



**HAL**  
open science

## Ironie, rhétorique et démocratie

Philippe Roussin

► **To cite this version:**

Philippe Roussin. Ironie, rhétorique et démocratie. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2009, Ironie Contemporaine, 8, p. 37-44. hal-02175289

**HAL Id: hal-02175289**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02175289>**

Submitted on 5 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**PHILIPPE ROUSSIN**

CNRS/EHESS

Centre de recherche sur les arts et le langage

## **IRONIE, RHÉTORIQUE ET DÉMOCRATIE**

Plutôt que de l'analyser isolément, j'aimerais considérer l'ironie dans le cadre de la théorie des quatre tropes majeurs telle qu'elle est fixée une première fois par Ramus (*Dialectique*, 1543-1555), réinterprétée par Vossius (*Institutions oratoires*, 1606) et Vico (*Principes d'une Science nouvelle*, 1725, 1744) puis exploitée par Burke dans *A Grammar of Motives* (1945).

Ramus repense la classification des tropes et des figures en ramenant de douze (Quintilien) à quatre le nombre des tropes, correspondant aux quatre façons principales de changer la signification propre d'un mot : par métonymie, c'est-à-dire déplacement des causes aux effets, du sujet à l'adjectif ou vice versa ; par métaphore, c'est-à-dire comparaison ; par synecdoque, c'est-à-dire passage du tout à la partie ou de la partie au tout ; par ironie enfin, c'est-à-dire passage d'une chose à son sens opposé<sup>1</sup>. Les quatre tropes reposent sur les mêmes lieux, les mêmes relations qui fondent les principaux arguments dans la méthode, dans l'invention.

Vico assimile les quatre tropes rhétorico-poétiques aux opérations logiques de l'entendement et il les utilise pour définir une nouvelle logique et philosophie de l'histoire : à l'âge des dieux correspond la métaphore ; à l'âge des héros, la métonymie, période où un sens commun cohérent commence à se fracturer en une pluralité de visions du monde concurrentes ; à l'âge des hommes, la synecdoque ; à l'âge présent où la réflexion et l'abstraction l'emportent sur les sens et l'imagination, où la prose succède à la poésie, le stade de l'ironie, c'est-à-dire le retournement ou l'inversion des valeurs d'antan.

A partir du paragraphe 2 de la *Poétique* aristotélicienne, où les œuvres d'imagination sont classées en fonction des aptitudes comparées du héros, mais sans référence explicite à la théorie des quatre tropes majeurs, Northrop Frye dans *Anatomie de la critique*, en 1957, arrive à un tableau assez comparable à celui de Vico de la corrélation entre âges de l'histoire et dominante de chacun des quatre tropes dans sa théorie des modes et des genres : la « littérature européenne de fiction des quinze derniers siècles » serait passée par une gradation continue de l'âge mythique des dieux, à l'âge du héros des récits légendaires, au héros

---

<sup>1</sup> Michel Meyer, *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Le livre de poche, 1999, pp. 139-140.

de la tragédie et de l'épopée, au personnage comique et réaliste, enfin à l'âge de la satire et de l'ironie. Le monde du mythe est le « monde de la métaphore absolue » ; « le cycle des phases de la tragédie va du mode héroïque au mode de l'ironie » ; le « mythe ironique » est une « parodie du romanesque »<sup>2</sup>. Le passage de la métaphore à l'ironie définit une histoire, un éloignement du mythe et une entropie, autrement dit : une désublimation et une désacralisation de la littérature dans le temps.

