grande Marcelle, pourquoi n'êtes-vous pas en treillis, vous quatre ?

- Chef vous nous avez dit qu'on partait ce matin.

Alors le beau sergent, articulant bien ses mots, et tout, tout doucement :

- Vous par-tez, oui, mais vous par-tez au travail (*D* : 182).

26 Le discours du sergent, lui-même empreint d'une ironie amère, trahit la méchanceté, d'autant plus choquante qu'elle est livrée sur un ton désinvolte qui semble minimiser la cruauté du comportement. C'est bien là le sens de la litote finale qui, suivie d'une antiphrase, clôt le chapitre d'une manière particulièrement efficace : « En somme, ce ne sont là que des plaisanteries. Et puis, ce sergent est un honnête homme. Quinot, Rondepierre, Pascal, Chapeau et Cie, eux, sont des salopards ! » (*Ibid.*). Le locuteur opère ici un résumé laconique et caricatural du point de vue du sergent qu'il feint de

cautionner. Il utilise une ruse ironique classique qui consiste à jouer « le jeu de son ennemi, parle[r] son langage et ri[re] de ses bons mots » (Jankélévitch 1964 : 76). Mais, non content de reprendre ce point de vue à son compte, il le « sur-joue » (Rabatel 2012 : 22) jusqu'à la provocation en usant de plusieurs procédés d'exagération quantitative et qualitative (accumulation, insulte, exclamation, antithèse appuyée par le pronom disjoint « eux ») ce qui a pour effet immédiat de rendre ce point de vue intolérable aux yeux du témoin.

2. 2. Le déclenchement des affects

- 27 À la différence de l'ironie ouverte, cette autre forme d'ironie, plus agressive, oppose et exclut. Fondée sur l'axiologie, elle construit une polarisation au sein du discours puisqu'elle oppose au point de vue explicite un point de vue implicite, les deux s'excluant mutuellement (Amossy 2014 : 58). Elle incite le lecteur à l'évaluation et à la prise de parti : les deux discours reposant sur des valeurs antagonistes, celui-ci est invité à juger et à choisir son camp. La scénographie triangulaire créée de fait par l'ironie prend ainsi les traits d'une scénographie judiciaire dans laquelle le destinataire est promu au rang privilégié de juge, chargé de trancher. L'ironiste renvoie donc au lecteur une image relativement flatteuse de lui-même : il lui prête des capacités de jugement, fait « ensemble honneur et crédit à la sagesse divinatoire de son partenaire » (Jankélévitch 1964 : 64). Mais l'ironie cinglante ne sollicite pas seulement l'intellection du lecteur, elle en appelle aussi à ses émotions. Dans le cas du sergent, l'écart entre le ton léger de l'énoncé et la gravité de la situation choque la morale du lecteur, provoquant dès lors le déclenchement des affects et l'émergence du sentiment d'injustice, extrêmement puissant. Bien que traduit par une réaction affective, il s'appuie en effet sur des arguments rationnels, censés pouvoir être admis par tout observateur impartial (Amossy 2006 : 186). Le comportement du sergent précédemment évoqué, maltraitant des êtres faibles, ne peut qu'apparaître immoral, car contraire aux valeurs les plus communément partagées.
- 28 Un mécanisme identique se produit lorsque l'ironie vise, non plus des personnes mais des pratiques, comme celle du gavage par sonde, couramment utilisé dans les asiles d'aliénés présentés dans *Chez les fous* (1925). L'ironie consiste ici à décrire cette méthode qui choque le système de valeurs du lecteur avec une précision médicale et, par conséquent, avec distance :
- Aux dames qui refusent de manger, on passe la sonde. La dame est assise sur une chaise. L'infirmière, derrière, tient dans le creux de son coude la tête de la récalcitrante. Par une narine on lui introduit un tube en caoutchouc. Cela ne fait pas éternuer ainsi qu'on pourrait le croire, il s'ensuit plutôt une suffocation. Comme si le poids de son dos emballait, la récalcitrante lève les jambes. Alors, on relie le tube à un récipient qui attend avec un litre de bouillon, et par le bienveillant intermédiaire du canal nasal, on fait filer le bouillon du ventre du récipient à celui de la dame (*Cf*: 215).
- 29 Malgré l'intrusion du corps et même si le discours, par le présent d'habitude et la décomposition chronologique de chaque action, dévoile bien du « mécanique plaqué sur du vivant » (Bergson 1997 : 59), l'effet produit n'a rien de comique. Il se heurte en effet au déclenchement d'un affect pénible, situation qui, selon Freud, constitue « le plus grand obstacle à l'effet comique » (1983 : 384). La scène présente une femme, soit un être humain, nourrie de force, donc déshumanisée et maltraitée. Elle contient ainsi une

