



UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

FACULTÉ DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



ÉCOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE

« ESPACES, CULTURES ET DÉVELOPPEMENT »

MÉMOIRE DE D.E.A. (DIPLÔME D'ÉTUDES APPROFONDIES)

SPECIALITE : Lettres Modernes

OPTION : Littérature française

SUJET

**ASPECTS DE L'IRONIE DANS LA TRILOGIE ROMANESQUE
L'ENFANT, LE BACHELIER ET L'INSURGÉ DE JULES
VALLÈS.**

Soutenu à l'E.D.P./FLASH, le 10 décembre 2015, avec la mention Bien

Membres du jury :

M. Pierre MEDEHOUEGNON, Professeur Titulaire, Président.

M. Okri Pascal TOSSOU, Maître de Conférences, Membre.

M. Raphaël YEBOU, Maître Assistant, Membre.

Présenté par

Adéchinan David ADEKAMBI

Sous la direction de

M. Pierre MEDEHOUEGNON,

Professeur Titulaire

Et la codirection de

M. Okri Pascal TOSSOU,

Maître de Conférences

ANNÉE ACADÉMIQUE : 2014-2015

À
Sarah

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à :

- Monsieur le Professeur Pierre Mèdéhouègnon, qui a bien voulu accepter de diriger cette étude ;
- Monsieur le Professeur Okri Pascal Tossou, qui a bien voulu accepter de codiriger cette étude ;
- Mon père, ma mère, mon épouse, et mon oncle, Monsieur Célestin Lalèyè ;
- Tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, m'ont aidé dans la réalisation de cette étude.

Introduction

D'un point de vue global, on associe au champ sémantique de l'ironie l'idée, soit d'un décalage entre le discours et la réalité, soit entre deux réalités, soit entre deux perspectives. Dans un cas comme dans l'autre, ce décalage génère des incongruités. De ce fait, l'ironie, lorsqu'elle est intentionnelle, peut assurer plusieurs fonctions aussi bien sur le plan social que dans le champ littéraire.

Dans le domaine de la littérature, certains écrivains utilisent l'ironie dans la perspective de dénoncer, de critiquer quelque chose ou quelqu'un. À cet effet, ceux-ci dépeignent la réalité sous un beau jour, leur intention étant de la dévaloriser, invitant ainsi implicitement le lecteur, soit à être actif pendant sa lecture, soit à réfléchir dans le but de choisir une position. Au XVIII^{ème} siècle en France, par exemple, les philosophes des Lumières mettront l'ironie au service de leur combat pour une société moins arbitraire et plus tolérante. En guise d'illustration, on peut citer Montesquieu dans ses *Lettres persanes* (1721), Voltaire avec *Candide* (1759) ou encore Diderot dans *Jacques ou le fataliste* (1774).

Au XIX^{ème} siècle, Jules Vallès, à travers sa trilogie autobiographique, *L'Enfant*, *Le Bachelier* et *L'Insurgé*, a recours à l'arme de l'ironie pour dénoncer, d'après la critique littéraire, les injustices de sa société. Et quand nous analysons de près ses intentions, ce qui paraît intéressant chez cet écrivain français, c'est que son discours ironique sert de base à l'émergence de certaines de ses préoccupations qui, manifestement, deviennent récurrentes à l'échelle de sa trilogie : il s'agit notamment de sa revanche contre ses géniteurs, de son hostilité au latin et son aversion pour le système éducatif français en vogue, de son autodérision ainsi que son procès de la sphère politique et sociale de son temps. D'après nos constats, ces différentes préoccupations émergeant de son discours ironique servent de pont interdiscursif entre les romans de sa trilogie.

C'est pourquoi, nous avons choisi de travailler, dans le cadre du D.E.A. (Diplôme d'Études Approfondies), sur le sujet dont l'intitulé est **Aspects de l'ironie dans la trilogie romanesque *L'Enfant, Le Bachelier et L'Insurgé* de Jules Vallès**, dans la perspective d'appréhender les aspects des énoncés teintés d'ironie, ainsi que les mécanismes de configuration du discours de l'ironie dans la trilogie, et de montrer que les différentes préoccupations auctoriales, traduites par des discours teintés d'ironie, servent de passerelle interdiscursive entre ces trois romans.

Ce travail de recherche se déploie en deux parties. La première partie est consacrée au cadre théorique et méthodologique de notre étude. Cette partie est composée de deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous définissons la problématique du sujet ainsi que les objectifs de l'étude ; et, dans le second chapitre, nous faisons le point des études portant sur la trilogie romanesque de Jules Vallès pour ensuite exposer la méthodologie et les outils d'analyse théorique qui nous permettront d'atteindre les différents objectifs que nous nous sommes fixés.

Quant à la deuxième partie, elle est structurée en trois chapitres, chacun étant consacré à l'une des préoccupations auctoriales exprimées au moyen de l'ironie dans la trilogie romanesque de Jules Vallès. Ainsi, le premier chapitre est consacré à l'analyse des énoncés ironiques qui évoquent la revanche de Vallès contre ses géniteurs ; le deuxième, quant à lui, aborde l'analyse des discours ironiques qui font allusion à l'hostilité de Vallès au latin, ainsi qu'au procès qu'il fait du système éducatif français en vogue ; et, pour finir, le troisième chapitre s'intéresse au discours teinté d'ironie qui aborde l'autocritique de Vallès, de même que les injustices sociales et politiques qu'il dénonce.

Première partie : Cadre théorique et méthodologique de l'étude

Consacrée au cadre théorique et méthodologique de l'étude, cette partie est composée de deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous définissons la problématique du sujet ainsi que les objectifs de l'étude ; et, dans le second, nous faisons le point des études portant sur la trilogie romanesque de Jules Vallès pour ensuite exposer la méthodologie et les outils d'analyse théorique qui nous permettront d'atteindre les différents objectifs de ce travail de recherche.

Chapitre 1 : Problématique du sujet et objectifs de l'étude

Ce chapitre est composé de cinq sections. La première section est consacrée aux précisions sur le sujet, dans le but de le rendre plus perméable à la compréhension. Dans la deuxième section, nous présentons notre corpus, nous le délimitons et nous justifions notre délimitation. Dans la troisième section, nous évoquons la problématique de notre sujet. Ensuite, dans la quatrième section, nous énumérons les objectifs que nous nous proposons d'atteindre, dans le cadre de ce travail de recherche. Enfin, dans la cinquième section, nous émettons nos hypothèses de travail, qui découlent naturellement des objectifs de l'étude.

1- Précisions sur le sujet

L'intitulé de notre sujet de recherche, rappelons-le, est **Aspects de l'ironie dans la trilogie romanesque *L'Enfant, Le Bachelier et L'Insurgé* de Jules Vallès**. Afin de mieux cerner les contours sémantiques de ce sujet, nous voudrions en clarifier ici les concepts clé tels que : **aspects, ironie** et **trilogie romanesque**.

Le terme **aspect** désigne l'apparence extérieure de quelque chose ou de quelqu'un, c'est-à-dire la manière dont quelqu'un ou quelque chose se présente à la vue, à l'esprit. Dans le libellé du sujet, **aspects** veut dire : "différentes manières sous lesquelles se présentent un phénomène". Le phénomène dont il s'agit, c'est bien évidemment l'**ironie**.

Selon Pierre Fontanier, **l'ironie** « *consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser* »¹. Anaximène de Lampsaque pense, quant à lui, que « *l'ironie consiste à dire quelque chose tout en prétendant ne pas être en train de le dire, ou encore à appeler les choses par les noms de leurs contraires* »².

Dans le cadre de ce travail de recherche, nous considérons donc **l'ironie** comme un type d'énoncé, produit par un individu, pour dire une chose – qui ne devrait pas être dite selon le contexte d'énonciation – dans le but de faire entendre une autre chose, qui n'est que ce qui devrait être dit conformément au contexte d'énonciation. Ce type d'énoncé se déploie dans une **trilogie romanesque**, terme désignant une série de trois romans – figurant dans le libellé du sujet – qui sont écrits

¹ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977. Introduction de Gérard Genette, pp. 145-146.

² Anaximène de Lampsaque, *Rhétorique à Alexandre*, chap. XXI, 1434a 18 (Cité par Pierre Schoentjes, in *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p. 75.

par le même auteur (Jules Vallès), qui sont liés entre eux – d’une façon ou d’une autre – et qui se succèdent.

Mais, qui est Jules Vallès ? Comment se présente globalement le contenu de chaque volume de sa trilogie ? Quels sont les éléments sur lesquels porte notre étude dans la trilogie ? Et enfin, comment justifions-nous la délimitation que nous avons faite au niveau de notre corpus – les trois volumes de la trilogie autobiographique de Vallès ?

2- Présentation de Jules Vallès et de sa trilogie romanesque – délimitation du corpus et justification de cette délimitation

2.1- Jules Vallès et sa trilogie romanesque

Né en 1832, Jules Vallès est un écrivain et journaliste français ayant écrit une trilogie autobiographique qui dénonce les injustices de la société bourgeoise.

Le premier tome de sa trilogie autobiographique, *L'Enfant* (1879), met en scène Madame Vingtras (la mère de Jacques Vingtras) qui, aigrie par le manque d’argent, multiplie les châtiments et les privations à l’encontre de son fils. Jacques Vingtras répond à son sadisme par une résignation empreinte de masochisme. C’est à juste titre qu’il estime être « *né pour être un domestique* »³. S’il subit l’oppression maternelle, Jacques Vingtras se morfond dans le collège où enseigne son père, ce collège qui « *moisit, sue l’ennui et pue l’encre* »⁴. Il bénéficiera d’une relative indépendance, lorsqu’il se rendra à Paris où il entamera une carrière de journaliste.

Le deuxième tome de la trilogie, *Le Bachelier* (1881), évoque la vie de Jules Vallès à Paris. Si la formation scolaire qu’il a reçue ne lui permet que de survivre, il ne cherche pourtant pas à fuir la pauvreté : « *Si je suis pauvre, c’est que je l’ai bien*

³ Jules Vallès, *L'Enfant*, Paris, Gallimard, 1973, p. 95.

⁴ idem, 64.

voulu »⁵. Vivant d'expédients, il ébauche des poèmes, des pièces de théâtre et des romans. L'un d'eux, *L'Argent* (1857), de même qu'un de ses articles, « Dimanche d'un jeune homme pauvre » (publié dans *Le Figaro* en 1861), lui attireront des ennuis. Dès lors, au prix de plusieurs séjours en prison, il se révèle comme un remarquable journaliste et se signale par son ardeur de polémiste. Réunis plus tard dans *Les Réfractaires* (1866) et *La Rue* (1867), ses articles rendent compte d'un enthousiasme consacré exclusivement à la cause des humbles ainsi que des victimes de l'injustice sociale.

Dans le troisième volume de la trilogie, *L'Insurgé* (posthume, 1886), sont décrits les combats de La Commune de Paris⁶. Vallès déploie une énergie considérable, partageant son temps entre l'Assemblée communale, la direction d'un journal éphémère, *Le Cri du peuple*, et les combats de rue. Il lutte jusqu'aux dernières heures de la semaine sanglante⁷. La Commune, perçue comme une « *grande fédération des douleurs* »⁸, est décrite comme un mouvement porteur d'espoir mais chaotique, – parce que minée par des divisions – et débouche sur le massacre du peuple parisien.

Condamné à la peine capitale, Vallès se voit contraint de se cacher avant de s'en aller à Londres. Souvent sans ressources, durant cet exil, il collabore à des journaux français, écrit une pièce de théâtre (*La Commune de Paris*) et la majeure partie de sa trilogie. En 1883, il revient à Paris pour relancer *Le Cri du peuple*. Dans la capitale française, tout en se tenant à l'écart des partis, il offre une tribune à l'antimilitarisme et à l'anticolonialisme. Affaibli par le diabète, Vallès décède à Paris

⁵ Jules Vallès, *Le Bachelier*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 266.

⁶ La Commune de Paris est le nom donné au mouvement et au gouvernement insurrectionnel mis en place par les Parisiens à l'issue de la guerre franco-allemande (1870-1871), du 18 mars au 28 mai 1871.

⁷ La semaine sanglante désigne la guerre civile meurtrière qui a opposé, entre les 21 et 28 mai 1871, l'armée régulière française aux insurgés de La Commune de Paris.

⁸ Cf. la dédicace de Jules Vallès dans *L'Insurgé*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968.

le 16 février 1885, et *Le Cri du peuple* titre : « *La Révolution vient de perdre un soldat, la littérature un maître. Jules Vallès est mort.* »⁹

2.2- Délimitation du corpus et justification de cette délimitation

Dans l'univers romanesque de chacun des trois volumes de la trilogie de Jules Vallès, ce sont, purement et simplement, les unités discursives¹⁰ empreintes d'ironie qui font l'objet de notre analyse. C'est-à-dire qu'au sein de notre corpus, – la trilogie – qui représente un ensemble beaucoup plus vaste, nous ne nous intéressons qu'aux discours teintés d'ironie qui parsèment l'univers des romans autobiographiques constituant la trilogie de Jules Vallès. Deux raisons essentielles motivent cette délimitation.

D'une part, le choix que nous avons fait d'analyser les unités discursives teintées d'ironie, à l'intérieur de la trilogie romanesque de Jules Vallès, répond à un souci de commodité : nous circonscrivons notre analyse des discours empreints d'ironie à l'échelle d'une trilogie. Les œuvres composant cette trilogie appartiennent tous à un même genre littéraire – le roman. De plus, elles se succèdent, et, ce qui est plus important, c'est qu'elles entretiennent des liens de causalité. Cela nous permet alors de « manœuvrer » beaucoup plus facilement, étant donné le caractère homogène que présente l'univers romanesque d'une trilogie.

D'autre part, c'est la curiosité, que suscite en nous le constat fait au niveau de la récurrence des micro-isotopies¹¹, que portent les discours ironiques, qui nous

⁹ Cf. les informations d'ordre biographique fournies par Garnier-Flammarion, in Jules Vallès, *Le Bachelier*, op. cit.

¹⁰ Nous empruntons le terme d'unité discursive à Ruth Amossy, in *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000, p. 99. Une unité discursive désigne un ensemble de segments de discours, tapissant par endroits l'univers romanesque, et renvoyant à un même thème.

¹¹ À l'origine, l'isotopie, en sémantique et en sémiotique, désigne la redondance d'éléments dans un texte. Ces éléments facilitent la compréhension de ce texte. Selon A. J. Greimas, l'isotopie est « un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique. » (cf. A. J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Le Seuil, 1970. Cité par Wikipédia dans l'article consacré à la notion d'isotopie).

amène à nous intéresser uniquement, dans la trilogie autobiographique de Vallès, aux énoncés empreints d'ironie. En effet, que ce soit dans *L'Enfant*, dans *Le Bachelier* ou dans *L'Insurgé*, nous notons le recours du romancier à des discours teintés d'ironie qui servent de tremplin au déploiement des micro-isotopies comme la revanche contre les géniteurs, l'hostilité au latin ou le procès du système éducatif, l'autocritique, puis le procès social et politique.

Nous avons donc délimité notre corpus – c'est-à-dire les unités discursives empreintes d'ironie – en nous servant de deux procédés qui se complètent, à savoir : l'analyse de contenu¹² et le repérage isotopique¹³.

