



Literary Irony at the Intersection of Three Rhetorical Proofs: The Case of 'The Wise Follies of Nasr Eddin Hodja'

Hayame Hussein Amer* 

Department of French, Suez Canal University, Department of Egypt & Translation (French program),
Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.

Received: 6/3/2023
Revised: 19/7/2023
Accepted: 8/10/2023
Published online: 27/8/2024

* Corresponding author:
hayame92@hotmail.com

Citation: Amer, H. H. . (2024).
Literary Irony at the Intersection of
Three Rhetorical Proofs: The Case of
'The Wise Follies of Nasr Eddin
Hodja'. *Dirasat: Human and Social
Sciences*, 51(5), 317–327.
<https://doi.org/10.35516/hum.v51i5.4343>



© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Abstract

Objectives: In most argumentative research on irony, research approaches it through the prism of logos (arguments and logical reasoning). However, this study postulates that irony reinforces the other two rhetorical proofs: ethos (the image of the speaker), and pathos (the emotions that the speaker awakens in his audience). It also illustrates how narrative is considered a form of persuading the reader and analyzes it in its argumentative dimension.

Methods: To achieve these objectives, the study analyzed irony in the short story collection "The Follies of Nasreddin Hodja the Wise." This collection of tales was written by the author and translator Jean-Louis Maunoury in 2017. The study falls within multiple domains (rhetoric, discourse analysis, and argumentation theory) and follows an analytical approach.

Results: The study revealed that several tales in the corpus fall under pragmatic narrative. Similarly, the study demonstrated that the author of the ironic act can persuade the reader not only through logos but also through the other two rhetorical proofs: Ethos, which is developed through the speaker's humor, capable of creating a sense of sympathy in the interlocutor and predisposing them to accept the speaker's theses. Pathos, which is created through the sense of camaraderie and complicity that the interlocutor feels toward the speaker.

Conclusions: The study concluded that the speaker, using irony, can persuade the recipient through the support of the three evidential elements: logic, the speaker's image, and the arousal of emotion in the reader.

Keywords: Tales, Nasreddin Hodja, irony, argumentation, rhetorical evidence.

L'ironie littéraire au carrefour des trois preuves rhétoriques. Le cas de *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja*

Hayame Hussein Amer*

Département de traduction (programme de français), Université du Canal de Suez, Ismailia, Égypte
& Département de traduction (programme de français), Université Princesse Nourah Bint Abdulrahman, Riyad, Arabie Saoudite.

Résumé

Objectifs: Dans la plupart des recherches argumentatives portant sur l'ironie, on a souvent tendance à l'aborder sous le prisme du logos (des arguments et des raisonnements logiques). Pourtant, dans notre article, nous postulons l'hypothèse que l'ironie renforce les deux autres preuves rhétoriques: l'ethos (l'image du locuteur), et le pathos (les émotions que le locuteur éveille chez son auditoire). De même, nous tentons de répondre à questions concernant le rapport entre le récit fictif et l'argumentation: qu'est-ce que lire le conte sous l'angle de l'argumentation? En quoi le récit peut-il être considéré comme une forme de persuasion?

Méthodes: C'est ce que nous tenterons de démontrer en analysant l'ironie dans *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja*, ce recueil de contes écrit par Jean-Louis Maunoury (2017). Notre recherche analytique se situe au carrefour de plusieurs disciplines: la stylistique, l'analyse du discours et l'argumentation.

Résultats: L'étude a montré que plusieurs contes du corpus relèvent du récit pragmatique. De même, nous avons démontré que l'auteur de l'acte ironique peut amener la persuasion du lecteur non seulement grâce au logos mais aussi les deux autres preuves rhétoriques:

- L'ethos qui est élaboré par l'humour du locuteur susceptible de créer un sentiment de sympathie chez le interlocuteur et le met en disposition d'accepter les thèses du locuteur;
- Le pathos qui est créé grâce au sentiment de connivence et de complicité que ressent l'interlocuteur envers le locuteur.

Conclusions: Nous avons donc conclu que le locuteur de l'acte ironique peut persuader l'interlocuteur grâce aux trois preuves rhétoriques que l'ironie appuie.

Mots-clés: Contes, Joha, ironie, argumentation, preuves rhétoriques.

Introduction

Dans le domaine de la rhétorique, l'ironie constitue souvent, pour l'auteur, un procédé stylistique utilisé pour persuader le lecteur de ses idées sociales, politiques, littéraires, philosophiques etc. Dans la plupart des recherches argumentatives portant sur l'ironie, on a souvent tendance à l'aborder sous le prisme du *logos* (des arguments et des raisonnements logiques). Pourtant, nous postulons l'hypothèse que l'ironie renforce les deux autres preuves rhétoriques : l'*ethos* (l'image du locuteur), et le *pathos* (les émotions que le locuteur éveille chez son auditoire). C'est ce que nous tenterons de démontrer en analysant l'ironie dans *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja*, ce recueil de contes écrit par [Jean-Louis Maunoury](#) (2017) et reprenant en français la tradition orale du célèbre héros Goha.

Dans notre recherche, nous tentons également de répondre à plusieurs questions concernant le rapport entre le récit fictif et l'argumentation : qu'est-ce que lire le conte sous l'angle de l'argumentation ? En quoi le récit peut-il être considéré comme une forme de persuasion et être analysé dans sa dimension argumentative ?

Notre étude de l'humour et de l'ironie romanesque se situe au carrefour de plusieurs disciplines : la stylistique, l'analyse du discours et l'argumentation. Nous nous baserons dans notre recherche sur les études effectuées par Chaïm Perelman dont l'ouvrage *Traité de l'argumentation* (Perelman, 1988) constitue la référence principale de tout chercheur dans le domaine de la rhétorique et de l'argumentation. D'ailleurs, nous référons également à *l'Art de convaincre* d'Albert Halsall (1988) qui a proposé une méthode rhétorique pour analyser la pragmatique narrative. Enfin, dans notre article, nous nous sommes principalement appuyés sur les travaux de Philippe Hamon (1996) et de Pierre Schoentjes (2001) sur l'ironie.

Dans un premier temps, nous présenterons le recueil objet de notre étude et son statut argumentatif en démontrant qu'il relève de ce qu'Albert Halsall (1988 : 24) appelle le « *récit pragmatique* ». Ensuite, nous étudierons comment l'ironie romanesque s'inscrit dans le texte littéraire au niveau de l'énonciation. Puis, nous expliquerons comment le recours à l'ironie littéraire renforce les preuves logiques du locuteur. Enfin, nous tenterons de démontrer que l'ironie ne relève pas seulement des preuves logiques, mais elle consolide l'*ethos* du locuteur et suscite chez les lecteurs des sentiments qui les rendront favorables à sa thèse.

