

Pichová, Dagmar

La communication ironique

In: Pichová, Dagmar. *La communication ironiquee dans Le Roman comique de Scarron : étude comparative avec Don Quichotte de Cervantès*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2007, pp. [19]-42

ISBN 9788021044449

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123741>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LA COMMUNICATION
IRONIQUE

I.1. DÉFINITION – SCHEMA DE LA COMMUNICATION IRONIQUE

I.1.1. Introduction

Dans le chapitre suivant, nous proposons une approche de l'ironie qui étudie son fonctionnement et analyse les principes qui organisent ses apparitions. Malgré les désaccords entre les théories, il semble utile d'envisager une structure fondamentale de l'ironie qu'on pourrait relever dans toutes ses manifestations et qui dépasse le cadre limité d'une théorie particulière. Le risque de trop grande généralisation est contrebalancé par la nécessité de comprendre le mécanisme de base de cette figure énigmatique.

Nous allons d'abord chercher un modèle de l'ironie qui corresponde à la conception ordinaire de l'ironie, telle qu'elle apparaît dans la conversation quotidienne, pour passer ensuite à l'étude de l'ironie littéraire, en particulier l'ironie littéraire romanesque. Le modèle de l'ironie fondé sur les manifestations dans la conversation quotidienne offre un schéma de base ; ses acceptions spécifiques, dont l'ironie littéraire, ne font que développer et enrichir ses possibilités. Le mécanisme de l'ironie que nous pouvons relever dans la conversation doit être valable également dans les domaines d'usage spécifique du langage¹⁴.

Notre parcours théorique est orienté par l'objectif de ce travail, à savoir l'étude de l'ironie romanesque dans *Le Roman comique* et *Don Quichotte*, et il ne prétend donc pas épuiser la riche problématique de l'ironie ou de l'ironie littéraire. Nous allons utiliser les ouvrages théoriques sur l'ironie qui relèvent des domaines de la linguistique, de la critique littéraire et de la philosophie, pour proposer un réseau terminologique applicable à l'analyse des deux romans en question.

Avant d'essayer de fournir un modèle opératoire de l'ironie, il faut noter que la notion d'«ironie» s'emploie pour décrire des phénomènes différents et souvent éloignés. Le gouffre qui sépare l'emploi ironique de la phrase *Je suis contente d'avoir oublié mon parapluie chez moi*, prononcée pendant une averse et l'utilisation de l'expression «ironie du sort» pour décrire la situation du malheureux Oedipe, est évident. Ainsi, on préfère parfois parler plutôt des «ironies»¹⁵, ce qui n'évite pourtant pas les questions concernant les traits communs des acceptions diverses du terme. Notre approche propose d'identifier les éléments nécessaires pour qu'on puisse parler d'ironie et d'établir les rapports de base qui enchaînent ces éléments.

14 Cf. A.-M. Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque*, Paris, Honoré Champion, 1998. Dans son livre, A.-M. Paillet-Guth a réussi à appliquer la théorie linguistique de l'ironie comme paradoxe énonciatif à l'étude du discours amoureux romanesque.

15 Ce sont D. Sperber et D. Wilson qui proposent de parler des ironies, la notion d'ironie étant «une abstraction faiblement argumentée à partir des données choisies sans beaucoup de méthode et insuffisamment décrites». In: D. Sperber et D. Wilson, «Les ironies comme mentions», *Poétique*, n° 36, 1978, p. 400.

I.1.2. Définition sémantique

Nous allons tout d'abord essayer de trouver une définition de base de l'ironie et envisager ses variations possibles pour passer à l'étude des éléments du modèle de l'ironie.

Il semble que les diverses manifestations de l'ironie puissent être embrassées par sa caractéristique de **décalage sémantique**. Conçue comme un décalage, l'ironie exprime la notion X et pourtant fait penser à la notion Y. L'exemple du décalage ironique le plus facile à analyser est l'opposition sémantique où l'ironie exprime la notion X et fait penser à la notion non-X, bien que ce ne soit pourtant pas le cas le plus fréquent. Il faut noter que X et Y relèvent souvent de niveaux hétérogènes et peuvent même lier plusieurs domaines d'expression (allusion textuelle à un fait réel, le titre d'un tableau, etc.).

La conception de l'ironie comme décalage sémantique repose sur le classement traditionnel de la rhétorique où l'ironie fait partie des tropes (figures de sens). L'ironie est définie par un décalage entre le sens propre et le sens figuré et représente une manière d'exprimer le contraire de ce qu'on pense. L'analyse tropologique de la rhétorique a inspiré l'approche linguistique «déductive»¹⁶ appliquée au phénomène d'ironie qui est illustrée par les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni¹⁷. Néanmoins, C. Kerbrat-Orecchioni souligne également l'importance de l'aspect pragmatique de l'ironie, qui se montre comme un point convergeant des diverses acceptions du terme d'ironie et que l'analyse sémantique ne peut pas embrasser dans leur complexité. Dans l'analyse de l'ironie, il est nécessaire d'accentuer sa valeur illocutoire et chercher la nature de l'objet visé par la moquerie, ridiculisation ou distanciation ironiques.

Il faut noter que la rhétorique classique propose aussi un autre classement de l'ironie, parmi les figures de pensée. La catégorie de figures de pensée est plutôt vague («un certain tour d'esprit et d'imagination», «une manière particulière de penser et de sentir»¹⁸) et difficile à identifier, ne disposant pas d'indicateurs formels propres. Faisant partie des figures de pensée, l'ironie consiste également à dire le contraire de ce qu'on veut exprimer et est donc un synonyme du terme d'antiphrase. Une analyse minutieuse permet de distinguer plusieurs figures de pensée qui s'apparentent à l'ironie (diasyrme, persiflage, astéisme, chleuasma, contrefision, épitrope). Dans tous les cas, il faut noter l'accent mis sur l'effet ar-

16 Nous reprenons le terme de B. Basire qu'elle introduit pour décrire une approche linguistique de l'ironie qui consiste à étudier le phénomène à partir de la définition tropologique de l'ironie formulée *a priori*. Cf. B. Basire, «Ironie et métalangage», *DRLAV*, n° 32, 1985.

17 Cf. C. Kerbrat-Orecchioni, «L'ironie comme trope», *Poétique*, n° 41, 1980. C. Kerbrat-Orecchioni souligne que sa conception de l'ironie comme trope ne peut être appliquée qu'aux énoncés courts.

18 Les définitions de Fontanier et Dumarsais, in: C. Fromilhague et A. Sancier-Chateau, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996, p. 149. Nous allons reprendre la discussion sur la position de l'ironie dans la rhétorique classique dans la deuxième partie de notre thèse.

gumentatif des figures ; l'exemple de la contrefision – «une exclamation ironique en forme de conseil qu'on invite implicitement à ne pas respecter»¹⁹ – montre bien sa visée pragmatique²⁰. La définition sémantique de l'ironie nécessite ainsi d'être complétée par une étude pragmatique de la communication ironique.

I.1.3. Définition pragmatique

Même si la définition proposée – l'ironie comme un décalage sémantique – semble trop générale et applicable à d'autres phénomènes (ex. métaphores, hyperboles), elle rend compte du fait que la reconnaissance ordinaire de l'ironie est liée à la perception de l'incongruité et de la rupture. La définition de base nécessite pourtant d'être insérée dans un schéma de communication ironique pour souligner son aspect illocutoire – la force de la parole – et perlocutoire – l'impact de la parole.

