Marc BONHOMME
Université de Berne (Suisse)

DE L'AMBIGUÏTÉ FIGURALE

Mots-clefs : Ambiguïté, Calcul, Fonctionnalité, Interprétation, Polyvalence

1. Ambiguïté et figures : une dialectique complexe

De nombreux observateurs ont mis en évidence l'ambiguïté constitutive des figures du discours, qu'elle tienne à leur opacité (Todorov, 1967), à leur cryptage (Paulhan, 1977) ou à leur flou prédominant (Martin, 1983). Il est vrai que par leurs saillances souvent peu prévisibles et informativement denses qui émergent dans le continuum des énoncés, les figures tendent à focaliser sur un morceau de discours des aiguillages interprétatifs concurrents.

Il convient cependant de remarquer que, si le couplage Figuralité-Ambiguïté paraît s'imposer, il est loin d'être implicatif. D'un côté, la notion d'ambiguïté n'entraîne pas pour autant celle de figure. Les zones du langage porteuses d'ambiguïté et nullement envisagées comme figurales par les analystes sont en effet légion. Par exemple, l'ouvrage de C. Fuchs consacré aux *Ambiguïtés du français* (1996) n'aborde pratiquement pas la question de l'équivocité des figures du discours. On y relève seulement une allusion au mot-valise, figure morphologique par amalgame, et de brèves considérations sur l'ellipse, figure syntaxique par effacement au demeurant discutable[1]. Par contre, il est abondamment question dans cet ouvrage de plusieurs types d'ambiguïtés qui n'ont rien à voir avec la rhétorique des figures, qu'ils concernent l'indécidabilité des frontières de certains mots composés, le vaste problème de l'homonymie et de la polysémie, l'amphibologie de diverses constructions syntaxiques (du genre : «Marie a rapporté un vase de Chine») ou l'indexation référentielle ambivalente de nombreux énoncés (comme : «Hier, je suis allé à Vienne» – en Autriche ou dans l'Isère ?), même si une telle indexation *a priori* indécise peut être la plupart du temps résolue à la lumière du contexte.

D'un autre côté, la notion de figure n'implique pas nécessairement celle d'ambiguïté. Il arrive en effet que, loin de générer de l'équivocité, les figures

[1] Dans la mesure où beaucoup, comme Beauzée (1974), voient en elle l'un des mécanismes de base présidant à la formation des énoncés les plus courants, et donc un phénomène syntaxique standardisé.

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

permettent de réduire les risques d'indétermination du discours et d'en canaliser l'interprétation. Cela se produit principalement avec les figures plus ou moins stéréotypées, comme certaines métaphores conventionnelles, dont la fonction est visiblement de circonscrire le potentiel informatif des énoncés, à l'image des métaphores barométriques qui rendent compte de la popularité des hommes politiques dans la presse :

> (1) Baromètre : Hausse record pour Chevènement. Dans le baromètre, le ministre de l'Intérieur réalise un bond en avant de 10 points [...]. Le Président et le Premier ministre perdent chacun 2 points. On ne saurait parler d'une chute significative. Dans la querelle qui divise la droite, le baromètre ne prend pas parti. Philippe Seguin enregistre une baisse de 3 points, Bayrou en gagne 3. Plusieurs personnalités de gauche perdent dans ce baromètre les points qu'elles avaient gagnés dans le précédent. Quant à la cote de Le Pen, il reste avec 9 points au niveau où il est tombé à la suite de la scission du FN. (in *Le Figaro* du 6-12-1999)

Du fait de leur concrétisation et aussi de leur disponibilité dans l'encyclopédie des locuteurs, ces métaphores barométriques fixent cognitivement le processus plus abstrait et plus vague du sondage politique. Surtout, ces projections métaphoriques du domaine météorologique sur le domaine politique ne visent pas à multiplier les virtualités inférentielles, toujours hasardeuses du discours. Leur fonction est au contraire de donner une rigueur dénotative au processus du sondage d'opinion, grâce à la précision du script barométrique qui empêche les inférences parasites[2]. En somme, de telles métaphores éclaircissent le débat politique, d'autant plus que leur forte préorientation interprétative est elle-même renforcée par leur répétition dans les médias, celle-ci contribuant à leur lecture convergente, quel que soit le contexte. D'une façon générale, plus une figure s'intègre dans des séries paradigmatiques et entre dans la mémoire collective de la langue, plus elle devient clôturante et clarifiante du point de vue de ses effets interprétatifs. C'est le cas des transferts métonymiques du lieu sur le produit pour désigner les vins, comme : le champagne (1675), le bourgogne (1818), le bordeaux (1846), le beaujolais (1881)... À travers leur rigidité dénominative et la prévisibilité de leur paradigme, ces métonymies ont nettement une fonction d'individualisation et partant de désambiguïsation référentielle dans la nébuleuse floue de la production vinicole[3].