topique (la souffrance d'un être innocent) qui dégage un effet pathémique (Amossy 2006 : 188) sans qu'aucune émotion du locuteur ne soit formulée. L'ironie repose ainsi sur la non-formulation de cette émotion et la présentation d'actes de torture sous la forme inappropriée du mode d'emploi, du protocole clinique. Le caractère inhumain de l'opération ainsi dévoilé génère des sentiments de malaise et d'injustice auxquels peuvent également se joindre la colère et la révolte. En effet, en usant de jeux de mots comme la répétition, faussement respectueuse, du mot « dame » ou la syllepse autour du mot « ventre », l'ironie prend des allures de provocation susceptible de transformer le sentiment d'injustice en véritable indignation.

- 30 Reposant sur des mécanismes similaires, un chapitre intitulé « Maquillage » extrait de l'enquête sur les prisons militaires *Dante n'avait rien vu* (1924), énumère les tortures que s'infligent les détenus pour se rendre malades et ainsi échapper aux travaux forcés. Après avoir expliqué comment les hommes s'appliquent à devenir bossus, se créent des conjonctivites ou des ulcères, le narrateur feint de donner la « recette » (D : 146) du phlegmon :

Savez-vous pourquoi l'homme inventa l'aiguille et le fil ? Pour se donner des phlegmons. On passe le fil entre deux de ses dents. Ce n'est pas pour le laminer, c'est pour le mettre au contact du tartre. Cela fait, on vise bien le trou de l'aiguille et comme s'il s'agissait d'ourler un drap (si toutefois on les ourle encore), on coud à même sa peau. Le fil dépose gentiment ses microbes et ressort pasteurisé. Le phlegmon est en puissance ; il naît, il se développe, il prospère (D : 145) !

- 31 Pastichant le ton d'une recette ou d'un tour de magie, ces quelques lignes particulièrement violentes, à l'image de l'ensemble du chapitre, placent d'abord le lecteur dans une position inconfortable. La compréhension de l'ironie transforme cette gêne en indignation contre l'institution qui laisse perpétrer, ou plutôt qui engendre de telles pratiques, contraires aux valeurs fondamentales du lecteur et notamment au respect de la dignité humaine. La connivence intellectuelle entre Londres et son lecteur se voit ainsi renforcée par la communion autour de valeurs communes.
- 32 Se joignant au *pathos*, l'ironie sollicite doublement le lecteur qui, de simple témoin, se voit engagé rationnellement et émotionnellement dans un processus de jugement. Si « l'ironie construit un lecteur particulièrement actif [...] et qu'elle sollicite dans l'intégralité de ses capacités herméneutiques d'interprétation, ou culturelles de reconnaissance de référents » (Hamon 1996 : 151), elle contribue également à l'éveil des affects et des sentiments moraux. Elle participe dès lors activement de la « construction du destinataire », stratégie argumentative à part entière qui consiste à tendre au lecteur un miroir dans lequel il prend plaisir à se contempler (Amossy 2006 : 66). Pour être comprise et actualisée, elle suppose en effet un lecteur doté de qualités intellectuelles et de principes humanistes, un destinataire capable de s'indigner, de se révolter contre les injustices et les sévices imposés à ses semblables. Cette représentation flatteuse du lecteur est construite dans le discours par l'ironie et l'ironiste qui enjoignent au public de se reconnaître, de se mirer dans cette image séduisante et rassurante de lui-même. L'ironie renvoie ainsi au lecteur une image à laquelle il lui est agréable de s'identifier, le plaçant dans les meilleures dispositions pour entendre et adhérer au discours d'un locuteur partageant les mêmes valeurs.

