

**LE JEU DU SENS DANS LES CONFINS DE L'AMBIVALENCE
TEXTUELLE / THE GAME OF MEANING IN THE CONFINS OF
TEXTUAL AMBIVALENCE / JOCUL SENSULUI ÎN LIMITELE
AMBIVALENȚEI TEXTUALE¹**

Abstract: *If really the basic function of language is communication, then it is natural that the discourse or speech be meaningful, not only for what it conveys but also for what it could have conveyed. This study aims at analyzing the change from « denoted » meaning into the « derived » one, measuring the influence of syntax upon semantics, and revealing the importance of the link between thought and language, seeing that meaning does not always directly pertain to grammatical rules.*

Key words: *Redundancy, Pleonasm zero, Tautology, Denoted meaning, Derived meaning, Irony.*

Résumé: *Si tant est que la fonction essentielle du langage est la communication, il est alors naturel que le discours ou la parole soit significatif, non seulement en vertu de ce qu'il dit, mais aussi de ce qu'il aurait pu dire. Cette étude vise à réfléchir sur le passage du sens dénoté au sens dérivé, à mesurer l'influence de la syntaxe sur la sémantique, vu que la signification ne procède pas toujours directement des règles grammaticales.*

Mots-clés: *redondance, pléonasme zéro, tautologie, sens dénoté, sens dérivé, ironie.*

Introduction

En marge du courant formaliste, représenté essentiellement par la grammaire générative, se sont développées récemment des démarches ou stratégies qui mettent l'accent sur l'importance du sens ; la structure formelle étant considérée, tout simplement, comme le reflet de la façon dont le sens est structuré. Parmi ces démarches figure l'approche analytique qui « présume que le discours offre des pôles de résistance, des stratégies cachées que seule l'analyse peut mettre au jour », Georges-Elia Sarfati (2001 : 103). Selon la version forte ou réaliste de cette approche, « le discours dit tout autre chose que ce qu'il paraît dire. Il est source de mystification parce qu'il dissimule ses véritables enjeux », Georges-Elia Sarfati (2001 : 103). C'est le domaine du jeu du sens.

Le jeu du sens peut prendre des formes très variées dans l'énoncé. Pour son étude efficiente, nous privilégierons l'antiphrase qui est un élément important de l'ironie qui « suppose au sens strict que l'on dise le contraire de ce que l'on pense », Joëlle Gardes-Tamine (1992 : 25). Le développement qui va suivre s'organisera autour des constructions de répétition que sont les répétitions simples, le pléonasme zéro et la tautologie.

1. Les répétitions simples ou symétriques

Si l'on part du principe qu'une véritable signification n'apparaît qu'au second niveau ou que la signification est mouvante, notre démarche, ici, sera alors de rechercher dans chaque forme l'invariant sémantique, c'est-à-dire « le signifié de chaque forme que masquent les différences induites par les contextes », Paul Larreya (1994 : 28). Il ne s'agit pas de dire

¹ Youssouf Diawara, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire, diawara.yous@yahoo.fr.

« le » sens vrai du texte, ni de trouver un sens nouveau et inédit en dehors duquel il n'y aurait point d'autres sens, mais de dire comment ce texte dit ce qu'il dit. Considérons cet extrait du poème *Hoquet*:

(1) Ma mère voulant d'un fils très bonnes manières à table
les mains sur la table
le pain₁ ne se coupe pas
le pain₁ se rompt
le pain₁ ne se gaspille pas
le pain₁ de Dieu... Léon-Gontran Damas (1972 : 35)