2. Typologie élémentaire de l'ambiguïté figurale

Malgré les nuances qui viennent d'être apportées, on doit reconnaître que la figuralité se situe majoritairement du côté de la polyvalence langagière et des aléas communicationnels qui en résultent. En particulier, les opérations de destructuration/restructuration du signifiant et d'épaississement du signifié inhérentes à la figuralité favorisent la prolifération parfois incontrôlable des

[2] Ce script barométrique comporte trois polarités fonctionnelles : l'instrument («baromètre»), le procès («gagner», «perdre», «tomber») et le résultat («bond», «hausse», «baisse», «chute»).
[3] Pour plus d'informations sur ces métonymies du vin, se reporter à Bonhomme (1987).

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

inférences interprétatives et l'ambivalence des parcours de lecture. Il n'est pas sans intérêt de dresser une typologie encore sommaire de l'ambiguïté figurale, celle-ci fonctionnant à deux niveaux.

2.1. FIGURES ET AMBIGUÏTÉ MÉTALINGUISTIQUE

Ce premier niveau d'ambiguïté concerne le flou qui prévaut à propos des jugements de figuralité eux-mêmes. Très souvent en effet, démentant les classifications simplistes et finalement rassurantes des manuels scolaires ou universitaires, une saillance discursive perçue comme figurale donne lieu à plusieurs évaluations métalinguistiques concurrentes entre lesquelles il n'est pas évident de choisir. On touche ici l'épineux problème de la relativité et de la gradualité des figures, qu'il s'agisse de leur statut ou de leur catégorisation.

Des saillances discursives, considérées comme figurales par certains théoriciens, peuvent être analysées comme non figurales par d'autres. Ce type d'ambiguïté «méta» est lié aux différentes idéologies qu'on peut avoir sur les états variationnels du langage, à l'image de l'inversion qui fournit le schème de la figure dénommée «hyperbate» dont voici deux exemples :

(2) Treize ans elle avait.

(3) Albe le veut, et Rome. (Corneille)

Quand on regarde les commentaires des rhétoriciens et des grammairiens sur ce genre d'inversions, on relève une ambiguïté métalinguistique totale quant à leur statut :

— Figures pour les uns qui voient surtout leur expressivité stylistique dans le discours : «L'hyperbate, dans toute langue où elle est figure, doit être le renversement de l'ordre usité dans cette même langue» (Batteux, 1774 : 237).

— Non-figures pour les autres, selon lesquels les inversions constituent des processus grammaticaux parfaitement ordinaires dans la syntaxe, sans qu'il soit nécessaire de prendre en compte leurs éventuels effets expressifs ou esthétiques. Ainsi, d'après Sanctius (1982 : 341), l'hyperbate n'est rien d'autre que «le bouleversement de l'ordre des mots contre toute logique grammaticale».

— Antifigures enfin pour d'autres, quand l'hyperbate est décrite comme un défaut de style dont il convient de se méfier. Par exemple, pour Crevier (1757 : 154), «l'hyperbate est plutôt un vice qu'un ornement dans le discours français».

De la sorte, confronté à de telles évaluations, «Treize ans elle avait» peut être à la fois une figure (selon une idéologie singulative valorisant les faits de discours), une non-figure (suivant une idéologie intégrative ramenant les faits de discours aux mécanismes généraux de la langue) ou une anti-figure (répondant à une idéologie normative rejetant les phénomènes idiolectaux).

Se faisant plus spécifique, l'ambiguïté métalinguistique des figures concerne également leur catégorisation dans les classes taxinomiques de la rhétorique. On relève alors une coexistence de X figures possibles pour une saillance discursive

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

donnée. Ce cas est celui de certaines structures qui hybrident plusieurs schèmes figuraux – entre lesquels il est difficile de décider – dans un même segment de discours. Prenons le début de la tirade de Cyrano décrivant la proéminence de son nez dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand :

(4) C'est un roc !... C'est un pic !... C'est un cap !...
Que dis-je, c'est un cap ? C'est une péninsule.

Avons-nous ici une métaphore, sur la base de l'analogie allotopique Nez // Géographie côtière ? Ou bien une gradation, comme le laisse supposer la séquence amplifiante développée ? Ou une hyperbole, décelable à partir du discours exagéré de Cyrano par rapport à son objet ? Ou les trois à la fois ?