Burke reprend la théorie des quatre tropes majeurs au titre d'une rhétorique centrée sur l'ethos, non dans le cadre d'une théorie des modes et des genres littéraires. Il n'est pas concerné, au premier chef, par l'usage figural des tropes, mais par ce qu'il nomme leur « rôle dans la découverte et dans la description de la vérité ». Les quatre tropes majeurs ont une signification ontologique : ils sont autant de processus qui permettent d'identifier *ce qui est*. La métaphore donne une *perspective* : elle est une substitution identitaire ; la métonymie permet la *réduction* : elle s'inscrit dans la contiguïté, le voisinage ; la synecdoque autorise la *représentation* (elle repose sur l'inclusion des concepts) et l'ironie est *dialectique*<sup>3</sup>. En d'autres termes, les quatre figures « ont ceci d'exemplaire qu'elles modulent l'identité et la différence de façon à couvrir tout le spectre des variations possibles »<sup>4</sup>.

Ici, il faut sans doute faire mention de deux remarques de Michel Meyer :

1) Chez Vico, le stade de l'ironie marque la fin de la rhétorique :

*il correspond [...] à une époque d'abstraction, de formalisme, où le langage et la rhétorique ne jouent plus leur véritable rôle qui était d'unir, par ce que Vico appelle le sens commun, la sensibilité, l'imagination et la raison*<sup>5</sup>.

2) *Le grand problème que pose alors ce dernier stade [...] est qu'il symbolise la fin de la rhétorique tout en étant lui-même incarné dans et par une figure de rhétorique, comme si le dépassement proclamé [...] se révélait impossible*<sup>6</sup>.

Cette impossibilité reconduit à Burke et à la manière dont sa rhétorique tente d'y répondre, lorsqu'elle accorde à l'ironie une fonction dialectique, qui construit et unit une communauté, ce qui la différencie de l'ironie subjective, celle qui démasque, qui critique, l'ironie romantique, la plus travaillée par les modernes, qui suppose un point de vue exclusif. On peut relever ce que Burke dit, de manière paradoxale, de la relation de l'ironie et du relativisme – de manière

<sup>2</sup> Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1957, p. 167, 267 et p. 272.

<sup>3</sup> Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Berkeley, London, University of California Press, 1945, p. 503.

<sup>4</sup> Michel Meyer, *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, op. cit., p. 278.

<sup>5</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 209.

<sup>6</sup> M. Meyer, *Questions de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1993, p. 101.

paradoxale au vu du rôle prêté aujourd'hui à l'ironie par l'idéologie postmoderne. L'ironie, marque Burke, s'oppose au relativisme :

*dans le relativisme, il n'y a pas d'ironie [...] c'est précisément l'absence d'ironie dans le relativisme qui l'expose à l'ironie*<sup>7</sup>.

Le relativisme naît quand on isole un agent, n'importe lequel dans un drame, ou un des participants qui argumentent dans un dialogue :

*Dans la mesure où le relativisme voit tout selon un seul ensemble de termes – et dès lors qu'il y a un nombre infini de termes à partir desquels les choses peuvent être considérées, l'ironie du monologue qui rend toute chose à son image pourrait être qualifiée ainsi : plus l'absolutisme des déclarations est affirmé, plus la subjectivité et la relativité sont présentes dans la position de l'agent qui fait ces déclarations*<sup>8</sup>.

En d'autres termes, je cite Burke :

*L'ironie naît lorsque l'on tente, par l'interaction des termes entre eux, de produire un développement qui fait usage de tous les termes. De ce fait, du point de vue de cette forme totale (la « perspective des perspectives ») aucune des « sous-perspectives » participantes ne peut être considérée véritablement comme étant juste ou erronée. Ce sont des voix, des personnalités, ou des positions, qui toutes s'influencent l'une l'autre.*

Il oppose encore ainsi dialectique et relativisme :

*Il est certainement relativiste de déclarer que n'importe quel terme (par exemple dans la perspective propre à la métaphore) peut être considéré du point de vue de n'importe quel autre terme. Mais dans la mesure où les termes sont ainsi encouragés à participer à un développement d'ordre parlementaire, la dialectique de la participation produit (chez l'observateur qui considère l'ensemble du point de vue de la participation de tous les termes plutôt que du point de vue d'un seul participant), un degré de certitude d'une qualité différente, nécessairement ironique, dans la mesure où elle demande que toutes les certitudes partielles soient considérées comme n'étant ni vraies ni fausses, mais comme des contributions (comme nous le ferions si nous pensions de la certitude résultant de la 'perspective des perspectives' qu'elle est un nom et si nous pensions que toutes les voix contributrices sont des modifications nécessaires de ce nom)*<sup>9</sup>.