Conclusion

- 33 L'analyse du fonctionnement argumentatif de l'ironie de Londres et de ses effets sur les représentations du locuteur et du destinataire dans le discours invite à recentrer la définition de l'ironie autour de l'acte énonciatif. Dans toute scénographie ironique, le locuteur feint d'assumer un point de vue explicite tout en invitant son destinataire à repérer la feinte énonciative et à recomposer le point de vue implicite, les deux points de vue n'étant pas nécessairement opposés mais toujours discordants et marqués par des différences de degrés. Le locuteur ironiste peut sur-jouer – le reporter caricature par exemple les propos de Baugé ou la pensée du sergent de Douéra – ou sous-jouer – Londres feint notamment d'en savoir moins qu'il n'en sait réellement ou décrit, avec une distance apparemment euphémisante, des pratiques révoltantes – mais reste, dans tous les cas, le maître du jeu. En cela, l'examen de l'ironie dans les grands reportages confirme l'hypothèse selon laquelle la posture de l'ironiste serait, contrairement à l'humoriste, celle de la sur-énonciation. Alors que le cas de l'auto-ironie aurait pu remettre en question cette hypothèse, elle la conforte au contraire. Si le personnage du candide créé dans les reportages se rabaisse et s'humilie, le locuteur assumant le discours du reportage voit, quant à lui, sa légitimité et son aura renforcées par ce procédé⁶. Les exemples d'hétéro-ironie confirment également les liens ténus entre ironie et sur-énonciation bien qu'un cas, celui de l'ironie qui prend le lecteur pour cible, reste encore problématique notamment parce qu'il attribue simultanément au destinataire les postes d'ironisé et de tiers. Si Londres feint de se moquer de son public ignorant, il ne le flatte pas pour autant et lui reproche, indirectement mais réellement, son manque d'ouverture d'esprit. Le journaliste se positionne dès lors comme détenteur d'un savoir, comme « “celui qui pense à partir de” tout en se donnant le dernier mot » conformément à la posture de sur-énonciation caractéristique de l'ironie ; pour autant, cette ironie heuristique n'aboutit pas à un « clivage fort » (Rabatel 2012 : 24 et 32) : elle renforce la connivence puisque, tout en brocardant son lecteur, le journaliste mise sur ses capacités herméneutiques, manifestant ainsi confiance et respect pour son interlocuteur.
- 34 Indulgente ou excluante, sympathique ou dégradante, l'ironie participe ainsi pleinement de l'efficacité du discours de Londres. Qu'elle promeuve le lecteur au rang de partenaire de jeu ou de juge humaniste, l'ironie lui affecte des rôles privilégiés et le sollicite sans cesse, intellectuellement et émotionnellement. Par le biais de la raillerie amicale, de l'identification, du partage de valeurs communes ou de la solidarité contre un tiers, elle rapproche activement locuteur et destinataire, les réunit par un « consentement clandestin qui est fait d'estime mutuelle et qui est tout semblable au Charme » (Jankélévitch 1964 : 65), atout incontestable lorsqu'il s'agit de convaincre. Empruntant souvent les voies de la séduction, l'ironie influe sur les représentations du lecteur et du locuteur, modelant l'image du destinataire autant que l'*ethos* du reporter auquel elle attribue des qualités indispensables pour rallier l'opinion. Doté de l'humanité du Juste lorsqu'il condamne le fanatisme et la barbarie de ses adversaires, il devient humble et jovial quand il joue la carte de l'auto-ironie, bénéficiant dans tous les cas de la sagesse, du crédit et du prestige associés à qui sait manier l'ironie.
- 35 L'efficacité argumentative du discours s'avère d'autant plus radicale que, si les reportages passent par la voie oblique, ils ne laissent jamais très longtemps le lecteur en situation d'inconfort. Bien que par nature l'ironie constitue « une sorte de petit examen de passage