Dans l'ensemble, plus une séquence discursive présente une structure sémantique conflictuelle dans une forme syntaxique réduite, plus elle est susceptible de renfermer plusieurs pivots figuraux nourrissant une interprétation plurielle. Le slogan publicitaire suivant, extrait de *Mode de Paris* (octobre 1985), illustre ce type de constellation figurale instable :

(5) BARTISSOL. Le soleil se sert très frais.

Sur le plan syntaxique, ce slogan actualise au premier abord le schème de l'antithèse, en ce qu'il rapproche dans un même énoncé deux polarités opposées :

Sujet A Verbe Expansion vs A.

Conjointement, sur le plan sémantique, «frais» caractérisant «soleil» à travers une prédication antonymique et dans une même visée référentielle, ce slogan instaure une contradiction ouverte entre le nom et l'adjectif, révélatrice du schème de l'oxymore :

Nom A (Verbe) Adjectif vs A.

Toutefois, le petit texte associé au slogan Bartissol indique d'autres interprétations figurales possibles :

À l'origine de Bartissol, il y a le soleil qui, depuis des siècles, fait mûrir les grappes des plus grands cépages du Roussillon. Ce soleil, offrez-le à vos amis en leur servant Bartissol, rouge ou bianco. Très frais comme le veut la tradition. Nature comme l'a créé le soleil.

Globalement, ce texte établit une relation isotopique, dans le cadre géographique du Roussillon, entre le soleil et l'apéritif Bartissol, relation isotopique dont le slogan offre une formulation ramassée. Cette relation est double. D'une part, elle s'articule sur un processus chronologique («À l'origine de Bartissol, il y a le soleil») que le slogan condense selon le schème de la métalepse rétrospective[4] :

Avant Après —> Avant / Après

[4] La métalepse se définissant comme «une métonymie chronologique» (Bonhomme, 1998 : 57) opérant des transferts temporels dans un domaine notionnel.

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

Soleil Bartissol Soleil Bartissol

D'autre part, cette relation isotopique s'appuie sur un script actantiel («Bartissol [...]. Nature comme l'a créé le soleil») que le slogan réorganise d'après le schème de la métonymie:

Source		Effet	—>	Source	/	Effet
Soleil	créer	Bartissol	Soleil		Bartissol	

Ainsi, une même figure peut être simultanément antithétique, oxymorique, métaleptique et métonymique... Loin d'être des exceptions, ces cas d'hybridation sont monnaie courante dans les énoncés[5]. Prenant place dans des zones langagières de variation extrême, ils alimentent, par leur polymorphie, l'incertitude catégorielle des jugements rhétoriques.

2.2. FIGURES ET AMBIGUÏTÉ DISCURSIVE

Mais plus que par leur ambiguïté métalinguistique, les figures se caractérisent par l'indécidabilité interprétative fréquente de leurs structures discursives, laquelle provient de l'opacité de leurs saillances. Soit en raison de leur duplicité, celles-ci permettent l'inférence conjointe de deux ou plusieurs lignes de signification[6]. Soit par l'imprécision ou l'implicitation de leurs marquages, les saillances figurales autorisent plusieurs parcours de lecture sans que l'un ne l'emporte vraiment sur l'autre. Soit du fait du questionnement même suscité par la singularité de leurs occurrences, les figures activent des calculs diversifiés et difficilement programmables chez leurs récepteurs. Ce flou constitutif des figures peut se fixer sur leurs différents pivots, dont nous nous bornons à relever quelques exemples.

• *Flou de l'énonciation figurale*

L'énonciation des figures concerne le positionnement locutoire (adhésion/distanciation, investissements axiologiques, force énonciative...) de leur producteur et le cadrage référentiel opéré par celui-ci. Or ces deux paramètres figuraux laissent souvent apparaître une grande imprécision.

Certaines figures favorisent l'ambiguïté locutoire par le fait qu'elles restent indéterminées sur le vouloir-dire de leur énonciateur. Selon Berrendonner (1981 :

[5] En particulier, l'ironie s'hybride volontiers avec d'autres figures énonciatives, donnant des hyperboles ironiques, des litotes ironiques ou des euphémismes ironiques, comme dans cet énoncé extrait de Secret défonce, ouvrage de Menthéour consacré au dopage chez les cyclistes professionnels, où l'auteur traite avec goguenardise la langue de bois habituellement utilisée sur ce sujet sensible : «Le docteur Mabuse [i.e. Bernard Sainz] "soigne" indifféremment l'homme et le cheval. Toujours le sens de la formule!».

[6] Cette duplicité est notamment celle des tropes, «désignateurs obscurs» (Prandi, 1992 : 215) reposant sur un clivage tensionnel de sens (propre-figuré, littéral-dérivé, dénoté-connoté...) dont la hiérarchisation soulève de nombreux problèmes.

