

L'ironie dans les productions (para)littéraires en langue française au XX^e siècle

Présentation

N'est-ce pas le propre de l'ironie de transformer le « non » en « oui »,
le donné en mise en question, l'animal en humain,
le dogmatisme et l'idéologie en philosophie,
l'esthétisme et le systémisme en esthétique ?

François Soulages¹

Née dans la lointaine Antiquité grecque, l'εἰρωνεία a assimilé bien des influences et s'est enrichie de multiples nuances depuis l'époque de Socrate pour devenir le concept protéiforme que nous connaissons – ou du moins que nous essayons de cerner – à l'heure actuelle. Méprisée ou redoutée par les uns et considérée, au contraire, par les autres comme la marque d'un esprit supérieur, l'ironie est maniée depuis plus de deux millénaires par les écrivains, quoique l'usage qu'en fait le rhéteur Cicéron dans ses discours, aux origines du concept, ne soit évidemment pas identique à celui de Marcel Proust, à l'âge de maturité du roman moderne. Et un même siècle a pu voir fleurir l'ironie voltairienne et celle d'un Jonathan Swift, contemporaine de celle de Laurence Sterne, dont les perspectives divergent pourtant. Aujourd'hui, le succès de la « [g]entille fée ou vilaine sorcière » est tel qu'il peut, certes, provoquer un certain agacement car « [t]out progressiste, en particulier, semble devoir souscrire à l'ironie »², mais « sa richesse et sa séduction tiennent précisément à sa nature insaisissable, à son ambiguïté et à la variété infinie des formes qu'elle peut prendre »³. Du côté théorique, les approches de la notion d'ironie se sont multipliées depuis 1950, surtout dans le domaine linguistique, entraînant ensuite des études approfondies sur son rôle littéraire – cet aspect ayant d'abord été traité en parent pauvre par la recherche – parce que « l'ironie globale dont traitera le littéraire ne saurait être réduite à un échantillonnage de phrases ironiques, à la somme des figures locales de l'ironie »⁴.

¹ Soulages, François, « Obstacle et ironie » in *Rires. Hommage à Olivier Revault d'Allonnes*, *Revue d'esthétique*, 38, Paris, Jean-Michel Place, 2001, p. 235.

² Schoentjes, Pierre, « Gentille fée ou vilaine sorcière » in Schoentjes, P., *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, *Romanica Gandensia* XXXIV, 2007, p. 363.

³ Mercier-Leca, Florence, *L'Ironie*, Paris, Hachette Supérieur, Coll. « Ancrages », n° 15, 2003, p. 37.

⁴ Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, *Recherches littéraires*, 1996, p. 5.

Sans prétendre proposer une synthèse sur un sujet particulièrement vaste où l'ambition d'exhaustivité se trouve vouée à l'échec, il nous a semblé pertinent de réunir, dans la partie monographique de ce 21^e numéro de notre revue *Cuadernos de Filología Francesa*, les réflexions de chercheurs autour du thème de l'ironie dans les productions (para)littéraires en langue française au XX^e siècle. Notre but est d'offrir un éventail de points de vue que nous avons souhaité le plus large possible à différents égards, afin de montrer combien « [l]a lecture du discours ironique apparaît comme un élément essentiel d'appréhension de l'écriture et du style d'un auteur ou d'un artiste »⁵ même si « [l]e statut problématique de cette référence stylistique, encombrante par la largeur de son empan, est d'abord celui de son référent, incertain »⁶. Les œuvres étudiées correspondent, en effet, à des visées contrastées, et soulignons que nous avons tenu à considérer conjointement des écrivains issus pour la plupart de l'Hexagone et d'autres auteurs francophones. Par ailleurs, oser situer côte à côte des textes à la qualité littéraire éprouvée et des productions en marge des canons, dites paralittéraires, permet de se rendre compte de la complexité des mécanismes de l'ironie quel que soit le public ciblé, mais aussi de rendre hommage aux noms reconnus comme à ceux qui le sont moins. Enfin, vu l'extension de la période retenue, nous pourrions confronter des procédés ironiques utilisés à l'aube du XX^e siècle avec ceux proposés à la charnière du XXI^e.

Pour nous rendre compte de la richesse des modalités de l'*écriture oblique*, et notamment du « potentiel dissolvant, anarchique, explosif de l'ironie, sa nature capricieuse et son penchant pour les contradictions insolubles »⁷, nous avons le plaisir de compter sur les contributions d'éminents spécialistes internationaux de l'ironie qui, dans leurs ouvrages, ont donné un appui théorique incontournable aux débats des dernières décennies, et ont participé à des volumes collectifs consacrés à ce thème. Comme, pour la présentation de leurs articles, il nous paraissait aléatoire de les regrouper en sections thématiques selon des critères qui auraient risqué de donner la préférence à certains rapprochements plus qu'à d'autres, et difficile de suivre l'ordre chronologique de l'objet de leurs études vu le chevauchement dans le temps de plusieurs œuvres analysées, nous avons finalement choisi de nous en remettre au classement alphabétique des auteurs des recherches.