La redondance ou la répétition anaphorique de l'unité signifiante « Le pain » crée une tension entre le dire et le sous-entendu, entre la conversation et la sous-conversation. Elle souligne, par la même occasion, le ton ici l'ironie, c'est-à-dire un mécanisme sémantique fondamental qui, selon Pierre Fontanier (1968 : 145-146), « 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 ». En effet, l'ironie, dans cet exemple, résulte du Sé2 (signifié 2) ou du sens dérivé, c'est-à-dire un désaveu du poète : Léon-Gontran Damas ironise sur la mentalité de sa mère qu'il accuse de vouloir lui imposer des pratiques occidentales. La répétition anaphorique du SN « le pain », dans cet exemple, a deux fonctions : elle assure la continuité du thème et, par la même occasion, place au premier plan le ridicule et / ou le grotesque des agissements d'une société guyanaise marquée par le conformisme bourgeois. Le passage suivant, extrait du poème *Hoquet*, est très suggestif à cet égard:

(2) Taisez-vous
Vous ai-je ou non dit qu'il **vous** fallait parler **français**
le français de France
le français du français
le français français... Léon-Gontran Damas (1972 : 37)

A travers la répétition anaphorique des unités significatives « le pain » en (1) et les répétitions pléonastiques en (2), se lit le Sé2, c'est-à-dire toute la détresse de l'assimilation. Il y a, ici, un sourire de dérision en ce que les mots semblent aussi et même plus importants que la réalité, en ce qu'il est encore possible de s'amuser en un moment aussi grave. Léon-Gontran Damas dénonce ainsi ironiquement le ridicule et les clowneries d'une culture autre que la sienne et que sa mère veut lui imposer. Mais le poète ne s'exclut pas de ce ridicule. Sa pratique de l'autodérision dans le poème *Solde* est assez suggestive à cet égard :

(3) j'ai l'impression d'être ridicule
dans leurs₁ souliers
dans leurs₁ smoking
dans leurs₁ plastron
dans leurs₁ faux-col
dans leurs₁ monocle
dans leurs₁ melon... Léon-Gontran Damas (1972 : 41)

Le poète, à travers la répétition anaphorique de « dans leurs », s'insurge contre l'aliénation vestimentaire dont lui et ses congénères sont victimes.

Comme le montrent les exemples (1) et (2), l'antiphrase est un trope pragmatique en ce que, sous le sens littéral, elle donne à découvrir un sens second, contraire du premier. Dans la pratique, selon Oswald Ducrot (1984 : 167), « un locuteur L présente l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait, par ailleurs, que le

locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde ». En effet, dans ces deux exemples, en première analyse, les propos sont tenus probablement par un locuteur (un colonisateur ou un noir-renégat), défendant avec beaucoup d'aplomb la cause de l'embourgeoisement, donc de l'aliénation culturelle. Mais l'argument est tellement saugrenu – l'aliénation et son corrélat, c'est-à-dire, la négation de la culture noire – qu'un décalage se crée entre le locuteur et son dire : le locuteur-Damas se dissocie d'un discours qui ne peut, en aucun cas, être considéré comme sien, qui ne représente pas sa pensée, mais celle de sa génitrice qui se disqualifie par l'incongruité et l'ineptie même de ses propos. En somme, il s'agit, dans ces textes, d'antiphrases qui ressortissent à une « transfiguration » de la pensée : le poète énonce des choses et insinue en même temps qu'il s'en dissocie. En somme, à l'interprétation, Léon-Gontran Damas oppose les faits, à la lettre, l'esprit des paroles. Comme on le voit avec les exemples (1) et (2), le jeu du sens favorise le risque d'outrepasser ses fonctions en faisant la part plus grande à l'éventualité d'un malentendu, même s'il offre, dans le même temps, la possibilité d'un réajustement, d'un redressement : l'interprétation serait erronée si on prenait l'expression au pied de la lettre : le sens littéral est, ici, relégué au second plan et le sens dérivé au premier.