L'analyse de contenu est un ensemble de procédés visant à exposer, de manière objective, le contenu d'un texte en se fondant sur ses différentes composantes. Elle comporte deux phases : la phase de catégorisation et la phase de l'inférence : la catégorisation consiste à dresser un catalogue d'éléments textuels récurrents ; à la phase de l'inférence, le chercheur propose un sens aux faisceaux d'éléments catégorisés qu'il a élaborés à partir du texte.

Quant à la méthode du repérage isotopique, elle consiste à faire des regroupements de phrases ou de mots en fonction de sèmes communs. Ce procédé permet, logiquement, de distinguer des groupes de phrases entre eux ou de faire des regroupements plus larges, c'est-à-dire, de comprendre un texte dans sa progression thématique et, partant, dans la cohérence de son évolution sur le plan narratif.

Pour Claire Mélanie, dans son article en ligne intitulé « La notion d'isotopie sémantique – la notion de champ lexical », une isotopie désigne un ensemble de mots renvoyant au même thème. Toutefois, ces mots, par un jeu de références, de sens implicites, seconds ou figurés, ne se comprennent que dans le contexte que leur imprime le texte.

Une macro-isotopie désigne un vaste faisceau de catégories sémantiques redondantes dans un texte, et sous-tend de différentes petites catégories sémantiques redondantes appelées micro-isotopies.

¹² cf. Gabriel Boko, *Méthodologie de la recherche en sciences humaines. Brève initiation aux principes opératoires*, Années académiques 2011-2013. (Ce document est un cours constitué sous forme de fascicule).

¹³ Cf. l'article « Isotopie (linguistique) » de l'encyclopédie numérique en ligne Wikipédia. (Consulté le 12 août 2014).

3- Problématique du sujet

Les mécanismes de configuration de l'ironie dans un énoncé se fondent essentiellement sur la mise en relief, dans l'énoncé, d'une relation antithétique, entre une réalité et le discours qui traduit cette réalité-là, entre deux réalités, ou entre deux perspectives. Plusieurs mécanismes sont mis à contribution par les écrivains pour générer de l'ironie dans un énoncé. Par exemple, Jacques Migozzi, dans son article consacré au premier volume de la trilogie romanesque de Jules Vallès (*L'Enfant*), – article intitulé « L'ironie dans *L'Enfant* : la polyphonie comme stratégie d'écriture »¹⁴ – montre que le scripteur a recours au procédé de l'anti-phrase, générant ainsi une écriture polyphonique, pour imprimer à certains énoncés du roman une dimension ironique. Par ailleurs, le critique littéraire regroupe les énoncés empreints d'ironie selon leurs différents aspects.

Mais, ce qui est pour le moins original, et que les critiques littéraires semblent n'avoir pas perçu, dans l'analyse de l'ironie chez Vallès, c'est cette dimension interdiscursive entre les micro-isotopies qui se déploient à travers les unités discursives empreintes d'ironie à l'échelle de sa trilogie. Lorsqu'on considère que l'ironie fonctionne comme une matrice énonciative favorable au déploiement de l'interdiscursivité entre les romans de la trilogie de Vallès, doit-on réduire les mécanismes d'élaboration de l'ironie à la polyphonie ? Autrement dit, Vallès n'utiliserait-il que la stratégie de la polyphonie pour générer de l'ironie dans la diégèse de ses trois romans ? L'ironie n'apparaîtrait-elle, dans l'ensemble des romans de la trilogie, que sous les aspects évoqués par les critiques littéraires, dans leurs travaux sur l'ironie dans *L'Enfant* ? Quelles sont les stratégies que l'écrivain utilise pour configurer l'ironie dans l'ensemble des romans de sa trilogie ? Ces questions nous ont amené à envisager d'étudier globalement les aspects de l'ironie dans la trilogie. Nous avons donc souhaité appréhender globalement les mécanismes qui président à l'émergence de l'ironie dans la trilogie romanesque de Vallès, et non plus

¹⁴ Jacques Migozzi, «L'ironie dans L'Enfant: la polyphonie comme stratégie d'écriture», in Pierre Pillu (dir.), *Lectures de L'Enfant de Jules Vallès*, Paris, Klincksieck, Actes et colloques, n°29, 1991.

seulement dans *L'Enfant*, comme l'ont fait les critiques littéraires avant nous. Quels sont les aspects que revêtent les énoncés ironiques dans la trilogie romanesque de Jules Vallès ? Comment le romancier arrive-t-il à générer l'ironie au sein de ces énoncés ? Et quel est son projet esthétique ? Ce sont autant de questions qui nous ont traversé l'esprit, et qui nous ont motivé à choisir de travailler sur les différents aspects que revêtent l'ironie dans la trilogie romanesque autobiographique de Jules Vallès.

4- Objectifs de l'étude

L'objectif principal de ce travail de recherche est d'appréhender les aspects que revêtent les discours ironiques dans la trilogie romanesque de Jules Vallès. Les objectifs secondaires de cette étude se déclinent sous trois volets : déceler, d'abord, dans la trilogie romanesque de Jules Vallès, les unités discursives teintées d'ironie en vue de les regrouper sous leurs micro-isotopies respectives ; appréhender, ensuite, les différentes stratégies d'élaboration de l'ironie au sein des unités discursives qui en sont empreintes dans la trilogie ; et enfin, montrer que les différentes micro-isotopies, regroupant les unités discursives empreintes d'ironie, constituent un pont interdiscursif entre les romans de la trilogie autobiographie de Vallès.

5- Hypothèses de l'étude

Nous partons de l'hypothèse principale selon laquelle l'ironie situationnelle et l'ironie anti-phrastique constituent les deux aspects que revêtent les unités discursives empreintes d'ironie qui servent de passerelle interdiscursive entre les romans de la trilogie de Vallès. Nos hypothèses secondaires se déclinent sous trois volets. D'abord, nous soupçonnons que Vallès se sert des stratégies telles que l'éthos, le pathos, le trope communicationnel, l'insincérité pragmatique, le tandem stéréotype/préjugé ; la stratégie du rappel échoïque, celle de la distanciation, celle de la polyphonie énonciative, et le style indirect libre pour configurer l'ironie dans les unités discursives à l'échelle de sa trilogie. Ensuite, nous pressentons que les unités discursives empreintes d'ironie s'articulent autour des micro-isotopies telles que la

revanche contre les géniteurs, l'hostilité au latin ou le procès du système éducatif, l'autocritique, puis le procès social et politique. Enfin, nous présumons que ces micro-isotopies servent de passerelle interdiscursive entre les romans de la trilogie autobiographique de Jules Vallès.

Chapitre 2 : État de la question, revue de littérature spécialisée et méthodologie (outils d'analyse théorique

Dans ce chapitre, nous passons en revue les travaux scientifiques qui, à notre connaissance, ont porté sur la trilogie romanesque de Jules Vallès, dans le but de justifier l'originalité de notre étude ; puis nous exposons la démarche méthodologique qui nous permettra d'atteindre les objectifs que nous nous sommes fixés, dans le cadre de ce travail de recherche ; et nous indiquons, par la même occasion, les outils d'analyse théorique qui vont nous servir de pilotes scientifiques.

1- État de la question – revue de littérature spécialisée

Nous n'avons pas été le premier à nous apercevoir de l'occurrence de l'ironie parmi les romans constituant la trilogie romanesque de Jules Vallès. Déjà dans les années 1990, Jacques Migozzi soutenait une thèse de doctorat dont le sujet est : *L'écriture de l'histoire dans la trilogie romanesque L'Enfant, Le Bachelier, L'Insurgé de Jules Vallès*¹⁵. C'est dans la troisième partie de cette étude, consacrée à la gamme d'armes narratives et stylistiques mises en jeu par Vallès dans sa trilogie, que Migozzi évoque le déploiement, à travers l'univers romanesque de *L'Enfant*, d'une « *ironie multiforme* »¹⁶, que le romancier met au service de son combat, prouvant ainsi que Jules Vallès est un auteur engagé. Quinze années plus tard, Migozzi publie un article¹⁷ à travers lequel il montre, en s'appuyant sur la trilogie de Vallès, que « *face aux stratégies pragmativo-argumentatives et pragmativo-énonciatives déployées par les écritures engagées, l'analyse sociocritique (...) a tout à gagner à tirer parti des avancées récentes de l'analyse argumentative* »¹⁸, insistant ainsi sur le caractère primordial d'une synergie entre ces deux démarches d'investigation du texte littéraire. Dans cet article, le critique rappelle que *L'Enfant* « *est étonnamment moderne par la palette de ses ironies virtuoses et acérées* »¹⁹. Selon Migozzi, Vallès fait donc de la satire sociale au moyen de l'ironie. Mais un peu plus tôt, en 1991, l'universitaire faisait paraître une étude²⁰ dans lequel il évoquait les fonctions de l'ironie dans *L'Enfant* :

¹⁵ Thèse de doctorat en littérature française, soutenue en 1990 à Paris 8.

¹⁶ Cf. le résumé en français de ladite thèse sur internet à l'adresse suivante : www.theses.fr/1990PAO80465 . Site web consulté le 13 juillet 2013.

¹⁷ Jacques Migozzi, « Sociocritique, rhétorique, pragmatique : le cas Vallès », in *Littérature*, n° 140, 2005. *Analyse du discours et sociocritique*. pp. 72-82.

¹⁸ idem, p. 80.

¹⁹ idem, p.78.

²⁰ Jacques Migozzi, «L'ironie dans L'Enfant : la polyphonie comme stratégie d'écriture», op. cit.

« Sans négliger le rôle vital de l'ironie pour le scripteur – à qui elle permet d'écrire, de revisiter son passé, en évitant le pathos, en faisant écran à l'émotion – j'insistai alors avant tout sur le rapport de l'ironie au lecteur et tâchai de montrer qu'au cœur du jeu énonciatif de Jacques Vingtras I [*L'Enfant*] l'ironie s'avère duelle et ambivalente, en remplissant une double fonction de disjonction par l'agression et de rassemblement : d'un même trait, elle peut mordre le lecteur et lui offrir de manière concomitante l'échappatoire d'intégrer la communauté du rire et de la blague ».

Si Migozzi, dans cet article, ne perçoit donc des traces d'ironie que dans *L'Enfant*, et réduit essentiellement, ici encore, sa fonction à la satire sociale, il montre également que la polyphonie fonctionne comme étant la stratégie qui préside à la configuration de l'ironie dans le premier volume de la trilogie romanesque de Vallès.

Plus récemment, le 24 février 2007, Hichem Chebbi soutenait une thèse dont le sujet est : *L'œuvre de Vallès : une écriture de combat*. Il prouve, avec force détails, – après avoir décelé de l'ironie dans les romans de la trilogie et dans certains autres des textes de Vallès – à la suite de Jacques Migozzi, que l'ironie constitue pour Vallès une arme de combat :

“ La palette d'outils narratifs et stylistiques employée viendra appuyer cette tentation, donnant définitivement au texte une dimension emblématique, comme le recours à l'ironie qui devient sous sa plume « un poignard à manche joli, à reflet de lame bleue, avec une petite larme blanche au bout et des taches de sang dans le fil » ”²¹

Par ailleurs, un autre universitaire, Noha Ahmed Abou Sédéra, fait dans son mémoire²² une analyse sociocritique comparée de *L'Enfant* de Jules Vallès, *La Grande Maison* de Mohamed Dib et *Les Jours* de Taha Hussein. Au cours de l'élaboration de son étude, Sédéra se rend vite compte que, dans *L'Enfant*, « l'ironie dans tous ses aspects, est la matrice, la dominante de l'écriture vallésienne ». Il

²¹ Hichem Chebbi, *L'œuvre de Vallès : une écriture de combat*, thèse présentée et soutenue publiquement le 24 février 2007, à l'Université de Paris VIII, p. 11 de la version électronique en format P.D.F.

²² Noha Ahmed Abou Sédéra, *Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein*, thèse de magistère, soutenue en 1997 à l'Université du Caire.

analyse donc quelques énoncés ironiques du roman, qu'il regroupe selon leurs catégories, dans le but de démontrer que l'ironie constitue pour Vallès une arme stylistique au service de la satire sociale. Par ailleurs, il énonce simplement dans son mémoire que « *Le personnage de l'enfant dans l'œuvre de Vallès adopte le ton de "l'ironie haineuse" dans sa révolte contre la société, les parents, l'école, etc.* »

En dehors de Migozzi, de Sédéra et de Chebbi, les autres critiques qui, à notre connaissance, ont travaillé sur la trilogie romanesque de Jules Vallès, n'ont fait qu'en aborder des aspects qui relèvent souvent des thématiques ayant été développées dans les romans. Ainsi en est-il de Stéphanie Michineau qui, dans son article intitulé *La maltraitance maternelle dans la trilogie de Jules Vallès (1876-1886)*²³, analyse le poids de la figure tutélaire de la mère dans *L'Enfant*. Il en est de même en ce qui concerne Thierry Bret, avec son essai intitulé *Jules Vallès : la violence dans la trilogie*²⁴, où il montre d'une part, que Vingtras²⁵ est le double fictionnel de Vallès et, d'autre part, que la trilogie n'est rien d'autre que le témoignage sur les violences institutionnelles auxquelles le romancier a eu à participer. Quant à Amira Koreichi (née Meshoul), elle analyse, dans son mémoire²⁶, chacune des dédicaces des romans de la trilogie de Jules Vallès, parmi tant d'autres.

Pour en revenir à l'étude de Jacques Migozzi, de Noha Ahmed Abou Sédéra et de Hichem Chebbi, qui entretiennent plus ou moins un lien avec notre sujet de recherche, il apparaît clairement que ces critiques littéraires, excepté le dernier, n'avaient alors décelé des traces d'ironie que dans le premier volume de la trilogie, à

²³ Cet article est disponible en ligne à l'adresse : www.autofiction.org/index.php?post/2011/05/17/La-maltraitance-maternelle-dans-la-trilogie-de-Jules-Valles-1876-1886. Site web consulté le 20 juillet 2013.

²⁴ Paris, l'Harmattan, octobre 2007, 394 p.

²⁵ Narrateur autodiégétique de la trilogie romanesque de Jules Vallès.

²⁶ Amira, Koreichi (née Meshoul), *Analyse des spécificités discursives de la dédicace d'œuvre : scène d'énonciation et fonctionnement linguistique*, mémoire de magister, soutenu courant 2007-2008, à l'Université Mentouri – Constantine (Algérie).

savoir, *L'Enfant*. D'après leurs analyses, la fonction essentielle de l'ironie chez Vallès, c'est la satire sociale, pour une société plus juste, une société qui soit à l'écoute des petites gens.

En ce qui nous concerne, nous décelons, à la suite de Hichem Chebbi, des indices de l'ironie par endroits, dans l'univers textuels de chacun des trois romans autobiographiques constituant la trilogie de Jules Vallès. Nous admettons également, à la suite de ces trois universitaires, – Migozzi, Sédéra et Chebbi – que l'ironie constitue pour Vallès une arme idéale pour faire de la satire sociale. Nous prenons en considération les travaux de Migozzi sur les aspects des discours teintés d'ironie, ainsi que la stratégie présidant à l'élaboration d'énoncés ironiques dans *L'Enfant*, pour explorer globalement les aspects et les mécanismes de construction du discours ironique à l'échelle de la trilogie romanesque de Jules Vallès. Nous nous fondons enfin sur le simple constat fait par Noha Ahmed Abou Sédéra, qui énonce simplement, dans son mémoire, que l'ironie dans *L'Enfant* permet à Vallès de se révolter contre ses parents, contre la société et contre l'école, pour montrer, qu'au-delà du premier volume de la trilogie (*L'Enfant*), la revanche contre les géniteurs, l'hostilité au système éducatif, la satire sociale, apparaissent, entre autres, comme des préoccupations auctoriales, exprimées au moyen de l'ironie, qui constituent des ponts interdiscursifs entre les romans de la trilogie.