La première analyse offre l'originalité de s'intéresser à une vision péjorative de l'ironie, en marge de la tradition européenne qui considère généralement l'ironie comme l'apanage des esprits supérieurs. Éric Bordas montre, en effet, que, dans son roman

⁵ Trabelsi, Mustapha, « Avant-propos » in Trabelsi, M. (dir.), *L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, Coll. « Littératures », 2006, p. 11.

⁶ Bordas, Éric, « Présentation » in Bordas, É. (éd.), *Ironies balzacienes*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, Coll. « Balzac », 2003, p. 7.

⁷ Yaari, Monique, *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans « Paludes »*, Birmingham, AL: Summa Publications, 1988, p. 6.

allégorique *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* (1975), Romain Gary présente l'ironie comme le refuge facile des impuissants. Pourtant, le romancier français reconnaît la triste nécessité vitale de ce « prêt-à-porter » dans sa parabole où la déchéance sexuelle du protagoniste se superpose au déclin du vieux continent victime du choc pétrolier de 1974. Philippe Hamon souligne à son tour qu'il ne faut pas attribuer à la posture d'énonciation ironique une sempiternelle supériorité au nom de laquelle les excellentes œuvres dites sérieuses seraient reléguées au second plan, même si le rôle de l'« écriture oblique » s'avère important comme mode de dénonciation surtout depuis les innovations polyphoniques du XIX^e. Répondant à nos questions sur le statut de l'ironie littéraire au XX^e siècle, ce chercheur pionnier précise par ailleurs les voies futures à explorer d'un point de vue de l'étude théorique du concept, et ce, avec un cadrage essentiellement générique.

À partir de la lecture des narrations d'une dizaine d'auteurs originaires de France pour la plupart mais aussi de Belgique – de Marcel Aymé à Boris Vian en passant par Jean-Baptiste Baronian –, Aleksandra Komandera étudie les différents types d'ironie qui imprègnent le conte insolite français du XX^e siècle et exigent un lecteur complice pour leur décodage. Elle décrit en détail la transgression des normes esthétiques – héritière de l'ironie romantique – et l'ironie dramatique ou tragique ainsi que le processus de réécriture parodique qui caractérisent ces textes situés aux frontières du fantastique et du merveilleux, en faisant remarquer leur parenté avec l'absurde, l'humour et le grotesque. Dans la contribution suivante, après avoir rappelé les aspects définitoires de l'ironie en une éclairante synthèse des études théoriques en la matière depuis une trentaine d'années, Florence Mercier-Leca souligne aussi l'importance de la parodie ainsi que du pastiche chez Pierre Desproges. Car ses textes – spécialement le *Manuel de savoir-vivre à l'usage des rustres et des malpolis* (1981) – démontent des slogans publicitaires précis et se moquent des discours stéréotypés de la *doxa*. L'auteure démontre en outre que, grâce au jeu de réversibilité propre à l'ironie polyphonique, l'humoriste français déborde ces cibles identifiables pour s'attaquer à des sujets tabous jusqu'à *provoquer* le rire libérateur de la catharsis.

Alors même que leurs auteurs ne forment pas un triptyque français habituellement objet d'étude, Pierre Schoentjes nous offre une lecture comparée rigoureuse de « Civilisation » (1918) de Georges Duhamel, *La Chute* (1956) d'Albert Camus et *Les Onze* (2009) de Pierre Michon, afin d'examiner l'étonnante ironie commune à ces trois monologues dramatiques soutenus par autant de narrateurs critiques et sensibles à l'ironie du monde – parfois jusqu'à l'exaltation. Le chercheur rend patent que la technique particulière de la mise en scène d'un personnage s'adressant à un interlocuteur silencieux appelle l'usage de l'ironie comme séduction vis-à-vis de ce dernier, si bien qu'il se tisse une trame de liens intertextuels. S'appuyant sur une mise au point théorique au sujet du mécanisme de l'ironie et de sa complexité pour les productions mixtes alliant texte et image, Jean-Louis Tilleuil propose, quant à lui, une

comparaison de l'ironie présente dans des œuvres situées à deux moments charnières de l'évolution de la bande dessinée belge. L'auteur analyse minutieusement, d'une part, un exemple de fonctionnement local de l'ironie qui dénonce une problématique sociale au sein de *Dans la gueule du look* (1986) de Marc Henu, représentant de la Nouvelle B. D. belge, et, d'autre part, les modalités de l'ironie qui ponctue la narration pour aboutir à un questionnement esthétique dans *Les bijoux de la Castafiore* (1963) de Hergé et *Panade à Champignac* (1969) d'André Franquin, albums illustratifs de la fin de l'Âge d'Or de la B. D. belge.