Les théories pragmatiques de l'ironie insistent sur le fait que l'ironie repose sur une **opposition pragmatique** qui existe entre l'explicite et les connaissances du contexte de communication²¹. A. Berrendonner parle d'un décalage entre l'énonciation et l'énoncé qui ont une valeur argumentative inverse : l'énoncé (le message verbal) se laisse dévaluer par son énonciation (le message mimo-gestuel) et *vice-versa*. A. Berrendonner remarque qu'il n'est pas possible d'établir la hiérarchie entre les deux sens puisque chacun renvoie au sens contradictoire. La perspective d'Alain Berrendonner²² peut être rapprochée de la théorie de la connotation autonymique²³ car il met en relief la double présence d'adhésion et de distance du locuteur vis-à-vis de son énoncé et remarque le caractère paradoxal de l'énoncé ironique qui se délimite par rapport à sa propre énonciation.

Pour rendre compte de la spécificité de la communication ironique il est possible d'observer les rapports de l'ironie avec les lois du discours, c'est-à-dire, les contrats implicites qui garantissent la réussite de la communication et sur lesquels reposent les échanges verbaux. H. P. Grice postule le **principe de coopération** comme un principe de base de la conversation qui inclut tous les autres principes. Rappelons que le principe de coopération exige que la contribution dans la conversation respecte ce qui est attendu par les partenaires conversationnels²⁴.

19 J. J. Robrieux, *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Dunod, 1993, pp. 61–63.

20 C'est notamment cet aspect pragmatique des figures de pensée que les linguistes contemporains reprennent et développent dans leurs théories.

21 Cf. M. Nekula, «Pragmalingvistická interpretace ironie», *Slovo a slovesnost*, n° 51, 1990, pp. 95–110.

22 A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981.

23 Cf. B. Basire, *op. cit.*

24 «Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged», in:

Une analyse des rapports entre l'ironie et le principe de coopération envisage une infraction partielle de ce principe. L'ironie rompt avec le principe de coopération pour guider le complice vers l'interprétation qui est correcte. Ainsi elle coopère au méta-niveau de la communication. G. Leech²⁵ développe la conception de Grice et essaie de l'affiner en proposant un principe d'ironie conçu comme un principe de second ordre, basé sur le principe de politesse : «The Irony principle (IP) may be stated in general form as follows: "If you must cause offence, at least do so in a way which doesn't overtly conflict with the PP, but allows the hearer to arrive at the offensive point of your remark indirectly, by way of implicature."». D'après G. Leech, la motivation de l'ironiste suivrait ainsi l'exigence de la politesse de communication, exprimée par la manière indirecte de laisser passer l'impolitesse.

Le même caractère paradoxal peut être observé dans le rapport entre l'ironie et les autres (sous-)lois de discours – de pertinence, de sincérité, d'informativité, d'exhaustivité, de modalité – qui sont partiellement transgressées dans la communication ironique. La rupture avec l'un des principes invite le destinataire à réinterpréter l'énoncé, suivant le principe de coopération. Puisque l'interprétation de l'ironie doit suivre un double parcours d'interprétation, l'ironie peut être classée parmi les actes de langages **indirects**.

Il est possible d'observer que les naïfs de l'ironie ne sont pas conscients de la modalisation ironique et considèrent l'ironiste comme coopératif au premier niveau de la communication. Comme les naïfs de l'ironie ignorent l'intention ironique et ne remarquent pas le caractère défectif de la communication, leur interprétation ne suit donc pas le double parcours de l'acte de langage indirect.

I.1.4. Modèle de l'ironie: les rôles de base

Dans la communication ironique, il est possible de relever la distribution de trois rôles de base : **l'ironiste – le complice – le naïf**, complétés par la **cible** éventuelle. Le modèle de l'ironie respecte la disposition proposée par Sigmund Freud dans son étude sur la plaisanterie où il distingue la position de sujet parlant, de destinataire et de spectateur. Le destinataire occupe à la fois le rôle d'objet et d'interprète d'ironie. Pour enrichir le schéma de Freud, P. Hamon²⁶ propose de distribuer les rôles de la façon suivante – l'ironisant, l'ironisé, le complice, le naïf; tous ont un rapport avec un dernier rôle, le gardien de la loi qui représente le système de valeurs attaqué ou proposé par l'ironisant. Il nous sem-

H. P. Grice, «Logic and conversation», *Syntax and Semantics*, Cole P. and Morgan J. L. (éd.), Vol. 3, Speech Acts, New York, San Francisco, London, Academic Press, 1975, p. 45.

25 G. Leech, *Principles of Pragmatics*, London and New York, Longman, 1991, p. 82.

26 Cf. S. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. de l'allemand par D. Messier, Paris, Gallimard, 1969, p. 277; P. Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996, pp. 122–126.

ble plus clair de ne pas introduire la position de gardien de la loi dans le modèle de base ; le rapport de l'ironie aux systèmes de valeurs sera étudié dans la partie consacrée à l'intention de l'ironie.

Le modèle envisage que la communication ironique établit un réseau de rapports entre le producteur de l'ironie, l'observateur et l'objet de l'ironie. Tous les rôles ne nécessitent pas d'être actualisés dans une communication ironique concrète, les limites entre les positions sont floues et les rôles peuvent être dédoublés ou échangés.

L'**ironiste** peut être considéré comme *agens* de l'ironie, c'est lui qui produit le message ironique. D'abord se pose la question de la motivation de l'ironiste. Pourquoi choisit-il la communication oblique qu'est l'ironie ? La possibilité que l'ironiste propose un message qu'il voudrait incompréhensible pour tout le monde ne semble pas raisonnable, l'activité de communication étant plus compliquée que la résolution d'observer le silence. L'ironiste transmet un message mais il veut que ce message reste caché pour certains. Par son message ironique, il divise ses destinataires, son public, en deux groupes : ceux qui comprennent le décalage ironique – les complices de l'ironie, et ceux qui ne le comprennent pas – les naïfs de l'ironie. Nous insistons donc sur le caractère essentiellement communicatif²⁷ de l'ironie – l'ironiste cherche des complices parmi les destinataires et il veut que la devinette que pose son message dédoublé soit résolue. Les éléments qui composent la motivation de l'ironiste seront traités dans le chapitre suivant qui étudie l'intention de l'ironie.

Ensuite, il faut noter la possibilité d'être un **ironiste malgré soi**, lorsque les propos sont interprétés comme ironiques par les destinataires. Ce schéma défectif qui apparaît en raison d'une surinterprétation erronée doit pourtant contenir des indices ironiques. Ainsi, sans s'en rendre compte, c'est-à-dire, sans intention ironique, l'ironiste malgré soi sème des indices qui dirigent le destinataire vers une interprétation ironique. La position de l'ironiste malgré soi doit être distinguée de l'instance d'ironiste modèle que nous allons décrire dans la partie consacrée à l'ironie littéraire²⁸. A la différence de l'ironiste malgré soi qui résulte d'un défaut de communication, l'ironiste modèle embrasse toutes les possibilités de l'interprétation ironique rendues possibles par un message non défectif.

Le **complice** de l'ironie occupe la position privilégiée dans le public de l'ironie, parce qu'il réussit à déchiffrer le caractère ironique du message. Quelles sont les qualités du complice qui lui permettent de percevoir le décalage ironique ? Le complice devrait avoir des compétences particulières, présumées par le producteur du message ironique. P. Hamon²⁹ souligne trois types de com-

27 Cf. W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, University of Chicago Press, 1974. Dans son étude Booth s'intéresse en particulier à la réception de l'ironie. Il distingue les cas de l'ironie « stable » – et « instable » qui bloque la communication, pour souligner néanmoins l'aspect communicatif de l'ironie qui cherche à établir une communauté de croyants.

28 Cf. *infra*, I.2.1.

29 *Op. cit.*, p. 71.

pétence du complice: linguistique, générique et idéologique, qui participent au repérage de l'ironie. D'après P. Hamon, la compétence linguistique permet la compréhension de base, liée à la connaissance de la langue en question, tandis que la compétence générique envisage les cadres dans lesquels la communication se déroule. La compétence idéologique permet l'accès au système de croyances et de valeurs présupposées par le message ironique. Le défaut de compétence rend le repérage de l'ironie problématique ou impossible. L'ironiste suppose que son complice va relever les **indices** qui signalent le caractère ironique du message. Suivant le sentier balisé par ces indices, le complice de l'ironie peut relever l'intention ironique.