2- Méthodologie (outils d'analyse théorique)

Pour attester la recevabilité scientifique de cette étude, nous aurons d'abord recours à l'analyse de contenu pour appréhender objectivement la structure interne de chacune des unités discursives identifiées préalablement au moyen de la méthode du repérage isotopique. Nous organiserons ensuite ces unités discursives autour des micro-isotopies auxquelles elles renvoient respectivement. Enfin, nous utiliserons les armes de l'analyse du discours pour mener un examen minutieux sur lesdites unités discursives, ce qui nous permettra de comprendre non seulement les différents

mécanismes de création de l'ironie, mais aussi ses fondements. Mais qu'est-ce que l'analyse du discours ?

L'analyse du discours est perçue comme étant une technique de recherche en sciences sociales, qui permet de « *questionner ce qu'on fait en parlant, au-delà de ce qu'on dit* »²⁷. Dominique Maingueneau²⁸ définit l'analyse du discours comme étant l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit. Elle est née dans les années 60, et se veut en réaction à la tradition philologique des études de textes, de même qu'à la linguistique de la langue cantonnée dans la description de la phrase en tant que plus grande unité de la communication. L'analyse du discours met, d'une part, l'accent sur l'articulation du langage et de son contexte de production, et, d'autre part, elle s'intéresse aux différentes implications du locuteur dans l'énoncé. Il existe plusieurs approches en analyse du discours. Chaque approche prend en considération des aspects particuliers du discours. Ainsi, Benveniste²⁹ s'intéresse aux phénomènes d'énonciation, Austin³⁰ et Searle³¹ aux actes du langage, Ducrot³² aux connecteurs, à la présupposition et la polyphonie, Sperber et Wilson³³ aux processus inférentiels, le Groupe Saint-Cloud au lexique, etc.

Nous prenons en considération, dans le cadre de cette étude, la conception de Ducrot selon laquelle l'analyse du discours porte sur des énoncés isolés pour les besoins de la démonstration. Ici, l'analyse de la production langagière porte sur des énoncés, de manière indépendante.

²⁷ Cf. l'article consacré à l'analyse du discours sur le site <http://www.analyse-du-discours.com> du 22 mars 2012.

²⁸ Dominique Maingueneau, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2014.

²⁹ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, 1966.
Problèmes de linguistique générale 2, Paris, Gallimard, 1974.

³⁰ J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

³¹ John R. Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.

³² Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

³³ Dan Sperber et Deirdre Wilson, *La pertinence : communication et cognition*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.

Deuxième partie : Plan détaillé de l'étude

Dans cette partie, composée de trois chapitres, nous projetons d'analyser les différentes unités discursives teintées d'ironie, qui véhiculent les préoccupations auctoriales à l'échelle de la trilogie. Elle est structurée en trois chapitres, chacun étant consacré à l'une des préoccupations auctoriales exprimées au moyen de l'ironie dans la trilogie. Ainsi, le premier chapitre est consacré à l'analyse des énoncés ironiques qui évoquent la revanche de Vallès contre ses géniteurs ; le deuxième, quant à lui, aborde l'analyse des discours ironiques qui font allusion à l'hostilité de Vallès au latin, ainsi qu'au procès qu'il fait du système éducatif français en vogue ; et, pour finir, le troisième chapitre s'intéresse au discours teinté d'ironie qui aborde l'autocritique de Vallès, de même que les injustices sociales et politiques qu'il dénonce.

Chapitre 1 : L'ironie situationnelle comme moyen d'expression de la revanche de Vallès contre ses géniteurs

Dans ce chapitre, l'ironie apparaît sous son aspect situationnelle. Nous montrons que quand Vallès affiche sa revanche contre ses géniteurs, c'est pour dénoncer, d'une part, sous le prisme de l'ironie, la dépersonnalisation dont il est victime, du fait de l'acharnement de ses parents à lui faire porter des vêtements grotesques pendant son enfance et son adolescence, en se victimisant (en se forgeant l'éthos de la victime) pour susciter le pathos du lecteur, et en ayant recours au trope communicationnel et à l'insincérité pragmatique. D'autre part, s'il se venge exclusivement de son père, c'est parce qu'il accuse ce dernier de l'avoir contraint à exercer le métier d'enseignant. Pour arriver à ses fins, il utilise la stratégie de l'insincérité pragmatique en se liant d'amitié à quelqu'un qui, par le passé, a giflé son père, puis s'auto dénigre (joue sur son éthos et le pathos du lecteur) en dressant le portrait moral (l'éthos) de son père sous un beau jour. De ce fait, le tandem éthos/pathos, le trope communicationnel et l'insincérité pragmatique constituent les mécanismes de configuration de l'ironie situationnelle dans la trilogie romanesque de Jules Vallès.

1- La revanche de Vingtras contre sa mère : éthos/pathos et trope communicationnel comme mécanismes d'élaboration de l'ironie situationnelle

Jules Vallès utilise l'ironie situationnelle pour se révolter contre ses parents, à travers sa trilogie. L'ironie situationnelle est une forme d'ironie qui renvoie aux situations, aux états du monde perçus comme ironiques, comme, par exemple, le fait qu'une caserne de pompiers brûle. Généralement non intentionnel, cette forme d'ironie se traduit par le télescopage de deux réalités antagonistes. Ici, nous sommes en présence d'une autre approche de l'ironie qui ne s'intéresse plus à des discours mais à des situations. Cette nouvelle conception de la notion d'ironie fait son apparition, selon Pierre Schoentjes, vers les années 1750 pour la première fois chez Fielding, mais ne s'impose pas avant le début du XIX^{ème} siècle. Ici, l'ironie consiste à placer des personnages dans des situations totalement en décalage par rapport à ce qu'ils savent ou à ce qu'ils attendent. Faisant une distinction entre l'ironie verbale et l'ironie situationnelle, D. C. Muecke écrit :

*« Au premier abord, la distinction semblerait parfaitement évidente, aussi évidente que la distinction entre les mots et les choses. D'une part nous avons un ironiste qui a l'intention d'être ironique, et qui emploie quelque forme d'antiphrase dans un vecteur quelconque de communication. De l'autre côté, nous avons une situation ou un événement qui peut éventuellement frapper quelqu'un et lui sembler ironique, sans qu'il y ait d'ironiste, ni aucune intentionnalité. »*³⁴

On peut déduire de cette définition que l'ironie situationnelle, en dehors d'une verbalisation, ne peut être conçue dans un texte littéraire, en ce sens qu'une situation de la vie courante, dont on perçoit la dimension ironique, ne peut être appréhendée en tant que telle, qu'à partir de sa matérialisation textuelle.

L'ironie situationnelle est l'aspect que revêtent les unités discursives regroupées sous la première micro-isotopie qui entretient un pont interdiscursif

³⁴ D.C. Muecke, « Analyse de l'ironie », in *Poétique*, n° 36 (numéro spécial sur l'ironie), Paris, Seuil, novembre 1978, pp.478-494, p.481.

entre les romans de la trilogie de Jules Vallès. Cette micro-isotopie est la revanche contre les géniteurs.

L'Enfant (le premier volume de la trilogie) retrace les premières années de Jacques Vingtras, le narrateur du roman, avec un constant mélange de révolte à vif et d'humour. Fils d'une paysanne qui a récemment acquis le statut de petite-bourgeoise et d'un professeur moqué pour sa pauvreté, Jacques est élevé à coups de fouet et d'humiliations, dans une ville de province dont il décrit à merveille le microcosme.

Un pan du discours ironique, dans *L'Enfant*, est consacré à la critique, parfois acerbe, des mauvais traitements dont est souvent victime Jacques Vingtras de la part de sa mère, qui prend parfois un malin plaisir à lui faire porter des habits ridicules.

L'ironie situationnelle se manifeste ici par le contraste poignant qui s'établit entre le discours en filigrane du scripteur et le discours qu'il produit de façon évidente. En témoigne l'extrait suivant :

*« Un jour, un homme qui voyageait m'a pris pour une curiosité du pays, et m'ayant vu de loin, est accouru au galop de son cheval. Son étonnement a été extrême, quand il a reconnu que j'étais vivant. Il a mis pied à terre, et s'adressant à ma mère, lui a demandé respectueusement si elle voulait bien lui indiquer l'adresse du tailleur qui avait fait mon vêtement. « C'est moi », a-t-elle répondu, rougissant d'orgueil. Le cavalier est reparti et on ne l'a plus revu. Ma mère m'a parlé souvent de cette apparition, de cet homme qui se détournait de son chemin pour savoir qui m'habillait. »*³⁵

Jacques Vingtras proclame en arrière-plan sa dépersonnalisation à travers le syntagme prépositionnel « *pour une curiosité du pays* », et le syntagme nominal « *son étonnement* » qualifié par l'axiologique évaluatif « *extrême* ». La transfiguration physique de Jacques atteint son paroxysme lorsque le voyageur se rend compte de la chosification de sa personnalité : « *Son étonnement a été extrême, quand il a reconnu que j'étais vivant* ». Et quand on analyse la façon dont le scripteur dépeint sa dépersonnalisation, on se rend compte qu'il rend manifestement hommage aux bonnes intentions de sa mère, à travers les vêtements qu'elle choisit de lui faire

³⁵ Jules Vallès, *L'Enfant*, Paris, Gallimard, 1973, p. 67.

porter. En effet, si Jacques Vingtras se victimise (se forge l'éthos³⁶ de la victime) en suscitant le pathos³⁷ du lecteur, il s'arrange pour nous faire comprendre que sa mère a fait œuvre utile lorsqu'elle manifeste sa fierté de voir son fils bien habillé en « *rougissant d'orgueil* ». L'apologie de Madame Vingtras, pour son goût en matière de choix de vêtement, est mise en exergue par le narrateur, à travers la visée perlocutoire³⁸ de l'épisode du voyageur que sa mère lui rabâche souvent. L'ironie situationnelle de ce passage réside donc dans le contraste existant entre le discours que le narrateur tient en filigrane – son malaise dû à sa dépersonnalisation – et le discours apparent qu'il tient dans l'énoncé, un discours laudatif à propos de sa mère qui, visiblement, est à l'origine de son malaise.

Cet épisode de la distribution des prix est également exploité par le narrateur pour mettre en relief, de manière implicite, son malaise tout en faisant l'apologie de sa mère, auteure de ce malaise-là :

“ Madame Vingtras est avertie, et elle songe... Comment habillera-t-elle son fruit, son enfant, son Jacques ? Il faut qu'il brille, qu'on le remarque [...] On cherche dans la grande armoire où est la robe de noce, où sont les fourreaux de parapluie, les restes de jupe, les coupons de soie. Elle s'égratigne enfin à une étoffe criante, qui a des reflets de tigre au soleil ; - une étoffe comme une lime, qui exaspère les doigts quand on la touche, et qui flambe au grand air comme une casserole ! Une belle étoffe, vraiment, et qui vient de la grand'mère, et qu'on a payée à prix d'or

³⁶ L'éthos est perçu comme « *l'image que le locuteur construit, délibérément ou non, dans son discours, qui constitue un composant de la force illocutoire.* », in Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, op. cit., p. 69.

³⁷ Le pathos est une méthode de persuasion par laquelle le locuteur fait appel à l'émotion (notamment la pitié) de son interlocuteur.

³⁸ Les actes perlocutoires du langage regroupent tous les actes, « *tous ceux, en nombre indéterminé, qu'on cherche ou qu'on peut chercher à accomplir au moyen du langage : faire comprendre, persuader, consoler, instruire, tromper, intéresser, impressionner, mettre en colère, calmer, faire peur, rassurer, se concilier, influencer, troubler, etc. Ici encore, certains des actes ne peuvent guère être réalisés que par la voie langagière, ainsi ceux de persuader ou d'instruire, alors que d'autres peuvent s'obtenir aussi bien ou mieux par d'autres moyens, par exemple faire peur* ». ([http://fr.wikipedia.org/wiki/Pragmatique_\(linguistique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pragmatique_(linguistique)), du 17 mai 2014).

[...] et ma mère ravie me regarde du coin de l'œil, hoche la tête, sourit du sourire des sacrifiées heureuses.”³⁹

Ici, l'ironie situationnelle se caractérise par l'opposition évidente entre la débauche d'énergie de Madame Vingtras, qui fait des pieds et des mains pour rendre Jacques beau, et l'angoisse de ce dernier – qui se lit en filigrane dans l'énoncé – d'être habillé grossièrement par sa mère dont il s'évertue pourtant à apprécier la générosité et le zèle. En effet, le début de l'énoncé plonge le lecteur au cœur des appréhensions qui animent Madame Vingtras quant à la façon dont elle va s'y prendre pour soigner efficacement la toilette de son fils. La complexité de ses appréhensions est révélée par l'occurrence dans l'énoncé du verbe « *songe* », suivi immédiatement des points de suspension, ainsi que le jeu du narrateur omniscient (Jacques) qui fait ressortir l'angoisse de sa mère – à l'idée de le rendre beau pour la cérémonie de la distribution des prix – à travers l'exposition de ses réflexions in petto : « *Comment habillera-t-elle son fruit, son enfant, son Jacques ? Il faut qu'il brille, qu'on le remarque [...]* ». Ensuite, Jacques rend compte au lecteur de tout le mal que se donne sa mère pour le satisfaire : recherche effrénée du fameux tissu, non sans peine, puisqu'elle finit par « *s'égratigner* ». Pour ce qui est de l'appréhension de Jacques de porter le vêtement qui lui sera conçu par sa mère, elle est traduite par le syntagme nominal « *étoffe criante* », explicitée par les subordonnées relatives « *qui a des reflets de tigre au soleil* » et « *qui exaspère les doigts quand on la touche* », et enfin renforcée par la comparaison « *comme une lime* ». Pour finir, le narrateur insiste sur l'abnégation de sa mère qui, à cause de lui, fera usage de cette « *belle étoffe (...) qui vient de la grand'mère, et qu'on a payée à prix d'or* » pour lui confectionner un vêtement relativement présentable.

Même dans *Le Bachelier*, Jacques continue de se faire ridiculiser à travers le port d'un accoutrement original que sa mère lui a envoyé de Nantes. Nous tenons à rappeler que dans le deuxième volume de la trilogie, le lecteur suit le parcours de

³⁹ op. cit., pp. 78-79.

Jacques Vingtras à Paris où il survit péniblement grâce à des emplois de pion, d'employé de mairie et de journaliste à la pige.