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

185), ce type d'ambiguïté est inhérent à l'ironie, fondée sur un désengagement énonciatif feint de son producteur et sur une coprésence d'arguments anti-orientés, l'énonciation ironique présentant ainsi, sans les résoudre, deux assertions contradictoires :

> Le fait d'ironie se produit lorsque le même énoncé entre à la fois dans C^r et dans C^{-r}. D'où la perception d'une contradiction. Mais cette contradicton n'existe pas tant au regard de la vérité référentielle qu'au regard de la valeur argumentative. Elle réside spécifiquement [...] dans le fait qu'en avançant un argument, on avance du même coup l'argument inverse.

L'ambiguïté locutoire peut tenir à l'incertitude de la force énonciative d'une figure comme la litote restrictive qui joue sur les graduations d'une orientation donnée, du genre :

(6) Je suis passablement fatigué.

En face de cet énoncé, il est malaisé de décider, sans indices contextuels clairs, si l'état de fatigue asserté a un sens limitatif, donc littéral (= assez fatigué) ou un sens implicitement intensif, donc litotique (= très fatigué). Du reste, même les litotes par inversion d'une orientation abaissante en orientation relevante (NE PAS + Terme minorant —> Interprétation à la hausse) n'échappent pas au flou locutoire, malgré leur meilleure perceptibilité. Soit la déclaration de Chimène à Rodrigue dans *Le Cid* de Corneille, considérée comme un cas exemplaire de litote par plusieurs manuels[7] :

(7) Va, je ne te hais point.

Sans doute, on est libre de voir dans cette occurrence une assertion «en deçà» à effet renforçant (pour signifier : /Je t'aime beaucoup/), et donc une énonciation litotique de la part de Chimène, désireuse de suggérer son amour à Rodrigue, tout en préservant les bienséances. Mais on peut aussi penser que Chimène a simplement voulu déclarer son absence de ressentiment envers Rodrigue après le meurtre de son père, «Je ne te hais point» étant alors perçu comme une énonciation littérale.

Pour d'autres figures, l'ambiguïté énonciative est due à la relativité du monde de référence mis en place par leur producteur. C'est le cas de nombreuses hyperboles publicitaires dont la forte implicitation du cadrage contextuel laisse la porte ouverte à plusieurs interprétations concurrentes. Examinons le court texte publicitaire suivant (in *Femme actuelle* du 18-6-2001) :

> (8) Top qualité. Une technologie de bouteille ultra-moderne, un design parfait et une mise en valeur exceptionnelle, telles sont les caractéristiques de la nouvelle bouteille Rivella 100 cl PET. Rivella, le meilleur du meilleur.

Il est possible d'inférer, à la source de ce texte, au moins quatre positionnements référentiels de l'annonceur :

— On peut voir là du discours littéral extrême qui dit intensivement («Top

[7] Cf. Dupriez (1984) ou Robrieux (1993).

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

qualité», «parfait»...) une réalité elle-même exceptionnelle (l'innovation absolue du produit), auquel cas nous prêtons à l'annonceur une énonciation propre, non hyperbolique.

Mais notre familiarité avec le genre épidictique de la publicité peut aussi nous conduire à voir dans cet énoncé :

— une hyperbole appropriée qui amplifie rhétoriquement une réalité remarquable (l'innovation notable du produit), mais non exceptionnelle, et dont l'exagération est nécessaire pour communiquer avec pertinence le caractère singulier de cette réalité.

— une hyperbole non appropriée qui maximalise énonciativement une réalité banale (une certaine innovation dans le domaine trivial de l'embouteillage), celle-ci ne méritant pas l'exagération que lui accorde l'annonceur.

— une hyperbole mensongère qui amplifie, avec une volonté de tromper le consommateur, une représentation contrefactuelle du produit. Non prouvées par l'argumentation de l'annonce, les qualifications de «ultra-moderne», «parfait», «exceptionnelle» ou «meilleur du meilleur» ne correspondraient alors à aucune réalité objective.

• *Flou de l'énoncé figural*

Indépendamment de la polyvalence de leur contextualisation locutoire et référentielle, beaucoup de figures présentent, dans le déploiement interne des énoncés, des possibilités d'ambiguïté plus nettement structurales. Celles-ci se concentrent sur les trois pivots discursifs susceptibles d'actualiser des saillances figurales.

