

INTRODUCTION

Le thème du présent livre est tributaire de notre fascination pour les méandres de l'ironie littéraire dans les romans de Milan Kundera. Liée à une réflexion esthétique considérable, l'ironie chez Kundera nous a ouvert la voie à une approche romanesque à la fois ludique et critique vis-à-vis de la production littéraire. Dans l'espace ironique des jeux littéraires et d'un riche travail conceptuel, la théorie et la pratique romanesque s'allient dans un ensemble complexe.

Graduellement, notre intérêt pour l'ironie romanesque¹, conçue comme une communication ironique entre l'auteur et le lecteur, s'est orienté vers ses manifestations dans la production littéraire des siècles précédents. L'étude historique de la production romanesque nous a amenée à considérer que l'ironie commence à apparaître dans la production romanesque avec une fréquence jusqu'alors inconnue à la fin de la Renaissance, où les romanciers du courant comique et satirique se servent de l'ironie avec une véhémence particulière, exploitant déjà ses pistes et pièges. Le phénomène peut être observé en particulier dans les romans picaresques dans l'espace espagnol et dans les romans comiques français². Ces romans peuvent être considérés comme des ateliers de techniques romanesques, où l'emploi de l'ironie trouve un espace privilégié. Situés en marge d'un genre lui-même considéré comme mineur, leurs auteurs disposent d'une liberté de création relative, rendue possible par l'inexistence de canon générique et de tradition attestée.

La production romanesque de la première moitié du XVII^e siècle offre un répertoire riche de techniques de l'ironie. A l'emploi de l'ironie dans l'imitation parodique des autres oeuvres littéraires, il faut ajouter les procédés de l'ironie romanesque conceptualisés ultérieurement par les romantiques allemands³: 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. Il faut remarquer que dans la production romanesque des siècles précédents, nous pouvons trouver des ouvrages où des éléments de l'ironie romanesque sont développés⁴ mais ils se limitent à des expressions isolées et ne signalent pas une tendance générale.

1 L'expression «romanesque» est employée au sens de «lié au roman». Chaque emploi qui dépasse ou diffère de cette définition sera signalé.

2 Cf. *infra*, II.2.2.

3 La conception romantique de l'ironie est connue aujourd'hui sous le nom d'ironie romantique ou d'ironie moderne; toutefois, dans le cadre de notre livre nous évitons les deux termes, liés étroitement aux partis pris théoriques de la pensée romantique que nous allons présenter dans le chapitre I.2.5. Nous préférons garder la notion d'ironie romanesque qui nous permet de rendre compte de la spécificité de l'ironie dans le cadre du genre romanesque, même si ses caractéristiques correspondent souvent à la définition de l'ironie chez les romantiques.

4 Les études critiques notent souvent l'utilisation des techniques de l'ironie chez Rabelais. Cf. «Enjeux génériques de la théâtralité dans les romans rabelaisiens» d'Ariane Bayle, in: *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*. Sous la direction de M. Clément et Pascale Mounier, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 280; J. Schwartz, *Irony and Ideology in Rabelais. Structures of subversion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

En 1605, avec la parution de la première partie de *Don Quichotte de la Manche*, l'ironie romanesque trouve son chef d'oeuvre, acclamé par les romantiques allemands deux siècles plus tard. Or, il faut souligner qu'à l'époque de la publication de *Don Quichotte*, le grand roman ironique d'après les romantiques, la notion d'ironie reste limitée à son statut dans le système rhétorique des tropes ou des figures. Le décalage de deux siècles qui séparent *Don Quichotte* et l'élargissement de la notion d'ironie chez les romantiques pose de grands problèmes à l'histoire littéraire qui essaie d'éviter le risque d'interprétation anachronique des faits littéraires.