Dans le chapitre V de ce roman, qu'il intitule « *L'habit vert* », Vingtras ironise à propos de cet habit et de ce gilet « *flambants neufs* » qu'il vient de réceptionner de la part de sa mère, et qui lui ont fait subir les moqueries d'une fille qu'il tentait de séduire :

« Moi qui croyais que j'avais l'air très comme il faut avec ce costume ! Le collet m'inquiétait bien un tantinet ; il me semblait qu'il montait beaucoup pour l'époque ; le gilet me paraissait de quelques doigts trop long ; mais je me rappelais les théories du cossu si souvent exprimées par ma mère, et j'étais sorti, point faraud, point fat, point avec l'intention d'humilier les autres, mais avec la pointe d'orgueil qui est permise à un jeune homme bien élevé, qui étrenne une jolie toilette. C'est la faute de ma glace, sans doute, une glace de quatre sous où l'on ne se voit pas. Si j'avais pu me voir !... Je n'ai pas mauvais goût, allons ! Je sais bien ce qui est coquet et ce qui ne l'est pas ! »⁴⁰

Cet énoncé ironique trouve son fondement, d'une part, dans le contraste patent qui s'établit entre l'euphorie, qui caractérise l'humeur de Jacques Vingtras au moment où il avait enfilé l' « *habit vert* », pour sortir de chez lui, et la dysphorie dont est empreint son état d'esprit, à cause de ce même habit, lorsqu'il revient à la maison. Avant de sortir pour aller séduire la fille, – qui s'est moquée de son habillement après coup – il a pris soin de se mirer dans la glace. C'est donc la raison pour laquelle il trouvait qu'il avait l'air « *très comme il faut* ». Jusqu'au moment d'entrer en contact avec la fille en question, il avait cette « *pointe d'orgueil qui est permise à un jeune homme bien élevé, qui étrenne une jolie toilette* ». Quand celle qu'il tentait de séduire s'est moquée de sa toilette, Vingtras était littéralement contrarié, d'où son humeur dysphorique. D'autre part, il existe également un contraste entre les appréhensions de Jacques, découlant des constats objectifs qu'il a faits à propos de « *l'habit vert* » (« *Le collet m'inquiétait bien un tantinet ; il me semblait qu'il montait beaucoup pour l'époque ; le gilet me paraissait de quelques doigts trop long.* ») et les remarques

⁴⁰ Jules Vallès, *Le Bachelier*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 80.

subjectives de sa mère qui, par le passé, dans *L'Enfant*, lui a toujours fait porter des vêtements ridicules, et qui, même éloignée de son fils, exerce manifestement une emprise psychologique sur lui. Ce que Jacques Vingtras laisse lire entre les lignes, à travers ces deux jeux de contraste, c'est qu'il est foncièrement contre les choix vestimentaires de sa mère. D'ailleurs, cette attitude de Jacques, qui consiste à critiquer les choix vestimentaires de sa mère, est bien mise en évidence dans ce passage extrait de *L'Enfant* à la page 404, où il établit une analogie entre son amour pour le goût du risque, du danger et son aspiration à l'indépendance en matière de choix vestimentaire :

« Ils ne savent pas que la vie m'embête, qu'un duel est comme un paletot neuf non choisi par ma mère, que c'est la première fois que je fais acte d'homme. C'est que j'en ai envie ; nom d'un tonnerre ! Si le saint-cyrien ne voulait plus, je l'y forcerais ».

Et, comme pour renforcer cette critique acerbe des goûts vestimentaires de sa mère, il pratique ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni nomme le trope communicationnel⁴¹, en accusant sa « *glace de quatre sous* » d'être la cause de son malheur, au lieu d'accuser directement sa mère.

2- La revanche de Vingtras contre son père : l'insincérité pragmatique comme stratégie de configuration de l'ironie situationnelle

Avant de commencer l'analyse des unités discursives regroupées sous cette micro-isotopie, il nous paraît important d'apporter des précisions sur la notion d'insincérité pragmatique mis au point par Kumon-Nakamura et ses collaborateurs. En effet, ces théoriciens estiment que les énoncés ironiques sont caractérisés par une « *insincérité pragmatique* ». Pour eux, le locuteur, pour produire un énoncé ironique,

⁴¹ Tactique biaisée qui consiste à feindre d'adresser un message à un destinataire explicite et direct, qui n'est en fait que secondaire puisque le message est véritablement destiné à un récepteur indirect, mais principal. (cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni dans son article « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », in *Pratiques*, n°41, 1984, pp. 46-61.

doit, délibérément et ouvertement, transgresser en général la condition de sincérité⁴², qui constitue l'une des règles pragmatiques, et qui, selon eux, s'avère beaucoup plus heuristique pour définir l'ironie, que le respect des maximes conversationnelles, fondement de l'approche gricéenne (Paul Grice). Pour juger donc du caractère ironique d'un énoncé, il faut se demander si elle est sincère ou insincère, étant donné que l'insincérité pragmatique se révèle efficace dans la distinction de l'ironie des métaphores ou des demandes indirectes, qui sont jugées sincères.

Revenons à notre analyse. Jusqu'à présent, Jacques ne s'en prend qu'à sa mère. Mais, comme on le verra dans le passage suivant, le narrateur, sous le registre ironique, présente son père, toujours dans *Le Bachelier*, comme un personnage n'ayant aucun goût sur le plan vestimentaire :

« Et ça, dit Matoussaint en se précipitant sur ce qui me suit et qu'on a pris tour à tour, depuis ce matin, pour un malade et pour un voleur ; ça, ça peut se mettre au clou. »

Angelina hausse les épaules jusqu'au plafond.

« On peut le vendre, toujours ! Veux-tu le vendre ? Tiens-tu à cette jaunisse ?

– Non... »

Un « non » hypocrite.

Pauvre vieux paletot ! Il est bien laid et il m'a valu aujourd'hui bien des humiliations, mais j'étais habitué à lui comme à un meuble de notre maison. Il m'a tenu trop chaud et il était trop lourd sur mon bras toute cette après-midi, mais la nuit il m'a empêché de grelotter. J'aurai encore des nuits froides dans la vie ! Les hivers qui viendront, il pourrait me servir de couverture si mon lit n'en a qu'une. Puis, il a été sur le dos de mon père, le professeur, avant de m'être abandonné ! Les élèves en ont ri, mais c'était une gaieté d'enfants ; ce n'était pas la brutalité d'une vente au rabais, ni la mise à l'encan d'une vieille chose, qui, toute ridicule qu'elle fût, avait son odeur de relique... Cela n'a duré qu'un instant. C'est bien mauvais signe, si j'ai de ces sensibilités-là, à l'entrée de la carrière !

« Pstt, pstt, ho ! hé ! marchand d'habits ! »

⁴² Searle, J. R., *Speech acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

Le marchand d'habits est monté et nous a donné quarante sous de la relique. Ces quarante sous, ajoutés aux huit sous qui me restent, apportent la gaieté dans la mansarde. »⁴³

L'ironie situationnelle de ce passage est activée à partir du contraste entre la volonté de Jacques de conserver le paletot, sa « *relique* », et sa joie de l'avoir vendu, de s'en être débarrassé. Sa volonté de conserver le paletot est matérialisée dans l'énoncé par ce que Kumon-Nakamura⁴⁴ appelle l'insincérité pragmatique qui caractérise sa réponse négative : le « *non* » à la question de Matoussaint qui voulait savoir s'il tenait réellement à « *cette jaunisse* ». En effet, Jacques se met à vanter les mérites de son paletot, même s' « *il est bien laid et [qu'] il [lui] a valu aujourd'hui bien des humiliations* ». La sensation de joie, de bien-être qu'il ressent, avec ses camarades, juste après avoir vendu le vieil habit, se justifie de deux façons : d'une part, son besoin de trouver de l'argent pour s'alimenter pendant quelques temps, ce qu'il fait comprendre au lecteur de façon explicite dans l'énoncé : « *Le marchand d'habits est monté et nous a donné quarante sous de la relique. Ces quarante sous, ajoutés aux huit sous qui me restent, apportent la gaieté dans la mansarde.* » D'autre part, – et c'est la raison implicite, la vraie raison – ce vieux paletot, avant de lui être « *abandonné* », « *a été [d'abord] sur le dos de [son] père, le professeur.* » Or, les choix vestimentaires de Monsieur Vingtras, tout comme ceux de Madame Vingtras, paraissent souvent inappropriés à Jacques, ses géniteurs prenant parfois du plaisir à le ridiculiser. Le passage suivant, extrait de *L'Enfant* à la page 357, rend bien compte de cet état de choses :

“« *Jacques, dit-elle, Jacques, sont-ce là les culottes, sont-ce là les vestes, est-ce l'habit bleu barbeau que je t'ai envoyés ? Je sais comme un habit est tout de suite sale avec toi, je le sais, mais je ne puis pas croire que tu aies mangé la couleur pour t'amuser, et puis ce que je t'ai envoyé était plus large ! Il y avait une ressource dans le fond, du flottant, de l'air, de la place ! Ici, rien ! Rien !* » Jacques, nous l'avons

⁴³ op. cit., p. 64.

⁴⁴ Kumon-Nakamura, S., Glucksberg, S., & Brown, M., (1995). « How About Another Piece of Pie: The Allusional Pretense Theory of Discourse Irony ». *Journal of Experimental Psychology: General*, 124(1), pp. 3-21.

cousu ensemble, ton père et moi ! Je te l'ai écrit, tu le savais ! – Qu'ont-ils fait de mon fils ?» C'est la troisième fois qu'elle a l'air d'être inquiète ! Je me tâte.

« Mais explique-toi, imbécile ! »

Oh non, elle m'a bien reconnu. J'explique l'histoire des vêtements. J'avais usé les habits que je portais en arrivant. Ceux qu'on m'avait envoyés, taillés par mon père, cousus par ma mère, étaient trop larges ; il aurait pu tenir quelqu'un avec moi dedans. Je ne connaissais personne. Je suis tombé sur Rajoux qui était deux fois gros comme moi, et qui avait, lui, des habits trop petits. Il m'a demandé si je voulais changer, que j'avais une si drôle de tournure avec ces fonds trop abondants. Ça inquiétait beaucoup de gens de me voir marcher avec difficulté ! Que ne disait-on pas ?

Nous avons signé le marché un jour au dortoir ; il m'a donné ses frusques, j'ai pris les siennes, et j'ai pu jouer aux barres de nouveau.”

Comme on peut aisément le constater, Jacques, en vendant le vieux paletot ridicule de son père, qui fait ici office de legs, affiche une attitude de revanchard vis-à-vis de lui.

Si, dans les deux premiers volumes de la trilogie, Jacques Vingtras se venge, en mettant en relief les mauvais traitements dont il a été victime, sur le plan vestimentaire, de la part de ses géniteurs, c'est uniquement à son père qu'il s'en prend, dans *L'Insurgé*.

L'Insurgé est le volume où se cristallise la colère de Jacques Vingtras, colère qui prend des proportions politiques. En effet, dans ce dernier roman de la trilogie, le lecteur suit le parcours de Jacques Vingtras qui participe aux incendies et aux barricades de La Commune de Paris. Malgré sa défaite finale, celle-ci demeure malgré tout la promesse d'une libération de la pensée.

Dans l'extrait suivant, Jacques agit par vengeance, en collaborant avec le frère cadet d'un élève qui, par le passé, a frappé son père, Monsieur Vingtras :

« Et voilà que c'est le cadet de celui qui insulta mon père qui offre ses joues pour recevoir les soufflets de la Justice ! J'ai eu, un moment, l'envie de me venger sur l'innocent. Si ses cheveux n'avaient pas été gris, je lui rendais la gifle, alourdie par vingt-cinq ans de fureur, et je l'assommais. Mais il a l'air bon, ce candidat à la gérance. Puis il ne demande presque rien. Et, parce que le frère du souffleteur s'offre au rabais, le fils du souffleté oublie l'injure, et l'embauche. Pour un million,

*je n'aurais pas voulu de la douleur que le scandale me laissa : pour vingt francs de moins à donner, je tope dans la main de l'individu. »*⁴⁵

Dans cet énoncé, l'ironie situationnelle, est mise en relief à partir du contraste que le narrateur active entre la contrariété, le désagrément, le mécontentement, induit dans son esprit par l'injure grave que le frère aîné de celui qu'on lui a recommandé pour la gérance de son journal a faite à son père, et la noblesse, la grandeur d'esprit – du moins l'insincérité pragmatique – dont il fait preuve en l'embauchant. Les trois premières phrases de l'énoncé exposent la réaction spontanée que Jacques devrait normalement avoir, lui qui, d'habitude, a horreur de l'injustice, et qui s'arrange habituellement pour sauvegarder son honneur en se révoltant, chaque fois que l'occasion se fait sentir. Par la suite, il trouve des raisons – qui ne sont en fait que des prétextes – pour justifier la tolérance dont il fait preuve : « *Mais il a l'air bon, ce candidat à la gérance. Puis il ne demande presque rien. Et, parce que le frère du souffleteur s'offre au rabais, le fils du souffleté oublie l'injure, et l'embauche.* » Pour finir, il crée une énorme contradiction entre ses aspirations les plus profondes en théorie – ne jamais se faire humilier pour de l'argent (une importante somme d'argent) – et l'acte qu'il pose en se faisant humilier et en humiliant son père par ricochet pour une modique somme d'argent : « *Pour un million, je n'aurais pas voulu de la douleur que le scandale me laissa : pour vingt francs de moins à donner, je tope dans la main de l'individu.* » C'est donc dire que cette attitude de bienveillance, – dénotant l'insincérité pragmatique – qu'affiche ici Jacques, fonctionne implicitement comme une marque de vengeance contre son père.

Dans cet autre extrait, Jacques se venge de son père en trouvant en lui-même la force de reprocher à celui-ci de ne lui avoir donné d'autre choix que d'exercer le métier d'enseignant, métier qu'il déteste par-dessus tout. Dans l'unité discursive suivante, il dresse, sous le prisme de l'ironie situationnelle, et sous un mauvais jour, le portrait moral de son père :

⁴⁵ Jules Vallès, *L'insurgé*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968, p. 106.

« Mon père était plus courageux, et je me rappelle avoir vu luire de la haine dans ses yeux, quand il était maître d'étude, lui qui ne jouait pas au révolutionnaire cependant, qui n'avait pas vécu dans les temps d'émeute, qui n'avait jamais crié aux armes, qui n'avait pas été à l'école de l'insurrection et du duel ! »⁴⁶

En fait, pour bien comprendre la raison pour laquelle il qualifie son père de courageux, il faut remonter à l'épilogue du deuxième volume de la trilogie, à la page 316, où il rapporte les propos des talons noirs et des républicains à son sujet :

“ « Vous vous rappelez Vingtras, celui qui ne parlait que de rosser les professeurs, et qui voulait brûler les collèges ?...

– Oui.

– Eh bien ! Il s'est fait pion.

– Sacré lâche ! » ”

Si ses camarades le trouvent lâche parce qu'il a finalement décidé de faire carrière dans l'enseignement, carrière qu'il a par le passé dénigré ouvertement, Vingtras qualifie ironiquement son père de courageux, puisque celui-ci a exercé durant toute sa vie le métier d'enseignant et qu'il n'a jamais accompli, à l'instar de son fils, quelque acte de bravoure, *« lui qui ne jouait pas au révolutionnaire cependant, qui n'avait pas vécu dans les temps d'émeute, qui n'avait jamais crié aux armes, qui n'avait pas été à l'école de l'insurrection et du duel ! »*. Ce qui confère une dimension ironique à cette unité discursive, c'est que Vingtras s'auto dénigre parce qu'il exerce le métier d'enseignant – qu'il déteste par-dessus tout – et fait, par la même occasion, l'éloge de son père – un enseignant de carrière – à qui il n'attribue réellement rien d'élogieux, les exploits méritant des éloges ayant été accomplis par lui-même : jouer les révolutionnaires, crier aux armes, s'insurger contre les autorités, provoquer des duels. Vingtras se qualifie donc indirectement de courageux et taxe implicitement son père de lâche. Quoi qu'il en soit, ce qui active ici l'ironie situationnelle, c'est l'insincérité pragmatique dont Vingtras fait preuve en activant

⁴⁶ op. cit., p. 8.

une contradiction patente entre sa lâcheté, traduite par sa résignation à exercer le métier d'enseignant, et le courage de son père qui a fait de l'enseignement sa carrière.