Le jeu du sens, dans les exemples suscités, procède d'un parallélisme de construction qui souligne et renforce l'ironie. Jean-Marie Adiaffi Adé a recours à ce parallélisme lorsqu'il tourne en ridicule N'da Fangan Walé, l'un des personnages principaux de *Silence, on développe* :

(4) A peine assouvi, calmé après l'heureuse construction de sa prison modèle et moderne, Sa Majesté voulut avoir deux autres joies : la construction de son Palais et celle de sa Résidence [...] Dans la chambre à coucher : le lit est en or, l'armoire est en or, la baignoire est en or. Dans la salle à manger : le même or qui scintille, insolemment assaille le visiteur comme un essaim d'abeilles... Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 207)

L'expression, dans cet énoncé, est marquée par le phénomène de l'antiphrase, reconnaissable aussi bien à l'effet – la dérision – qu'à une structure particulière : le ridicule, dans cet exemple, tient à la position calculée des répétitions : la fin de membres de phrases successives. En somme, elle procède de la figure, c'est-à-dire « l'écart entre le signe et le sens, comme espace intérieur du langage », Gérard Genette (1966 : 209). En effet, la négation grammaticale en (1), l'injonction en (2) et l'affirmation en (4) sont d'une telle inconvenance ou d'une telle incongruité qu'un écart se crée entre le sens littéral ou propre et le sens dérivé – la dérision et le ridicule –. Le ton, dans les exemples susmentionnés, est à la fois ironique et persifleur : le locuteur désavoue et / ou condamne en profondeur ce qu'il a l'air d'admirer en surface. Il en est ainsi du passage suivant :

(5) C'est là dans ce village que Sa Majesté Orduriale fit construire **la prison, sa prison**. Et avec la folie des grandeurs qui le caractérise, le Prophète voulut la plus belle, la plus moderne **des prisons. Une prison modèle, la prison la plus prison du monde. Une prison universelle. Une prison digne** de ce peuple trop démocratique qui avait osé manifester si librement pour exprimer son opinion que personne ne sollicitait. Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 201)

où le persiflage et / ou l'ironie, contrairement aux exemples (1) et (4), repose sur des répétitions aléatoires, c'est-à-dire, sans régularité décelable, selon l'expression de Joëlle Gardes-Tamine (1992 : 23). Ce sont des répétitions sans disposition spéciale et qui procèdent du jeu de mots. Comme dans :

(6) Et on organisa un examen, **génial** comme tout ce qui touche désormais Sa Majesté Orduriale, un concours **génial** de grosses têtes, des cadres les plus intelligents, les élites **géniales** du développement. A Président **génial**, ministres **géniaux** : des élites **géniales** pour le développement national **génial**. Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 207-208.)

Dans ces exemples, le jeu du sens est ressenti immédiatement comme une distorsion du matériel lexical et linguistique. Il se reconnaît aux effets de sens : le comique ou la dérision dont une grande partie tient aux répétitions, mais également au contexte – si mince soit-il, le contexte est une base qui nous invite à chercher le sens second dans l’actualité plutôt que dans le matériel linguistique. Aussi le recours à l’approche intégrative est-elle nécessaire à la sémantique interprétative des faits d’antiphrase. En effet, cette approche, selon Georges-Elia Sarafati (2001 : 103), « présuppose qu’un discours est accessible à l’analyse moyennant sa mise en rapport avec d’autres paramètres qui lui donnent sens. Cette perspective exige de l’analyste qu’il connaisse la situation de discours ».