Le **naïf** de l'ironie caractérise la position de celui qui ne comprend pas le décalage ironique et interprète le message dans son sens premier. Il ne faut pas confondre le naïf de l'ironie avec la victime effective de l'intention ironique dans les cas où l'ironiste mime les propos de sa victime pour les ironiser. La position du naïf de l'ironie est nécessaire pour le fonctionnement de la communication ironique – l'ironie est un acte de langage qui cherche à produire des effets de **solidarisation** et de **distanciation** dans la communication³⁰. Les naïfs contrastent avec les complices, les deux instances se définissent en termes d'opposition.

Dans le public de l'ironie, il est possible d'observer un cas particulier de destinataire que nous pouvons appeler **l'anti-ironiste**. Après avoir déchiffré le caractère ironique du message, le destinataire peut choisir de refuser de se transformer en complice de l'ironie et de suivre les exigences de la communication ironique. La défense contre l'ironiste commence nécessairement par la compréhension de l'ironie – l'anti-ironiste se rend compte de l'intention ironique du message. Néanmoins, il rejette le rôle de complice en prétendant être un naïf de l'ironie. L'anti-ironiste se situe entre les deux positions du public de l'ironie, d'un côté, il dispose des connaissances exigées pour devenir le complice, de l'autre, son comportement communicatif correspond aux caractéristiques des naïfs. Face à l'anti-ironiste, l'ironiste devient prisonnier des méandres de ses stratégies de communication oblique parce qu'il est incapable de situer la position de son destinataire.

La **cible** de l'ironie est étroitement liée à l'intention de l'ironiste et à la fonction de l'ironie que nous allons étudier dans le sous-chapitre suivant.

I.1.5. L'intention de l'ironiste: la cible

Nous avons déjà observé que la communication ironique divise les destinataires en deux groupes – les complices et les naïfs. Ainsi, la question se pose de la motivation de l'ironiste – pourquoi veut-il construire un cercle d'initiés ? Pourquoi décide-t-il de prendre le parcours oblique de l'ironie ?

30 Cf. M. Nekula, *op. cit.*, pp. 95–110.

Il semble que le problème de l'intention de l'ironiste soit un point névralgique des théories de l'ironie, qui se heurtent à l'hétérogénéité des énoncés ironiques. Dans le développement suivant, nous allons néanmoins essayer de caractériser les types de base d'intentions de l'ironiste.

Il est tout d'abord possible d'observer les manifestations d'ironie **offensive**, qui reprennent le discours d'une cible d'ironie pour le tourner en dérision. L'ironie offensive mime les propos de sa victime pour les critiquer; l'ironiste prétend adopter une perspective dont il se distancie immédiatement. L'ironie offensive devient souvent le procédé d'une intention moqueuse et est un mécanisme puissant de la création du comique. La théorie de D. Sperber et D. Wilson, développée dans l'article «Les ironies comme des mentions», emprunte à la philosophie logique la dichotomie emploi/mention d'une expression³¹. Dans cette perspective, les manifestations d'ironie sont des mentions implicites des expressions ou des propositions dans lesquelles l'attitude du locuteur fait entendre sa désapprobation vis-à-vis de l'expression ou de la proposition mentionnée. C'est le caractère incongru des énoncés ironiques qui nous fait comprendre que le locuteur se distancie de son énoncé et qu'il veut «attirer l'attention sur l'énoncé lui-même et non sur ce dont l'énoncé traite»³². Le locuteur se fait l'écho d'un énoncé ou d'une pensée qu'il considère comme déplacée dans la situation présente. Ainsi dans l'énoncé: «il était inutile de s'encombrer d'un parapluie» prononcé sous une averse, nous pouvons repérer un énoncé du type «il est inutile de vous encombrer d'un parapluie», conseil prononcé antérieurement, que le locuteur mentionne et dont il se moque à présent.

La théorie de D. Sperber et D. Wilson a inspiré la théorie polyphonique de l'ironie d'O. Ducrot. Au terme «mentionner un discours», O. Ducrot substitue l'expression «faire entendre une voix» et inscrit le phénomène dans sa conception polyphonique: «Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde»³³. Pour comprendre sa définition de l'ironie, il faut expliquer les termes employés par O. Ducrot dans ses analyses de l'identité du sujet énonciateur où il établit la distinction entre le **sujet parlant** – l'être empirique qui est le producteur de l'énoncé et le **locuteur** – être de discours qui est responsable de l'énoncé. Nous pouvons noter la distinction analogue entre l'auteur et l'écrivain, établie dans la théorie littéraire où l'écrivain, le personnage physique, ne correspond pas à l'auteur qui prend en charge le récit. Pour approfondir son analyse de l'énonciation, O. Ducrot nuance l'instance du

31 «Lorsque l'on emploie une expression on désigne ce que cette expression désigne; lorsque l'on mentionne une expression on désigne cette expression.», *op. cit.*, p. 404.

32 *Op. cit.*, p. 403.

33 O. Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 211.

locuteur en introduisant la notion d'**énonciateur**³⁴. De nouveau, il est possible d'établir une analogie entre la dichotomie locuteur/énonciateur et la distinction littéraire auteur/personnage. La théorie de Ducrot affine les outils d'analyse de la communication ironique et permet de décrire le fonctionnement de l'ironie à l'intention offensive.

C'est une intention non offensive qui dirige le comportement de l'ironiste quand il déstabilise son message ironique pour mettre en relief son caractère paradoxal. L'intention de l'ironiste pourrait suivre une tentative d'autoévaluation; ou bien l'ironiste refuse de se prononcer définitivement et préfère laisser son message suspendu entre deux interprétations possibles, ou bien il vise à construire un ethos d'ironiste implacable³⁵. En tout cas, le caractère réflexif du message permet une circulation ouverte d'interprétations et ré-interprétations, puisqu'il n'y a pas d'indice qui montre quelle interprétation est favorisée par l'ironiste. A. Berrendonner souligne l'importance de la fonction défensive de l'ironie, qui représente selon lui «le dernier refuge de la liberté individuelle» dans la communication. L'ironie est une forme d'infraction argumentative contre les normes («code de procédures communicatives»³⁶) dont la transgression ne peut pas être sanctionnée grâce à l'ambiguïté ironique (comment attaquer sa circulation sémantique ?).

Il faut noter que A. Berrendonner met en cause le concept de l'ironie comme stratégie offensive de communication. Il se pose ainsi la question du rapport entre l'ironie offensive et l'ironie défensive: s'agit-il de conceptions qui s'excluent mutuellement, comme A. Berrendonner le suppose ?

Il semble que les deux positions vis-à-vis de l'ironie puissent coexister. En effet, la conception de l'ironie en tant que phénomène du paradoxe énonciatif décrit la structure de base de chaque énoncé ironique, même offensif. Néanmoins, si l'intention de l'ironiste vise à attaquer une cible, la conception de l'ironie offen-

34 «Le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes. [...] Le locuteur présente une énonciation – dont il se déclare responsable – comme exprimant des attitudes dont il peut refuser la responsabilité.» *Op. cit.*, pp. 205 et 208.