Dans les romans de la trilogie, Jacques Vingtras ne se préoccupe pas seulement de se venger de ses géniteurs. Il se montre également très hostile, toujours à travers l'arme de l'ironie situationnelle, au système éducatif français alors en vogue, à travers son dégoût pour le latin.

Chapitre 2 : L'ironie situationnelle comme matrice énonciative de l'hostilité de Vallès au latin

Nous montrons, dans ce chapitre, que quand Vallès manifeste son hostilité au latin, c'est pour prouver, en premier lieu, que l'enseignement du latin est nocif dans le processus d'un système d'éducation qui se veut crédible, en mettant en opposition deux catégories de stéréotypes et de préjugés contradictoires à propos du système d'évaluation en latin. En second lieu, il a recours à la stratégie du rappel échoïque pour montrer l'inadéquation de l'apprentissage du latin à l'école avec le marché de l'emploi. Ici, l'ironie, dans les unités discursives regroupées sous l'isotopie de l'hostilité au latin ou le procès du système éducatif, apparaît également sous l'aspect situationnel. Cette ironie situationnelle a été configurée au moyen du tandem stéréotype/cliché, et de la stratégie du rappel échoïque.

1- Apprentissage du latin à l'école : le tandem stéréotype/préjugé comme mécanisme d'élaboration de l'ironie situationnelle

Dans *L'Enfant*, s'il donne parfois au lecteur l'impression d'aimer le latin, en travaillant dans cette discipline, c'est que Jacques Vingtras éprouve simplement le besoin de faire honneur à la carrière de son père. En réalité, sous le prisme de l'ironie situationnelle, il stigmatise le latin, comme c'est le cas dans le passage suivant, en montrant au lecteur son caractère nocif dans le processus d'un système d'éducation qui se veut crédible :

« Il y a monsieur Jaluzot, le professeur d'histoire, que tout le monde aime au collège. On dit qu'il est riche de chez lui, et qu'il a son franc parler. C'est un bon garçon. Je me jette à ses pieds et je lui dis tout.

« M'sieu Jaluzot !

– Quoi donc, mon enfant ?

– M'sieu Jaluzot ! »

Je baigne ses mains de mes larmes.

« J'ai, m'sieu, que je suis un filou ! »

Il croit que j'ai volé une bourse et commence à rentrer sa chaîne. Enfin, j'avoue mes vols dans Alexandre, et tout ce que j'ai réavalé (sic) de rejets, je dis où je prends le derrière de mes vers latins.

« Relevez-vous, mon enfant ! Avoir ramassé ces épluchures et fait vos compositions avec ? Vous n'êtes au collège que pour cela, pour mâcher et remâcher ce qui a été mâché par les autres. »⁴⁷

L'ironie situationnelle de cette unité discursive est mise en relief par la mise en opposition de deux catégories de stéréotypes et de préjugés⁴⁸ diamétralement opposés

⁴⁷ op. cit., pp. 308-309.

⁴⁸ Lire à ce sujet Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot in *Stéréotypes et clichés, langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, pp. 34-35. Pour elles, si « le stéréotype apparaît comme une simple croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres », le préjugé est considéré comme étant « l'attitude adoptée envers les membres du groupe en question, une attitude envers les membres d'un groupe extérieur où les tendances à l'évaluation négative prédominent ».

à propos du système d'évaluation en latin. La première catégorie de stéréotypes est celle de certains apprenants, représentés ici par Jacques Vingtras, qui pensent qu'il faut être doué en matière de vol et d'escroquerie intellectuels pour réussir brillamment un devoir de latin. C'est pourquoi, après s'être rendu compte du « *mal* » qu'il faisait pour avoir de bonnes notes en latin, Jacques éprouve un sentiment de culpabilité. Il confesse donc, entre autres, ses « *vols dans Alexandre* » et la provenance du « *derrière de [ses] vers latins* » à son professeur d'histoire, Monsieur Jaluzot qui, lui, est représentatif de la seconde catégorie de stéréotypes : la catégorie de certains enseignants. Ces derniers sont convaincus, par opposition aux premiers, du fait qu'il n'y a aucun mal à pratiquer le vol et l'escroquerie intellectuels pour en arriver à avoir de bonnes notes en latin, puisque, estiment-ils, la réception favorable d'une copie de devoir de latin est subordonnée à une excellente maîtrise de l'art de « *mâcher et [de] remâcher ce qui a été mâché par les autres* ». L'on comprend alors aisément la raison pour laquelle Monsieur Jaluzot, qui est reconnu et admiré pour « *son franc parler* », ne fait aucun reproche à Jacques à propos de son aveux. Il trouve normal et exemplaire les « *vols* » de son élève. Logiquement donc, ces deux catégories d'acteurs du système éducatif développent des préjugés contradictoires par rapport au latin. Pendant que Jacques Vingtras – et ceux qui pourraient être inclus dans la même catégorie que lui – sont hostiles au latin, les enseignants y sont favorables.

2- Le latin à l'école et le marché de l'emploi : la stratégie du rappel échoïque comme procédé de configuration de l'ironie situationnelle

Le dégoût de Jacques Vingtras pour le latin s'accroît dans *Le Bachelier*, roman au début duquel Jules Vallès affiche, dans sa dédicace, sa haine viscérale pour le latin à cause du simple fait que cette discipline, au même titre que le grec, ne joue aucun rôle significatif dans son insertion sur le marché de l'emploi. Le romancier dédie donc le deuxième volume de sa trilogie à « *ceux qui, nourris de grec et de latin, sont morts de faim* ».

Tout au début du roman, au moment où Jacques Vingtras s’apprêtait à voyager sur Paris, certains de ses professeurs le complimentent à propos de la solidité de l’éducation scolaire qu’il a reçue, et vont même jusqu’à penser que cette éducation – incluant l’apprentissage du latin et du grec – pourra à coup sûr lui garantir un emploi stable, susceptible de lui offrir un train de vie relativement décent :

“J’ai de l’éducation. « Vous voilà armé pour la lutte – a fait mon professeur en me disant adieu. – Qui triomphe au collège entre en vainqueur dans la carrière (...) Pendant qu’on attelait les chevaux, le proviseur est arrivé pour me serrer la main comme à un de ses plus chers alumni. Il a dit alumni. Troublé par l’idée du départ, je n’ai pas compris tout de suite. M. Ribal, le professeur de troisième, m’a poussé le coude. « Alumn-us, alumn-i », m’a-t-il soufflé tout bas en appuyant sur le génitif et en ayant l’air de remettre la boucle de son pantalon. « J’y suis ! Alumnus.... cela veut dire élève, c’est vrai. » Je ne veux pas être en reste de langue morte avec le proviseur ; il me donne du latin, je lui rends du grec : « Χάρης τῷ γοῦ παιόαφοῦώ (ce qui veut dire : merci, mon cher maître). » Je fais en même temps un geste de tragédie, je glisse, le proviseur veut me retenir, il glisse aussi ; trois ou quatre personnes ont failli tomber comme des capucins de cartes. Le proviseur (impavidum ferient ruinae) reprend le premier son équilibre, et revient vers moi, en marchant un peu sur les pieds de tout le monde. Il me reparle, en ce moment suprême, de mon éducation. « Avec ce bagage-là, mon ami... » Le facteur croit qu’il s’agit de mes malles. « Vous avez des colis ? » Je n’ai qu’une petite malle, mais j’ai mon éducation.»⁴⁹

Cet énoncé ne contient aucune charge ironique. Il met simplement l’accent sur l’importance du latin et du grec aux yeux des professeurs de Jacques Vingtras, qui estiment qu’avec le niveau de leur apprenant dans ces deux disciplines, celui-ci ne devrait normalement avoir aucun problème à trouver un emploi dans la vie active. Mais, l’énoncé suivant, une unité discursive extraite de la page 178 du roman, fait écho à l’énoncé précédent et, de ce fait, selon les théories de Kreuz et de Glucksberg⁵⁰, la mise en relation de ces deux unités discursives active l’ironie

⁴⁹ op.cit., p. 47.

⁵⁰ Selon eux, l’ironie implique le rappel d’un événement antécédent (une norme sociale, une attente partagée) en décalage avec la situation présente. (cf. Kreuz, R. J., & Glucksberg, S., « How to Be Sarcastic: The Echoic Reminder Theory of Verbal Irony », in *Journal of Experimental Psychology: General*, 118(4), pp. 374 -386.

situationnelle. Découvrons ce passage : « *Il faut que je me remette en route pour trouver une place où je gagnerais notre vie, avec mon éducation. C'est que j'en ai, de l'éducation !* »

Cette réflexion, Jacques Vingtras se la fait après maintes tentatives de recherche d'un emploi stable. L'usage du subjonctif dans la première phrase du deuxième énoncé prouve manifestement le besoin impérieux qu'il éprouve de trouver un emploi pour être en mesure de survivre : « *Il faut **que je me remette** en route pour trouver une place où je gagnerais notre vie, avec mon éducation* ». Or, dans le premier énoncé, il est établi qu'avec un bagage intellectuel tel que le sien, Vingtras ne devrait même pas avoir de problème à trouver un emploi : « *Qui triomphe au collège entre en vainqueur dans la carrière* ». Donc, la charge ironique situationnelle de cet énoncé se déploie à partir de la mise en relation de la situation miséreuse de Vingtras qui cherche en vain un emploi stable – ce qui ne devrait pas être le cas – et la qualité des ressources intellectuelles qu'il a engrangées lors de sa formation scolaire. Du coup, ce qui engendre ici l'ironie situationnelle, c'est le contraste saisissant qui existe entre la qualité de la formation scolaire reçue par Vingtras et sa situation de chômeur en quête perpétuelle d'emploi.

Dans *L'Insurgé*, Jacques, à son corps défendant, devient pion dans une école de province. Comme on pourrait le prévoir aisément, son séjour dans cette école ne fut que de courte durée. En effet, il a réussi à se faire délibérément expulser – en tenant un discours très controversé sur le système éducatif, alors en vigueur, devant les élèves – de cette école où, à défaut de mieux, il pouvait se loger, se nourrir un tant soit peu et mener une vie relativement confortable. Mais, après des péripéties de courte durée, il réussit à se faire embaucher dans « *une mairie qui est au diable et qui a l'air d'une bicoque* »⁵¹. C'est dans cet établissement public qu'il se rend à l'évidence que ses connaissances en latin ne lui serviront à rien dans

⁵¹ op. cit., p. 27.

l'accomplissement de ses tâches quotidiennes. Sur fond d'ironie situationnelle donc, il continue, sous une autre forme, le procès du système éducatif en vogue :

« Somme toute, que vous a-t-on enseigné au collège ? Le latin ? Mais c'est bon pour servir la messe ! Apprenez donc plutôt à faire des jambages, des pleins et des déliés. Et il me donne des conseils pour la queue des lettres longues et pour la panse des lettres rondes. Nous restons même après la fermeture des bureaux, pour soigner mon anglaise, sur laquelle je sue sang et eau »⁵².

Comme on pourrait s'en apercevoir, Vingtras s'efface derrière l'identité de son encadreur qui lui notifie sans ambages l'inutilité du latin dans l'exercice de son nouvel emploi. Cependant, Vingtras proclame son ignorance quant à la façon dont il faut s'y prendre pour bien écrire les lettres de l'alphabet français, alors qu'il a dû apprendre cela pendant son séjour à l'école. Ici, le fait de bien écrire les lettres de l'alphabet lui est d'une grande utilité. Étant donné qu'il avait, par le passé, minimiser l'importance d'apprendre l'écriture des lettres de l'alphabet français, il en arrive à recevoir, dans cet épisode, des leçons particulières sur l'art de dessiner de belles lettres. Il faut alors remarquer que si parler et écrire le latin ne peuvent lui être utiles, il a cependant besoin des connaissances relatives à l'art de bien dessiner les lettres dans la vie active. Or, ces connaissances ne s'acquièrent que par le biais du système éducatif sur lequel il a, à maintes reprises, tiré à boulets rouges. L'ironie situationnelle de cet énoncé s'active donc à partir du contraste évident qui s'établit entre la critique acerbe du système éducatif, qui met un point d'honneur à l'apprentissage du latin, et l'éloge subtilement dissimulé de ce même système éducatif français, à travers la mise en exergue de l'importance de l'art de la calligraphie.

En plus de s'en prendre à ses géniteurs, et au système éducatif français qui faisait école au XIX^{ème} siècle, Jacques Vingtras, utilisant toujours l'arme de l'ironie situationnelle à sa façon, s'en prend parfois, à travers certaines unités discursives, à lui-même, aux tares de sa société, ainsi qu'aux acteurs politiques indécents.

⁵² op. cit., p. 31.

Chapitre 3 : L'autocritique et le procès social et politique sous le prisme de l'ironie anti-phrastique

Ici, l'ironie apparaît sous un second aspect : il s'agit de l'ironie anti-phrastique. Ce chapitre est composé de deux sections. Dans la première section, nous prouvons que quand Vallès fait de l'autodérision, c'est pour glorifier sa mère en montrant, en filigrane, au lecteur les souffrances qu'elle lui a fait endurer par le procédé de la polyphonie; c'est pour mettre en évidence sa fâcheuse tendance masochiste tout en se posant comme une victime du système éducatif, en utilisant la stratégie du rappel échoïque et celle de la distanciation, et en ayant recours au style indirect libre pour mieux s'auto dénigrer, lorsqu'il adopte temporairement un style de vie propre au parfait enseignant. Dans la seconde section, nous montrons que quand Vallès fait de la satire sociale et politique, c'est pour railler la dénégation culturelle de sa mère, en confrontant son attitude au bon sens ; c'est pour dépeindre, à travers ses aventures, les misères du bas-peuple, par la stratégie du rappel échoïque, en se forgeant et en déconstruisant par la même occasion l'éthos du personnage misérable qu'il est, et en ayant recours par endroits, au procédé de la distanciation et au trope ; c'est également pour dresser un portrait moral acerbe du paysage politique de son époque en se contredisant à propos de ses sentiments pour certaines figures représentatives de la sphère politique. La polyphonie, le tandem éthos/pathos, la stratégie du rappel échoïque, celle de la distanciation, le style indirect libre et le trope communicationnel sont autant de procédés mis à contribution par Vallès pour générer l'ironie anti-phrastique.

1- L'autodérision du héros : quand le tandem éthos/pathos, le rappel échoïque, la distanciation et le style indirect libre fonctionnent comme des stratégies d'élaboration du discours de l'ironie anti-phrastique

Dans la classification des différents aspects de l'ironie, établie par D. C. Muecke et Beda Allemann, classification reprise par Jacques Migozzi, nous avons perçu, en ce qui nous concerne, en dehors de l'ironie situationnelle, l'ironie anti-phrastique qui est fondée essentiellement sur la dichotomie dénotation/connotation. Jacques Migozzi, dans sa thèse précédemment évoquée, explique que l'ironie anti-phrastique dénote la polyphonie :

« Car l'anti-phrase dans L'Enfant suppose inévitablement une feinte candeur ou une adoption factice du raisonnement d'autrui, donc une polyphonie énonciative placée sous le double signe du mime et de la distanciation. L'anti-phrase suppose bien la rencontre de plusieurs discours, rencontre langagière par laquelle et dans laquelle l'ironisé (ou plutôt son discours) est "acculé" par l'ironiste dans l'impasse de ses propres contradictions. »⁵³

En d'autres termes, le narrateur autodiégétique (Jacques Vingtras), tout en feignant de prendre à son compte les valeurs, les préceptes et le discours de ceux qu'il veut critiquer, dénonce pourtant les injustices dont ils se rendent coupables. C'est pourquoi Migozzi estime, rappelons-le, que la polyphonie fonctionne, dans *L'Enfant*, comme une stratégie de configuration de l'ironie. La dimension interdiscursive des énoncés teintés d'ironie dans l'ensemble de la trilogie nous amène à reconsidérer la position du critique littéraire sur le mécanisme d'élaboration de l'ironie anti-phrastique.