1. Les Contes de Nasr Eddin Hodja, Récit Pragmatique

Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja est un recueil de contes orientaux transmis oralement et mettant en scène le personnage médiéval de Hodja, issu du folklore traditionnel du Moyen Orient. En fait, bien que la première version française des contes portant sur Goha date de 1919 (Ades & Josipovici, 1919), le personnage de Goha continue jusqu'à présent à fasciner les auteurs et les traducteurs qui tentent de remonter aux ressources du personnage et de traduire les premiers manuscrits de ces contes, comme c'est le cas dans le recueil objet de notre recherche et qui a paru en 2017. Goha constitue donc une tendance permanente de l'écriture littéraire universelle et plusieurs recherches littéraires¹ ont été effectuées sur ces contes. Jean-Louis Maunoury, l'auteur de notre recueil, croit à l'existence réelle de Nasreddin, ce héros ingénu et faux-naïf qui donne des enseignements tantôt absurdes tantôt ingénieux. Maunoury (2002) dit dans la préface de son livre *Sublimes paroles et idioties de Nasr Eddin Hodja*:

« Il paraît peu contestable qu'il ait été originaire de Turquie, d'Anatolie précisément. Il aurait vécu dans cette région au XIII^e siècle de notre ère. Il serait né en 1209 (605 de l'Hégire) et mort en 1284 (693) à Akshéhîr où il aurait passé presque toute sa vie. On peut y voir son mausolée à l'intérieur duquel ces dates se trouvent mentionnées et données pour historiques. »

Pourtant, d'autres communautés revendiquent également la vie de ce héros ; au [Maroc](#), on l'appelle *Joha*, en Algérie *Djha* ou *Djouha*, en Egypte *Goha* et en [Turquie](#) *Nasrettin Hoca* ou *Hodja*, c'est-à-dire enseignant. En Afghanistan, en Iran et en Azerbaïdjan, il est connu sous le nom de *Mollah Nasreddin* et en [Asie centrale](#) *Appendi* (du [turc efendi](#) : monsieur). Personne ne peut donc déterminer clairement l'origine de Joha. Mais dans toutes les cultures, il s'agit du même personnage ;

¹ Prenons, à titre d'exemple, l'article de Mountajab Sakr (2021) intitulé : « Le rapport entre les histoires comiques de Joha et leur illustration dans la bande dessinée »

Joha (ou Hodja) le fou qui se montre tour à tour génial, idiot, juste et impertinent.

Jean-Louis Maunoury qui a consacré dix ans de sa vie à inventorier et à traduire plus de 500 contes de Nasreddin Hodja, trouve que les contes de Hodja ne sont pas « *de simples idioties ou de simples folies qui font rire* » (Maunoury, 2017 : 5), mais il s'agit plutôt

« *d'un moyen pédagogique, détourné et subtil qui, empruntant la voie apparemment innocente du rire sur laquelle tout le monde accepte de cheminer avec plaisir, aurait pour but de faire saisir l'absurdité de notre vision commune du monde et les illusions que nous pouvons avoir sur notre propre identité.* » (Maunoury, 2017 : 2)

De là, nous trouvons que les contes de Hodja relèvent de ce qu'Albert Halsall (1988 : 24) appelle le récit pragmatique, c'est-à-dire le récit « *où sont exposés certains modèles noétiques qui cherchent, par l'emploi bien analysable de certaines techniques argumentatives, à persuader un lecteur du bien-fondé des allégations qu'ils font sur des phénomènes extratextuels* ». Dans le récit pragmatique, la narration est souvent le support d'un discours ayant une visée argumentative et ayant pour but d'influencer le lecteur et de le convaincre de la thèse de l'auteur. Il peut inviter à une réflexion philosophique, morale, politique, scientifique ou sociale : il devient alors un élément dans une démarche argumentative, qui cherche à persuader. Selon Halsall (1988 : 24), les sous-genres du roman pragmatique comprennent « *toutes les formes de narrativité didactique², exemplaire, ou persuasive, y compris la fable, la parabole, le conte moral, et a fortiori le roman réaliste, idéologique, encyclopédique, philosophique, à thèse, etc* ».

C'est le cas dans *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja* où le conteur a pour objectif de faire réfléchir le lecteur. Chaque conte comporte tous les éléments nécessaires pour constituer une parabole, c'est-à-dire une courte histoire qui est souvent empruntée à la vie quotidienne pour éclairer des aspects de la vie sociale, politique ou morale en leur donnant une certaine structure et une certaine valeur. Elle repose sur un raisonnement par analogie. En effet, la situation particulière de l'histoire racontée ressemble à une situation plus générale de la vie humaine ; on peut donc tirer de cette histoire, par analogie, une conclusion qui la dépasse. Les contes de Hodja jouent donc le rôle d'un exemple qui sert à convaincre : le récit satisfait la raison par le rapport logique qui mène du particulier (l'histoire racontée) au général (la situation plus générale). Maunoury (2007 : 2-3) affirme que ces contes sont :

« *Une initiation à la sagesse par la dérision générale et universelle, qui serait en même temps une dérision de la sagesse. (...) On pensera forcément ici à l'ironie socratique par laquelle Socrate se déclarait d'abord et d'emblée ignorant (...) et même plus ignorant encore que son interlocuteur, pour, au terme de l'échange, par ses subtiles interrogations, lui faire comprendre que lui aussi était ignorant et encore plus ignorant de ne même pas le savoir* ».