Je voudrais m'attarder sur la métaphore de la participation d'ordre parlementaire au moyen de laquelle Burke rend compte du fonctionnement cognitif et social de l'ironie. À propos de la synecdoque, il avait déjà cité en exemple de partie pour le tout et du tout pour la partie les théories politiques de la *représentation* où une part du corps politique (établie de tradition, élue ou venant au pouvoir

<sup>7</sup> K. Burke, *A Grammar of Motives*, op. cit., p. 512, je traduis.

<sup>8</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 512.

<sup>9</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 513.

à la suite d'une révolution) est considérée comme représentative de la société dans son ensemble. Il existe évidemment de nombreux et constants désaccords à l'intérieur d'une société sur le fait de savoir quelle part doit représenter le tout, il n'en demeure pas moins que tout acte de représentation implique une relation de type synecdoctique. Le contexte auquel Burke fait implicitement référence dans le cas de l'ironie n'est pas le contexte qui fixe les limites interprétatives ou de bon goût (une expression de Wayne Booth sur laquelle je reviendrai) de l'ironie ni le contexte énonciatif. Il est le contexte fait de l'idéale totalité des énonciations égales qui composent la 'perspective des perspectives' des discours.

Le propos ironique n'a pas d'autorité en soi et n'est pas non plus sape d'autorité. On ne retrouve rien ici de la conception élitiste de l'ironie attribuée par les modernes à l'ironie socratique ou romantique, de sa supériorité sur les adversaires, pas plus qu'on ne trouvera trace de la vision critique de la conception hégélienne (le symbole du pouvoir entre subjectivités radicalement isolées les unes des autres). On est également très loin de la conception kierkegaardienne dont il nous est dit :

*qu'elle regarde de haut et méprise le discours ordinaire immédiatement compris de chacun ; qu'elle voyage incognito, qu'elle est une prérogative qui échoit aux cercles choisis et qu'elle appartient à la même catégorie que celle du bon ton qui requiert de chacun qu'il sourit de l'innocence et qu'il tienne la vertu pour une sorte de pudibonderie<sup>10</sup>.*

L'ironie n'a rien ici du caractère négateur ou destructeur que ses détracteurs lui reprochent. Elle ne sanctionne pas une distance, elle n'est pas l'ancienne raillerie, celle qui trace un cercle de craie ou un cordon autour de communautés exclusives situées dans le cercle d'une communauté d'auditeurs ou de lecteurs plus vaste. Sa compréhension ne relève pas de la fameuse compétence interprétative qui est, comme le relève Linda Hutcheon souvent la compétence d'un seul ou du même, mais de ce que Sperber et Wilson nomment la *pertinence* et le partage du contexte par les deux pôles que sont l'énonciateur et l'auditeur<sup>11</sup>. Elle est une figure de rhétorique en même temps qu'une forme de communication essentielle au discours public et, en cela, elle se rattache à la question politique et au ferment d'une nouvelle communauté. En d'autres termes, la question qui est ici posée est celle du croisement entre figures, rhétorique, littérature et démocratie : la synecdoque et la métonymie comme représentant un tout à partir d'une de ses parties ; l'ironie comme participation et contribution de chacun à l'élaboration d'une vérité ou d'une communauté ouverte et non pas clivée ou exclusive.

<sup>10</sup> Søren Kierkegaard, *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, cité par W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, The Chicago University Press, 1974, p. 29.

<sup>11</sup> Linda Hutcheon, *Irony's Edge : The Theory and Politics of Irony*, Londres et New York, Routledge, 1995, p. 96.