Dans *L'Enfant*, Jacques Vingtras se dénigre en considérant la fréquence et l'intensité des sévices corporels dont il a été victime de la part de sa mère. Dans l'extrait suivant, par exemple, il se traite d'ingrat vis-à-vis de sa mère, qui fait ici office de bourreau :

⁵³ Jacques Migozzi, *L'écriture de l'histoire dans la trilogie romanesque L'Enfant, Le Bachelier, L'Insurgé, de Jules Vallès*, op. cit., p.345.

« *Ma mère apparaît souvent pour me prendre par les oreilles et me calotter. C'est pour mon bien ; aussi, plus elle m'arrache de cheveux, plus elle me donne de taloches, et plus je suis persuadé qu'elle est une bonne mère et que je suis un enfant ingrat* »⁵⁴.

L'ironie anti-phrastique de cet énoncé est mise en relief par l'écart flagrant qu'il y a entre le traitement, à la limite inhumain, infligé au personnage autodiégétique du roman (Jacques Vingtras) et les sentiments de ce dernier pour sa mère, auteure des sévices corporels, et qui fait office de bourreau. L'occurrence de l'adverbe « *souvent* » témoigne, avec certitude, que Madame Vingtras érige la torture en jeu, en habitude, vu le caractère répétitif, fréquent de sa manie sadique. L'intensité de la douleur infligée évolue proportionnellement par rapport au sentiment de reconnaissance, de gratitude de l'opprimé qui, à partir d'un discours teinté de révolte, – discours qui suscite le pathos du lecteur – se met à construire, de façon flagrante, un éthos élogieux de son bourreau en utilisant l'axiologique évaluatif « *bonne* », par contraste avec l'usage dépréciatif de l'adjectif « *ingrat* » qui le qualifie lui-même.

Sur fond d'ironie, le projet de la glorification de Madame Vingtras par son fils – qui s'auto dénigre – continue et gagne en intensité dans le passage suivant :

« *Oui, ingrat ! Car il m'est arrivé quelquefois, le soir, en grattant mes bosses, de ne pas me mettre à la bénir, et c'est à la fin de mes prières, tout à fait, que je demande à Dieu de lui garder la santé pour veiller sur moi et me continuer ses bons soins* »⁵⁵.

On le perçoit, l'ironie anti-phrastique de ce passage est mise en exergue à travers le contraste saisissant entre les intentions de l'effet de récence⁵⁶ que Jacques

⁵⁴ op. cit., p. 47.

⁵⁵ Loc. cit.

⁵⁶ « *L'effet de récence désigne la facilité à rappeler les derniers éléments d'une liste de stimuli que l'on doit mémoriser. Postman & Phillips (1965) et Glanzer & Cunitz (1966) ont présenté des listes de mots de différentes longueurs puis ont demandé à leurs sujets de rappeler les mots dont ils se souvenaient dans l'ordre qu'ils souhaitaient (rappel libre). Quand le rappel a lieu immédiatement, les premiers et les derniers éléments de la liste ont le plus de chance d'être rappelés tandis que peu de sujets se souviennent du milieu de la liste. Quand le rappel a lieu après 15 ou 30 secondes, seuls les éléments du début de la liste ont une forte probabilité de rappel. Les auteurs interprètent ces expériences comme une preuve de l'existence d'une mémoire à court terme (short-term store) responsable de l'effet de récence* ». (http://fr.wikipedia.org/wiki/Effet_de_récence, du 17 mai 2014).

produit, de par ses prières, à l'intention de sa mère, et l'effet de primauté⁵⁷ des sensations de démangeaison, dus au caractère saillant des stigmates engendrés par les coups à lui infligés. L'effet de récence, produit par le narrateur, à travers ses prières, sur « Dieu » indique l'importance que Jacques accorde au fait que sa mère soit bénie pour que cette dernière puisse continuer de bien prendre soin de lui. Il espère en effet que Dieu prendra en compte cette prière puisqu'il la formule complètement en dernier lieu pour que cela puisse bien rester à l'esprit de l'Être Suprême. Aussi, banalise-t-il l'effet de primauté suscité par le caractère traumatisant de ses blessures et meurtrissures, lors de ses prières.

Dans *Le Bachelier*, l'autocritique de Jacques Vingtras prend racine dans son sadisme, qui se traduit par sa fâcheuse propension à désertier, de façon intempestive, les emplois qu'il trouve plus ou moins difficilement. L'extrait suivant fonctionne comme un discours autocritique, qui fait référence à ses maladroites dans le monde du travail :

*« J'ai été tellement ridicule avec ma timidité, mes rougeurs, mes explosions de voix, ce torticolis, que je n'ose pas passer de deux mois (sic) dans la rue Coq-Héron. J'ai bien débuté dans les imprimeries ! »*⁵⁸

Il est important de préciser ici que Jacques Vingtras vient de perdre une place de teneur de copie dans une imprimerie, juste parce qu'il n'arrive pas à bien se concentrer pour faire convenablement son travail – et il s'est fait licencier volontairement. L'ironie anti-phrastique de cet énoncé réside dans la contradiction

⁵⁷ « Au milieu des [années 1940](#), le psychologue [Solomon Asch](#) a mis en évidence un **effet de primauté**, c'est-à-dire que l'[information](#) reçue en premier déterminerait plus l'impression que l'on a d'[autrui](#) que l'information reçue ensuite. Ce principe est également valable pour l'efficacité de la [mémoire](#). Un exemple concret est la mémorisation d'une longue liste de mots, le sujet aura plus de peine à se souvenir des mots du milieu que de ceux du début. Dans le cas d'un contact avec une personne, le sujet sera fortement influencé par la **première impression**, négative ou positive. Dans le cas d'une réaction négative, il lui sera plus difficile ultérieurement d'avoir un sentiment positif vis-à-vis de cette personne ». (http://fr.wikipedia.org/wiki/Effet_de_primauté, du 17 mai 2014).

⁵⁸ op.cit., p. 231.

qui caractérise le rapprochement qu'il établit entre les motifs qui sous-tendent son licenciement et la conclusion qu'il fait dans la dernière phrase du passage : « *J'ai bien débuté dans les imprimeries !* »

Dans le chapitre XXI, tout comme dans les chapitres précédents, il apparaît clairement que Jacques Vingtras fait preuve de sadisme, en s'arrangeant pour perdre des emplois qu'il a eu du mal à trouver. L'unité discursive suivante nous montre à quel point le héros-narrateur est passé maître dans l'art de la désertion d'emploi :

*“L'Autrichien sort des draps, met ses chaussettes, enfle son pantalon.
« Voulez-vous me donner ma jaquette ? »
Non, je ne veux pas lui donner sa jaquette – je lui donnerai une raclée, s'il y tient – c'est tout ce qu'il aura s'il insiste.
Il insiste – ah ! Tant pis ! – Je n'y tiens plus ! Et je lui tombe dessus et je le gifle, et je le rosse ! J'y vais de bon cœur, mille misères ! J'ai pu réussir à m'échapper en bousculant voisins et portier. – Pourvu qu'il ne pense pas que j'emporte sa montre en partant ! C'est ma dernière tentative d'ambitieux !”⁵⁹*

Nous tenons à préciser que Jacques Vingtras rêvait d'un poste de secrétaire que ses amis lui ont finalement trouvé chez cet Autrichien qu'il a pris un malin plaisir à passer à tabac. À travers la mise en relation de l'unité discursive suivante avec la précédente, – parce que la seconde fait écho à la première – le discours autocritique du narrateur, s'il se perçoit en filigrane, gagne cependant en intensité. Ici, la stratégie du rappel échoïque participe de l'élaboration de l'ironie anti-phrastique :

« Secrétaire ? Des amis m'ont déniché un emploi de secrétaire chez un Autrichien riche qui a besoin de quelqu'un pour écrire ses lettres et lui tenir compagnie le matin. J'aurais 50 francs par mois, j'irai de huit heures à midi. C'est ce que rêvais ! – j'aurais mes soirs à moi pour piocher. »⁶⁰

On le perçoit aisément, la mise en relation de ces deux unités discursives contribue à mettre en relief le côté masochiste de Jacques Vingtras et génère de ce

⁵⁹ op.cit., p. 199.

⁶⁰ idem, p. 198.

fait l'ironie anti-phrastique. En effet, Jacques Vingtras met tout en œuvre pour souffrir et se complaire dans la souffrance morale. Il vivote au jour le jour. Alors que des opportunités d'emplois s'offrent à lui, parfois facilement, il choisit de les abandonner pour des prétextes fallacieux. L'ironie anti-phrastique, issue de la mise en relation de ces deux passages, prend racine dans la stratégie du rappel échoïque qui traduit le contraste évident entre les attentes de Jacques Vingtras et son refus de combler lesdites attentes, dès que des occasions se présentent à lui. Ici par exemple, il se met à rouer de coups son futur employeur juste parce que ce dernier lui a demandé de lui passer sa jaquette, perdant ainsi l'emploi de ses rêves.

Dans *L'Insurgé*, Jacques Vingtras finit par en avoir assez de mener une vie à la limite misérable. Il se résigne, choisit de devenir « lâche » – parce qu'il a abandonné son combat politique, et surtout ses compagnons de lutte – en acceptant un poste de pion dans une école de province, ce qui va complètement à l'encontre de ses rêves. Sous le prisme de l'ironie anti-phrastique, il fait donc son mea culpa, et son discours autocritique se cristallise à travers ces deux unités discursives contradictoires, la seconde faisant écho à la première. Le premier passage est pris à la page 245 du *Bachelier* :

« Pourquoi ai-je mis les pieds dans ce métier ! Mon père ! Pourquoi avez-vous commis le crime de ne pas me laisser devenir ouvrier !... De quel droit m'avez-vous enchaîné à cette carrière de lâches ?... »

Voilà l'état d'âme de Jacques Vingtras qui se plaint du fait que la vie ne lui offre d'autre carrière que celle d'enseignant. Il s'en prend ici visiblement à son père de l'avoir obligé à exercer le métier d'enseignant. Cependant, tout au début du troisième volume de la trilogie de Jules Vallès, Jacques Vingtras donne l'impression de se résigner :

« C'est peut-être vrai que je suis un lâche, ainsi que l'ont dit sous l'Odéon les bonnets rouges et les talons noirs. Voilà des semaines que je suis pion, et je ne ressens ni un chagrin ni une douleur ; je ne suis pas irrité et je n'ai point honte »⁶¹.

⁶¹ op. cit., p. 6.

La stratégie du rappel échoïque nous permet de nous rendre compte de l'ironie anti-phrastique de la dernière unité discursive. Le ton ironique de cette unité discursive provient d'une part, du contraste patent existant entre les plus profondes aspirations de Jacques Vingtras quant à son plan de carrière et sa décision finale d'exercer un métier qu'il trouve répugnant dès le départ. D'autre part, la charge ironique de ce passage se cristallise à partir de l'opposition entre les différents états d'âme de Jacques Vingtras par rapport à l'enseignement.

Cette autre unité discursive, empreinte d'ironie, montre à quel point Jacques Vingtras se dénigre lui-même en se donnant du mal pour mettre en pratique les bonnes manières inhérentes à son nouvel environnement socioculturel, le milieu scolaire. Ici, le discours autocritique se fait dans le moule du style indirect libre :

« Et Vingtras le farouche n'a plus la rage au cœur, mais le nez dans son assiette, une serviette avec un rond, et un beau couvert de melchior. Même il vous dit le bénédicité tout comme un autre, avec un air de componction bien suffisante, et qui ne déplaît pas aux autorités. Le repas fini, il remercie Dieu (toujours en latin), glisse la main au dos de son gilet pour défaire la boucle, lâche un bouton par-devant, et recroise là, dessus sa redingote – ramassée dans l'armoire du mort et arrangée pour sa taille, à la papa. Puis, les tripes emplies, la lèvre grasse, il prend, avec la division qu'il dirige, le chemin de la cour des grands, qui domine le pays, ainsi qu'une terrasse de château féodal »⁶².

Ce qui attire ici notre attention, c'est cette manie du personnage autodiégétique du roman – Jacques Vingtras – qui utilise la troisième personne du singulier pour parler de lui-même. Il active donc ce que nous pourrions appeler la distanciation. Cette distanciation rend compte de son mal de vivre qu'il dissimule par hypocrisie : *« Et Vingtras le farouche n'a plus la rage au cœur, mais le nez dans son assiette, une serviette avec un rond, et un beau couvert de melchior »*. Ici, l'ironie anti-phrastique s'active donc à partir du contraste existant entre ses états d'âme réels et l'énoncé qu'il produit en usant de la distanciation comme artifice discursif. Par ailleurs, il faut

⁶² op.cit., p. 10.

retenir que Vingtras a horreur de ce qu'on pourrait appeler "les bonnes manières" qu'il considère comme de l'hypocrisie ; il déteste l'usage fantaisiste du latin par-dessus le marché, mais le voilà qui, contre toute attente, « *dit le bénédicité tout comme un autre, avec un air de componction bien suffisante, et qui ne déplaît pas aux autorités* », lui qui est passé maître dans l'art de la rébellion, qui éprouve une haine viscérale pour le milieu scolaire. La précision qu'il apporte entre parenthèses dans la troisième phrase du passage – « *Le repas fini, il remercie Dieu (toujours en latin)*⁶³, glisse la main au dos de son gilet pour défaire la boucle, lâche un bouton par-devant, et recroise là, dessus sa redingote – ramassée dans l'armoire du mort et arrangée pour sa taille, à la papa ». – rend bien compte de l'intensité de son aversion pour le latin. Déjà, à propos de son dégoût pour le latin, la dédicace du deuxième volume de la trilogie – *Le Bachelier* – est significative à plus d'un titre : « *À ceux qui, nourris de grec et de latin, sont morts de faim, je dédie ce livre* ».

Après s'en être pris à ses géniteurs, au système éducatif de son temps, et à sa propre personnalité, Jacques Vingtras dresse, pour finir, le portrait social et politique de son temps, toujours avec l'arme de l'ironie.

⁶³ C'est nous qui soulignons.