Outre le contexte ou la situation de discours, la problématique du jeu du sens convoque une approche qui prend nécessairement en compte et le signe et toutes les manipulations portant sur les structures logiques, argumentatives et énonciatives du langage. En effet, les méfaits de « l’atomisation des textes » ont été soulignés par Jacques Dubois (1982 : 145). A l’en croire, « le fait littéraire ne résiste pas au dépeçage et son essence réside dans une indissoluble intégration. Toute démarche morcelante semble se condamner d’elle-même » (1982 : 145). Autrement dit, le jeu du sens ne peut être saisi que par une approche qui implique toutes les dimensions du discours, notamment le ton. En effet, l’étude du style ou du discours d’un auteur est difficilement séparable de celle du ton. Dans l’exemple (2) par exemple, le pléonasm participe du comique, non par ce qu’il révèle uniquement – les répétitions qui le sustentent attirent l’attention sur la matérialité des paroles, sur leur caractère sonore « le français de France / le français du français / le français français » –, mais en ce qu’il dépeint la condition de certains noirs dans sa vraisemblance même, en somme, le ridicule ou la dérision. Au reste, les répétitions, qui caractérisent cet énoncé, sont, en fait, une mise en œuvre volontaire et réfléchie en vue de produire des effets. Comme dans l’exemple ci-après où Jean-Marie ADIAFFI ADÉ tourne en ridicule N’da Fangan Walé alias N’da Bettii Sounan, le héros de *Silence, on développe* :

(7) Sa Majesté a enfin **la toute-puissance, le sur-pouvoir : incontesté et incontestable, vénérable et vénéré. Honorable et honoré**. Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 265)

En effet, le dynamisme du discours de Damas et de Jean-Marie Adiaffi Adé tient à un comique de langage, en témoigne l’exemple (2). De ce point de vue, l’expression dans l’exemple (7) par exemple, offre deux plans : le premier a pour principe la juxtaposition d’expressions référentiellement égales – la toute-puissance / le sur-pouvoir : incontesté –, le second la figure du polyptote : « le même mot se présente sous plusieurs formes fléchies différemment et apparentées sémantiquement », Joëlle Gardes-Tamine (1992 : 25). C’est une figure qui procède par adjonction de préfixe (in-) ou de suffixe (-able), c’est-à-dire, « des éléments qui sont à la fois petits et grammaticalement décisifs : [en somme], un système micro-préfixal [ou suffixal] pour la syntaxe du degré... » Joseph Sumpf (1971 : 168). Dans cet exemple, la figure du polyptote rapproche tout en faisant se heurter des signes appartenant à la même famille de mots.

Comme le montrent les exemples susmentionnés, l’antiphrase est un moyen auquel le locuteur peut recourir pour toucher l’allocutaire tout en ne dévoilant pas nettement ses

véritables intentions. Au-delà du ridicule et du comique, se profile le Sé2 (le sens véritable) : dans les exemples (1) et (2), l'incongruité de pratiques anachroniques dans un espace culturel hostile parce que différent et, en (4) et (5), l'absurdité ou l'ineptie de la psychologie et de la gestion du pouvoir par tous eux qui ont un brin de responsabilité ou d'autorité en Afrique, à l'instar de N'da Fangan Walé alias N'da Bettié Sounan, le Président à vie de la république de Assiéliédougou.

Le jeu du sens, dans les exemples susmentionnés, procède du phénomène de la redondance, c'est-à-dire, « tout ce qui, dans le discours, est répétitif ou superflu, surajouté, n'apportant aucune information supplémentaire... » Patrick Bacry (1992 : 111). Toutefois, les répétitions qui caractérisent l'exemple (2) sont d'une telle superfluité qu'elles engendrent le pléonasmisme réel : elles se trouvent sur des plans syntaxiques différents – le français de France / le français du français / le français français. Le pléonasmisme réel ou dans son degré zéro que nous abordons à présent, est donc un jeu d'une assez grande richesse sémantique.

2. Le pléonasmisme zéro

Il implique tout système qui dénote la présence sous-jacente d'une réitération pléonastique. Ainsi en est-il de l'endophore, un processus qui résultant de la relation syntaxique et / ou sémantique qui coréfère un élément A à un élément B. Selon Jean Christophe Peillat (1994 : 610), « une expression est endophorique si son interprétation référentielle dépend d'une autre expression qui figure dans le texte ». Le pléonasmisme, dans un tel système, s'estompe. Jean-Marie Adiaffi Adé s'en sert pour tourner en dérision N'da Fangan Walé, l'un des personnages principaux de son récit :

(8) Tout comme il y a dans une forêt un seul roi, le lion, dans la savane une seule reine, la panthère, sur terre, pour les hommes, un seul Dieu à adorer, sur la terre d'Assiéliédougou, **le roi, le Dieu, c'est moi, la reine c'est Ama Kokoré**. Que vous me reconnaissiez ou pas, je suis le Père fondateur du peuple, donc je passe avant le peuple. Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 198.)