Ce qui précède ne doit pas faire penser que Burke serait aveugle aux écueils de l'ironie.

1 – ici encore, il la traite de manière paradoxale : sa tentation est moins dans sa pente élitiste que dans sa dimension pharisienne (« l'ironie n'est jamais pharisienne mais il y a un penchant pharisien dans l'ironie ») ; ainsi lorsqu'elle présente le spectateur, l'énonciateur comme supérieur à l'acteur. Burke attribue typiquement ce pharisaïsme à l'ironie romantique, sociologiquement plutôt que poétiquement comprise en termes d'opposition esthétique au philistinisme culturel, lorsque l'artiste se considère comme à la fois *étranger* et *supérieur* au rôle qu'il rejette.

2 – une seconde tentation de l'ironie est sa tendance à la « simplification de la littéralité ». Par simplification de la littéralité, Burke entend le phénomène suivant : bien que dans un développement dramatique ou dialectique, les personnages constituent tous des moyens nécessaires pour parvenir à une définition, il existe cependant généralement un personnage qui joue le rôle de *primus inter pares*. Et alors que n'importe lequel des personnages peut être considéré comme valant pour un autre, ce personnage en vient à être considéré comme le représentant synecdoctique du développement dans son ensemble. Tel est le rôle de Socrate dans le dialogue platonicien par exemple. Burke ajoute qu'on pourrait ainsi appeler le prolétariat le Socrate du symposium marxiste de l'Histoire : il n'est pas un participant égal aux autres, mais incarne la fin ou la logique du développement dans son ensemble. Ce personnage joue donc une fonction double : il représente une des qualifications nécessaires à la définition, il incarne les conclusions du développement dans sa totalité. L'ironie est sacrifiée à la simplification de la littéralité quand la dualité du rôle est négligée.

Je reprends ici l'un des exemples donnés par Burke. Pour le marxisme, l'esclavage est un mal et doit être ainsi traité par la rhétorique de l'émancipation (on parle donc d'esclavage salarié pour le prolétariat). Mais du point de vue du développement global, l'esclavage doit être traité de manière ironique, ainsi dans la formule d'Engels : « Sans l'esclavage antique, pas de socialisme moderne ». Ce qui traduit le fait que l'utilisation des vaincus au moyen de l'esclavage a constitué une grande avancée culturelle par rapport à la pratique du gaspillage que représentait leur égorgement ou leur massacre. Approchée à travers les catégories du drame ou de la dialectique, l'ironie en tout cas, conclut Burke, nous conduit vers le domaine de la loi et de la justice.

On sait la faveur qui entoure aujourd'hui l'ironie dans la théorie et la critique littéraires, qu'on y voit, avec Philippe Hamon un genre de la modernité, ou plus globalement dans le cadre du postmodernisme, une identification même de la littérature<sup>12</sup>. L'ironie, qui n'était qu'un trope parmi d'autres, fait percevoir

<sup>12</sup> Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

les naïvetés d'antan, brise la prétention réaliste des figures antérieures et devient la figure essentielle de la littérature ; l'ironie est synecdoque de la littérature elle-même le plus souvent ramenée à la seule fiction (c'est la *Poétique de l'ironie* de Peter Schoentjes).