2- De la satire sociale et politique : quand la polyphonie, le tandem éthos/pathos, la stratégie du rappel échoïque, le procédé de la distanciation et du trope communicationnel se mettent au service de la configuration de l'ironie anti-phrastique

Dans *L'Enfant*, Jacques Vingtras raille, sous le prisme de l'ironie, la dénégation culturelle dont font preuve certaines personnes ayant des origines paysannes, en l'occurrence sa mère. En effet, Madame Vingtras a honte de ses origines paysannes. Du coup, elle met tout en œuvre pour gommer cette identité en éduquant son fils Jacques conformément aux mœurs citadines. Ce dernier utilise l'arme de l'ironie anti-phrastique pour se moquer de la façon dont elle s'y prend pour lui inculquer une éducation digne du nom. À preuve :

*“Ma mère n’aime pas que je reste ainsi, muet, la bouche béante, à regarder couler l’eau. Elle a raison, je perds mon temps. « Au lieu d’apporter ta grammaire latine pour apprendre tes leçons ! » Puis, faisant l’émue, affichant la sollicitude : « Si c’est permis, tout tâché de vert, des talons pleins de boue... On t’en achètera des souliers neufs pour les arranger comme cela !... Je sais bien que les souliers s’abîment dans les champs et qu’il faut mettre des sabots, mais ma mère ne veut pas ! Ma mère me fait donner de l’éducation, elle ne veut pas que je sois un campagnard comme elle ! Ma mère veut que son Jacques soit un Monsieur. Lui a-t-elle fait des redingotes avec olives, acheté un tuyau de poêle, mis des sous-pieds, pour qu’il retombe dans le fumier, retourne à l’écurie mettre des sabots !”*⁶⁴

Dans ce passage, Jacques énumère quelques principes de sa mère pouvant concourir à lui administrer une bonne éducation. Deux verbes cristallisent le ferme engagement de Madame Vingtras dans ce sens : le verbe **aimer** et le verbe **vouloir**. Le narrateur utilise le verbe **aimer** à la forme négative pour énoncer le premier des principes de sa mère, à savoir, ne jamais rester « *muet, la bouche béante, à regarder couler l’eau* ». Il énonce les raisons qui justifient ce principe. Ensuite, il énonce un autre principe de sa mère et le confronte au bon sens : « *Je sais bien que les souliers s’abîment dans les champs et qu’il faut mettre des sabots* ». Et c’est justement ce

⁶⁴ op. cit., p.94.

décalage entre le bon sens et ce dernier principe de Madame Vingtras – la polyphonie énonciative – qui active ici l’ironie : « *mais ma mère ne veut pas ! Ma mère me fait donner de l’éducation, elle ne veut pas que je sois un campagnard comme elle ! Ma mère veut que son Jacques soit un Monsieur* ». Précisons que cet épisode se déroule dans une campagne. Pour Madame Vingtras donc, son fils doit s’habiller comme un citadin, même si le cadre spatial ne se prête pas à cette mode vestimentaire. Dans la dernière phrase du passage, qui fonctionne normalement comme une question oratoire, le narrateur évalue l’état mental de sa mère qu’il trouve défectueux : « *Lui a-t-elle fait des redingotes avec olives, acheté un tuyau de poêle, mis des sous-pieds, pour qu’il retombe dans le fumier, retourne à l’écurie mettre des sabots !* »

Si dans ce passage donc, le narrateur crée l’ironie anti-phrastique, – au moyen de la polyphonie – en confrontant la dénégation culturelle de Madame Vingtras et le bon sens qui, selon René Descartes, est la chose la mieux partagée, voici comment Jacques Vingtras active dans le passage suivant le mécanisme de l’ironie :

« *Quand on arrive au relais, ils descendent ensemble et je les vois à travers les fenêtres de l’auberge qui se passent les radis – toujours en riant – et s’allongent des coups de coude. Le commis voyageur offre à la grosse un bouquet (...) Comme elle est plus gaie que ma mère, celle-là ! Que viens-je de dire ?... Ma mère est une sainte femme qui ne rit pas, qui n’aime pas les fleurs, qui a son rang à garder, - son honneur, Jacques ! Celle-ci est une femme du peuple, une marchande (...) elle va à Beaucaire pour vendre de la toile et avoir une boutique à la foire. Et tu la compares à ta mère, jeune Vingtras !* »⁶⁵

Ici, le narrateur, pour créer l’ironie, confronte, de façon très subtile, les portraits moraux (l’éthos) de « *la grosse* » et ceux de Madame Vingtras, sa mère. Il découle de cette confrontation un contraste net entre les différents comportements observés de part et d’autre par le narrateur. Mais ce n’est pas dans ce contraste-là que se déploie l’ironie. L’ironie est plutôt générée à partir du jeu du narrateur, qui s’évertue à peindre sous un beau jour les manières rustiques de sa mère, tout en

⁶⁵ op.cit., p. 120.

feignant de dévaloriser « *la grosse* », « *une marchande* », « *une femme du peuple* ». Ces trois syntagmes nominaux concourent à peindre en noir cette dame qui n'a pas autant de valeur que Madame Vingtras, « *une sainte femme* », « *qui a son rang à garder* ». Cependant, il faut remarquer que Jacques Vingtras préfère de loin cette « *marchande* » à sa mère. En effet, il constate avec une pointe de regret dans le ton : « *Comme elle est plus gaie que ma mère, celle-là !* ». La correction – « *Que viens-je de dire ?* » – que Jacques émet juste après ce constat, est ironique puisqu'elle accentue le caractère antithétique des manières de vivre de « *la grosse* » et de sa mère à lui, « *qui ne rit pas* » et « *qui n'aime pas les fleurs* ». Or, le bon sens veut qu'une femme civilisée soit tout au moins de bonne humeur, et donc relativement souriante. De plus, il est admis dans l'inconscient collectif de la civilisation occidentale que les femmes aiment généralement les fleurs. Donc, nous en inférons que l'ironie est activée, dans ce passage, à partir de la mise en rapport de l'éthos (la dénégation culturelle de Madame Vingtras) – qui n'aime pas que quelque chose lui rappelle ses origines paysannes – avec le bon sens.

Si, dans *L'Enfant*, Jacques Vingtras se sert de sa mère pour faire le procès d'une certaine couche de la population française enclin à renier ses origines, dans *Le Bachelier*, il a recours à l'exposé de sa propre expérience dans la ville de Paris pour dépeindre, par la même occasion, la pauvreté et la misère dans laquelle végète le bas-peuple, un état de fait qu'il impute aux autorités politiques dont il s'évertue, sous le registre ironique, à faire la critique.

Dans le passage suivant, Jacques Vingtras arrive à Paris et s'y installe difficilement. C'est après s'être installé dans une chambre d'hôtel, pour le moins miséreuse, qu'il envoie une lettre à sa mère : « *Je lui ai écrit pour lui annoncer mon installation à l'hôtel Riffault, dans une chambre très propre* »⁶⁶.

⁶⁶ op. cit., p. 67.

En fait, ce passage fait écho à la description que fait Jacques Vingtras de cette même chambre à la page 65 du roman :

« (...) Elle écrit avec son orthographe de portière un mot pour les Riffault qu'elle connaît, et qui ont été concierges, comme elle, avant de s'établir. Avec ce mot, gras comme les doigts du charcutier qui a vendu les côtelettes, je vais en compagnie de Matoussaint, rue Dauphine, et quoiqu'il soit minuit, on m'ouvre et l'on me conduit au cabinet libre. J'y arrive par une espèce d'échelle à marches pourries qui a pour rampe une corde moisie et graisseuse ; au sommet, entre quatre cloisons, une chaise dépaillée, une table cagneuse, un lit tout bas, en bois rouge, recouvert d'une couverture de laine poudreuse – poudreuse comme quand la laine était sur le dos du mouton ; – l'air ébranle la fenêtre disjointe et passe par un carreau brisé. Matoussaint lui-même semble effrayé ; il a failli se casser les reins en descendant l'échelle. »

Comme on peut s'en apercevoir, la stratégie du rappel échoïque nous permet de noter le contraste qui caractérise le discours de Jacques Vingtras à propos de la description de sa chambre d'hôtel. C'est dans le caractère antithétique du discours du narrateur que se déploie l'ironie anti-phrastique de la première unité discursive. L'axiologique évaluatif à connotation méliorative « *propre* », renforcé par l'adverbe d'intensité à valeur superlative « *très* », constitue un syntagme adjectival qui fait référence à la chambre, ou du moins, à l'image de la chambre – une chambre confortable – que le narrateur présente à sa mère, dans la lettre qu'il lui envoie de Paris. En revanche, dans la seconde unité discursive, nous nous rendons à l'évidence que cette chambre est des plus misérables. Les axiologiques évaluatifs, dont use ici Jacques Vingtras pour décrire chaque composante de ladite chambre, ont tous une connotation dépréciative : entre autres, le syntagme prépositionnel, « *à marches pourries* », qui fonctionne comme le complément du syntagme nominal « *espèce d'échelle* » ; les axiologiques évaluatifs « *moisie* » et « *graisseuse* » qui se rapportent à la « *corde* » de la « *rampe* » ; les syntagmes nominaux « *une chaise dépaillée* » et « *une table cagneuse* », dont chacun des épithètes constitue un axiologique évaluatif, traduisent l'état de délabrement avancé de ce « *cabinet* » que le narrateur lui-même finit par qualifier de « *misérable* », toujours à la page 65 du roman : « *JE SUIS CHEZ*

MOI ! Ce cabinet est misérable, mais je n'ouvrirai cette porte qu'à qui il me plaira, je la fermerai au nez de qui je voudrai (...) ».

Dans cet autre passage, l'ironie anti-phrastique est activée à partir d'une autre forme de contraste que le narrateur crée dans l'énoncé : « *Tout s'arrange bien. Je n'ai pas de quoi manger beaucoup, mais je me dis que si je menais une vie de goinfre, j'engraisserais et ne pourrais plus entrer dans mon réfléchissoir* »⁶⁷.

À y voir de près, pour produire l'ironie anti-phrastique, Jacques Vingtras active un contraste flagrant entre l'urgence de ses besoins physiologiques et son discours. En effet, la quintessence de son discours est concentrée dans la première phrase du passage : « *Tout s'arrange bien* ». Cette phrase fonctionne comme une thèse que le narrateur s'apprête à défendre. Seulement, l'argument que constitue la deuxième phrase – qui devrait normalement justifier le bien-fondé de la thèse – fonctionne quant à lui comme un prétexte qui vient la contredire totalement. Jacques Vingtras joue, dans cette phrase, sur la fonction émotive du langage, en se forgeant l'éthos d'un personnage misérable, image qu'il déconstruit par la même occasion dans la deuxième partie de l'énoncé « (...) *mais je me dis que si je menais une vie de goinfre, j'engraisserais et ne pourrais plus entrer dans mon réfléchissoir* ». Son raisonnement apparaît pour le moins absurde. C'est donc dans ce décalage, dans ce fossé criard qui se situe entre la construction et la déconstruction d'un type d'éthos – qui provoque d'ailleurs le vacillement du pathos du lecteur – que l'ironie prend racine dans cet énoncé. Ici, la stratégie argumentative de Jacques Vingtras, fondée sur la construction et la déconstruction de l'éthos, traduit non seulement son incapacité à s'alimenter normalement et décemment (« *Je n'ai pas de quoi manger beaucoup* ») mais aussi, et surtout, le caractère étouffant et oppressant de la chambre où il loge, puisqu'il la désigne désormais par un néologisme, le « *réfléchissoir* ».

⁶⁷ op.cit., p. 175.

Déjà à la page 94 du roman, plus exactement dans l'épisode de l'insurrection devant le Collège de France, menée par Matoussaint et Jacques Vingtras, on peut constater que c'est toujours sous le mode anti-phrastique que la charge ironique du passage suivant a été mise en évidence :

« Dans la Chambre on s'est ému de ce qui se passe sur la place. La nouvelle a couru de bouche en bouche. D'ailleurs, nous avons fait demander des députés républicains. Il n'en vient pas ; il pleut trop ! Ils veulent bien mourir fusillés, mais pas noyés ».

L'ironie anti-phrastique se perçoit ici dans le comportement des députés républicains qui devraient normalement prêter main forte aux insurgés en pleine manifestation sous la pluie. Cette ironie se déploie dans cet énoncé à partir du caractère ambigu que le narrateur confère au sens de l'engagement des députés sur le plan politique : en termes clairs, pour activer l'ironie anti-phrastique, Vingtras recourt à la mise en opposition de leurs attitudes (l'éthos) en tout point contradictoires et frisant la lâcheté. Cela revient à dire que l'ironie prend racine dans la mise en opposition des comportements des députés républicains, qui refusent de manifester aux côtés des ouvriers à cause de la pluie, préférant de loin mourir par fusillade, en marchant pour défendre la cause des ouvriers, que de se faire mouiller par la pluie en défendant les intérêts de la classe ouvrière dont ils sont les représentants : *« (...) il pleut trop ! Ils veulent bien mourir fusillés, mais pas noyés »*. Par ailleurs, l'usage que Jacques Vingtras fait ici de l'ironie anti-phrastique suggère au lecteur la légèreté, l'insouciance et l'inconscience dont font preuve certaines autorités politiques françaises qui, une fois élues par le peuple, deviennent égoïstes et égocentriques, laissant ainsi le peuple à son triste sort.

Pour finir, à la page 175 du roman, Vingtras a recours à l'arme de l'ironie pour fustiger la malhonnêteté de l'être humain dans l'énoncé suivant :

« Il me reste vingt et un sous pour attendre la fin de la semaine ; samedi l'on doit me rendre deux francs que j'ai prêtés à un garçon sûr. Sûr ? Aussi sûr qu'on peut être sûr de quelqu'un en ce monde ! »

À travers cette unité discursive, le fond de la pensée de Jacques Vingtras se lit en filigrane : on ne peut jamais être sûr de quelqu'un en ce monde. Deux indices dans l'énoncé nous confortent à ce sujet : il s'agit d'une part, de la question oratoire formulée en un seul mot « *sûr ?* » et, d'autre part, du point d'exclamation qui ponctue la dernière phrase. Ce point d'exclamation fonctionne comme un élément qui détourne ladite phrase de son sens premier pour lui conférer un sens qui est aux antipodes du sens initial de l'énoncé. La dernière phrase de l'énoncé fonctionne alors comme un trope. Et c'est le contraste qui se dégage, à partir de la mise en relation de ce trope avec l'idée que le narrateur se fait du garçon (« *sûr* ») à qui il a prêté de l'argent, et qui doit le lui rembourser indubitablement « *samedi* », qui participe de la création de l'ironie anti-phrastique dans ce passage.

Dans *L'Insurgé*, le procès social et politique de la société française se fait plus poignant, toujours sous le registre de l'ironie anti-phrastique. L'ironie de ce passage par exemple, où Jacques Vingtras est mis au courant du décès du général Yusof, est émouvante à certains égards. À preuve : « *Ce général, Yusof, un barbare, vient de rendre ce qu'il avait d'âme. J'ai hurlé à la mort près de son cadavre, au nom des innocents qu'il avait fait assassiner* »⁶⁸.

Jacques Vingtras crée l'ironie anti-phrastique ici en mettant en opposition les sentiments qui l'animent lorsqu'il apprend le décès du général Yusof : ses sentiments de haine, de frustration, de révolte, sont matérialisés dans l'énoncé par le procédé de la distanciation qui se traduit par l'occurrence du syntagme nominal « *ce général* », l'évaluation de la santé mentale du général défunt, « *un barbare* », et le ravalement au rang de chose de ce qui constitue l'essence même de la personnalité du militaire – « *ce qu'il avait d'âme* » ; ses sentiments de profonde tristesse, son affliction transparaissent dans la deuxième phrase où il crée une confusion sémantique en étant dans un état de désolation profonde suite à la mort d'un sanguinaire ayant « *fait assassiner* » « *des innocents* » dont il a précédemment choisi de défendre les intérêts

⁶⁸ op. cit., p. 88.

contre vents et marées : « *Vous voulez un égayeur, je suis un révolté. Révolté, je reste, et je reprends mon rang dans le bataillon des pauvres* »⁶⁹.

