



HAL
open science

L'Utopie de l'ironie, l'ironie de l'utopie. F. Schlegel, S. Kierkegaard et C. Norwid

Edward Kasperski

► **To cite this version:**

Edward Kasperski. L'Utopie de l'ironie, l'ironie de l'utopie. F. Schlegel, S. Kierkegaard et C. Norwid. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2009, Ironie Contemporaine, 8, p. 28-36. hal-02175306

HAL Id: hal-02175306

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02175306>

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.

EDWARD KASPERSKI

Université de Varsovie

L'UTOPIE DE L'IRONIE, L'IRONIE DE L'UTOPIE. F. SCHLEGEL, S. KIERKEGAARD ET C. NORWID

*Mit der Ironie ist durchaus nicht zu scherzen.
Sie kann unglaublich lange nachwirken.*

F. Schlegel, *Über die Unverständlichkeit*

1.

La notion d'« ironie contemporaine » sous-entend que celle-ci se distingue d'une ironie qu'on pourrait sans prétention et sans incidence qualifier de « non-contemporaine ». Indirectement, une telle distinction indique également que le temps historique, si nous percevons l'ironie comme un phénomène formatif et systémique, et non comme un événement particulier et isolé, est une composante active de l'ironie. Cette distinction peut également être perçue de manière plus large : l'ironie est un phénomène historique, autrement dit elle se produit, dure et se modifie dans le temps, et ses formes dépendent d'une relativisation par rapport aux systèmes littéraires et culturels qui naissent et fonctionnent à l'intérieur de ce phénomène. Le fait qu'il existe diverses formes historiques de l'ironie et qu'en raison de ses rapports avec des époques données elles soient différentes les unes des autres servira de point d'appui à mon propos.

Considérer l'ironie dans une perspective historique suggère donc qu'elle ne peut être réduite à un ensemble de phénomènes isolés – homogènes par nature et réductibles à un dénominateur commun – observés sur un segment de temps donné. Il est également problématique que malgré les différences entre les époques, par exemple celle entre l'ironie romantique et l'ironie classique, l'on soutienne que toutes ses manifestations dépendent d'une seule et unique théorie. C'est pourquoi il serait judicieux d'admettre que les réalisations et les formations particulières de l'ironie sont engagées dans un système littéraire (culturel) donné, dont les principes et les motivations lui sont propres, et conservent avec ces derniers des rapports de sens et de fonction. La généralisation théorique devient, en ce cas, une projection d'un point de vue qui a été élaboré à une époque sur d'autres époques, subordonnées alors à ce point de vue. Cela nous amène à formuler la question suivante : d'une part, les modèles et les descriptions de

l'ironie antique de Socrate exposés dans les dialogues de Platon peuvent-ils s'appliquer à l'ironie romantique des temps modernes – c'est en tout cas ce que suggère Kierkegaard, qui d'ailleurs s'identifiait à Socrate – et, d'autre part, les modèles et les descriptions de l'ironie romantique s'appliquent-ils à l'ironie contemporaine ?

Il semble que la caractéristique de l'ironie contemporaine – par contemporaine, j'entends modernité et post-modernité – soit précisément la constatation de relativisations historiques et de complexifications de la notion de l'ironie. Celles-ci sont, selon moi, dues à l'action de deux facteurs en apparence contradictoires. Le premier consiste à identifier la situation littéraire et culturelle de l'ironie, qui n'est pas sans entraîner une multiplication des différences entre les diverses époques (par exemple, l'ironie romantique par rapport à l'ironie antique ou l'ironie classique). Le second facteur réside en cette très forte tendance à vouloir à tout prix rendre modernes et contemporaines les formes historiques de l'ironie, à vouloir faire « ressortir » leur dimension contemporaine et, par là même, leur conférer une dimension universelle.