Estrella de la Torre Giménez procède à une relecture approfondie de *Roseau* (1932), la dernière œuvre publiée de l'écrivain belge André Baillon, pour relever les nombreux indices d'ironie qui affleurent dans ce récit des douloureux souvenirs d'une enfance et d'une adolescence à la sexualité refoulée, écrasée sous le poids de la religion. Il est montré comment, devenu « Je qui rit », le narrateur chargé de rancune se sert de l'ironie afin de proclamer une fois de plus l'innocence originelle de son caractère et de stigmatiser l'attitude de ceux qui, au sein de sa famille et à l'école, en représentants hypocrites d'une société bien-pensante, ont contribué à forger sa personnalité malade, bourrée de complexes. Dans *Syllogismes de l'amertume* (1952) de Cioran, l'ironie omniprésente permet aussi de s'attaquer à la sclérose du discours et de la pensée jusqu'à *traumatiser* peut-être le lecteur, mais de manière à lui ouvrir les yeux sur la réflexion personnelle à entreprendre. C'est ce que nous dévoile Mustapha Trabelsi dans son analyse précise de ce recueil d'aphorismes ironiques, où l'essayiste roumain adopte stratégiquement l'écriture paradoxale de la forme brève pour dire le clivage du moi et proposer comme vision du monde une approche polyphonique où la voix de l'aphoriste ne prétend offrir aucune certitude ni vérité.

Notre parcours parmi les manifestations de l'ironie littéraire au XX^e siècle se termine par une étude qui s'intéresse précisément aux prémices de cette période puisque Monique Yaari, inscrivant sa recherche serrée dans le prolongement de l'acception romantique de l'ironie, examine l'ironie moderniste au sein de deux œuvres de jeunesse d'André Gide, génériquement hétérogènes : *Paludes* (1895) et *Le Prométhée mal enchaîné* (1899). Après une réflexion théorique qui lui fait redéfinir le concept d'ironie et établir une taxonomie des ironies littéraires en soulignant l'importance des ironies paradoxale et poétique, l'auteure resitue les deux soties gidiennes dans l'ensemble de la production de l'écrivain français, au centre d'un tissu intertextuel dense dominé par l'ironie et au carrefour du moderne et du postmoderne.

Le point d'ironie
d'Alcanter de Brahm,
L'Ostensoir des ironies,
1899⁸



Ce dossier, qui apporte sa petite pierre à l'édifice des études sur l'ironie littéraire, n'aurait pu voir le jour sans la précieuse collaboration des chercheurs qui ont accepté notre invitation à y participer, et la confiance de la Direction et des membres du Conseil de Rédaction de *Cuadernos de Filología Francesa*. C'est pourquoi je tiens ici à remercier chaleureusement ces personnes grâce auxquelles le lecteur pourra suivre de nouvelles pistes et alimenter sa réflexion pour tenter de répondre à la question de Vladimir Jankélévitch : « L'ironie ne serait-elle qu'un des visages de la sagesse ? »⁹. Et n'oublions pas que le point d'interrogation se réfléchissant dans un miroir peut y rencontrer comme interlocuteur le très contesté *point d'ironie* qu'Alcanter de Brahm, à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, souhaitait « instaurer dans notre langue » afin de « se montrer charitable à l'égard du lecteur »¹⁰ en lui indiquant de la sorte les passages à lire *cum grano salis*...

ISABELLE MOREELS
Universidad de Extremadura, Espagne

⁸ Yaari, M., *Ironie paradoxale et ironie poétique : vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans « Paludes »* (op. cit.), p. 2.

⁹ Jankélévitch, Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs », n° 66, 1964, p. 30.

¹⁰ Alcanter de Brahm, *L'Ostensoir des ironies : Essai de métacritique - Première partie : L'Homme, la Femme et la Famille*, Paris, Bibliothèque d'art de *La critique*, 1899, p. 131 (rééd. avec une introduction de P. Schoentjes « Le Point sur l'ironie » : Alcanter de Brahm, *L'Ostensoir des ironies*, La Rochelle, Rumeur des âges, 1996).

^{*} Je voudrais aussi exprimer ici ma gratitude à la *Junta de Extremadura* et au FEDER qui ont contribué au financement de mes recherches bibliographiques à l'étranger concernant l'étude de l'ironie et ce, au moyen du soutien économique apporté au groupe de recherche CILEM (*Lenguas y Culturas en la Europa Moderna: discurso e identidad*) de l'*Universidad de Extremadura* auquel j'appartiens.