Wayne Booth a réagi dans *A Rhetoric of Irony* (1974) à cette identification de l'ironie et de la littérature, à l'ironie comme phénomène généralisé et étendu à un ensemble textuel qui aurait son terrain d'élection dans le dialogisme et dans la narration littéraire modernes, aussi bien qu'aux thèses plus anciennes de Burke, de Frye et du New Criticism. On reconnaît chez Booth, avec la définition de Quintilien pour qui ironiser c'est parler par antiphrase, la tradition et le consensus hostiles à l'ironie depuis Aristophane (la plus ancienne occurrence d'*eirôn* n'est pas antérieure aux *Nuées*) jusqu'à Théophraste, en passant par les interlocuteurs de Socrate dans Platon, comprise comme mépris des idées reçues, des valeurs établies et des usages convenus<sup>13</sup>. La réflexion sur l'ironie, reprend Booth, est depuis la période romantique le lieu de toutes les confusions. Elle est généralement considérée « as something that undermines clarities, opens up vistas of chaos, and either liberates by destroying all dogmas or destroys by revealing the inescapable canker of negation at the heart of every affirmation »<sup>14</sup>. Avant le dix-huitième siècle, elle était le moins important des tropes. À la fin de la période romantique, elle est devenue un grand concept hégélien ou un synonyme du romantisme. Au cours de notre siècle, elle est devenue une marque distinctive de la littérature ou, pour le moins, de toute bonne littérature, selon le New Criticism.

C'est à la fois comme trope et comme mode de conscience que Booth traite de l'ironie dans *A Rhetoric of Irony*. Il distingue entre *ironie stable* et *ironie instable*. L'ironie stable est l'ironie intentionnelle, limitée, à charge de l'auteur et dont le sens est aisément reconstituable par le lecteur :

*elle délimite un monde de discours dans lequel nous pouvons dire avec une grande sécurité certaines choses qui se trouvent violées par les mots déclarés du discours*<sup>15</sup>.

Le lecteur mobilise un nombre fini de possibilités fondées sur ce qui est connu du savoir et des croyances de l'auteur. A partir du sens littéral explicitement affiché, il doit pouvoir reconstituer le sens implicitement communiqué. Dans ces conditions, l'ironie est un *trope communicationnel d'étendue limitée* : ses limites sont celles du contexte qui permet de localiser dans le fil du discours l'anomalie sémantique et de l'annuler par inversion de sens. Quel que soit le procédé de voilement et le degré de raffinement par lequel l'ironiste dissimule son ironie à l'ironisé, la figure finit toujours par reconduire la hiérarchie des sens momentanément inversés, ainsi que la distribution des rôles.

<sup>13</sup> Michel Narcy, « Qu'est-ce que l'ironie socratique ? », *Plato. Le journal Internet de la Société Platonicienne Internationale*, 2001, n° 1 (<http://www.ex.ac.uk/plato/narcy.htm>).

<sup>14</sup> Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, *op. cit.*, ix.

<sup>15</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 6.

L'ironie instable n'offre, en revanche, aucun terrain sûr au lecteur pour l'interprétation :

*No stable reconstruction can be made out of the ruins revealed through the irony [...]. Since the universe (or, at least, the universe of discourse) is inherently absurd, all statements are subject to ironic undermining<sup>16</sup>.*

En l'absence de cadre à l'intérieur duquel il pourrait situer et cerner la figure, le lecteur d'un texte de part en part ironique ne sait où celle-ci commence ni où elle finit, car l'ironie est plutôt à interpréter comme le symptôme d'un décalage non marqué, ouvert entre l'énonciation et l'énoncé. L'ironie instable caractérise notamment le post-modernisme que Booth qualifie de « célébration de l'existence indéfiniment ironique » en une référence à Kierkegaard qui définissait l'ironie comme une « négativité absolue infinie ». En d'autres termes, pour Booth, l'ironie instable offre deux sens possibles : ou bien l'univers est privé de signification ou bien les êtres humains sont incapables de la comprendre. Ceux qui se souviennent de l'embarras de Booth face à ce que dans *La Rhétorique de la fiction* il nommait des « narrateurs non fiables » (*unreliable narrators*) retrouveront ici le même type de gêne éthique quand il s'agit de passer de l'ironie stable à l'ironie instable. Comme dans *l'Éthique à Nicomaque* où Aristote traite de l'*eirôn* (IV-7), l'ironie relève de la tromperie en ce qu'elle s'oppose à la véracité. L'ironie instable ne permet pas au lecteur de répondre à la question de savoir jusqu'où elle va, quel degré de confiance peut être accordé à l'ironiste, ni, au critique ou au lecteur, de savoir s'il existe ou non une norme de goût en matière d'ironie. En d'autres termes, si des jugements de valeur peuvent encore se fonder sur la littérature, l'étude de la littérature ne peut plus, dans le cas de l'ironie instable, se fonder sur des jugements autres que subjectifs. L'ironie est ici une limite posée à la rhétorique de la littérature et de l'ethos selon Booth : instable, au sens où il l'entend, elle interdirait d'interpréter les récits de la littérature comme des actes de communications dont les qualités esthétiques seraient étroitement liées aux effets éthiques partagés qu'ils exercent sur les lecteurs. L'ironie pointe ici en direction d'une sortie de la rhétorique dans les limites de laquelle Booth entend la maintenir à l'évidence.