que l'ironisant fait passer à son auditoire ou à ses lecteurs » (Hamon 1996 : 125), celle de Londres, toujours explicitée à la fin du reportage, ne prétend égarer personne. Le reporter vedette de l'entre-deux-guerres applique finalement à la lettre les stratégies cyniquement préconisées par Robert de Jouvenel dans un manuel de journalisme – lui-même hautement ironique – paru en 1920 : l'apprenti-journaliste doit, selon lui, « fai[re] en sorte que [son] ironie ne soit point trop légère » et qu'elle apparaisse comme « une attitude littéraire et non point manière de penser » (Jouvenel 1920 : 99) afin de ne laisser aucun lecteur sur le côté. Suffisamment limpide et « pédagogique », l'ironie de Londres se caractérise donc par son aspect communautaire prédominant (Hamon 1996 : 130 et 125-126), sa dimension liante et incluante et sert ainsi les fins rassembleuses de reportages avant tout destinés à paraître dans les quotidiens de masse de la grande presse d'information.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres du corpus et abréviations utilisées pour les désigner dans l'article

- Londres, Albert. 2007 [1923]. *Au bain*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 1-108 (AB)
- Londres, Albert. 2007 [1924]. *Dante n'avait rien vu*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 109-195 (D)
- Londres, Albert. 2007 [1925]. *Chez les fous*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 197-258 (Clf)
- Londres, Albert. 2007 [1927]. *Marseille, porte du Sud*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 331-375 (Ma)
- Londres, Albert. 2007 [1927]. *Le Chemin de Buenos Aires*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 377-472 (CBA)
- Londres, Albert. 2007 [1929]. *Terre d'ébène*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 537-642 (Té)
- Londres, Albert. 2007 [1930]. *Le Juif errant est arrivé*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 643-746 (J)
- Londres, Albert. 2007 [1931]. *Pêcheurs de perles*, Œuvres complètes, Assouline, Pierre (éd.) (Paris : Arléa), 747-823 (Pp)
- Londres, Albert. 2007 [1921]. « Notre occupation en Rhénanie », *Câbles et reportages*, Lacassin Francis (éd.) (Paris : Arléa), 599-603 (Rh)
- Londres, Albert. 2007 [1921-1922]. « Au Japon », *Câbles et reportages*, Lacassin Francis (éd.) (Paris : Arléa), 639-679 (Ja)
- Londres, Albert. 2007 [1922]. « Parmi le peuple aux dents laquées », *Câbles et reportages*, Lacassin, Francis (éd.) (Paris : Arléa), 680-709 (PdI)

Londres, Albert. 2007 [1922]. « Ce qui se passe dans l'Inde », *Câbles et reportages*, Lacassin, Francis (éd.) (Paris : Arléa), 710-737 (*In*)

Londres, Albert. 2007 [1924]. « Tour de France, tour de souffrance ! », *Câbles et reportages*, Lacassin, Francis (éd.) (Paris : Arléa), 769-793 (*TF*)

Londres, Albert. 2007 [1927]. « De France en Argentine », *Câbles et reportages*, Lacassin, Francis (éd.) (Paris : Arléa), 867-886 (*FrAr*)

Autres œuvres littéraires

Duhamel, Georges. 1917. *Vie des martyrs*, 1914-1916 (Paris : Mercure de France)