La modalité de la substance, dans cet exemple, s'est actualisée en valeur sémantique : les éléments redondants « le roi / le Dieu / c' / moi » et « la reine / c' / Ama Kokoré » constituent une illustration du jeu du sens qui repose sur l'opposition sémantique entre sens littéral et sens figuré. Le ridicule, ici, tient à la relation asymétrique qu'entretiennent ces différents termes endophoriques. Le romancier, en réalité, raille N'da Fangan Walé. La syntaxe peut donc favoriser l'expression de l'antiphrase ou du jeu du sens comme le montrent et l'endophore dans l'exemple (8), et la tautologie que nous abordons à présent.

3. La tautologie ou le pléonasmisme proscrit

Le choix des termes et des tours opérés par le sujet parlant est toujours orienté en ce qu'il est révélateur des intentions communicatives particulières. Il en est ainsi de la tautologie (la forme réprimée du pléonasmisme) qui entame la régularité grammaticale de l'énoncé. En effet, sur le plan syntaxique, on observe chez Léon-Gontran Damas une totale déconstruction (ou reconstruction) qui, à l'aide de certaines techniques, engendre l'antiphrase. Telle la

périsologie ou la battologie qui « suppose qu'on répète sans utilité le même mot, le même membre de phrase » Henri Benac (1956 : 709). Le poète guyanais en use régulièrement pour son effet, surtout dans le cadre de l'ironie où cette technique aboutit à une véritable transfiguration :

(9) **Et puis₁ et puis₁**

et puis₁ au nom du Père
du Fils
du Saint-Esprit

à la fin de chaque repas Léon-Gontran Damas (1972 : 36)

Plus subtilement et avec toute l'ironie dont résulte le véritable sens, le poète « pervertit » le sens des mots – les unités répétées – pour faire croire qu'il prend fait et cause pour les mœurs chrétiennes. En réalité, il s'en moque, sans la moindre réserve : la répétition de la combinaison redondante « **et puis** » est assez suggestive ; elle traduit une sorte d'agacement, voire de mépris. Une telle allusion à cette croyance ne la fait pas disparaître, mais en la ridiculisant, elle la rend très peu crédible ; l'ironie la présente comme peu nécessaire ou non nécessaire au peuple colonisé à qui l'on veut l'imposer.

Tout comme le discours de Léon-Gontran-Damas, celui de Jean-Marie Adiaffi Adé est, par endroits, marqué par le phénomène de la tautologie. Il s'en sert à la fois pour souligner le contraste sémantique et produire des effets tout à fait saisissants qui font de l'antiphrase une figure abondamment utilisée dans *Silence, on développe* :

(10) **Moi. Moi. Moi. Moi N'da Fangan**, je veux **tout le « Fangan » du Monde, toute la Puissance du Monde. [...] Moi, Moi, Moi, je** m'appelle N'da Fangan Walé, je veux **le Pouvoir, tout le pouvoir**. Jean-Marie Adiaffi ADÉ (1992 : 128.)