Pour soutenir notre hypothèse concernant l'émergence de l'ironie romanesque à l'époque en question, nous proposons d'examiner la réflexion sur le statut de l'ironie dans les travaux théoriques du XVIIe siècle concernant le roman, un genre dont les théoriciens s'efforcent d'établir le statut dans le discours littéraire de l'époque. Notre recherche peut être enrichie par une étude des textes rhétoriques du XVIIe siècle: une telle étude montre une discussion sous-jacente sur l'ironie et met à jour une hésitation sur le statut de cette dernière dans le système rhétorique et poétique. La découverte de l'ironie socratique à l'époque de la Renaissance a inspiré un débat sur ce qu'est l'ironie, débat qui se poursuit dans les traités rhétoriques et poétiques baroques. Les remarques concernant l'ironie dans la réflexion de la première moitié du XVIIe siècle nous serviront à reconstituer la possibilité d'un élargissement de la notion.

Nous voudrions compléter cette étude historique par une analyse de l'ironie romanesque et par la recherche d'un modèle de l'ironie qui nous permette de légitimer théoriquement l'interprétation anachronique de l'ironie romanesque dans les textes anciens. Nous voudrions adopter cette double démarche parallèle pour confronter deux courants de la critique littéraire, à savoir deux traditions dont notre travail est issu. La tradition critique tchèque reste largement tributaire de l'héritage structuraliste et tend à adopter une approche anhistorique vis-à-vis des textes anciens; tandis que la tendance chez les spécialistes français contemporains est davantage attentive à l'étude du contexte historique de l'oeuvre littéraire.

Les difficultés de l'étude de l'ironie dans les textes du XVIIe siècle peuvent être formulées sous forme de questions essentielles: Comment pouvons-nous justifier l'interprétation de l'ironie romanesque dans les ouvrages de l'époque dont la compréhension de l'ironie diffère de l'approche moderne? Pouvons-nous établir une conception de l'ironie qui légitime l'interprétation ironique des textes anciens? Est-il possible de reconstituer la discussion du XVIIe siècle qui traite les phénomènes classés aujourd'hui comme des manifestations de l'ironie romanesque? Ces axes de questionnement doivent orienter notre recherche et déterminer le choix des méthodes employées dans les analyses de textes. La recherche d'un modèle de l'ironie romanesque et l'étude historique du discours littéraire du XVIIe siècle nous permettront de suivre parallèlement deux approches possibles des textes romanesques du passé.

La formation de l'ironie romanesque dans la première moitié du XVII^e siècle est envisagée dans le texte qui présente l'objet principal de notre étude, *Le Roman comique* de Paul Scarron (1651 et 1657, pour la seconde partie). Nous avons décidé d'examiner l'ironie romanesque dans *Le Roman comique* car nous nous intéressons en particulier à la formation de l'ironie romanesque dans l'espace français. Parmi les romans français de l'époque en question, nous avons retenu *Le Roman comique* parce que nous considérons que l'emploi de l'ironie est une des constantes du style de Scarron et que l'étude détaillée du *Roman comique*, sa seule oeuvre romanesque, permet d'observer la mise en scène originale de la communication ironique.

Pour rendre compte de l'aspect général de la formation de l'ironie romanesque et pour souligner son rôle dans l'histoire du roman dans la dimension européenne, nous avons choisi de mener une étude comparée du *Roman comique* et de *Don Quichotte* de Cervantès (1605 et 1615). Même si dans *Don Quichotte* de Cervantès les possibilités de l'ironie romanesque sont envisagées avec une richesse exceptionnelle, nous voudrions montrer que dans *Le Roman comique*, il est également possible de trouver ses expressions. Paul Scarron, dont la connaissance de *Don Quichotte* et d'autres ouvrages de Cervantès est attestée, ne développe pas tous les aspects de l'ironie cervantine. Néanmoins, *Le Roman comique*, séparé de *Don Quichotte* par un décalage de cinquante ans, reprend et métamorphose plusieurs techniques déjà esquissées par Cervantès. Le rapprochement des deux romans est justifié par le fait que Scarron apprécie le roman de Cervantès et sème des allusions à *Don Quichotte* dans son propre livre.