Ionesco, Eugène. 1954. *La Cantatrice chauve* suivi de *La Leçon* (Paris : Gallimard)

Jouvenel (de), Robert. 1920. *Le Journalisme en vingt leçons* (Paris : Payot & Cie)

Littérature critique

Amossy, Ruth. 2006. *L'Argumentation dans le discours* (Paris : Armand Colin)

Amossy, Ruth. 2014. *Apologie de la polémique* (Paris : PUF)

Amossy Ruth & Dominique Maingueneau. 2009. « Autour des "scénographies auctoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'Écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* 3, <http://aad.revues.org/678>

Bergez Daniel, Violaine Géraud, Jean-Jacques Robrieux. 1994. *Vocabulaire de l'analyse littéraire* (Paris : Dunod)

Bergson, Henri. 1997. *Le Rire : essai sur la signification du comique* (Paris : Presses Universitaires de France)

Bourdieu, Pierre. 1998 [1992]. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Paris : Seuil)

Brès, Jacques. 2010. « L'ironie, un cocktail dialogique ? », Neveu, Franck, Valelia Muni Toke, Jacques Durand, Thomas Klingler, Lorenz Mondada & Sophie Prévost (éds), *Collection des Congrès Mondiaux de Linguistique Française*, 695-109, http://www.linguistiquefrancaise.org/articles/cmlf/pdf/2010/01/cmlf2010_000093.pdf

Charaudeau, Patrick. Avril 2013. « L'arme cinglante de l'ironie et de la raillerie dans le débat présidentiel de 2012 », *Langage et Société* 146, 35-47

Collomb, Michel. 1987. *La Littérature Art Déco* (Paris : Méridiens Klincksieck)

Dendale, Patrick. 2008. « Rire à plusieurs voix. Polyphonie, ironie et fiction dans les blagues de blondes », Birkelund, Merete, Hansen Mosegaard, Maj-Britt & Coco Norén (éds). *Mélanges offerts à Henning Nølke à l'occasion de ses soixante ans* (Bern : Peter Lang)

Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit* (Paris : Éditions de Minuit)

Eggs, Ekkehard. 2009. « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours* 2, <http://aad.revues.org/219>

Fontanier, Pierre. 1968 [1821-1827]. *Les Figures du discours* (Paris : Flammarion)

Freud, Sigmund. 1983. *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. Marie Bonaparte et M. Nathan (Paris : Gallimard)

Hamon, Philippe. 1996. *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (Paris : Hachette)

Jankélévitch, Vladimir. 1964. *L'Ironie* (Paris : Flammarion)

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1990. *Les Interactions verbales*, tome 1 (Paris : Colin)

- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 2012 [1999]. *L'Énonciation* (Paris : Colin)
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. Février 1980. « L'ironie comme trope », *Poétique* 41, 108-127
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. Avril 2013. « Humour et ironie dans le débat Hollande-Sarkozy de l'entre-deux-tours des élections présidentielles (2 mai 2012) », *Langage et Société* 146, 49-69
- Lejeune, Philippe, 1980. *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias* (Paris : Seuil)
- Meizoz, Jérôme. 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (Genève : Slatkine Eruditions)
- Rabatel, Alain. 2012. « Ironie et sur-énonciation », *Vox Romantica* 71, 42-76