35 Cf. la distinction de O. Ducrot entre locuteur-L/locuteur-λ qui peut être illustrée par le concept rhétorique de l'éthos – pour que le discours de l'orateur soit persuasif, il faut que l'orateur travaille sur son image favorable. O. Ducrot emploie le terme de locuteur-L pour décrire «le locuteur en tant que tel», et locuteur-λ pour exprimer «le locuteur en tant qu'être du monde». D'après O. Ducrot «l'éthos est attaché à L, le locuteur en tant que tel: c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutable. Ce que l'orateur pourrait dire de lui en tant qu'objet de l'énonciation, concerne en revanche λ, l'être du monde, et ce n'est pas celui-ci qui est en jeu dans la partie de la rhétorique dont je parle (la distance entre ces deux aspects du locuteur est particulièrement sensible lorsque L gagne la faveur de son public par la façon même dont il humilie λ: vertu de l'autocritique)». *Op. cit.*, p. 200.

36 A. Berrendonner note trois types de normes institutionnelles: règles de nécessité, règles de qualité et règles de cohérence. Cf. A. Berrendonner, *op. cit.*

sive devient plus adéquate pour décrire la situation. L'ironie offensive, organisée par la présence d'une cible, présente un cas particulier, un développement de la disposition réflexive de base de l'ironie.

Il faut noter que l'ironie peut servir comme un moyen de saisir la complexité de la réalité pour devenir **ironie générale**. Le message ironique devient une expression de parti pris épistémologique et ontologique³⁷. Dans ce cas, l'intention ironique présente une position générale adoptée, un principe qui organise la disposition des autres éléments de la communication. Cet élargissement de l'ironie s'approche d'un type particulier d'ironie – **l'ironie de situation (du sort)** – où l'on assiste à l'emploi de l'expression afin de décrire la disposition des faits extérieurs. Dans ce type d'ironie, c'est seulement le complice de l'ironie qui peut être identifié. L'ironiste reste toujours une instance idéale, tel un *deus ex machina* qui organise la disposition ironique de la réalité. Néanmoins, il faut distinguer l'ironie du sort interprétée par un complice réel et la mise en scène de l'ironie du sort dans une oeuvre fictionnelle où c'est l'auteur qui devient l'ironiste responsable.

Finalement, il faut envisager la possibilité des intentions multiples de l'énoncé ironique. Ce sont les cas d'ironie complexe, comme l'ironie générale, où l'on assiste à plusieurs niveaux d'ironie dont l'intention peut varier sans pourtant modifier le caractère global de l'attitude ironique.

I.1.6. Indices de l'ironie

Pour que le décalage ironique soit perceptible, il faut que l'ironiste sème dans le texte des indices que le destinataire puisse relever. Néanmoins, le texte ironique demande une approche active – les indices sont souvent très difficiles à repérer et exigent, de la part du destinataire, la mise en oeuvre de multiples capacités, classées selon les trois types de compétences du complice de l'ironie de P. Hamon³⁸.

Le message ironique n'est en effet pas facile à identifier car il n'est pas direct mais repose sur un décalage sémantique et une opposition pragmatique. Les bords de ce décalage laissent apparaître l'incongruité – dans le contexte en question, on relève un emploi spécifique des moyens de communication.

La disposition des indices – les signaux d'incongruité – peut être très variée. Il est d'abord possible de relever des indices à l'**extérieur** du message, dans le contexte extralinguistique. Le complice de l'ironie discerne que le message ne correspond pas à la réalité décrite et signale ainsi l'intention ironique. De même,

37 L'ironie générale peut être rapprochée de l'ironie socratique en raison de son caractère global. Toutefois, l'ironie socratique est étroitement liée au projet didactique du philosophe, aspect qui n'est pas nécessaire dans la conception d'ironie générale.

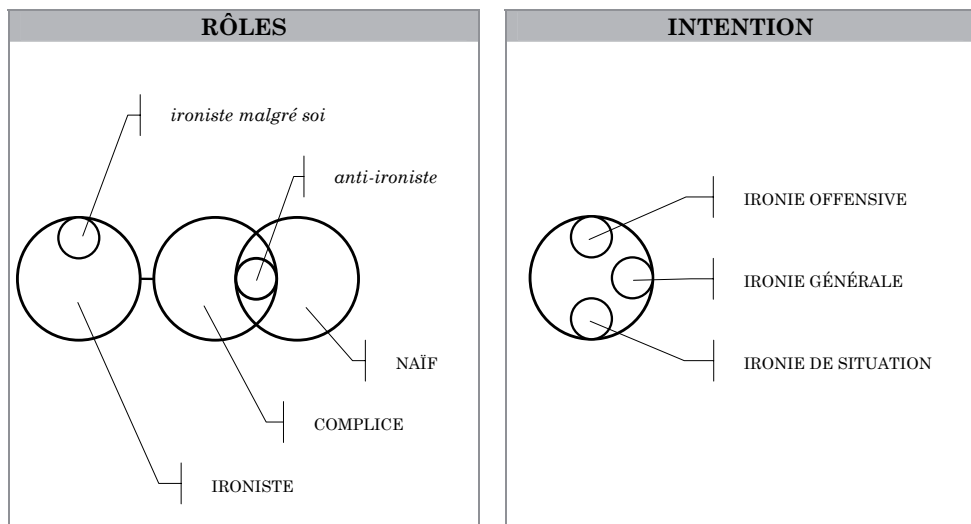
38 Cf. *supra*, I.1.4.

les indices de l'ironie se trouvent au niveau non verbal, où la signification du message contraste avec le comportement du producteur du message.

Ensuite, il faut noter les indices qui se produisent à l'intérieur du message – nous pouvons noter une incongruité entre certaines composantes du message. Dans le cas du message écrit, il est possible d'observer d'abord des indices en marge du texte, dans le paratexte et dans l'incipit. Les informations dans le paratexte et le caractère de l'incipit peuvent contenir des signes qui indiquent la modalisation ironique du texte. Il faut ensuite observer les incongruités structurelles (ordre de mots, juxtaposition d'expressions incompatibles, etc.) qui attirent l'attention du complice et orientent son interprétation de l'ironie.

Pour conclure notre présentation du modèle de l'ironie nous résumons la disposition des rôles de base et l'intention³⁹ de l'ironie dans la table I.

Table I: LA COMMUNICATION IRONIQUE



39 Rappelons que la conception de l'intention (non offensive) de l'ironie qui la considère comme un paradoxe énonciatif caractérise chaque manifestation de l'ironie.

I.2. L'IRONIE LITTÉRAIRE

Après avoir esquissé le schéma général de la communication ironique, il faut étudier la communication ironique dans le cadre du discours littéraire. Dans le présent chapitre, nous allons définir les éléments constitutifs de l'ironie littéraire afin de proposer un réseau terminologique applicable à l'analyse de l'ironie dans les textes de Scarron et de Cervantès.

II.2.1. Spécificité de l'ironie littéraire

Les analyses de l'ironie littéraire ont souvent pris pour point de départ des théories relevant des domaines non littéraires – il existe des travaux majeurs en philosophie (Bergson, Jankélévitch) et en psychologie (Freud) qui ont inspiré la recherche en littérature. L'importance de ces oeuvres pour l'analyse littéraire n'est pas mise en doute par les théoriciens contemporains⁴⁰. Néanmoins ces derniers cherchent à établir le rôle de l'ironie dans la littérature et essaient de trouver ses traits spécifiques vis-à-vis des autres domaines où elle se manifeste.

Dans son étude sur *L'ironie littéraire*, P. Hamon note quatre traits qui décrivent les caractéristiques de la littérature et, par conséquent, la spécificité de la communication ironique littéraire : «La littérature se définit par quatre paramètres indissociables dont on doit toujours tenir compte : elle est une communication *différée*, cadrée par des *genres*, et qui passe par des *oeuvres*, organisée en *niveaux de sens représentés* non obligatoirement mis en phase (l'ironie des personnages n'est pas forcément celle de l'auteur).»⁴¹ Le texte littéraire ne permet pas de vérifier immédiatement la pertinence de l'interprétation ironique. Le cadre du déchiffrement ironique n'est constitué que par les éléments textuels relevant d'un genre littéraire et actualisés dans des textes concrets.