Cet exemple se caractérise par une distorsion syntaxique due à l'emploi disconvenant du déictique tonique de personne « moi ». L'effet de texte est souligné par les répétitions asymétriques « tout le “ Fangan ” du Monde / toute la Puissance du Monde » et « le Pouvoir / tout le pouvoir » – “ Fangan ” est une expression malinké qui signifie force et / ou puissance. La réduplication du déictique « moi » et de la locution « et puis » en (9) entame la régularité grammaticale de l'expression – elle relève d'une forme particulière du pléonasmisme –. C'est une syntaxe déviante qui suffit, à elle seule, à créer l'effet de texte : l'expression est ainsi rendue la plus suggestive et la plus vivante possible de sorte à produire des valeurs narratives particulières : la dérision ou le persiflage. Comme dans :

(11) Je suis doué de la puissance surnaturelle des Génies, **un Génie génial**. Je suis de la dernière race des Génies, des Titans, des Dieux antiques perdus dans ce siècle de tarés. Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 163-164.)

où l'expression est marquée par une alliance syntaxique abusive « Génie génial », engendrant ainsi une tautologie d'ordre sémantique. L'unité signifiante « Génie » est d'autant plus superflue qu'elle constitue un prédicat topique intrinsèque : elle procède simplement à un déploiement du topos (sémème) incorporé dans la signification de « Génie ». Il s'ensuit un comique de langage à travers lequel se dessine le Sé2 (le sens réel brouillé – la mentalité de N'da Fangan un chef atteint d'orgueil démesuré et de schizophrénie –), c'est-à-dire, pour reprendre les termes de Larreya Paul (1994 : 76), « ce quelque chose qui s'ajoute au sens littéral des mots utilisés, ou bien se substitue à lui » que l'allocutaire dérive en s'aidant du contexte de l'énonciation. Ainsi, en (9) par exemple, l'antiphrase est doublée d'un

euphémisme : à travers elle, Léon-Gontran-Damas atténue la violence ou l'inconvenance de ses propos.

Au reste, l'expression, dans les exemples susmentionnés, est fortement codée. L'ordre dans lequel apparaissent les répétitions participe du jeu du sens en ce qu'il est porteur de signification implicite. En effet, c'est un ordre qui, le ton aidant, souligne l'intention communicative de Léon-Gontran Damas et de Jean-Marie Adiaffi Adé qui est, ici, la raillerie, certes, fine mais piquante dont une grande partie tient aux répétitions et à la symétrie ou à l'asymétrie provoquée par celles-ci.

Au total, l'antiphrase, dans les exemples suscités, repose sur des faits de répétition simple – répétition pure et simple de la même unité – et sur le degré zéro ou la forme réprimé du pléonasma. Il n'en demeure pas moins qu'elle se reconnaît plus aux effets produits qu'à la structure phrastique. Considérons l'énoncé suivant :

(12) Non, là-haut, il y a le soleil et le soleil, **c₁'est mes supérieurs₁. Les supérieurs₁ ceux qui₁ décident dans cette société, ceux qui₁ ont la responsabilité de sa marche, ce₁ sont les grands₁ les supérieurs₁...** **c₂'est le Messie₂, l'Empereur₂, le Prophète₂, l'infaillible Prophète₂ le maître suprême du FANGANISME NOMBRILIQUE AUTHENTIQUE₂...**
Jean-Marie Adiaffi Adé (1992 : 424.)

D'un point de vue grammatical, si les répétitions symétrique (mes supérieurs / Les supérieurs) et asymétrique (ce / mes supérieurs ; Les supérieurs / ceux qui ; ce / le Messie) dénote la présence d'une réitération pléonastique, en revanche, les unités référentiellement égales (le Messie / l'Empereur / le Prophète / l'infaillible Prophète / le maître suprême) sont des périphrases qui n'ont aucun caractère répétitif. Sur le plan sémantique, toute la charge de la raillerie dans ce passage procède de ces répétitions et périphrases, à travers lesquelles, le romancier persifle les vices et les ridicules de N'da Fangan Walé. En somme, les exemples susmentionnés et qui consistent en un travestissement de la pensée réelle du sujet parlant, sont réalisés sur la base de l'écart né d'une tension ou d'une distance entre deux significations : le dénoté et le connoté.