L'ambiguïté des figures peut être morphologique. Tantôt un signifiant manipulé révèle à travers lui, en creux, mais bien présent, le signifiant originel qu'il retraite. Un segment d'énoncé véhicule alors simultanément et plus ou moins implicitement deux occurrences discursives qui se renvoient l'une à l'autre, mais dont la double lecture reste facultative. Ce cas concerne entre autres l'équivocité d'un contrepet comme :

(9) Je vous salis ma rue (Prévert).

Si l'on peut interpréter littéralement cet énoncé, on peut aussi reconnaître en lui une transformation, par permutation phonétique, du «Je vous salue, Marie», alors orienté négativement dans un sens polémique. Il en va de même pour l'une des anagrammes les plus fameuses du XVI° siècle :

(10) Je charme tout.

Tout en étant pleinement significative en elle-même, cette phrase recouvre un anthroponyme : celui de Marie Touchet, la maîtresse du roi Charles IX. Tantôt l'ambiguïté morphologique est due non plus au phénomène du signifiant sous le signifiant (cas particulier de la pratique du palimpseste), mais à celui du signifiant dans le signifiant : un mot renferme dans l'une de ses parties un autre mot, provoquant une double lecture, ce qui se produit avec certains mots-valises :

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

(11) JoyEAU.

Dans ce slogan publicitaire minimaliste pour la firme Perrier (in *L'Hebdo* du 18-4-1991), prédique-t-on «eau» à propos de «joyau» placé en position initiale ? Ou «joyau» à propos de «eau» en majuscules ?

Plus fréquemment, les figures sont au cœur d'ambiguïtés syntaxiques, liées à une combinaison équivoque des parties du discours. Celle-ci est inhérente à une figure comme la syllepse grammaticale :

(12) Jamais il n'eût tourmenté un chat inutilement. Il les respectait. (Troyat)

Dans cet énoncé, le terme «chat» désigne en même temps deux référents dont on ne saurait dire lequel prédomine : d'une part, l'unité-chat explicitée («un chat») ; d'autre part, la pluralité implicitée des animaux composant l'espèce (les chats), suggérée par l'accord pluriel consécutif. Dans d'autres énoncés, le flou syntaxique est pour ainsi dire additionnel à la figure, touchant certaines de ses configurations. Ainsi en est-il, dans la catégorie de la métaphore, pour le sous-type des métaphores dites déterminatives (N 1 de N 2) :

(13) Les cris muets des miroirs. (Ungaretti)

Dans cette occurrence, la polyvalence de la préposition DE multiplie les possibilités de rapports syntaxiques entre le métaphorisant («cris») et le métaphorisé («miroirs»), suscitant plusieurs aiguillages de lecture cumulatifs : /les cris produits par les miroirs/, /les cris provenant des miroirs/, /les cris localisés dans les miroirs/... L'oxymore (cris ≠ muets) qui se greffe sur cette métaphore en accroît encore le brouillage interprétatif.

Avec la structure ouvertement conflictuelle de l'oxymore, on aborde la dimension la plus connue de l'ambiguïté des figures, à savoir leur flou sémantique caractérisé par la poly-isotopie et la polysémie discursive. Globalement, une telle ambiguïté sémantique est conditionnée par deux facteurs :

1) Plus une figure est implicitée, plus elle comporte des lignes de signification plurivoques et plus elle demande des calculs importants pour voir son interprétation satisfaite. Soit ce petit texte tiré du *Nu perdu* de Char :

(14) Nos orages nous sont essentiels. Dans l'ordre des douleurs la société n'est pas fatalement fautive, malgré ses étroites places, ses murs, leur écroulement et leur restauration alternée.

L'adjectif possessif «nos» confère à «orages» un sens métaphorique, recatégorisant ce terme atmosphérique dans le domaine humain. Que désigne cependant «nos orages» qui apparaît comme une métaphore *in absentia*[8] ? Le lecteur n'est en effet pratiquement pas guidé dans la compréhension de cet énoncé métaphorique, privé d'un référent et d'une motivation explicites. Sans doute, le

[8] Pour le flou sémantique attaché à ce type de métaphores, cf. Martin (1983) ou Kittay (1987).

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

cotexte[9] consécutif («douleurs») donne rétroactivement une orientation négative à «nos orages». Mais il s'agit là d'une orientation très générale qui laisse au lecteur le champ libre pour construire le (ou les) pivot(s) référentiel(s) de cette métaphore (souffrances, passions, épreuves physiques ou psychiques ?...), de même que les relations possibles entre ces pivots humains hypothétiques et les propriétés définissant le domaine des orages (+ intensité, + violence, + destruction...?). Pouvant être interprétée chaque fois différemment lors de ses lectures, une telle métaphore s'intègre parfaitement dans le genre de l'aphorisme pratiqué par Char, dont le style dense et énigmatique contribue à une réception ouverte.