Dans ces contes, le conteur dresse une satire sociale où il dénonce les injustices sociales, l'avarice, la revanche du pauvre sur le riche, la collusion de la richesse et du pouvoir. Nasreddine Hodja s'y questionne sur le pouvoir en place, ridiculise l'autorité et s'y oppose. Les contes de Nasreddine ne sont qu'un prétexte pour remettre en cause tous les puissants y compris religieux. Il critique les imams qui prêchent un islam très rigoureux et radical comme c'est le cas dans ce conte, intitulé *Les étages de l'enfer* (Maunoury, 2007 : 78), où il se moque d'un imam qui ne cessait pas de terrifier les croyants dans son prêche et de les menacer de l'enfer sans jamais parler de la miséricorde de Dieu, il leur dit :

« *L'autre nuit Allah m'a gratifié d'un rêve destiné à votre édification. Il m'a conduit en enfer. Il m'a montré qu'au premier étage brûlent les fornicateurs, au deuxième étage les blasphémateurs, au troisième les avaricieux, au quatrième les parjures, au cinquième ...* » Hodja, indigné, l'interrompt : « *Ô saint imam ! Peux-tu me dire à quel étage on peut rester pour la vie éternelle sans brûler ?* »

Par cette dernière interrogation rhétorique, Hodja impose à l'imam de répondre par la négativité à la question qu'il a posée : il sous-entend que, selon l'imam, personne ne peut jamais éviter le sort de brûler pour la vie éternelle. Comme nous le remarquons, Hodja utilise l'argumentation indirecte, la ruse, le trait d'esprit et notamment l'humour et l'ironie pour

² La narrativité didactique désigne les œuvres dont l'auteur se propose d'instruire ses lecteurs grâce au récit.

critiquer les travers des hommes de religion. Mais, comment l'ironie romanesque³ s'inscrit-elle dans le texte littéraire du recueil objet de notre étude, au niveau de l'énonciation ? C'est ce que nous tenterons de montrer en ce qui suit.

2. Ironie littéraire et posture d'énonciation

Dans la tradition rhétorique, l'ironie est définie comme l'acte de « dire, par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser » (Fontanier, 1968 : 145). Il y a donc, dans un énoncé ironique, un décalage entre ce qui est dit et ce que l'énonciataire doit comprendre. C'est ce que Kerbrat-Orecchioni (1986 : 102) explique :

« Ironiser c'est toujours plus ou moins s'en prendre à une cible qu'il s'agit de disqualifier [...]. D'où cette contrainte souvent signalée sur le sens de l'inversion sémantique, radicale ou partielle, qui caractérise le trope ironique : il consiste à traiter en termes apparemment valorisants une réalité qu'il s'agit en fait de dévaloriser — donc en la substitution d'une expression littéralement positive à l'expression négative normale (le parcours interprétatif s'effectuant évidemment dans l'autre sens : du contenu littéral positif au contenu dérivé négatif) ».

Ces définitions de l'ironie ont souvent été critiquées vu qu'elles ne peuvent être appliquées qu'aux mots ou aux phrases isolées, autrement dit à l'ironie verbale. C'est pourquoi, dans son ouvrage *l'ironie littéraire*, Philippe Hamon (1996 : 109) trouve que l'ironie dépasse les limites contraignantes de la rhétorique d'autant plus que l'identification d'un ou des signaux de l'ironie « ne donne pas automatiquement accès au message latent suggéré par l'écrivain ironiste. L'énonciation dans l'œuvre doit être distinguée de l'énonciation de l'œuvre, toutes deux pouvant être démultipliées et contradictoires. ». Grâce à son analyse de trois exemples littéraires d'ironie moderne, Hamon (1996 : 109) conclut :

« Il n'y a pas de sens "contraire", unique et stable, immédiatement déductible sans ambiguïté. Le lecteur sent qu'il y a tension et décalage, sans que le "décalé" soit toujours interprétable (comme sens) ni situable et localisable (comme source unique). »

C'est pourquoi, Philippe Hamon est passé « d'une méthode qui privilégiait l'étude des systèmes d'oppositions en énoncé à une méthode qui privilégierait l'étude des systèmes de positions d'énonciation » (Trépanier, 2016). Il considère donc l'ironie littéraire comme une posture d'énonciation qui met « à distance et en tension » (Hamon, 1996 : 151), ce qui se traduit dans le texte littéraire par plusieurs types de tension :

« 1) tension entre deux parties disjointes et explicites du même énoncé (deux registres, deux champs sémantiques, deux termes d'une comparaison mis en voisinage hétéroclite) ; 2) tension entre le narrateur et son propre énoncé, dont il se désolidarise entièrement ou partiellement ; 3) tension entre énoncé et énoncé extérieur (cité, pastiché, parodié, mentionné en écho) ; 4) tension entre continu/discontinu » (HAMON, 1996 : 40)

Afin d'éviter le « piège terminologique » et « l'émiettement notionnel », Hamon (1996 : 69, 70) distingue deux types d'ironie, à savoir l'ironie *paradigmatique* ou locale et l'ironie *syntagmatique* ou globale. L'ironie *paradigmatique* « s'attaque à toutes les hiérarchies et joue (...) sur les « mondes renversés » (...), sur la permutation, la neutralisation ou le bouleversement généralisé (le carnaval) des places dans une échelle ou dans une hiérarchie (...) » (1996 : 69, 70). Hamon explique lors d'un entretien publié dans la revue littéraire *Chameaux* (Trépanier, 2016):

« On peut repérer aisément des faits d'ironie localisables en quelques mots, en une phrase : tel calembour ou telle comparaison « drôlatique » chez Balzac, telle périphrase chez Voltaire, telle allusion chez Stendhal, telle maxime de La Bruyère. On parle d'ailleurs souvent de « mot », ou de « bon mot », de « trait », de « mot d'esprit », voire de « vanne » pour désigner un tel fait ponctuel d'ironie, l'ironie ayant semble-t-il quelque affinité avec la brièveté. On peut les extraire du texte, ils sont autosuffisants, autonomes, on peut les collectionner, en faire des florilèges, les réunir en un recueil (...) ».

Le lecteur peut donc repérer l'ironie *paradigmatique* grâce aux signaux de l'ironie ou les « gesticulations typographiques » (Hamon, 1996 : 86), c'est-à-dire les signaux typographiques visibles qui aident le lecteur à repérer l'ironie tels que les

³ Selon les romantiques allemands, l'ironie romanesque désigne « l'attitude réflexive de la part de l'auteur qui commente sa propre création, et, avant tout, l'installation d'une communication fictionnelle entre l'auteur et le lecteur » Pichová, D. (2007 : 3, 4)

majuscules, les italiques, les tirets, les points d'exclamation, les parenthèses, les points de suspension, *etc.* Quant à l'ironie syntagmatique, elle s'attaque « à la logique des événements et des enchaînements, aux dysfonctionnements des implications argumentatives comme à ceux des chaînes de causalités (...), aux diverses formes du ratage et des mauvaises évaluations de moyens en fonction des fins (...) à tous les « écarts » qui peuvent survenir entre des préparations et des « chutes » (...) » (Hamon, 1996 : 70). Bref, l'ironie syntagmatique joue sur des macrostructures globales.