Conclusion

Le jeu du sens procède de l'antiphrase qui est un processus de travestissement de la pensée et, corollairement, de l'inférence, c'est-à-dire une province de prédilection aux techniques de camouflage ou de l'implicite. Par inférence « sont désignées en général les propositions implicites que le coénonciateur peut tirer d'un énoncé en s'appuyant sur cet énoncé ou sur des informations tirées du contexte de l'énonciation », Dominique Maingueneau (1996 : 49). L'antiphrase repose sur des constructions qui ne se définissent pas par un procédé technique propre mais par les effets que celles-ci produisent : l'ironie ou la déformation imposée au réel. Par cette stratégie, le sujet parlant étend les ressources communicatives de la langue. Son intérêt réside dans le fait qu'il se laisse, le contexte situationnel aidant, repérer par l'allocutaire qui, par la même occasion, opère seul les redressements nécessaires qui permettent de dévoiler le Sé2. L'effet stylistique est, dans ce cas, préféré à la précision communicative. De ce point de vue, l'antiphrase est très importante sur le plan diachronique en ce qu'elle apparaît comme une des sources du changement de signification.

Le jeu du sens est un processus de transformation de moyen en but, en somme, un moyen de donner de la variété au style du sujet parlant en attirant l'attention sur le discours par des « transfigurations » sémantiques : l'ironie, la dérision et le persiflage en sont les principaux effets.

Le contexte permet de reconnaître l'ironie pour ce qu'elle est, et ne pas prendre l'expression au pied de la lettre. L'ironie, ici, résulte de l'écart entre la formulation insistante et le S_é2 – la pensée réelle sous-entendue – que tout allocutaire attentif peut rétablir dans toute sa force. Elle procède bien souvent de la polyphonie. Dans la pratique, le mécanisme de l'ironie tient au fait que le point de vue absurde est directement exprimé, comme l'ont montré maints exemples susmentionnés. Cependant, loin d'être assumé par le locuteur, ce même point de vue, mis en scène par le propos, est imputé à un autre, l'énonciateur, c'est-à-dire, un de « ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation sans que pour autant on leur attribue des mots précis » Georges-Elia Sarfati (2001 : 55). L'antiphrase rétablit la relation (ou corrige le manque de coordination) entre la pensée et les moyens linguistiques utilisés par le locuteur qui, selon Georges-Elia Sarfati (2001 : 55), se laisse caractériser comme un « être de discours » tenu pour « responsable du sens de l'énoncé (...) à qui réfèrent le pronom *je* et les autres marques de la première personne ». Certes, elle n'épuise évidemment pas l'intérêt stylistique du jeu du sens, tant s'en faut, mais elle permet, entre autres, d'approcher le discours ou le texte selon un vecteur conducteur.

Bibliographie

- Bacry Patrick, 1992, *Les figures de style*, Paris, Belin, Collection / Sujets.
Benac Henri, 1956, *Dictionnaire des synonymes*. Paris, éditions Hachette.
Dubois Jacques, Edeline Francis, Klinkenberg Jean-Marie, Minguet Philippe et al, 1982, *Rhétorique générale*, Paris, Seuil.
Ducrot Oswald, 1984, « *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation* », in *le Dire et le dit*, Paris, Minuit.
Fontanier Pierre, 1968, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
Gardes-Tamine Joëlle, 1992, *La stylistique*, Paris, Armand Colin.
Genette Gérard, 1966, *Figures*, Editions du Seuil, p.209.
Larrea Paul et Watbled Jean-Philippe, 1994, *Linguistique générale et langue anglaise*, Paris, Nathan.
Maingueneau Dominique, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
Peillat Jean Christophe, Martin Riegel, René Rioul, 1994, *La grammaire méthodique du français*, Paris, P.U.F.
Sarfati Georges-Elia, 2001, *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan / VUEF.
Sumpf Joseph, 1971, *Introduction à la stylistique du français*, Paris, Larousse.