2) Plus une figure établit des connexions non motivées sémantiquement entre ses composantes, plus elle donne lieu à une prolifération du sens et à des inférences plurielles lors de sa réception. Considérons cet extrait de la description de Quaresmeprenant dans le *Quart livre* de Rabelais :

> (15) La mémoire avait comme une écharpe. Le sens commun comme un bourdon, l'imagination comme un carillonnement de cloches, les pensées comme un vol d'étourneaux.

Quelles analogies construire entre la mémoire et une écharpe, ou entre la pensée et un vol d'étourneaux qui ne présentent aucun rapport apparent ? En face de ces comparaisons, toutes les hypothèses sont plausibles, selon l'imaginaire de chacun. En particulier, on peut projeter analogiquement l'univers animal des étourneaux sur l'univers abstrait de la pensée selon les points de vue concurrents de la petitesse, de la rapidité, de la volatilité ou même de l'étourderie (pensons à la locution attestée au XVI° siècle : «une teste d'estornel»)... Mais aucune de ces conjectures n'épuise les virtualités informatives d'une telle comparaison. Bien plus, on peut refuser de voir dans cette description étrange de Rabelais une éventualité même d'analogies. On se contente à ce moment d'y percevoir des associations lexicales monstrueuses dont l'évaluation est perpétuellement vouée à l'échec et qui connotent en fait la monstruosité indicible de Quaresmeprenant.

3. Les paramètres pragmatiques de l'ambiguïté figurale

Plus largement, il convient d'envisager l'ambiguïté des figures dans la dynamique de la communication et dans la perspective de ses effets lors de la réception du discours. Deux paramètres pragmatiques sont alors mis en jeu.

3.1. UNE RÉSISTANCE INÉGALE À L'INTERPRÉTATION

Souvent, l'ambiguïté des figures n'est que momentanée dans les échanges langagiers, se laissant plus ou moins lever par la co-construction interprétative du récepteur. Pour ce faire, ce dernier peut bénéficier de l'éclairage du contexte de

[9] Selon la terminologie communément admise, le cotexte définit l'environnement linguistique d'un segment de discours, par opposition au contexte qui désigne son environnement extralinguistique.

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

communication ou du cotexte suivant un énoncé figural initialement perçu comme flou. Ainsi, l'ambiguïté d'une litote comme (6) : «Je suis passablement fatigué» risque d'être rapidement résolue par des indices périverbaux (le locuteur va s'allonger, etc...) et/ou par les répliques consécutives de celui-ci («Je vais téléphoner au médecin»...) qui élucident son intention de communiquer un état de fatigue intense. De même, les différentes compétences discursives[10] intériorisées par le récepteur lui permettent sans trop de problèmes d'expliquer telles ou telles structures figurales équivoques. Par exemple, la duplicité de la syllepse grammaticale (12) ne résiste pas longtemps à sa compétence linguistique qui lui fournit le mode de fonctionnement des relations anaphoriques complexes. Même certaines ambiguïtés figurales fortes offrant des contradictions patentes se laissent assez facilement réduire, en raison du caractère préconstruit de leur sémantisme sous-jacent. C'est le cas de ce paradoxe relevé dans un slogan publicitaire pour la compagnie Sealink (in *L'Express* du 11-4-1996) :

(16) Irlande. Aller loin sans aller loin.

Bien qu'elle contrevienne aux lois élémentaires de la communication[11], cette assertion obscure est en définitive aisément interprétable :

1) Sa présence dans le genre poético-ludique du slogan en justifie le caractère énigmatique et invite à en calculer le sens, par delà son apparence insensée.

2) Le rédactionnel consécutif explicite les deux axes de signification sur lesquels s'articule ce paradoxe :

> [A] L'Irlande directement à votre portée avec votre voiture. [...] Avec 94 traversées par jour, il y a toujours un navire Sealink prêt à vous conduire [B] sur la plus fabuleuse et la plus singulière des îles.

3) Sur la base de ces éclairages architextuels et cotextuels, le lecteur peut découvrir que ce slogan paradoxal se contente en fait de développer implicitement deux des acceptions conventionnellement attachées à «aller loin» : les sens du dépaysement [B] et de la distance géographique [A] niée dans la seconde partie du slogan, comme au début du rédactionnel («directement à votre portée»). De la sorte, l'ambiguïté de ce slogan est seulement superficielle, en ce qu'il simule une contradiction là où il n'y a en réalité que la déclinaison discursive d'une polysémie lexicale avérée.