Ces deux types d'ironie coexistent dans *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja*. On peut repérer l'ironie paradigmaticque dans presque tous les contes du recueil grâce à des signaux qui visent à signaler au lecteur les intentions de l'auteur. Selon Hamon (1996 : 80),

« ces signaux (...) pourront se distribuer à priori, à tous les niveaux (morphologique, typographique, rhétorique, syntaxique, rythmique, lexical) et à tous les endroits du texte. », mais on peut notamment les repérer « aux endroits » et aux niveaux les plus « voyants », c'est-à-dire sur son péri-texte d'une part (titre, incipit, cadre global du texte, (...)) et d'autre part au niveau du corps même du texte (...). »

Dans le cas de notre corpus, le titre même du recueil *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja* annonce dès le seuil du texte l'intention ironique de l'auteur et ce que Hamon (1996 : 71) appelle « le pacte comique » de l'œuvre. En effet, l'oxymore qui réunit les termes antinomiques : *inepties* et *sages* oblige le lecteur à construire deux univers sémantiques incompatibles, entre lesquels il n'est de conciliation possible, d'où l'on peut repérer aisément l'intention ironique de l'auteur.

En plus, le personnage mythique de Nasr Eddin Hodja, annoncé dans le titre et à qui on attribue ces inepties, est réputé pour être un idiot sage. Il nous rappelle Socrate, « l'*eirôn* », c'est-à-dire le faux naïf ou le malin qui joue à l'idiot. Le lecteur est donc averti à priori qu'il a affaire à une ironie philosophique maïeutique, avec une dimension intellectuelle et pédagogique.

Quant à l'ironie syntagmatique, nous pouvons la repérer dans plusieurs contes du recueil. Prenons, à titre d'exemple, ce conte intitulé *Il faut s'habituer peu à peu* (Maunoury, 2007 : 98). Le narrateur y raconte :

« Etant tombé dans la misère, Nasr Eddin vient depuis quelques jours se prosterner devant un vieux pan de mur.

- Ô toi, je t'en prie ! s'écrie-t-il. Donne-moi un dinar, juste un seul dinar !

On se dit que le Hodja a définitivement perdu la raison.

- Allons, cesse de te ridiculiser, vient un jour lui ordonner le cadi. Tu ne crois quand même pas que ces pierres vont accéder à ta demande ?

- Tu me prends donc pour un idiot ou pour un fou alors qu'en réalité je fais acte de sagesse.

- Je ne comprends pas, fait le magistrat.

- Il y a que je vais être obligé de mendier et j'essaie de m'habituer peu à peu aux refus ».

Au niveau paradigmaticque, nous pouvons déceler plusieurs indices révélant l'ironie : d'abord, la prosopopée⁴ lorsque Hodja se prosterne devant le vieux pan de mur, lui adresse la parole et lui demande de lui faire l'aumône. Mais, notamment la métaphore *in absentia* où Hodja compare les hommes impitoyables de sa ville aux pierres pour critiquer leur avarice et leur impitoyabilité. Il leur dit implicitement : *vous êtes aussi cruels que les pierres*. Au niveau syntagmatique, le lecteur peut aisément repérer l'écart entre l'*incipit* et l'*explicit*⁵ du conte. L'histoire commence en affichant en *incipit* le mode ironique puisque l'acte de se prosterner devant un pan de pierres constitue un acte ridicule susceptible de susciter le rire, mais l'*explicit* permet au lecteur d'interpréter l'humour noir du personnage principal et de repérer le sens visé par l'auteur, à savoir la critique des avarices impitoyables qui refusent de venir à l'aide des démunis.

Sous l'angle de la pragmatique linguistique de Ducrot (1984 : p. 211),

« Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position

⁴ La prosopopée, ou en grec πρόσωπον *prosôpon*, est une [figure de style](#) qui consiste à faire parler un être inanimé personnifié, un animal, un mort, etc.

⁵ L'*incipit* désigne le tout début d'un texte littéraire (roman ou nouvelle), ses premières phrases où se met en place le cadre de l'histoire. Quant à l'*explicit*, il constitue la fin du récit, le moment où l'histoire se termine.

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. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation ».

Dans le cas du récit, le locuteur L s'assimilerait du narrateur ou de l'un des personnages du roman, l'énonciateur E serait l'équivalent au *point de vue* duquel l'événement est présenté. Nous aurons donc deux voix dans un même énoncé : la voix du narrateur ou du personnage et un point de vue qu'il ferait entendre sans en prendre la responsabilité.

C'est ainsi que, dans l'un des contes de notre corpus, intitulé *Un gros mangeur*, le personnage de Hodja invite le lecteur à prendre distance par rapport à l'un des défauts de la société, à savoir le fait de juger les autres sur leurs apparences. Le narrateur raconte que le gouverneur de la province où vivait Hodja a organisé chez lui une grande réception. Hodja s'y est rendu en s'habillant à l'ordinaire. Mais, « *ni le maître de la maison, ni les domestiques, tout occupés avec les invités de marque, ne font attention à cet homme pauvrement vêtu d'un djubbé rapiécé et portant un turban à la propreté douteuse, et les plats passent et repassent devant lui sans que personne lui en propose* » (Maunoury, 2007 : 99). Ayant compris les motifs de l'attitude du gouverneur et des domestiques, Hodja est reparti chez lui et est rentré à la réception en portant ses plus beaux habits et il était coiffé d'un magnifique turban blanc. Cette fois, dès qu'il est arrivé, les serveurs se sont pressés pour le servir. Alors, Hodja a pris un grand plat de poulet en sauce et s'est déversé le tout sur la tête en disant : « *Tiens, mange, mon turban ! Mange, mon caftan ! Régalez-vous...* » (Maunoury, 2007 : 100). A ce moment-là, le gouverneur scandalisé, lui a demandé s'il était venu le ridiculiser ou gâcher sa fête. Hodja a répondu : « *Pas du tout. Je régale mes habits puisque ce sont eux que tu as invités* ».