Dans cette autre unité discursive teintée d'ironie, le conflit sémantique que crée Vingtras, à partir du contraste qu'il établit entre les termes figurant dans l'énoncé, concoure à activer l'ironie anti-phrastique : « *Me voilà bien loti : repoussé de partout!* »⁷⁰

Il est important de souligner que ces propos sont émis dans un contexte bien précis : à cause de la récurrence de ses actes de rébellion, Vingtras en vient à être considéré comme persona non grata dans presque tous les organes de presse de la ville de Paris, qui refusent obstinément de l'accueillir dans leurs locaux comme journaliste :

*« En effet, l'avertissement collé en tête de la feuille de Girardin me désigne comme dangereux. Nulle part, on ne voudra de celui qui, du premier jour, attire la foudre sur la maison où il entre. »*⁷¹

Comme on peut facilement s'en rendre compte, la première unité discursive souligne un conflit sémantique qui se cristallise à partir de l'utilisation de la fonction métalinguistique du langage, laquelle fonction, au lieu d'expliquer le sens de la locution adjectivale être « *bien loti* », donne plutôt son antonyme être « *repoussé de partout* ». Cette ironie anti-phrastique, générée par la mise en relief de l'éthos de Vingtras, est mise à contribution par le narrateur pour souligner l'indifférence, l'ingratitude, ainsi que la lâcheté de certains organes de presse qui donnent l'impression d'être le porte-parole du peuple mais qui, en réalité, sont beaucoup plus préoccupés par leur sécurité, lorsqu'ils se retrouvent dans des contextes de répression où il faut, même au prix de sa liberté, relayer les sentiments de révolte du peuple. C'est donc dans ce jeu de contraste, de conflit sémantique, que l'ironie anti-phrastique prend racine dans l'énoncé.

⁶⁹ op. cit., pp. 85-86.

⁷⁰ idem, p. 91.

⁷¹ idem, p. 91.

Conclusion

Il nous est apparu opportun de travailler sur la trilogie romanesque de Jules Vallès à partir du moment où, ayant lu le premier volume, *L'Enfant*, nous avons pu déceler dans la pratique scripturale du romancier français, le recours à cette arme stylistique qu'est l'ironie, dans la plupart des discours présents dans l'univers romanesque de cette œuvre autobiographique inaugurant une trilogie, qui se continue dans *Le Bachelier* et *L'Insurgé*. C'est alors que, par curiosité, nous nous sommes procuré le deuxième volume de la trilogie, *Le Bachelier*, dans le but de vérifier si Jules Vallès a fait appel à l'ironie dans la conception de ce roman. À l'issue de la lecture du deuxième volume de la trilogie de cet écrivain, nous nous sommes rendu compte qu'encore une fois, l'univers romanesque de cette œuvre est parsemé de discours teintés d'ironie. C'est à partir de ce moment que nous avons manifesté la volonté de lire le troisième volume de la trilogie dans la perspective de chercher à savoir si Vallès est toujours resté fidèle au recours à l'ironie dans sa pratique scripturale. Après la lecture de ce dernier roman, nous nous sommes aperçu que le romancier reste constant dans l'usage, par endroits dans son œuvre romanesque, de l'ironie. C'est alors – après un examen minutieux des unités discursives empreintes d'ironie – que nous avons été étonné de constater que ces discours teintés d'ironie permettent à Vallès de faire part au lecteur de certaines de ses préoccupations obsessionnelles, qui deviennent récurrentes à l'échelle de la trilogie. Ces préoccupations auctoriales sont : sa revanche contre ses géniteurs, son hostilité au latin ainsi que le procès qu'il fait du système éducatif français de son époque, son autocritique et son procès à propos de sa société et des hommes politiques contemporains. La récurrence de ces préoccupations auctoriales dans la trilogie n'est pas un effet de hasard. Nous avons donc décidé d'intituler le sujet de notre mémoire de D.E.A. de la façon suivante : **Aspects de l'ironie dans la trilogie romanesque *L'Enfant, Le Bachelier* et *L'Insurgé* de Jules Vallès**, notre principal objectif étant d'appréhender les différentes facettes de l'ironie dans la trilogie, nos objectifs secondaires étant de déceler, d'abord, les stratégies scripturales au travers desquelles le romancier génère l'ironie dans les unités discursives qui en sont empreintes, de

répertorier ensuite les unités discursives empreintes d'ironie sous des micro-isotopies, qui ne sont en réalité que les préoccupations auctoriales évoquées supra, de montrer enfin que ces préoccupations auctoriales, récurrentes chez Vallès, traduites par des unités discursives teintées d'ironie, constituent un pont interdiscursif entre les romans constituant la trilogie.

À cet effet, nous nous sommes, d'une part, servi de la méthode du repérage isotopique qui nous a permis d'identifier les différentes unités discursives empreintes d'ironie, lesquelles ont été regroupées sous quatre micro-isotopies : la revanche contre les géniteurs, l'hostilité au latin ou le procès du système éducatif, l'autocritique, et le procès social et politique. D'autre part, nous avons eu recours à l'analyse de contenu, qui nous a permis de nous rendre compte du caractère antithétique de la structure interne des énoncés ironiques dans l'univers textuel des romans de la trilogie, afin d'opérer des inférences superficielles qui ont été renforcées par l'utilisation des armes de l'analyse du discours.

Au terme de cette étude, notre hypothèse principale, de même que nos trois hypothèses secondaires, ont été validées. Ainsi, nous pouvons affirmer que, dans la trilogie, nous distinguons deux aspects de l'ironie : l'ironie situationnelle et l'ironie anti-phrastique, qui servent de moules énonciatifs au déploiement de l'interdiscursivité entre les romans de la trilogie. Nous retenons que Vallès fait usage de stratégies telles que l'éthos, le pathos, le trope communicationnel, l'insincérité pragmatique, le tandem stéréotype/préjugé, le rappel échoïque, la distanciation, la polyphonie et le style indirect libre pour configurer l'ironie dans les unités discursives qui en sont empreintes à l'échelle de sa trilogie. De plus, nous avons pu établir que les unités discursives empreintes d'ironie s'articulent autour des micro-isotopies telles que la revanche contre les géniteurs, l'hostilité au latin ou le procès du système éducatif, l'autocritique, puis le procès social et politique, micro-isotopies servant de passerelle interdiscursive entre les romans de la trilogie autobiographique de Jules Vallès.

Cette étude s'est déployée en deux parties. La première partie, constituée de deux chapitres, a été consacrée à la problématique du sujet et aux objectifs de la recherche. Dans le premier chapitre de cette partie, nous avons précisé notre sujet, présenté, délimité et justifié le corpus sur lequel porte notre étude ; nous avons également posé la problématique de notre sujet, et énoncé les objectifs ainsi que les hypothèses de ce travail de recherche. Dans le deuxième chapitre, nous avons fait le point des études scientifiques, qui entretiennent plus ou moins un lien avec notre sujet, et qui nous ont permis d'attester l'originalité de notre étude. Ensuite, dans ce même chapitre, nous avons présenté les deux outils d'analyse théorique qui nous ont servi de pilotes méthodologiques à l'atteinte de nos objectifs.

Dans la deuxième partie, composée, quant à elle, de trois chapitres, nous y avons abordé les différentes facettes de l'ironie, ainsi que les différentes préoccupations auctoriales exprimées au moyen de l'ironie – énumérées plus haut – dans la trilogie romanesque de Jules Vallès.

La démarche méthodologique dont nous nous sommes servi pour aboutir aux résultats de notre étude peut être réexploitée par d'autres chercheurs pour appréhender la structure interne des énoncés ironiques chez d'autres écrivains engagés.

Bibliographie-Webographie

1- Corpus

- *L'Enfant*, Paris, Gallimard, 1973.
- *Le Bachelier*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970.
- *L'Insurgé*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968.

2- Œuvres critiques sur la trilogie romanesque de Jules Vallès

- BRET, Thierry, *Jules Vallès : la violence dans la trilogie*, Paris, l'Harmattan, octobre 2007.
- MIGOZZI, Jacques, « Sociocritique, rhétorique, pragmatique : le cas Vallès », in *Littérature*, n°140, 2005. *Analyse du discours et sociocritique*, pp. 72-82.
 - « Caricatures de Jules Vallès », in *Les Amis de Jules Vallès*, n°24, Juillet 1997, pp. 121-131.
 - « Jules Vallès : lettre d'exil, genèse du roman », in *Les Amis de Jules Vallès*, Université de Saint-Étienne, n°22, juillet 1996, pp. 83-95.

3- Mémoires et thèses sur la trilogie romanesque de Jules Vallès

- ABOU SÉDÉRA, Noha Ahmed, *Point de vue et récit d'enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein*, thèse de magistère, soutenue en 1997 à l'Université du Caire.
- ACHOUR, Christiane, *La révolte de Jules Vallès. De l'enfance rebelle à l'exil solitaire*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle de Lettres Modernes, Faculté des Lettres de Nice, 27-11-69.
- AMIRA, Koreichi (née MESHOU), *Analyse des spécificités discursives de la dédicace d'œuvre : scène d'énonciation et fonctionnement linguistique*, mémoire de magister, soutenu courant 2007-2008, à l'Université Mentouri–Constantine (Algérie).

- MIGOZZI, Jacques, *L'écriture de l'histoire dans la trilogie romanesque L'Enfant, Le Bachelier, L'Insurgé de Jules Vallès*, thèse de doctorat en littérature française, soutenue en 1990 à Paris 8.

4- Théorie de la littérature, stylistique et pragmatique

- ALLEMANN, Beda, « De l'ironie en tant que principe littéraire », in *Poétique 36*, Paris, Seuil, 1978, pp. 385-398.
- ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.
- ATAYAN, Vahram et WIENEN, Ursula, *Ironie et un peu plus. Hommage à Oswald Ducrot pour son 80^e anniversaire*, Francfort, Peter Lang, 2010.
- ATTARDO, Salvatore, *Linguistic Theories of Humor*, New York, Berlin, De Gruyter, 1994.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline et LALA, Marie-Christine, *Figures d'ajout – Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BANGE, Pierre, « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », in *L'Ironie* (publié par le) Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, pp. 61-84.
- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
- BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.
- BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, 1961.
- BERRENDONNER, Alain, *éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- BONY, Alain, « La notion de 'persona' ou d' 'auteur implicite': Problème d'ironie narrative », in *L'Ironie* (publié par le) Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, pp. 85-115.
- CICÉRON, *De oratore*, Paris, Les Belles Lettres, 1950.

- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DUCROT, Oswald, *Logique, Structure, Énonciation*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.
- DUMARSAIS, César Chesneau, *Traité des tropes* [1730], Paris, Le Nouveau Commerce, 1977.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- ECO, Umberto, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 1996.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977 (textes de 1821 à 1830).
- FREUD, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Fischer Verlag, Francfort, 1940. Traduction française : *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GRICE, Herbert Paul, « Logic of Conversation », in Peter Cole (éd.), *Syntax and Semantics*, Vol. 3, *Speech Acts*, Academic Press, New York, 1975, pp. 41-58, article traduit en français par Frédéric Berthet et Michel Bozon, « Logique et conversation » in *Communications* 30, Paris, Seuil, 1979, pp. 57-72.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire – Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université, 1996.
- HUTCHEON, Linda, « Politique de l'ironie », in Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, pp. 290-301.
- JAKOBSON, Roman, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Ironie*, Lyon, Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon (Presses Universitaires de Lyon), 1978.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

- LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, Paris, PUF, [1672], Éd. Benoît Timmermans, 1998.
- LE GUERN, Michel, « Éléments pour une histoire de la notion d'ironie », in *L'Ironie* (publié par le) Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, pp. 48-59.
- MAINGUENAU, Dominique, *Éléments de linguistique générale pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.
- SPERBER, Dan et WILSON, Deirdre, « Les ironies comme mentions », in *Poétique* 36, Paris, Seuil, 1978, pp. 399-412.
- SPERBER, Dan et WILSON, Deirdre, « L'interprétation des énoncés », in *Communications* 30, Paris, Seuil, 1979, pp. 80-94.

5- Webographie

- MICHINEAU, Stéphanie, *La maltraitance maternelle dans la trilogie de Jules Vallès (1876-1886)*, article disponible en ligne à l'adresse suivante : www.autofiction.org/index.php?post/2011/05/17/La-maltraitance-maternelle-dans-la-trilogie-de-Jules-Valles-1876-1886. Site web consulté le 20 juillet 2013.
- Résumé de la thèse de Jacques Migozzi sur le site www.theses.fr/1990PAO80465 . Site web consulté le 13 juillet 2013.
- Site consacré à l'analyse du discours : <http://www.analyse-du-discours.com>, du 22 mars 2012.
- Article de wikipédia sur la pragmatique : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Pragmatique_\(linguistique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pragmatique_(linguistique)), du 17 mai 2014.
- Article de wikipédia sur l'effet de récence : http://fr.wikipedia.org/wiki/Effet_de_récence, du 17 mai 2014.
- Articles de wikipédia sur l'effet de primauté : http://fr.wikipedia.org/wiki/Effet_de_primauté, du 17 mai 2014.

Table des matières

Dédicace	i
Remerciements	ii
Introduction	1
Première partie : Cadre théorique et méthodologique de l'étude	4
Chapitre 1 : Problématique du sujet et objectifs de l'étude	5
1- Précisions sur le sujet.....	6
2- Présentation de Jules Vallès et de sa trilogie romanesque – délimitation du corpus et justification de cette délimitation.....	7
2.1- Jules Vallès et sa trilogie romanesque.....	7
2.2- Délimitation du corpus et justification de cette délimitation.....	9
3- Problématique du sujet.....	11
4- Objectifs de l'étude.....	12
5- Hypothèses de l'étude.....	12
Chapitre 2 : État de la question, revue de littérature spécialisée et méthodologie (outils d'analyse théorique)	14
1- État de la question - revue de littérature spécialisée.....	15
2- Méthodologie (outils d'analyse théorique).....	18
Deuxième partie : Plan détaillé de l'étude	20
Chapitre 1 : L'ironie situationnelle comme moyen d'expression de la revanche de Vallès contre ses géniteurs	21
1- La revanche de Vingtras contre sa mère : éthos/pathos et trope communicationnel comme mécanismes d'élaboration de l'ironie situationnelle.....	22
2- La revanche de Vingtras contre son père : l'insincérité pragmatique comme stratégie de configuration de l'ironie situationnelle.....	27
Chapitre 2 : L'ironie situationnelle comme matrice énonciative de l'hostilité de Vallès au latin	34
1- Apprentissage du latin à l'école : le tandem stéréotype/préjugé comme mécanisme d'élaboration de l'ironie situationnelle.....	35

2- Le latin à l'école et le marché de l'emploi : la stratégie du rappel échoïque comme procédé de configuration de l'ironie situationnelle.....	36
Chapitre 3 : L'autocritique et le procès social et politique sous le prisme de l'ironie anti-phrastique.....	40
1- L'autodérision du héros : quand le tandem éthos/pathos, le rappel échoïque, la distanciation et le style indirect libre fonctionnent comme des stratégies d'élaboration du discours de l'ironie anti-phrastique.....	41
2- De la satire sociale et politique : quand la polyphonie, le tandem éthos/pathos, la stratégie du rappel échoïque, le procédé de la distanciation et du trope communicationnel se mettent au service de la configuration de l'ironie.....	48
Conclusion.....	56
Bibliographie-Webographie.....	60
Table des matières.....	65