*

En ce qui concerne les travaux secondaires relatifs au sujet de notre étude, nous pouvons noter que les problèmes rencontrés dans le maniement de la bibliographie sont inversement symétriques : d'un côté, nous devons constater le petit nombre d'ouvrages critiques qui s'intéressent à l'oeuvre de P. Scarron ; de l'autre, nous sommes accablée par la quantité d'ouvrages portant sur *Don Quichotte*.

Dans les deux cas, les recherches bibliographiques signalent des difficultés : les études sur *Le Roman comique* consistent fréquemment en répétitions et variations des mêmes observations, le texte n'attirant pas de tentatives nouvelles d'interprétation. Le fait que les deux derniers ouvrages critiques consacrés entièrement au *Roman comique* aient été publiés en anglais montre le manque d'intérêt des théoriciens contemporains français pour réviser les conclusions des études déjà classiques de J. Serroy et de P. Morillot⁵.

5 Cf. P. Morillot, *Scarron et le genre burlesque en France*, Paris, Lecène-Oudin, 1888 et J. Serroy, *Roman et réalité. Les Histoires comiques au XVII^e siècle*, Paris, Minard, 1981. Il faut mettre en relief la publication récente de l'étude de C. Nédélec, consacrée au burlesque, qui apporte de nouvelles perspectives à la compréhension de l'oeuvre de P. Scarron. Cf. C. Nédélec, *Les états et empires du burlesque*, Paris, Honoré Champion, 2004.

Le problème majeur de la critique sur *Don Quichotte* est différent, causé par la métamorphose des ouvrages consacrés aux divers aspects de *Don Quichotte* en une vaste métacritique. Les délimitations nécessaires vis-à-vis des autres approches théoriques et les références au développement possible des thèmes traités transforment les textes critiques en un colloque virtuel de voix des cervantistes. Par conséquent, la polyphonie critique risque de réduire le texte du roman au silence, perdu sous les strates de la somme des interprétations proposées⁶.

Le maniement des ouvrages secondaires dans le cadre de notre travail ressemble donc à une navigation dangereuse entre la Scylla d'un «scarronisme» inexistant et la Charybde d'un cervantisme accablant. Vu la quantité d'ouvrages critiques portant sur Cervantès, nous sommes obligée de faire une sélection radicale dans l'appareil bibliographique. Les passages concernant les aspects étudiés de *Don Quichotte* seront nécessairement incomplets – nous noterons pourtant les ouvrages qui développent les thèmes en question. Par contre, nous pouvons rendre compte de la majorité des travaux critiques qui traitent du *Roman comique* dans l'espace francophone et anglophone.

Néanmoins, il faut souligner que nous préférons être guidée par les textes, sans interrompre le rythme des analyses de la communication ironique. La lecture parallèle des deux romans nous mène vers une approche qui suit étroitement le développement de la communication ironique dans les diverses strates de textes. Les travaux théoriques commentés au cours de notre interprétation ne devraient pas ralentir le parcours de la mise en scène de la communication ironique dans les deux romans.

Il faut noter que la question de l'ironie n'a pas été traitée dans les deux romans d'une manière détaillée. Certes, dans la critique cervantine, il est possible de relever des ouvrages⁷ qui traitent explicitement de l'ironie dans *Don Quichotte*, mais il manque des études consacrées entièrement à l'ironie, qui la considèrent comme un élément organisateur du roman, tout en offrant une lec-

6 Le problème de la métacritique peut être illustré par le riche texte «Cervantes y la estructura de la novelística: del manierismo al barroco» d'Emilio Orozco Díaz où les notes en bas de page commentant les autres théories dépassent le volume du texte principal. In: E. Orozco Díaz, *Cervantes y la novela del barroco* (Del *Quijote* de 1605 al *Persiles*), Granada, Universidad de Granada, 1992, pp. 41–87.