C'est en particulier l'**organisation complexe** des niveaux de sens qui donne à l'ironie littéraire ses traits principaux. P. Hamon souligne que la spécificité de l'ironie littéraire réside précisément dans le réseau de rapports entre l'ironie à différents niveaux de l'oeuvre, dans la tension qui existe entre l'ironie «locale» et «globale». L'insistance sur le caractère complexe de l'ironie littéraire est évidente également dans la réflexion de B. Allemann⁴² qui met en relief que l'ironie

40 Il faut noter le caractère hétérogène des travaux qui traitent de l'ironie littéraire. Nous pouvons relever des études synthétiques (Hamon), comparatives (Muecke), esquisses d'une poétique de l'ironie (Schoentjes), etc. Dans le cadre limité de cette étude il n'est pas possible de rendre compte de la variété de ces ouvrages. Cf. D. C. Muecke, «Analyses de l'ironie», *Poétique*, n° 36, 1978 (Commentaire de quatre travaux portant sur l'ironie); Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996; P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

41 *Op. cit.*, p. 151.

42 Dans son article «De l'ironie en tant que principe littéraire», Beda Allemann dégage les problèmes majeurs de chaque théorie qui traite de l'ironie littéraire et propose sa propre approche d'analyse du phénomène. A la fin de son article B. Allemann forme l'hypothèse

littéraire doit sa puissance à son intégration dans le texte. La valeur poétique de l'ironie est constituée par sa position dans l'ensemble de l'œuvre, l'ironie littéraire doit être analysée dans le cadre d'«aires de jeu ironique» – l'espace littéraire où la communication ironique est développée. L'étude de l'ironie «locale» doit toujours être complétée par sa situation dans l'ensemble de l'œuvre.

Ensuite, il faut noter le caractère **ambigu** de l'ironie littéraire – la communication ironique se situe à la limite de compréhensibilité. B. Allemann considère que le texte ironique idéal existerait sans aucune signalisation de l'intention ironique, le déchiffrement reposant sur un réseau de présupposés. A la différence de la satire où l'intention contestatrice doit être affichée ouvertement pour être efficace, l'ironie littéraire se caractérise par l'ambiguïté de ses indices. On a beaucoup insisté sur le fait que la force de l'ironie littéraire réside dans sa subtilité et que le complice de l'ironie littéraire doit effectuer un travail considérable de déchiffrement.

Le caractère ambigu de l'ironie littéraire et l'ouverture à plusieurs interprétations favorisent l'emploi de l'instance du «**complice d'ironie**» **modèle** – expression que nous proposons en adoptant la perspective d'U. Eco et son terme de «lecteur modèle» conçu comme «un ensemble de conditions de succès, établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel»⁴³. Le complice d'ironie modèle est donc une entité abstraite qui embrasse toutes les interprétations cohérentes de l'ironie littéraire. A la différence de la communication quotidienne qui tend à éviter la pluralité des interprétations, la communication littéraire s'épanouit dans un éventail interprétatif. L'instance du complice d'ironie modèle permet de rendre compte de la variété potentielle de l'interprétation ironique. Il est possible d'établir l'instance complémentaire d'**ironiste modèle**, le producteur abstrait de l'ironie, qui correspond à la conception d'«auteur modèle» d'U. Eco. Notre schéma peut être complété par l'instance du naïf modèle, c'est-à-dire l'ensemble des lectures ignorantes de l'ironie. La constitution du schéma «modèle» de l'ironie aide à reconstruire la richesse de la communication ironique dans un texte littéraire.

La complexité de l'ironie littéraire repose également sur la possibilité de l'inversion interprétative. Dans son livre *Ironie et paradoxe*, A.-M. Paillet-Guth⁴⁴ montre le caractère **paradoxal** de l'ironie littéraire dans le cadre du discours romanesque amoureux et analyse les textes qui envisagent deux interprétations possibles, paradoxales puisque inséparables. La polyphonie romanesque dans le discours amoureux ironisé permet un procédé de réinterprétation lyrique où les stéréotypes sont réactivés sérieusement.

selon laquelle l'ironie n'est plus seulement un mode de discours mais entre en rapport avec un état du monde et contribue à sa connaissance. In: B. Allemann, «De l'ironie en tant que principe littéraire», *Poétique*, n° 36, 1978.

43 U. Eco, *Lector in fabula*, trad. de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.

44 Cf. A.-M. Paillet-Guth, *op. cit.*

Le texte romanesque reste toujours prêt à être réinterprété, les modes sérieux et ironique peuvent alterner dans l'interprétation du texte, tels les doubles images de la *Gestaltpsychologie*. Se pose alors la question de la «pureté» possible de la réinterprétation sérieuse du texte ironique : peut-on oublier la modalisation ironique et réaccepter le caractère non ironique ? L'analogie avec les doubles images envisage plutôt l'impossibilité de la perception pure du sérieux – tout en regardant l'image de la princesse, l'on se souvient de son visage caché de sorcière.

I.2.2. Indices de l'ironie littéraire

Malgré la subtilité et la variété des indices possibles de l'ironie littéraire, il nous semble nécessaire d'en établir une brève typologie pour rendre compte de la manière dont le lecteur de l'ironie procède dans son déchiffrement du texte ironique⁴⁵.

Même si les indices d'ironie littéraire dépendent de contraintes particulières, ceux qui se trouvent au niveau **d'énoncés** courts correspondent souvent aux indices d'ironie conversationnelle. Ainsi, les expressions qui ne dépassent pas le cadre de lexèmes peuvent devenir des signaux de l'ironie littéraire. Aux manifestations de l'ironie conçue comme trope (cf. I.1.2.), il faut ajouter les expressions où l'on peut relever un double décalage sémantique : par exemple, dans le cas de l'expression hyperbolique utilisée ironiquement, l'on repère d'abord le décalage hyperbolique pour passer au repérage de l'emploi ironique. La modalisation ironique des expressions localisées peut être indiquée dans le texte par des moyens typographiques, dont l'emploi d'italiques, de guillemets ou de points de suspension. Ces procédés mettent en relief le décalage entre l'expression utilisée et son interprétation ironique.

Ensuite, il est possible d'observer les indices au niveau de la **narration**. Les textes littéraires profitent des techniques narratives telles que la focalisation et le discours indirect libre pour signaler la communication littéraire ironique. Ces indices produisent la richesse de l'ironie littéraire dans des textes narratifs qui disposent de moyens spécifiques de communication littéraire. Les indices narratifs traduisent également un décalage, un écart au niveau de la narration, propice à la modalisation ironique. La technique de focalisation et de discours indirect libre permet de changer les perspectives de la narration ; la juxtaposition peut signaler une incongruité entre les points de vue présentés. Il faut noter que les deux procédés ajoutent à l'ambiguïté du texte, l'instabilité de l'instance narrative crée un espace ouvert à la variété des interprétations.

45 P. Hamon propose de distinguer plusieurs «champs de tension» où il est possible de relever les indices de l'ironie littéraire, *op. cit.*, p. 40. Nous préférons présenter une classification qui met en relief les types d'indices liés au genre romanesque.

Dans la communication ironique littéraire, il existe des indices qui relèvent de l'**intertextualité**⁴⁶. Les indices intertextuels reposent sur des références à d'autres textes littéraires qui sont souvent transformés. Les références embrassent des procédés variés, dont les citations ou les allusions. Finalement, il faut noter les indices qui reposent sur les **faits historiques** dont la connaissance est supposée. Par exemple, le roman à clé est un genre qui repose sur les allusions à des personnages historiques réels. Le lecteur doit connaître le milieu social auquel le texte se réfère pour repérer les écarts de la modalisation ironique. Il est évident que ces indices sont ancrés dans des contextes sociaux et historiques particuliers et deviennent incompréhensibles pour les lecteurs d'autres époques ou sociétés.