NOTES

1. À l'instar de Vladimir Jankélévitch, Philippe Hamon, Oswald Ducrot et plus récemment Catherine Kerbrat-Orecchioni, Alain Rabatel ou Jacques Brès, nous ne suivons pas les théories du contraire qui réduisent l'ironie à l'antiphrase.
2. Rabatel analyse la posture énonciative de l'ironiste comme une sur-énonciation. Dans notre cas, nous nous intéressons, non pas à la posture linguistique de l'énonciateur, mais davantage à l'image qu'il projette, à celle qui se construit dans son discours en tant qu'elle peut favoriser, ou non, son entreprise de persuasion.
3. Patrick Charaudeau différencie raillerie et ironie. Il s'agit selon lui de deux catégories qui « ont en commun de jouer sur l'acte d'énonciation » mais qui se « distinguent en ce que l'acte ironique oppose le dit et le pensé » alors que le sarcasme ou la raillerie « n'oppose[nt] pas les deux faces de l'acte d'énonciation, mais exprim[ent] par le dit un jugement de façon bien plus exagérée que ce que pense le locuteur » (2013 : 35). Cette distinction repose ainsi sur la définition antiphrastique de l'ironie. Posant que l'ironie repose sur des effets de décalages, de discordances et non uniquement d'opposition, nous considérons que la raillerie, sous certaines de ses manifestations, appartient au champ de l'ironie.
4. Pp : 769 et TF : 770.
5. L'essentiel n'est pas ici de savoir si, comme l'ont démontré Ducrot ou Berrendonner, l'ironie est toujours polyphonique, mais d'analyser son fonctionnement argumentatif lorsqu'elle l'est.
6. Dans le cas des reportages de Londres, la notion d'ironie permet d'établir une corrélation entre la posture énonciative, telle que l'envisagent les linguistes, et la posture auctoriale, telle que l'envisagent les sociologues de la littérature qui, à l'image de Jérôme Meizoz, la définissent comme un ensemble d'« actes énonciatifs et institutionnels, par lesquels une voix et une figure se font reconnaître dans le champ littéraire » (2007 : 11). Le discours ironique induit pour le locuteur une posture énonciative de sur-énonciation donc une position dominante « par rapport à l'interlocuteur ou aux autorités de toute nature » (Rabatel 2012 ; 22). Parce qu'elle apporte à Londres une caution et une légitimité littéraires, l'ironie fait partie également des actes discursifs qui permettent au reporter de s'assurer une position dominante, un poste au sens militaire du terme (Amossy et Maingueneau 2009 : 6) dans le champ journalistique qui, dans les années 1920, est encore totalement inféodé aux normes et aux règles du champ littéraire.

RÉSUMÉS

Aujourd'hui considéré comme l'un des maîtres du grand reportage français, Albert Londres a connu un immense succès populaire dans les années vingt. Publiées dans les quotidiens de la grande presse industrielle puis, pour certaines, en librairie, ses grandes enquêtes séduisent des millions de lecteurs et mobilisent l'opinion publique contre plusieurs scandales sociaux. Empreints d'une subjectivité assumée, ses reportages possèdent en effet une indéniable visée argumentative et mobilisent diverses stratégies pour entraîner la conviction. Parmi celles-ci figure l'ironie dont nous nous proposons d'analyser les formes, les mécanismes argumentatifs et les enjeux pragmatiques. Qu'il s'agisse d'hétéro- ou d'auto-ironie, qu'elle soit indulgente ou cinglante, elle influe sur les images du locuteur et du destinataire, transforme la relation qui les unit et favorise ainsi de manière décisive l'entreprise de persuasion.

Today regarded as one of the masters of the great French reporters, Albert Londres was immensely popular in the Twenties. Published in the daily newspapers of the industrial press then (for some), in book form, his great investigations allured millions of readers and mobilized public opinion in the face of several social scandals. Characterised by an assumed subjectivity, his reports have an undeniable argumentative aim and use various strategies to convince the reader. Among those procedures, irony is towards the top of the list. This paper aims at analyzing its forms, argumentative mechanisms and pragmatic challenges. Whether it is hetero or auto-irony, whether it is lenient or shingling, irony influences the images of the speaker and of the recipient, transforms their relation and thus supports in a decisive way the process of persuasion.

INDEX

Mots-clés : argumentation, construction du destinataire, ethos, ironie, reportage

Keywords : irony, journalistic report, recipient construction

AUTEUR

SOPHIE DESMOULIN

Université de Limoges, EHIC