L'énoncé ironique « *je régale mes habits puisque ce sont eux que tu as invités* » fait entendre une autre voix que celle du locuteur L, assimilé à Hodja, la voix d'un énonciateur E qui exprime un point de vue insoutenable pour L (le fait de régaler ses habits). En effet, tout en prenant en charge ces propos ironiques, Hodja prend ses distances. L'ironie peut être décodée grâce en particulier à des signaux de nature rhétorique comme la personnification dans l'énoncé : « *Mange mon turban, mange mon caftan* » ; en personnifiant les habits et en les invitant à manger à sa place, Hodja sous-entend qu'ils sont, pour le gouverneur et les domestiques, plus importants que sa propre personne. Selon Philippe Hamon (1996 : 93), en tant que figure d'analogie, la personnification crée « *dans le texte, pour le lecteur, un effet de « relief » un effet de distance ou de « dénivelé » : le comparé est choisi dans le monde « réel » de la fiction élaborée par le texte* », en l'occurrence les habits de Hodja, tandis que le comparé est l'homme digne de respect par l'hôte du banquet. « *Cette distance, ce dénivelé et cette différence entre deux mondes ou deux plans fictionnels, dont l'un est plus éloigné que l'autre, sera d'autant plus sentie comme une distanciation ironique les contenus corrélés seront plus éloignés sémantiquement. (...)* » souligne Hamon (1996 : 93, 94).

Mais, comment l'ironie littéraire renforce-t-elle les preuves logiques du locuteur ? C'est ce que nous expliquerons en ce qui suit.

3. Ironie littéraire et preuve logique :

La notion d'ironie syntagmatique élaborée par Hamon fait écho à l'approche rhétorique de l'ironie qui conçoit l'ironie comme une figure de pensée qui « *joue sur le télescopage de deux points de vue, de deux opinions opposées plutôt que sur une simple inversion de la signification d'un mot ou d'une phrase* », comme le signale Laurent Perrin (1996 : 8, 9). Les figures de pensée qui, selon Olivier Reboul (1991 : 136), « *concernent non les mots ou la phrase, mais le discours en tant que tel* ». Il explique qu'un « *calembour porte sur quelques mots, alors que l'ironie englobe tout le discours ; un livre entier peut être ironique* ». Selon Pierre Schoentjes (2001 : 171), « *la juxtaposition de deux éléments contradictoires fait naître l'ironie de situation. (...) En introduisant dans son discours des faits incompatibles, des erreurs évidentes, des contradictions internes ou des raisonnements faux, l'ironiste oblige son public à s'arrêter et à s'interroger sur le sens de ses paroles.* » C'est ce que confirme Ekkehard Eggs (2009) « *en mettant l'accent sur les aspects argumentatifs et inférentiels* » de l'ironie. Il démontre que « *l'acte ironique est une forme d'argumentation critique et négative sui generis constituée par l'organisation rhétorique spécifique d'une (dis)simulation transparente où différentes formes du contraire et*

partiellement du ridicule sont mises en scène ». Eggs réfère à la définition de Molinié (1992 : 180) pour démontrer le caractère macrostructural de l'ironie :

« L'ironie est une figure de type macrostructurale, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il importe de bien voir le caractère macrostructural de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement des termes spécifiquement porteurs de l'ironie. »

Eggs (2009) ajoute :

« Si l'on accepte que toute ironie se caractérise par une négativité critique (qui peut être très faible), il faut aussi accepter qu'elle est argumentative : $\langle x \text{ a accompli } Z ; \text{ puisque } Z \text{ représente quelque chose qui, d'après les normes que nous partageons dans notre savoir topique, n'aurait pas dû être accompli, } x \text{ est à critiquer} \rangle$. »

C'est le cas dans plusieurs contes des *Sages inepties de Nasr Eddin Hodja* où le récit représente un élément dans un raisonnement logique basé sur l'argument ironique. Prenons à titre d'exemple cet extrait du conte *Caftan païen* (Maunoury, 2007 : 116) où le narrateur raconte qu'à une certaine époque, Hodja est tombé dans la misère de telle façon qu'il était obligé de mendier dans les rues. Un jour, l'homme le plus riche du village lui a fait don d'un caftan, mais le vêtement était « si vieux, si déchiré et mité qu'il est immettable, même pour un gueux » que Hodja a refusé de le prendre en disant :

« Pardonne-moi, (...) mais je ne peux accepter ton magnifique cadeau. La religion me l'interdit. » Quand le donateur s'en est étonné, Hodja a expliqué : « Je suis bon croyant et je ne veux pas porter un caftan païen. (...) la religion m'interdit de porter un caftan tissé avant la venue du Prophète ».

Dans cet extrait, Hodja critique l'avarice de l'homme le plus riche du village et son manque d'égards grâce à la personnification hyperbolique et ironique : « caftan païen ». En qualifiant le caftan que lui offre le donateur de l'adjectif *païen*, le locuteur L met en scène un énonciateur E qui présente un point de vue absurde et avec lequel L ne s'identifie pas : le caftan est païen, pour dire : le caftan est tellement vieux. Il s'explique mieux grâce à l'énoncé hyperbolique : « le caftan a été tissé avant la venue du Prophète ». L'argumentation du locuteur peut être basée sur le raisonnement logique *modus tollens*⁶ qui prend cette forme :

- Si le donateur offre un don en forme, l'acte de charité sera accepté ; (Si P, alors Q)
- Or le riche donateur a offert à Hodja un caftan si vieux, si déchiré et mité ;
- Donc, Hodja n'a pas accepté son don. (or non P, alors non Q)

Dans notre analyse du rôle argumentatif de l'ironie, nous remarquons que la majorité des théoriciens abordant cette figure du point de vue logique la considèrent comme une figure renforçant les preuves logiques du locuteur. Mais, nous postulons que cette figure renforce l'*ethos* du locuteur. En plus, nous trouvons que l'ironie agit également sur les émotions de l'interlocuteur, elle relève donc des preuves pathétiques (le *pathos*). C'est ce que nous tenterons de démontrer en ce qui suit.

4. L'ironie au carrefour des deux autres preuves rhétoriques :

Pour agir sur le lecteur, l'acte ironique repose non seulement sur les raisonnements logiques, mais il tient compte également des deux autres preuves rhétoriques aristotéliennes susceptibles d'amener la persuasion de l'auditoire : l'*ethos*, ou l'image de l'orateur et le *pathos*, ou les émotions que l'orateur éveille chez son auditoire.

4.1. L'*ethos* :

Pour que le discours soit persuasif, il faut que le locuteur acquière la légitimité qui l'autorise à produire l'acte ironique, d'où la nécessité d'étudier l'*ethos* du locuteur, l'image qu'il se construit de lui-même dans son discours. Dans la rhétorique aristotélienne, L'*ethos* désigne les vertus morales qui rendent l'orateur crédible : la sagesse (*phronésis*), la franchise (*arété*), la bienveillance (*eunoia*) :

⁶ Le *modus tollens* est un type de raisonnement selon lequel une proposition *P* implique le conséquent *Q*, alors si la proposition *P* est fausse, le conséquent *Q* est faux.