On pourrait penser que le postulat de Schlegel selon lequel l'universalité de l'ironie est intrinsèque à l'universalité de la littérature cadre mal avec la thèse selon laquelle elle est un phénomène historique. En réalité, cet élargissement du champ de l'ironie, ainsi que le nivellement des différences apparaissant au fil des époques, s'expliquent également historiquement. Il apparaît en même temps que l'internationalisation des échanges et des modes de communication, ainsi que la globalisation des discours. C'est en prenant en considération ces processus que les romantiques font passer l'ironie de la sphère de la rhétorique à celles de la littérature et de l'art en lui donnant, par là même, un statut de catégorie ontologique et anthropologique. « L'ombre de l'existence » (bytu cień), c'est ainsi que le poète polonais Norwid qualifie l'ironie, tandis que Kierkegaard l'assimile à une forme d'existence. Ceci est favorisé par le fait que les romantiques ont fait entrer la philosophie dans la littérature, en tant que « discours sur l'ordre général des choses ». À cette époque, l'ironie trouve également un terrain particulièrement favorable dans l'identification du moi individuel avec le moi universel. Les vérités de l'individu se sont trouvées sur un pied d'égalité avec celles universellement admises, et elles ont parfois même pris le dessus.

Pour les romantiques, la sanction de la réalité s'appuie sur sa détermination (ou sa remise en question) par le sujet. La poésie romantique, écrit Schlegel, « seule est infinie, comme elle seule est libre, et elle reconnaît pour première loi que l'arbitraire du poète ne souffre aucune loi qui le domine » (*Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide, Fragmente*, 116). La conséquence en est une destruction des limites de la volonté poétique pour créer librement des mondes propres et anéantir ceux préexistants. L'ironie devient,

dans ce contexte, la principale forme poétique de remise en question du monde extérieur. Elle indique, comme Norwid le proclame dans son poème *Spartakus*, que « Ce n'est pas cela [...] la Force, ce n'est pas cela, // la Sagesse, ce n'est pas cela qu'on désigne aujourd'hui... » Étant une forme de remise en question des vérités admises, l'ironie prend, au bout du compte, la place de ces vérités. Dans ce contexte, l'affirmation de Kierkegaard, « la subjectivité, c'est la vérité » (*Sandheden er Subjektiviteten*), peut facilement devenir, par le biais de la paraphrase, l'affirmation « l'ironie, c'est la vérité ».

Les principes de cette philosophie romantique de l'ironie ont été parfaitement explicités par Hegel. « Ce qui existe, dit-il pour rendre compte de la subjectivité de l'ironiste romantique, n'existe que grâce au moi ; or, ce qui existe grâce à moi peut être tout aussi bien anéanti par moi »¹. Cette liberté se traduit par une résistance qu'on oppose à chaque tentative pour admettre l'existence d'un objet indépendant du sujet, et concourt, par conséquent, à la consécration de la négativité. Elle repose sur la conviction que « rien ne peut être considéré comme objet ayant une valeur en soi, pour soi et à soi, mais uniquement comme objet créé par la subjectivité du moi »².

La résistance de la réalité, cristallisée dans la langue, selon Norwid, dans « cela qu'on désigne aujourd'hui » (« to, co dziś zwaą ») à travers la verbalisation de lieux communs, de normes admises, ainsi que de relations existantes, joue en leur défaveur. Le postulat de la reconnaissance de leur autorité, le fait de s'y conformer et de les intérioriser, tout cela a été remplacé par le désir caché, au cœur même de l'ironie, de leur rejet et de l'application des institutions existantes, des relations et des règles d'agissement quant aux désirs, aux besoins, ainsi qu'aux idéaux de l'individu. Seuls ces derniers sont authentiques et fiables. Les dispositifs réels existants ne répondent pas aux espoirs qu'on place dans l'idéal ; ils sont devenus imprévisibles, hasardeux, obscurs et équivoques. Ils existent, mais ils sont vidés de leur contenu. Ils reflètent la réalité factuelle nue, privée de sanction morale.