Par contre, en dépit des efforts de leurs récepteurs, d'autres ambiguïtés figurales résistent à l'interprétation. Cette résistance peut être due au faible rôle explicatif du co(n)texte. Soit celui-ci reste muet sur l'intentionnalité du locuteur, ce qui est le cas pour l'hyperbole de l'exemple Rivella (8), laquelle demeure interprétativement ouverte en raison de l'absence d'indices clairs sur le positionnement énonciatif effectif de l'annonceur, conformément à la stratégie rusée du discours publicitaire. Soit le

[10] Ces compétences discursives ont été théorisées, sous des dénominations diverses, par plusieurs linguistes, dont Kerbrat-Orecchioni (1986) et Maingueneau (1998).

[11] Notamment à celles d'enchaînement et d'informativité (Ducrot, 1972).

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

co(n)texte entretient ou même conforte l'ambiguïté figurale, ce qui arrive pour la syllepse oratoire[12] identifiée dans ce titre de *Paris-Match* (20-2-2002) :

> (17) Marina Anissina et Gwendal Peizerat : un couple en or. Par leur osmose parfaite, ils triomphent du scandale des JO.

Loin de se voir réduite par l'article consécutif, la double isotopie conjointement activée par «en or» (A. /Victorieux/, B. /Parfait/) est systématiquement filée et amplifiée par celui-ci :

> A. Grand favori de la compétition de danse sur glace, le couple français a dominé toutes les épreuves [...].
>
> B. Les deux patineurs semblent s'effacer pour donner naissance à une entité nouvelle faite de leurs deux corps mêlés. La glisse est le trait d'union qui les transcende.

Soit encore le co(n)texte invite à ne pas lever l'ambiguïté figurale produite, mais à la contempler pour ce qu'elle est, comme dans cette publicité Agfa (in *Paris-Match* du 8-6-2001) :

> (18) L'éléphant est un oiseau magnifique. Perception et réalité ne correspondent pas toujours. Il en va de même avec Agfa.

Si l'on comprend bien ce court rédactionnel, aucune motivation analogique ne doit être construite pour expliquer le brouillage sémantique de la métaphore apparente : «L'éléphant est un oiseau magnifique». Mais ce brouillage sémantique, source d'inférences improbables, n'est là que pour illustrer la différence entre la réalité objective (où l'éléphant n'est pas un oiseau) et la perception subjective de celle-ci (où l'éléphant peut être un oiseau), à laquelle participe précisément l'univers photographique d'Agfa.

Dans d'autres cas, la résistance à l'interprétation d'un énoncé figural ambigu provient de la nature radicalement inédite de l'univers discursif qu'il met en place. Prenons le passage suivant du *Grand jeu* de Péret dans lequel on reconnaît des images surréalistes filées, *a priori* opaques sémantiquement :

> (19) Les danses des métaux nus jaillissent un matin du ventre d'un prélat mais le calendrier accroupi sur le bateau fiente dans la mer des jours décomposés. Des bancs de harengs saurs qui les avaient mangés s'étalèrent en ligne de combat.

Déjà, le genre surréaliste dans lequel s'inscrivent ces images opaques engage à ne pas essayer de les résoudre par le biais d'une réception rationalisée, mais à les accepter telles quelles dans une réception empathique sensible à leur plurivocité,

[12] La syllepse oratoire définit la coexistence en discours de plusieurs sens dans un même terme (Bonhomme, 1998).

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

selon le pacte de lecture préconisé par Breton dans «Introduction au discours sur le peu de réalité» (1924). De surcroît, même si nous tenions à interpréter ces images, nous ne pourrions en inférer que des éléments épars de cohérence (par exemple, l'isosémie + décomposition), tant elles connectent les uns sur les autres les domaines encyclopédiques les plus éloignés, créant des tensions sémantiques radicales et indéfiniment calculables qui bloquent toute tentative de réduction.

3.2. UNE FONCTIONNALITÉ VARIABLE

Enfin, pour ce qui est de son influence perlocutoire sur le succès ou non de la communication, l'ambiguïté figurale peut être heureuse ou malheureuse. Elle est heureuse quand, par sa polyvalence informative plus ou moins perceptible, elle accroît le rendement des énoncés. L'impact de l'ambiguïté figurale est alors d'autant plus grand qu'elle se concentre sur un segment de discours, produisant des effets diversifiés :

— Herméneutiques, quand l'ambiguïté figurale alimente la lecture plurielle d'un énoncé littéraire (cas de l'occurrence métaphorique (13) d'Ungaretti) ;

— Ludiques, lorsqu'elle met en évidence le double langage, à la fois montré et caché, des jeux de mots (cf. le contrepet (9) de Prévert ou l'anagramme (10)) ;

— Phatiques, pour peu qu'elle contribue à l'effet de surprise d'un énoncé publicitaire (voir la configuration métaphorique de l'exemple Agfa (18)) ;

— Informatifs, quand elle condense implicitement sur un seul lexème les deux axes dénotatifs essentiels du message transmis (voir la syllepse oratoire du titre (17) de *Paris-Match*) ;

— Argumentatifs, lorsque jouant sur le flou des frontières véridictoires ou sur le mentir-vrai, elle augmente la force de persuasion du discours (cf. l'énoncé hyperbolique Rivella (8)).