« 1) phronésis ; c'est la qualité de celui qui délibère bien, qui pèse bien le pour et le contre : c'est une sagesse objective, un bon sens affiché ; 2) arété: c'est l'affiche d'une franchise qui ne craint pas ses conséquences et s'exprime à l'aide de propos directs, empreints d'une loyauté théâtrale ; 3) eunoia : il s'agit de ne pas choquer, de ne pas provoquer, d'être sympathique (...) ». (Barthes, 1970 : 212)

Mais comment l'ironie contribue-t-elle à acquérir un *ethos* répondant aux critères stipulés par Aristote ? En effet, comme le souligne Schoentjes (2006), l'image de l'ironiste s'est métamorphosée au fil des siècles : contrairement aux classiques qui trouvaient dans l'ironie une figure qui « oppose un ironiste tout-puissant à une victime désemparée » (Schoentjes, 2006 : 86) et critiquaient son agressivité, « le romantisme allemand a revalorisé l'ironie socratique et (...) une fois que ces idées auront gagné l'Europe l'ironie jouira d'un préjugé largement favorable. » (Schoentjes, 2006 : 96) Au XX^{ème} siècle, on attribue à l'ironie et par suite à l'ironiste une image positive. Gourmont (1963 : 174) écrit : « L'ironie est une clairvoyance », Vladimir Jankélévitch (1950 : 44-45) trouve que « l'ironie est une bonne conscience ludique (...). L'ironiste (...) est une bonne conscience joueuse qui peut tour à tour faire et défaire, évoquer et révoquer ». D'après Constantinou (2007), « Jankélévitch (...) avance l'idée que l'ironie est un principe de prudence, de mesure et d'équilibre. En cela, elle n'est qu'un des visages de la pudeur ». Selon Schoentjes (2006 : 97), l'ironiste est un « guide bienveillant », une personne sincère qui tente d'abolir l'hypocrisie. Il trouve que le recours à l'ironie révèle une double sincérité :

« Contrairement à la thèse trop souvent soutenue que l'ironie serait insincère, il semble donc que l'ironie soit doublement sincère : une première fois dans sa recherche d'un mode d'expression authentique, une seconde fois dans la distance qu'elle est capable d'instaurer entre subjectivité et l'expression artistique. » (Schoentjes, 1997 : 261).

Eggs (2008 : 316) s'accorde avec Schoentjes à cet égard et souligne : « L'ironiste est plutôt un rabat-joie sincère qui vise, par sa violation ouverte d'une règle du jeu, à signaler une critique justifiée ». On attribue donc à l'ironiste plusieurs traits de caractère positifs : la clairvoyance, la sincérité et la bienveillance qui correspondent respectivement aux trois vertus morales stipulées par Aristote pour que l'orateur soit crédible : la sagesse (*phronésis*), la franchise (*arété*), la bienveillance (*eunoia*).

Dans le cadre du roman humoristique, Patrick Charaudeau (2006 : 23) souligne :

« On a affaire (...) à un énonciateur-personnage de l'histoire dont il faut considérer l'identité car c'est sur elle que repose le trait humoristique. (...) Ainsi voit-on s'installer dans les histoires populaires des personnages types qui ont l'identité du naïf, de l'ingénu, du bête, ou au contraire du malin et astucieux : le renard-rusé vs le loup-fort (...). »

Pour Hodja, notre héros, il a la spécificité de porter tous ces traits de caractère contradictoires : « il est, signale Maunoury (2017 : 4, 5), savant-ignorant, idiot-perspicace, rusé-naïf, pieux-bigot, etc. », ce qui le fait intervenir dans toutes les fonctions de la société de son époque : « paysan, commerçant, cadî, imam, enseignant et même bouffon du prince ... »

Du point de vue rhétorique, nous constatons que le héros remplit les trois conditions qui assurent à l'énonciateur l'*ethos* de crédibilité prôné par Aristote comme nous le montrerons.

4.1.1. La sagesse

La sagesse (*phronésis*) apparaît dans son *ton* calme et pondéré et sa capacité de se sortir des situations les plus difficiles comme c'est le cas lorsqu'il a pu échapper à une mort certaine par sa malice dans un conte intitulé *Les pouvoirs de Nasr Eddin*. Dans ce conte, pour se venger de Nasr Eddin qui les ridiculisait, des membres de la cour ont fait courir le bruit que celui-ci était un « devin doué de redoutables pouvoirs maléfiques » (Maunoury, 2017 : 57). Timour qui était superstitieux les a crus et a décidé de tuer Hodja. Il l'a convoqué, l'a accusé de sorcellerie et lui a déclaré sa décision de le condamner à mort le jour même. C'est là qu'a eu lieu entre Hodja et Timour cette conversation :

- « Oui, seigneur, ce devait être aujourd'hui même.
- Pourquoi cette réserve ? Te prétends-tu doué du pouvoir de l'éviter ?
- Non seigneur, mais j'ai également vu dans les astres que ta mort était prévue le lendemain de la mienne...

De dépit, Timour jette son arme et laisse la vie sauve à son bouffon. » (Maunoury, 2017 : 57)

Cette sagesse est exprimée littéralement par la bouche du narrateur dans l'un des contes lorsqu'il dit : « on connaît Hodja de réputation, pour sa sagesse et pour sa science » (Maunoury, 2017 : 106) ; c'est pourquoi les grands souverains n'hésitent

pas à réclamer ses conseils.

4.1.2. *La vertu :*

La vertu (*arété*) se traduit par son franc-parler et sa défense des pauvres gens contre les riches et les puissants injustes de son temps. Hodja aidait les pauvres et les poussait à se révolter. Voyons dans cet extrait, comment Hodja a joué un mauvais tour au cadi (juge) corrompu qui a imposé aux paysans des charges dans son propre intérêt. En fait, un jour les paysans ont apporté à Hodja une lettre qu'ils avaient reçue du nouveau cadi qui venait d'entrer en fonction. Comme ils ne savaient pas lire, ils ont demandé au Hodja de lire le contenu de la lettre. Celui-ci leur a répondu : « *Le cadi vous demande de lui livrer de la farine pour un an. (...) il lui faut du bois de chauffage pour tout l'hiver.* » (Maunoury, 2017 : 139). Bien que très mécontents, les paysans, craintifs, ont livré au cadi ce qu'il avait demandé. Le cadi leur a envoyé une autre lettre qui, selon les paysans, devrait être une lettre de remerciements. Mais Hodja leur a dit : « *Non, (...) ce n'est pas du tout pour vous remercier. Vous voyez ces mots avec des points ? Ils signifient : « Ô rustres, j'ai l'intention de vivre sur votre dos aussi longtemps que j'exercerai dans votre village... »* » (Maunoury, 2017 : 139) Les paysans se sont mis en colère contre ce cadi corrompu qui les exploitait et ont décidé de ne rien lui livrer. Quelques jours plus tard, le cadi a rendu visite à Hodja pour le blâmer d'avoir menti aux paysans : « *Nasr Eddin, quand on ne sait pas lire, on ne fait pas semblant ! Moi qui disais à ces braves gens comme je les remerciais de leur envoi et que je serais toujours à leur service* ». Hodja a répondu : « *Oh, tu sais, moi, ce n'est pas dans les lettres que je sais lire, c'est dans les pensées* ».