7 Luis A. Murillo, «Cervantic irony in *Don Quijote*: the problem for literary criticism», in: *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, t. II, Madrid, Editorial Castalia, 1966, pp. 21–27; P. Wawrzyszko, «La distancia irónica en la interpretación de *Don Quijote* de la Mancha», *Les jeux de l'ironie littéraire*, études recueillies par Anna Drzewicka, Kraków, Uniwersytet Jagiellonski, 1994, pp. 33–40; L. H. Chambers, «Irony in the final chapter of the *Quijote*», *Romanic review*, 61, New York, 1970, pp. 14–22; A. Close, «Don Quixote's love for Dulcinea: a study of Cervantine irony», *Bulletin of Hispanic Studies*, 50, 1, 1973, pp. 237–255. Nous devons signaler une étude en allemand qui étudie l'ironie dans trois romans espagnol du Siglo de Oro: Ch. Stolz, *Die Ironie im Roman des Siglo de Oro. Untersuchungen zur Narrativik im Don Quijote, im Guzmán de Alfarache und im Buscón*, Frankfurt a. M., Lang, 1980.

ture systématique des éléments ironiques textuels⁸. La même limitation vaut pour la critique consacrée au *Roman comique*: les analyses mentionnent souvent la fréquence de l'emploi de l'ironie sans approfondir l'étude de son statut dans le roman et dégager ses spécificités⁹. Nous sommes obligée de constater également l'absence d'ouvrages critiques portant sur le statut de l'ironie dans la première moitié du XVIIe siècle. La période entre le début du XVIIe siècle et la fin du XVIIIe siècle n'est pas suffisamment étudiée par les spécialistes de l'ironie qui se limitent souvent à des constatations sommaires¹⁰. Dans notre livre, nous prenons comme point de départ l'étude détaillée *Ironia: medieval and Renaissance ideas on irony* de D. Knox¹¹ qui s'arrête néanmoins au seuil du XVIIe siècle. Les observations de D. Knox nous ont incitée à chercher des répercussions de la discussion sur l'ironie à l'époque de la Renaissance dans les travaux théoriques du XVIIe siècle.

Par contre, nous pouvons constater l'abondance des études critiques qui portent sur les divers aspects de l'esthétique de la première moitié du XVIIe siècle, «à tort ou à raison»¹² appelée baroque, que nous devons aborder dans notre recherche sur le statut de l'ironie à l'époque en question. La discussion critique présente des perspectives hétérogènes sur le baroque, surtout si l'on compare les approches dans différents contextes culturels¹³. Pour éviter les parcours infinis dans les labyrinthes du baroque, nous n'allons pas entrer en détail dans les débats sur l'(in)existence du baroque dans le cadre de notre livre; les chapitres consacrés à l'esthétique baroque ne peuvent pas rendre compte de l'étendue de la discussion sur cette notion problématique.

*

Nous avons déjà souligné que l'étude de la communication ironique dans les textes anciens nécessite une approche nuancée et l'utilisation soignée des instruments d'analyse modernes. Dans la première partie de notre ouvrage, nous proposons donc une brève présentation du fonctionnement général de l'ironie pour établir un réseau conceptuel de base et chercher ses correspondances dans le domaine littéraire. Le modèle de l'ironie permet de décrire le caractère de

8 D'ailleurs, E. C. Riley considère que «Cervantes's irony is more acknowledged than studied». In : E. C. Riley, *Cervantes's Theory of the Novel*, Oxford, Clarendon Press, 1962, p. 31.

9 Cf. par exemple M. Debaisieux, «L'Histoire comique, genre travesti», *Poétique*, n° 74, avril 1988, pp. 169–181; B. Tocane, «Scarron et les interventions d'auteur dans *Le Roman comique*», in : *Mélanges Pintard*, Klincksieck, 1975, pp. 141–150.