L'ironie telle qu'il la discute renvoie sans doute aux débats anglo-saxons qui ont cours depuis plus d'une vingtaine d'années sur les rapports entre la littérature et l'éthique ou la philosophie morale (Alistair McIntyre, *After Virtue : A Study in Moral Theory* 1981 ; W. C. Booth lui-même, *The Company We keep. An Ethics of Fiction*, 1988 ; Martha Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, 1992) et qui supposent que les œuvres littéraires puissent être lues comme des expressions et des représentations relativement directes des questions

<sup>16</sup> *Id., ibid.*, p. 240.



éthiques et morales. Au-delà du parti pris éthique de sa rhétorique, la position anti-ironique de Wayne Booth indique cependant bien la double question que l'ironie pose à la littérature. Une idéologie de la littérature est évidemment partie prenante de la faveur dont bénéficie aujourd'hui l'ironie. Par l'ironie, l'œuvre peut être définie comme une alternative par rapport au réel, au savoir et au lieu commun, comme une extériorité par rapport à ce savoir et à ce lieu commun ou comme leur vérité. En même temps, perçue comme une figure de maîtrise, induisant la mise en scène d'un rapport de force entre l'ironiste et sa cible, mais aussi entre l'ironiste et son lecteur où ce qui se joue est l'inclusion ou l'exclusion de la communauté interprétative, l'ironie apparaît comme une des figures du pouvoir de la littérature. A l'inverse, dans *Critique et vérité* où Barthes se réfère à Lukacs et à Goldman, l'ironie, mise à distance du cliché, du lieu commun, est aussi une liberté du langage et la potentialité de l'autoréflexivité :

*L'ironie n'est rien d'autre que la question posée au langage par le langage [...]. Face à la pauvre ironie voltairienne, produit narcissique d'une langue trop confiante en elle-même, on peut imaginer une autre ironie, que, faute de mieux, on appellera baroque, parce qu'elle joue des formes et non des êtres [...].*

Autant que la notation indirecte d'une autorité de l'auteur ou que la recherche d'une objectivité qui rejette tout point de vue global, l'ironie indique alors que la littérature n'est que situation singulière et point de vue. Les remarques de Burke sur le point de vue, la contribution des voix, des personnages, des positions qui s'influencent l'une l'autre et apportent une égale contribution à la définition de ce qui est comme à celle de la communauté prennent, dans ce contexte, tout leur sens.

## Bibliographie

- Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, The Chicago University Press, 1974.  
 Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Berkeley, London, University of California Press, 1945.  
 Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1957.  
 Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.  
 Linda Hutcheon, *Irony's Edge : The Theory and Politics of Irony*, Londres et New York, Routledge, 1995.  
 Michel Meyer, *Questions de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1993.  
 Michel Meyer, *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Le livre de poche, 1999.  
 Michel Narcy, « Qu'est-ce que l'ironie socratique ? », *Plato. Le journal Internet de la Société Platonicienne Internationale*, 2001, n° 1 (<http://www.ex.ac.uk/plato/narcy.htm>).