4.1.3. *La bienveillance ou la sympathie (eunoia) :*

Le héros a pu l'acquérir grâce à son humour. L'humour joue un rôle important dans la construction de l'*ethos* de l'énonciateur-personnage se montrant ainsi plus sympathique aux yeux du lecteur, et crée entre eux une relation de proximité. Il s'avère, de la sorte, un moyen à la disposition de l'énonciateur pour influencer sa cible. De même, l'humour instaure un rapport particulier entre l'émetteur et le récepteur : il peut provoquer, entre eux, une réaction de connivence, de sympathie et de proximité. Notre analyse des contes de notre corpus a révélé que certains récits ne défendent aucune thèse ni n'expose un point de vue particulier de l'auteur, mais ils projettent le trait d'esprit de Hodja ainsi que son *ethos* de sagesse comme dans ce conte intitulé *La préférée* où Hodja qui, à un certain temps, a eu deux épouses. Elles se jalousaient, alors un jour, elles lui ont demandé : « *As-tu une préférence pour l'une de nous deux ?* » (Maunoury, 2017 : 106) Hodja a répondu : « *Chères épouses, je vous dois la vérité : j'ai en effet une petite préférence pour l'une d'entre vous mais la décence m'interdit de la nommer devant l'autre. Cependant, à celle de vous deux que j'aime le moins, j'offrirai une jolie pierre précieuse pour la dédommager. Ainsi la justice sera-t-elle rétablie dans ce ménage* » (Maunoury, 2017 : 106). Hodja n'a rien acheté du tout. Ainsi les deux épouses ont-elles été heureuses.

Si l'*ethos* de l'énonciateur-personnage joue un rôle important dans le processus persuasif de l'auteur, les émotions qu'il suscite chez le lecteur sont également susceptibles d'amener la persuasion de celui-ci.

4.2. *Le pathos :*

Avant d'aborder le rôle joué par l'ironie comme preuve pathétique, étudions d'abord ce type de preuve. La preuve pathétique concerne la deuxième composante de l'acte d'énonciation ironique : le destinataire ou l'auditoire en rhétorique. Si l'orateur veut être persuasif, il doit parvenir à susciter chez ses auditeurs des sentiments qui les rendront favorables à sa thèse. Dans l'ancienne rhétorique, la persuasion de l'auditoire n'est obtenue que par la conjonction de trois opérations discursives : enseigner (c'est-à-dire informer et argumenter), plaire et toucher ; « *car, écrit Amossy (2000, 164), la voie intellectuelle ne suffit pas pour déclencher l'action. En d'autres termes, s'imposer à la raison ne signifie pas ébranler la volonté qui autorise l'action* ». Le *pathos* est l'ensemble des émotions, des passions et des sentiments que l'orateur doit susciter chez son auditoire grâce à son discours, comme l'écrit Aristote (2007 : livre I, chapitre 2, 1356 a 15) : « *Il y a persuasion par les auditeurs quand ces derniers sont amenés, par le discours, à éprouver une passion. Car nous ne rendons pas les jugements de la même façon selon que nous sommes remplis de tristesse ou de gaieté, d'amitié ou de haine.* »

Dans le récit, le lecteur ne sera persuadé par le message de l'auteur que lorsque le récit joue sur son affectivité, comme le souligne Tomachevski (1966 : 296)

« *Plus le talent de l'auteur est grand, plus il est difficile de s'opposer à ses directives émotionnelles, plus l'œuvre est*

convaincante. C'est cette force de persuasion qui, étant un moyen d'enseignement et de prédication, est la source de notre attirance envers l'œuvre. »

En effet, c'est parce que les personnages romanesques provoquent en nous de l'admiration, de la pitié ou de la sympathie qu'ils nous intéressent à leur sort et au récit en général. Mais comment l'ironie peut-elle contribuer à jouer sur l'affectivité du lecteur ? En fait, le lecteur qui est le destinataire de l'acte ironique est mis en place de complice qui est, d'après Charaudeau (2006 : 23), *« appelé à partager la vision décalée du monde que propose l'énonciateur, ainsi que le jugement que celui-ci porte sur la cible »*. Il est considéré comme un témoin de l'acte ironique, *« un destinataire- témoin »*. Dans ce cas, *« le lecteur, affirme Ruth Amossy (2003 : 147), se hisse au rang de complice du locuteur. Rendre possible une connivence permet déjà en soi au narrateur de mettre le public du côté de ce qu'il veut lui faire entendre »*. D'après Philippe Hamon (1996 : 126), l'ironie constitue :

« Une posture langagière qui a deux buts contradictoires ou plutôt symétriques : d'un côté mettre à distance, exclure, excommunier en quelque sorte les balourds et les naïfs (souvent assimilés à la cible elle-même) qui ne comprennent pas la dualité (ou simplement la complexité) d'un message, ou qui l'interprètent mal ; de l'autre, communier avec l'autre partie du public transformée en complice ».