Les quatre types de base peuvent être combinés dans un texte ironique, les éléments rhétoriques participent souvent à la signalisation de l'ironie narrative ou intertextuelle. Dans un texte littéraire, l'ironie organise un réseau compliqué de rapports et références. Nous avons déjà constaté qu'à la différence de la conversation quotidienne qui d'habitude essaie d'éviter l'ambiguïté, la communication ironique littéraire se plaît à jouer avec son opacité et l'ouverture interprétative.

1.2.3. Limites d'interprétation

Le rôle actif du lecteur dans l'interprétation du texte ironique exige le respect des limites de l'interprétation pour éliminer le danger de la surinterprétation de l'ironie. L'interprétation ironique d'un texte doit respecter sa **cohérence** pour valider la communication ironique. Pour rendre compte des exigences de l'interprétation de l'ironie littéraire, il est utile de rappeler le fonctionnement de l'interprétation et de la surinterprétation littéraire en général.

D'après R. Barthes⁴⁷, l'interprétation critique d'une oeuvre littéraire doit suivre trois contraintes: le principe d'exhaustivité qui vise à rendre compte de tous les éléments; principe de la logique symbolique, c'est-à-dire le respect de règles internes de l'oeuvre; et le principe qui consiste à procéder toujours dans le même sens. Les règles de Barthes nous semblent applicables à la délimitation de l'interprétation de l'ironie littéraire: le déchiffrement de la communication ironique doit rendre compte de l'ensemble du texte et suivre son organisation interne. En adoptant l'expression d'U. Eco, le lecteur de l'ironie littéraire entreprend des

46 Nous utilisons le terme «intertextualité» au sens que lui donne G. Genette dans ses *Palimpsestes*: «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire idéologiquement et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre.» In: G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 8. Pour un résumé des diverses théories de l'intertextualité voir *L'intertextualité*, textes choisis et présentés par S. Rabau, Paris, GF Flammarion, 2002.

47 R. Barthes, *Oeuvres complètes*, Tome II, 1966–1973, Paris, Seuil, 1994, pp. 44–49.

«promenades inférentielles»⁴⁸, balisées par les éléments de textes qui dirigent l'activation de scénarios ironiques possibles.

Dans la communication littéraire, le lecteur s'engage dans un **contrat** de lecture – le texte se situe dans un genre littéraire et laisse apparaître ses caractéristiques et conventions que le lecteur doit accepter⁴⁹. Le contrat de lecture est mis en place dans l'incipit et dans le paratexte⁵⁰ de l'oeuvre où figurent normalement les indices nécessaires pour l'orientation des lecteurs. La possibilité d'une lecture ironique doit être signalée dès le début. Dans la communication littéraire qui suit, l'ironiste et son complice doivent respecter le contrat de lecture ironique installé.

Le lecteur de l'ironie poursuit sa lecture en repérant les **isotopies**⁵¹ ironiques, c'est-à-dire les unités sémantiques qui lui permettent de lire le texte ironique comme un ensemble cohérent. Le repérage des isotopies ironiques doit suivre la redondance des expressions d'ironie. La fréquence d'expressions ironiques, la répétition des situations à modalisation ironique, ou les citations ironiques d'autres textes littéraires s'organisent en ensembles sémantiques dont le lecteur accumule la connaissance pendant le déroulement de sa lecture. Les isotopies ironiques orientent la communication ironique, le lecteur procède à son repérage de l'ironie par l'apprentissage des variantes de la modalisation ironique dans le texte.

1.2.4. Formes ironiques

Pour situer le statut de l'ironie dans le discours littéraire, il faut envisager les formes littéraires qui privilégient l'ironie et l'utilisent dans leur propre but. Il est nécessaire de rappeler que la notion d'ironie reste limitée au niveau rhétorique

48 «[...] Si la métaphore est désinvolté, c'est que l'on veut justement mettre en relief le geste libre et désinvolté avec lequel le lecteur se soustrait à la tyrannie – et au charme – du texte pour aller en trouver les issues possibles dans le répertoire du déjà-dit.» U. Eco, *op. cit.*, p. 151. Sur les conditions d'interprétation littéraire voir aussi U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, trad. par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1992.

49 Le terme se réfère au *contrat de lecture* introduit dans l'étude de P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1996 (nouvelle édition augmentée), pp. 44–46. La caractéristique du pacte autobiographique pourrait être adoptée pour notre étude du «pacte ironique»: «[...] contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographique.» (p. 44)

50 Cf. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

51 Terme introduit par A. J. Greimas pour désigner la «totalité de signification», un ensemble plus large que le champ sémantique, constitué par un réseau complexe d'unités sémantiques hétérogènes. In: A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966. Greimas applique la notion d'isotopie *vie et mort* à l'analyse de l'univers de Bernanos (pp. 222–256). U. Eco, reprenant le terme, note que l'isotopie «recouvre divers phénomènes sémiotiques génériquement définissables comme *cohérence d'un parcours de lecture*, aux différents niveaux textuels» et propose une classification des isotopies en discursives et narratives. Cf. *op. cit.*, pp. 117–129.

en tant que figure de sens (trope) ou de pensée avant le début du XIXe siècle. Traditionnellement, l'ironie est conçue comme une composante d'un ensemble plus large, participant à l'intention globale du texte littéraire. Nous allons considérer l'emploi de l'ironie dans trois modalisations de discours littéraire : dans les formes critiques, comiques et sérieuses⁵². Il faut noter que les trois types s'entrecroisent dans de nombreux textes ; néanmoins, l'abstraction proposée offre une clarté d'explication.

L'utilisation de l'ironie dans les textes **critiques** prend comme point de départ l'ironie socratique. L'objectif de l'ironie socratique est de mener le partenaire de la discussion vers une issue prévue. L'ironiste pose des questions (*eirón*) pour dérouter son partenaire dans un objectif pédagogique. La dissimulation ironique lui permet d'attaquer la pensée de l'autre de l'intérieur, en feignant d'adopter son attitude et en testant ses bases par un questionnement complexe. L'utilisation socratique de l'ironie comme méthode philosophique reste néanmoins spécifique : l'emploi de l'ironie comme moyen de critique ne reprend pas le fondement philosophique de la dialectique socratique. Les utilisations critiques de l'ironie gardent l'élément de dissimulation, l'imitation du discours de l'autre sert à le mettre en cause et l'attaquer. Le genre de la satire ou du pamphlet repose par exemple sur une modalisation ironique pour présenter une critique sociale ou morale. Les formes critiques reposent souvent sur des procédés où la compréhension des allusions et de la cible d'attaque nécessite la connaissance de la société critiquée. L'ironie en tant qu'élément des formes critiques reste ainsi compréhensible dans un contexte historique et social limité et exige souvent un commentaire supplémentaire, sous forme de notes érudites par exemple, pour un lecteur actuel ou non spécialiste.

Il est ensuite possible d'observer l'utilisation de l'ironie dans les textes où l'ironie participe à la production du comique. Les formes **comiques** profitent de la modalisation ironique pour ridiculiser l'objet en question et susciter le rire et l'amusement chez les lecteurs. Le comique cherche à divertir par des moyens directs et compréhensibles. La modalisation ironique doit être insérée dans un contexte où son déchiffrement devient facile ; l'ambiguïté ironique nécessite d'être dissoute dans une ambiance de rire ouvert. Les procédés comiques profitent de la polyphonie ironique pour faire résonner un discours ridiculisé dans l'intention de divertir. Ainsi, la parodie repose sur l'hypertextualité et procède par l'imitation d'un hypotexte (hypodiscours) précédent dont la connaissance générale est supposée⁵³. Les formes comiques adoptent un discours dont elles se distancient pour susciter le rire des lecteurs.