À côté de ces contextualisations (dont nous avons relevé les principales) où l'on peut parler du bonheur de l'ambiguïté figurale, celle-ci s'avère parfois malheureuse, provoquant des désagréments dans la communication. Cela arrive quand, malgré l'ouverture interactive du locuteur, le contenu figural demeure hermétique pour le récepteur et tombe à plat lors d'un échange. Ainsi, dans *Le Mariage de Figaro* (IV, 1) de Beaumarchais, Suzanne — habituée à la transparence langagière — avoue son impuissance à interpréter le jeu verbal, obscur pour elle, de Figaro sur l'échelle graduelle de la quantité, d'abord litotique (pseudo-atténuation), ensuite réorienté à la hausse selon un mouvement hyperbolique :

(20) *Figaro :*	Et tu m'aimeras un peu ?
Suzanne :	Beaucoup.
Figaro :	Ce n'est guère.
Suzanne :	Et comment ?
Figaro :	En fait d'amour, vois-tu, trop n'est même pas assez.
Suzanne :	Je n'entends pas toutes ces finesses, mais je n'aimerai que mon mari.

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

Pensons encore aux cas où un énoncé littéral peu clair et mal contrôlé, mais malencontreusement compris comme figural, produit une opacité discursive indésirable dans une conversation. Par exemple, lors d'un débat sur le problème des banlieues rapporté par l'hebdomadaire *VSD* (4-7-1998), Marie-Noëlle Linnemann, maire d'Athis-Mons, prononça cette phrase :

(21) Les actes d'incivilité ne doivent plus être tolérés.

Interprétant cette formulation comme un euphémisme que l'on utilise habituellement pour désigner la petite violence quotidienne, Eric Raoult, l'un des participants au débat, accusa aussitôt Marie-Noëlle Linnemann de recourir à la langue de bois pour dissimuler les vrais problèmes. Celle-ci protesta alors de sa bonne foi, en faisant remarquer qu'elle employait le terme «incivilité» dans son acception littérale d'/atteinte au civisme/.

Mais au bout du compte, qu'elle soit consciente ou inconsciente, manifeste ou latente, heureuse ou malheureuse, l'ambiguïté figurale apparaît comme une cristallisation exemplaire de ce qui semble caractériser la nature profonde du langage, en dépit des tentatives pour le normaliser : la duplicité et l'équivocité. Cette ambiguïté langagière fondamentale a du reste été soulignée maintes fois, que ce soit par les théories variationnistes et constructivistes, sans parler de certains courants psychanalytiques comme celui de Lacan.

BIBLIOGRAPHIE

BATTEUX Charles (1774) *Principes de la littérature*, T. 2, Saillant.
BEAUZÉE Nicolas (1974) *Grammaire générale*, Friedrich Frommann.
BERRENDONNER Alain (1981) *Éléments de pragmatique linguistique*, Minuit.
BONHOMME Marc (1987) *Linguistique de la métonymie*, Peter Lang.
BONHOMME Marc (1998) *Les Figures clés du discours*, Seuil.
CREVIER Jean-Baptiste (1757) *Rhétorique française*, Saillant.
DUCROT Oswald (1972) *Dire et ne pas dire*, Hermann.
DUPRIEZ Bernard (1984) *Gradus*, Union générale d'éditions.
FUCHS Catherine (1996) *Les Ambiguïtés du français*, Ophrys.
KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1986) *L'Implicite*, Armand Colin.
KITTAY Eva Feder (1987) *Metaphor*, Clarendon Paperbacks.
MAINGUENEAU Dominique (1998) *Analyser les textes de communication*, Dunod.
MARTIN Robert (1983) *Pour une logique du sens*, PUF.
PAULHAN Jean (1977) *Traité des figures*, Le Nouveau Commerce.
PRANDI Michele (1992) *Grammaire philosophique des tropes*, Minuit.
ROBRIEUX Jean-Jacques (1993) *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod.
SANCTIUS Franciscus (1982) *Minerve*, Presses universitaires de Lille.
TODOROV Tzvetan (1967) *Littérature et signification*, Larousse.

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté

© 2002, Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté »
Presses Universitaires de Franche-Comté