Hamon (2016) ajoute que :

« (L'ironiste) crée des espaces d'intercompréhension, de partage, de sociabilité, de communion avec des complices, des pairs, dans le même temps qu'on excommunie les naïfs (...) et les cibles (objets de la disqualification). »

Schoentjes (1996 : 320) confirme l'idée de connivence créée entre l'ironiste et le lecteur, connivence indispensable au succès de l'ironie, il dit : *« L'ironie ne sera véritablement ironie que lorsqu'elle saura créer un moment d'ouverture dans le texte et permettra ainsi au lecteur de s'impliquer dans l'œuvre. »*

Eggs (2008 : 317) explique avec plus de détails l'effet créé par l'ironie au niveau du pathos en disant :

« La duplicité de l'ironie crée une complicité, voire une connivence spontanée et émotionnelle avec l'interlocuteur. (Mais) cette duplicité caractérise également le champ de pathos lié à elle. Car, si l'exclamation doit choisir le plaisir ou le déplaisir, l'ironie les évoque simultanément : elle veut plaire, voire évoquer un rire de connivence, mais en tant que critique d'une transgression elle doit en même temps déplaire. Elle est plaisante et agressive, agréable et désagréable, émancipatrice et blessante – bref, l'ironie est séduction et rétorsion. »

Prenons, à titre d'exemple, ce conte intitulé « la foi en la médecine » où le narrateur raconte que Khadija, la femme du Hodja, est tombée malade. Alors, celui-ci a appelé le médecin d'urgence qui après l'avoir examinée, a dit à son mari Nasr Eddin que Khadija est morte. Celle-ci s'est redressée et a murmuré : *« Mais pas du tout (...) je suis toujours là ! »*. C'est là que Hodja a dit à Khadija en l'obligeant à se rallonger : *« Du calme, du calme, Khadija (...). Fais confiance au médecin, il sait mieux que toi. »* (Maunoury, 2017 : 69)

L'ironie dans cet extrait a créé une communion entre le personnage (Hodja) et le lecteur transformé en complice. En effet, tout lecteur avisé ne peut qu'esquisser un rire de connivence, il comprend la visée des propos de Hodja. D'une part celui-ci veut se débarrasser de sa femme déclarée morte en lui demandant de croire aux propos du médecin ; d'autre part, il critique celui-ci puisqu'il a mal ausculté Khadija au point de déclarer sa mort. L'énoncé ironique « Fais confiance au médecin, il sait mieux que toi » fait entendre une autre voix que celle du locuteur L, assimilé à Hodja, la voix d'un énonciateur E qui exprime un point de vue insoutenable pour L (le fait de faire confiance au médecin).

Enfin, on peut donc conclure que le locuteur de l'acte ironique peut amener la persuasion de l'interlocuteur grâce aux trois preuves rhétoriques :

- La preuve logique qui fait appel à la raison de l'interlocuteur et l'invite à élaborer un raisonnement logique pour conclure le dessein du locuteur ;
- La preuve éthique qui est créée grâce à l'humour du locuteur susceptible de créer un sentiment de sympathie chez le interlocuteur et le met en disposition d'accepter les thèses du locuteur ;
- La preuve pathétique qui est créée grâce au sentiment de connivence et de complicité que ressent l'interlocuteur envers le locuteur producteur de l'acte ironique.

Conclusion

Enfin, nous avons tenté de démontrer que plusieurs contes de *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja* relèvent du récit pragmatique et nous avons étudié le rôle joué par l'ironie qui renforce les trois preuves rhétoriques et amène à la persuasion du lecteur. Mais, nous avons dû omettre beaucoup d'exemples significatifs pour respecter la longueur de l'article. D'ailleurs, nous soulignons les limites de notre étude qui traite uniquement le rôle argumentatif de l'ironie et nous proposons quelques pistes de recherches futures : en effet, notre article peut être considéré comme une amorce à une étude plus vaste où les contes seront analysés du point de vue didactique, d'autant plus qu'ils sont enseignés à l'école dans beaucoup de pays francophones. De même, il s'est avéré que le champ d'étude des techniques argumentatives adoptées dans les contes de Hodja en général est très vaste et mérite d'être étudié du point de vue de l'analyse du discours et de l'argumentation.

REFERENCES

- Ades, A & Josipovici, A. (1919). *Le livre de Goha le Simple* ; préf. de Mirbeau. Paris : Calmann-Lévy.
- Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction*. Paris: Nathan, Her.
- Amossy, R. (2003). *Les fonctions argumentatives de l'ironie balzacienne*. In *Les ironies balzaciennes*, (P. 143-154). Saint-Cyr sur Loire: Piro.
- Aristote. (2007). *Rhétorique* (présentation et traduction de Pierre CHIRON). Paris: Flammarion.
- Barthes, R. (1970). L'ancienne rhétorique. *Communications*, vol 16, n 1, 172-223.
- Charaudeau, P. (2006). Des catégories pour l'humour ? *Questions de communication*, n 10, 19 - 41.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Éd. de Minuit.
- Eggs, E. (2008). *Le pathos dans le discours*. In *Émotions et discours*, (P. 291-320). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Fontanier, P. (1968). *Les figures de discours, (introduction de Gérard Genette)*. Paris: Flammarion.
- Gourmont, R. DE (1963). *Images littéraires III*, Paris, Mercure de France.
- Halsall, A. (1988). *L'art de convaincre. Le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto: Les Éditions Paratexte.
- Hamon, Ph. (1996). *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette Université.
- Jankélévitch, V. (1950). *L'ironie ou la bonne conscience*. Paris: Presses universitaires de France.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- Laurent, P. (1996). *L'ironie mise en trope du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris: Éditions Kimé.
- Maunoury, J-L (2017). *Les Sages Inepties de Nasr Eddin Hodja*. Paris: Albin Michel.
- Maunoury, J-L (2002). *Sublimes paroles et idioties de Nasr Eddin Hodja*. Paris: éd. Phébus Libretto.
- Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: Librairie générale française.
- Nabati, M (2011). *L'humour-thérapie*. Paris: Librairie générale française.
- Perelman, Ch. & Olbrechts-tyteca, L. (1988). *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique* (préface de Michel Meyer). Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
- Pichová, D. (2007). *La communication ironique dans le Roman comique de Scarron. Etude comparative avec Don Quichotte de Cervantes*. Brno: Masarykova univerzita
- Reboul, O. (1991). *Introduction à la rhétorique*. Paris : Presses universitaires de France.
- Sakr M. (2021). Le rapport entre les histoires comiques de Joħa et leur illustration dans la bande dessinée. *Plasticité* [En ligne], 3 | 2021, mis en ligne le 28 juin 2021], consulté le 16 juillet 2023. URL: <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/457>
- Schoentjes, P. (1993). Recherche de l'ironie et ironie de la recherche. *Recueil de travaux publiés par la Faculté de philosophie et lettres*, Volume 180, 83-110.
- Schoentjes, P. (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris: Éd. du Seuil.
- Schoentjes, P. (2006). Arabesques des images de l'ironie. *Caplletra*, n 41, 83-110.
- Tomachevski, B. (1966). *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes*. Paris: Le Seuil.