L'emploi de l'ironie dans les formes **sérieuses** développe la conception de l'ironie envisagée par les romantiques allemands au début du XIXe siècle.

52 La distinction proposée est opératoire dans le cadre de notre livre et ne sert qu'à rendre compte de la variété des emplois de l'ironie littéraire qui traverse de nombreux genres littéraires.

53 Cf. G. Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*

P. Schoentjes note que dans la deuxième moitié du XXe siècle il existe un courant dans la critique anglo-saxonne qui étudie l'ironie comme une manifestation du sérieux pour l'appliquer à des ensembles vastes. Ainsi, N. Frye dans son *Anatomy of Criticism* (1957) considère l'ironie comme une caractéristique essentielle de toute la littérature: «The term irony, then, indicates a technique of appearing to be less than one is, which in literature becomes most commonly a technique of saying as little and meaning as much as possible, or, in a more general way, a pattern of words that turns away from direct statement or its obvious meaning. [...] When we try to isolate the ironic as such, we find that it seems to be simply the attitude of the poet as such, a dispassionate construction of a literary form, with all assertive elements, implied or expressed, eliminated.»⁵⁴ Il faut noter qu'un tel élargissement de la notion de l'ironie littéraire souffre d'un défaut de délimitation précise du domaine étudié et ne permet pas d'analyser les manifestations concrètes de la communication ironique dans les textes littéraires.

1.2.5. L'ironie romanesque

Il faut finalement envisager le statut de l'ironie littéraire dans le cadre du genre romanesque et chercher ses caractéristiques et spécificités. Nous pouvons observer que le roman favorise la technique d'ironie qui devient au XXe siècle l'un des signes de l'écriture romanesque (post-)moderne. Il faut donc se demander pour quelles raisons le genre romanesque trouve dans l'ironie une forme privilégiée – ou pourquoi l'ironie trouve un domaine privilégié dans le genre romanesque.

Dans ses essais consacrés au genre romanesque, Milan **Kundera** souligne que le roman commence avec une tentative de destruction des formes préétablies et que la mise en cause esthétique est son élément essentiel. Dès le début, le roman questionne sans cesse son identité, attaque ses limites et cherche toujours de nouveaux moyens d'expression⁵⁵. La réflexion de M. Kundera développe la théorie de M. **Bakhtine** qui étudie le statut du roman dans la disposition générique: «[...] l'important c'est que, contrairement aux autres genres, le roman ne possède pas de canons: historiquement, se présentent des spécimens isolés, mais non des canons romanesques en tant que tels.»⁵⁶ A la différence des genres traditionnels tournés vers le passé, le roman se forme au contact avec le présent pour absorber les transformations de la vie humaine, en se métamorphosant sans cesse.

54 N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957, p. 40.

55 Cf. M. Kundera, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005.

56 M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987, p. 441.

Dans son ouvrage consacré à l'oeuvre de Bakhtine, T. Todorov⁵⁷ présente une critique de la conception bakhtinienne de l'histoire de la littérature. T. **Todorov** souligne d'abord les correspondances entre la théorie du roman de Bakhtine et des romantiques allemands, en particulier de F. Schlegel, pour questionner la définition du roman chez le théoricien russe. T. Todorov constate son hésitation à attribuer au roman le statut de genre en dépit des efforts pour le définir vis-à-vis des genres traditionnels. Les deux traits qui définissent le genre romanesque chez Bakhtine – l'intertextualité présente et la continuité temporelle – ne permettent pas de le situer historiquement : « Ce qu'il [Bakhtine] décrit sous ce nom n'est pas un genre, mais une (ou deux) propriété(s) du discours, dont l'occurrence ne peut être limitée à un moment unique de l'histoire. »⁵⁸ Or, T. Todorov admet la pertinence de l'analyse de Bakhtine dans le domaine de sous-genres romanesques dont le répertoire définit des traits historiques concrets.

Sans entrer dans une discussion détaillée de la critique de T. Todorov, il faut noter que ses remarques mettent en relief le caractère vulnérable de la définition générique du roman chez Bakhtine. Néanmoins, la réflexion bakhtinienne rend compte du statut spécifique du roman à l'époque de son positionnement dans le discours littéraire au XVIIIe siècle, objet de notre étude, et souligne le décalage entre le roman et les genres traditionnels⁵⁹. Le caractère anti-canonique de la production romanesque, de même que les variations continues de ses formes, caractérise bien la spécificité du roman au moment où la réflexion critique essaie d'établir son statut.

L'ironie, avec son caractère ouvert et ambigu semble être une technique adéquate pour soutenir le projet du continuel renouvellement romanesque. Essentiellement contestatrice, l'ironie est un des moyens de transformation du genre romanesque et de questionnement sur le statut de l'écriture romanesque. Nous avons observé la variété des expressions de l'ironie – des lexèmes localisés aux ensembles littéraires à structure compliquée, l'ironie tisse un réseau de communication complexe.

C'est dans les travaux théoriques des romantiques allemands de la fin du XVIIIe siècle que les rapports entre l'ironie et le genre romanesque sont analysés et mis en relief pour la première fois. Les études romantiques sur l'ironie et le roman, en particulier celles de F. Schlegel, sont d'une grande importance pour la compréhension de l'ironie littéraire, et méritent d'être rappelées.

Malgré le caractère fragmentaire des réflexions de **F. Schlegel** consacrées à la problématique⁶⁰, une ligne de démonstration traverse ses ouvrages et consti-

57 T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

58 T. Todorov, *op. cit.*, pp. 139–140.

59 La conception du genre romanesque chez Kundera et Bakhtine, qui risque d'aboutir à une interprétation anachronique des textes du XVIIIe siècle, sera mise au point aux chapitres II.2.2.1 et II.2.2.2 consacrés à la situation littéraire en Espagne et en France.

60 C'est en particulier dans les fragments du *Lyceum* et de l'*Athenäum* que l'on peut trouver ses réflexions sur l'ironie. F. Schlegel, *Fragments*, traduit et présenté par Charles Le Blanc, Paris, Corti, 1996. Sur l'ironie romantique voir E. Behler, *Ironie et modernité*, trad.

tue une théorie compacte de l'ironie. Le point de départ de la pensée de Schlegel sur l'ironie doit être cherché dans la philosophie – Schlegel développe sa conception de l'ironie avant tout comme une position philosophique et essaie d'étudier l'ironie comme un nouveau moyen de communication.

Schlegel constate le caractère contradictoire et chaotique de l'univers où l'homme cherche à trouver un principe organisateur. Incapables de saisir l'Absolu, les tentatives artistiques sont pourtant plus adéquates que le raisonnement philosophique, ainsi l'artiste peut s'approcher de l'Absolu plus que le philosophe. Suivant les recherches des conditions de possibilité de la connaissance, exprimée par le concept kantien de «transcendantal», Schlegel applique la notion de transcendantalité à l'étude du domaine littéraire et met en relief l'importance des capacités cognitives dans la création artistique. Les limites entre la littérature (la poésie) et la philosophie sont finalement dépassées dans un système de «Symphilosophie» qui vise l'unité et la complexité de la connaissance humaine.

C'est la notion de **réflexivité**, reprise des travaux de Fichte, qui est essentielle pour le réseau conceptuel de la pensée de Schlegel. Fichte envisage un mouvement entre le Moi et sa sortie vers la création (le non-moi), suivie par un retour sceptique vers soi-même. Le terme de réflexivité décrit ainsi le processus d'oscillation permanente entre l'autocréation et l'autodestruction. Dans la pensée de Schlegel, c'est l'ironie, conçue comme la liberté de réflexivité, qui joue le rôle d'intermédiaire entre l'autocréation et l'autodestruction artistiques pour devenir un processus illimité de la relativisation ironique.