L'ironie a pour mission de démasquer « l'inexistence dans l'existence » et de suggérer l'existence d'un ordre idéal au-delà de la réalité factuelle nue. Sa substance est devenue une constatation catégorique du type « ce n'est pas cela » (« to nie to »), qui nie l'illusion se trouvant dans une réalité accessible aux sens, telle qu'elle apparaîtrait, perçue à tort comme « l'essence des choses ». Elle sanctionne le « doute de la réalité », présent dans les aphorismes de Schlegel, dans la poésie de Norwid et dans les écrits de Kierkegaard, non pas, comme dans le doute méthodique de Descartes, pour y revenir finalement et la confirmer, mais pour la

¹ *To, co istnieje, istnieje tylko dzięki mnie, zaś to, co istnieje dzięki mnie, mogę w równym stopniu sam unicestwić.*

² *...nic nie może być uważane za coś, co ma wartość samo w sobie i dla siebie i w sobie samym, lecz tylko za coś, co zostało wytworzone przez podmiotowość ja.*

remettre en question et parvenir à l'essence cachée dans les désirs de l'individu et, dans une certaine mesure, assimilable à ces désirs. La remise en question ironique de ce qui est réel, visible et accessible à la raison doit faire table rase de la réalité et permettre de se frayer un chemin vers le monde souhaité. Ces deux objectifs délimitent les contours de l'« utopie de l'ironie » romantique. En voici trois de ses variantes.

2.

Friedrich Schlegel

L'ironie romantique se veut universelle, mais son universalité est établie de manière tout à fait arbitraire et univoque, dans une synthèse de la poésie et de la philosophie. Si l'on considère comme Schlegel que le but de la poésie romantique est la créativité issue de l'activité de la pensée, ainsi que du ravissement et de l'enthousiasme du poète, alors le fondement de l'ironie est, dans cette conception, une attitude réactive reposant sur un « éternel mouvement entre l'enthousiasme et l'ironie » (« ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie »). L'ironie en tant que telle ne peut exister de manière autonome. Elle se nourrit de la réalité existante, en empêchant ainsi son immobilisation et son enfermement sur elle-même. Elle s'exprime à travers des procédés de mise à distance, des parenthèses, par une négation discrète ou par le jeu. Dans son fonctionnement, elle s'oppose à l'enthousiasme, à l'affirmation et à la création. Elle révèle et elle communique l'opposition cachée dans la positivité mise en doute. Du « conditionné » déclaré, elle fait ressortir l'inconditionné, l'inassouvi et l'inabouti, dans le fini, l'infini, dans le « formé », le manque de forme. Elle est un équivalent du paradoxe. Elle est le maillon d'une dialectique qui permet de dévoiler la fonction active de la négativité dans la formation de la réalité, déterminant son devenir et sa disparition. Anéantissant la positivité, elle occupe par là même sa place.

La liberté du sujet est donc une sanction de l'ironie. D'une part, elle permet au poète de dépasser les limites et les barrières normatives, y compris celles imposées par la religion et la morale, d'autre part, de dépasser ses propres limites. Dans son entreprise de destruction, elle s'apparente à l'auto-parodie. Retournant l'ironie contre lui-même et contre ses propres œuvres, prenant de la distance par rapport à elles, le sujet lyrique peut, d'une certaine manière, se libérer et s'élever au-dessus de lui-même. C'est ainsi que l'ironie donne la possibilité d'un mouvement permanent d'autocréation (« Selbstschöpfung ») et d'autodestruction (« Selbstvernichtung »). Elle contient à la fois des éléments d'autolimitation et des éléments d'infini. Cela est rendu possible par le fait que l'individu constitue une instance autonome, indépendante des traditions, des institutions en vigueur,

des événements réels. D'une certaine manière, l'ironie permet de niveler et de prendre la place de ces institutions. Elle crée sa propre force motrice, idéale, née de l'imagination du poète, ne dépendant que de lui. Et c'est précisément l'ironie qui est en permanence à l'origine de l'activité créatrice et qui en, même temps, est formée par elle.