10 Cf. E. Behler, *Ironie et modernité*, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, PUF, 1997, pp. 22–25.

11 Cf. D. Knox, *Ironia: medieval and Renaissance ideas on irony*, Leiden, E. J. Brill, 1989.

12 Terme de M. Foucault. Cf. M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

13 Cf. V. Černý, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. Baroko a klasicismus*, Jinočany, H&H, 2005; C.-G. Dubois, *Le Baroque en Europe et en France*, Paris, PUF, 1995; José Antonio Maravall, *La Cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel, 1975.

l'ironie romanesque et souligner ses éléments constitutifs. Nous allons souligner la conception de l'ironie romanesque comme un type de communication littéraire où le rôle actif du lecteur doit être accentué. Les notions issues des études narratologiques pourraient enrichir l'étude de la communication ironique dans les textes du XVIIe siècle, tout en respectant leur cohérence dans le contexte du discours littéraire de l'époque. Il faut noter que nous n'aspérons pas à introduire une approche nouvelle de l'ironie, il nous suffit de déterminer son mécanisme et d'établir une grille terminologique opératoire pour l'analyse de l'ironie romanesque.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous étudierons les manifestations de l'ironie romanesque dans le contexte littéraire du XVIIe siècle et décrirons les conditions de sa production. La formation de l'ironie romanesque est liée au changement radical de la conception du langage et de la représentation de la réalité. Malgré le désaccord des théoriciens sur le terme de baroque, l'existence d'une esthétique particulière dans l'Europe de la première moitié du XVIIe siècle n'est pas mise en cause. Nous allons questionner le rapport de cette esthétique et de la formation de l'ironie romanesque dans les textes de l'époque.

La troisième partie de notre livre sera consacrée à l'étude comparée des éléments de l'ironie romanesque dans *Le Roman comique* et *Don Quichotte* de Cervantès. Il faut rappeler que nous considérons l'ironie romanesque comme un type de communication entre l'auteur et le lecteur : la lecture parallèle de l'installation de la communication ironique dans les deux ouvrages devrait permettre de suivre un parcours de lecture qui enrichisse notre interprétation du *Roman comique* et de *Don Quichotte*.

Malgré la prédominance du *Don Quichotte* de Cervantès, en raison de sa richesse et de sa complexité, il ne faut pas oublier que dans notre étude, il ne sert que de texte de référence dont l'analyse (nécessairement limitée) doit être toujours rapportée au *Roman comique*. Nous étudierons les choix opérés par Scarron dans son maniement de l'ironie romanesque et décrirons les techniques qu'il reprend ou qu'il délaisse.

Quels éléments de l'ironie romanesque chez Cervantès sont présents dans *Le Roman comique* de Scarron ? En quoi consiste l'originalité de Scarron ? Quel est son rôle dans la formation de l'ironie romanesque dans le contexte européen ? Voici quelques questions que nous allons poser et développer dans notre travail.

NOTE SUR LES ÉDITIONS CITÉES:

Nous avons choisi les éditions du *Roman comique* et de *Don Quichotte* en fonction du public de notre livre – des lecteurs français et tchèques francophones. Pour la commodité de la lecture du public tchèque, nous préférons l'édition d'Y. Giraud de 1994 du *Roman comique* qui modernise l'orthographe du XVII^e siècle. L'édition comporte une bonne introduction de Y. Giraud et un riche dossier. Pour l'original espagnol de *Don Quijote*, nous utilisons l'édition de V. Gaos de 1987; nous nous servons de la nouvelle traduction française publiée dans l'édition de la Pléiade en 2001, par J. Canavaggio, C. Allaigre, M. Moner. Les références aux autres éditions consultées du *Roman comique* et de *Don Quichotte* se trouvent dans notre Bibliographie.

Comme nous ne supposons pas une connaissance approfondie de l'espagnol chez nos lecteurs, nous introduisons les traductions françaises des textes littéraires espagnols du XVII^e siècle dans le texte principal, ajoutant l'original dans les notes en bas de page. La même remarque est valable pour les citations des textes tchèques qui sont traduits en français dans le texte principal et dont l'original peut être trouvé dans les notes. En ce qui concerne les citations des ouvrages secondaires, nous ne traduisons pas les citations en anglais et en espagnol, à la différence des citations dans les autres langues étrangères.