Dans le fragment (42) tiré de *Lyceum*, Schlegel délimite explicitement sa conception de l'ironie vis-à-vis de l'approche rhétorique traditionnelle :

La philosophie est la véritable patrie de l'ironie que l'on aimerait définir beauté logique: ainsi, partout où l'on philosophe de manière non systématique, que ce soit dans les conversations ou dans les dialogues écrits, on doit faire et exiger l'ironie au point que les stoïciens eux-mêmes tinrent l'urbanité pour une vertu. Bien sûr, il y a aussi une ironie rhétorique, laquelle, utilisée avec parcimonie, produit un excellent effet, en particulier dans la polémique; elle est à l'urbanité sublime de la muse socratique ce que la splendeur de la plus brillante oraison est à une tragédie antique de haut style. La poésie seule peut ici aussi s'élever à la hauteur de la philosophie et n'est pas, comme la rhétorique, fondée sur des passages ironiques. Il y a des poèmes anciens et modernes qui répandent de tous côtés et partout le souffle divin de l'ironie. Une authentique bouffonnerie transcendantale vit en eux.⁶¹

A la différence de l'ironie rhétorique, localisée dans des passages précis, l'ironie «philosophique» peut imprégner l'oeuvre entière. Schlegel ne refuse pas l'emploi de l'ironie rhétorique mais il propose de l'enrichir car il est possible de

de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, PUF, 1997; B. Horyna, *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*, Praha, Vyšehrad, 2005.

61 *Op. cit.*, p. 105. Notons que l'expression *poésie* désigne toute la littérature, y compris le genre romanesque.

trouver des oeuvres où l'ironie est un élément organisateur principal, formant une «bouffonnerie transcendante» que le lecteur doit relever.

Schlegel souligne l'activité du lecteur qui peut trouver de l'ironie même dans les textes anciens dont les auteurs ne manifestaient pas l'intention ironique. Le lecteur de l'ironie est invité à participer à la recherche du sens de textes, la recherche inachevée «en perpétuel devenir». L'ironiste, de même que le lecteur doivent garder une distance critique vis-à-vis du texte. Schlegel caractérise l'ironie comme une «parabase permanente» où l'auteur apostrophe directement le lecteur, entre en scène pour dévoiler ses principes et techniques de création.

La conceptualisation de l'ironie romantique trouve des exemples dans la pratique romanesque, les romans étant considérés par Schlegel comme «les dialogues socratiques de notre temps» (*Lyceum*). Schlegel n'hésite pas à emprunter des passages des romans du passé pour expliquer sa conception de l'ironie. De même, l'ironie romantique ne cherche pas ses expressions seulement dans les oeuvres du courant comique – les romantiques se tournent également vers Shakespeare pour démontrer leur conception de l'ironie. L'ironie se détache de sa caractéristique de raillerie pour trouver ses traits essentiels dans les rapports spécifiques qu'elle établit entre le subjectif et l'objectif, entre la mise en scène des sentiments et la distance critique.

Les travaux théoriques des romantiques sont complétés par leurs tentatives pour en appliquer les principes dans leur propre création artistique. Schlegel essaie d'employer ses observations sur l'ironie dans son roman *Luscinde*, sans grand succès. C'est en particulier la création romanesque de Jean Paul (*Le Voyage aux bains du docteur Katzenberger*) qui met en oeuvre l'ironie romantique et remédie ainsi à l'échec artistique de F. Schegel.

La conception de l'ironie romantique met en valeur les manifestations variées de l'ironie dans le roman et les insère dans un cadre théorique qui dépasse le domaine littéraire. Les fondements philosophiques de l'ironie romantique ont permis d'élaborer une notion de l'ironie qui embrasse les phénomènes complexes de la littérature pour souligner la liberté de l'auteur vis-à-vis de sa propre création, sa conscience critique qui bouleverse la crédibilité de la fiction et met en relief le caractère illusoire de cette dernière.

I.2.6. Vers une lecture active

Dès l'apparition de la théorie de l'ironie chez les romantiques, l'ironie fait partie de l'inventaire des stratégies privilégiées par les romanciers modernes. Néanmoins, l'enrichissement de la notion d'ironie dans les théories romantiques a contribué non seulement à la promotion de l'ironie en tant qu'élément de modernité mais aussi à une confusion dans l'interprétation de l'ironie dans les textes anciens. Les romantiques invitent à l'interprétation ironique de textes du passé dont l'intention n'était pas ironique initialement, et proposent ainsi un

projet de lecture anachronique, critiqué ultérieurement par les spécialistes de l'histoire littéraire. A. Close⁶² a consacré ses ouvrages à démontrer les pièges de l'interprétation romantique de *Don Quichotte*, où des générations de cervantistes se sont perdues, sacrifiant les données textuelles du roman à des interprétations aussi riches qu'erronées.

Or, le projet des romantiques est-il tellement erroné, si l'on compare la notion de recherche inachevée du sens de texte, proposée par les romantiques, et la conception modèle de l'ironie, considérée comme l'ensemble des lectures ironiques rendues possibles par les structures textuelles ?

L'interprétation romantique de l'ironie dans le *Don Quichotte* semble être problématique non dans l'intention générale de mettre en relief les ironies non affichées par l'auteur mais dans l'approche non nuancée des faits textuels. Les romantiques pèchent par le non respect de la cohérence textuelle, même si leur projet n'est pas *a priori* faux. Les constatations des romantiques concernant l'aspect réflexif de l'ironie et l'espace ouvert à la communication entre l'auteur et le lecteur permettent d'enrichir la lecture de l'ironie romanesque et la description de son réseau interne. Les romantiques ont également souligné le questionnement critique sur le statut ontologique de la littérature et les limites entre le réel et l'illusion qui se développe dans le genre romanesque, un aspect qui a attiré l'attention des théoriciens de l'ironie du XXe siècle.

Nous considérons ainsi la réflexion romantique comme la première manifestation de la pensée sur l'ironie romanesque qui a ouvert la voie à l'interprétation de la communication ironique littéraire dans sa complexité. Dans le cadre de notre analyse du *Roman comique* et de *Don Quichotte* nous voudrions mettre en relief l'insistance des romantiques sur la position **active** du lecteur et la réflexion critique qui se trouve à l'intérieur des deux romans. Malgré le fondement idéologique spécifique de l'ironie chez les romantiques, leurs remarques concrètes concernant le caractère de la communication ironique littéraire sont applicables à l'analyse du *Roman comique* et de *Don Quichotte* et peuvent approfondir notre interprétation des textes.

Notre étude de l'ironie romanesque dans *Le Roman comique* et *Don Quichotte* va décrire le mécanisme dynamique de la communication ironique romanesque. Les rôles de base – l'ironiste, le complice et le naïf – seront identifiés dans les stratégies textuelles. Nous allons proposer un repérage d'isotopies ironiques qui permet de saisir le déroulement de l'orientation de la lecture ironique pour étudier en particulier la modalisation ironique qui se trouve au niveau narratif et analyser les apparitions diverses de la narration ironique. La conception d'ironiste/complice modèle nous servira à interpréter les structures ironiques com-

62 Cf. A. Close, *The Romantic approach to "Don Quixote"*, Cambridge University Press, 1978. La critique de la lecture «romantique» est néanmoins bien nuancée et souligne les aspects jusqu'alors ignorés de *Don Quichotte* que l'approche romantique a accentués.

plexes des textes qui seront étudiées dans leur dimension de réflexion implicite sur la réalité.

Or, nous voudrions souligner que cet élargissement de l'interprétation de l'ironie dans les textes littéraires du XVIIe siècle est également rendu possible grâce aux changements du statut de l'ironie dans les discours esthétique et littéraire de l'époque. Le chapitre suivant, consacré à cette problématique, devrait justifier notre proposition d'enrichir l'interprétation de l'ironie, tout en respectant la perspective du XVIIe siècle.