Friedrich Schlegel franchit ainsi les frontières de la compréhension limitée et rhétorique de l'ironie. Elle acquiert avec lui une autre dimension : celle d'une dialectique littéraire et d'une vision esthétique du monde. Il la considère comme une forme de transcendance laïque et subjective qui permet de sortir de la réalité factuelle de l'existence. Dans les *Fragments de l'Athenäum*, l'ironie désigne l'existence qui s'accomplit par la médiation des contraires et par le biais d'une synthèse dynamique. Sur le plan esthétique, elle permet entre autres de dépasser la dichotomie entre le comique et le sérieux. Dans son essai *Über die Unverständlichkeit*, elle devient, en revanche, une composante de la poésie universelle (Universalpoesie), conférant au fini la marque de l'infini, et constitue une expression de l'absolu. L'ironie cesse par là même de n'être qu'une catégorie esthétique et poétique et devient également une catégorie philosophique qui permet d'expliquer le fonctionnement de la totalité, en particulier le rapport du sujet à la réalité. Elle crée une utopie « epideixis de l'infini » (« Epideixis der Unendlichkeit »).

Søren Kierkegaard

Malgré la querelle qui l'oppose au romantisme d'Iéna dans son traité *Du concept d'ironie (Om begrebet ironi)*, Kierkegaard radicalise davantage la compréhension romantique de l'ironie qu'il ne s'en écarte. La différence essentielle entre lui et les romantiques allemands consiste en ce que « Socrate de Copenhague » remplace les motivations esthétiques de l'ironie par des motivations éthiques et religieuses, de la même façon qu'il situe le champ d'application de l'ironie non dans la création mais dans l'existence, dans laquelle l'écriture n'est qu'une de ses composantes. Dans son traité *Post-scriptum aux miettes philosophiques (Afsluttende uvidenskabelig afterskrift)*, il définit l'ironie comme l'« incognito de l'homme éthique ». Cet incognito crée une sorte de masque littéraire (« signans ») qui recouvre la véritable personnalité et les véritables convictions de l'ironiste (« signatum »), différentes de celles exprimées par le masque.

Kierkegaard a en commun avec les romantiques de considérer l'ironie de manière aussi large qu'eux et il y voit une forme d'articulation essentielle ayant des répercussions tant sur l'écriture et la philosophie que sur l'existence. Tout comme les romantiques, il pense qu'aux racines de l'ironie se trouve la liberté subjective qui permet de se libérer des obligations envers les autres. L'ironiste est, selon lui, un sujet libre négativement, qui non seulement ne dit pas ce

qu'il pense vraiment (dire ce qu'on pense est la condition de la liberté positive), mais aussi celui qui pense autrement ou qui pense le contraire de ce qu'il dit. La pensée étant pour Kierkegaard ce qui correspond à une parole intérieure, non formulée, l'ironie le conduit à une contradiction entre un texte énoncé en public et un texte pensé, mais non verbalisé et « possible ». À l'extérieur, cela correspond à créer le texte pour le texte, c'est-à-dire un texte sans auteur, sans destinataire, autrement dit, un texte pour personne. Ici, l'auteur et le destinataire ne préexistent pas au texte en tant qu'éléments de celui-ci : ils sont imposés, doivent se créer eux-mêmes et définir pendant la lecture cette perfide ironie.

La différence avec l'ironie rhétorique est évidente. Cette dernière suppose malgré tout que le destinataire comprend que l'ironiste pense le contraire de ce qu'il dit et dit le contraire de ce qu'il pense. L'ironiste rhétorique situe d'ailleurs dans son énoncé des signes qui communiquent un démenti discret : « En vérité, ce n'est pas cela que je pense ». Dans cette situation, l'énoncé de l'ironiste, ainsi que son sens définitif, restent en fin de compte identiques, tandis que l'ambiguïté de l'ironie cède la place à une référence univoque. L'ironie rhétorique se révèle en ce cas tout simplement être une énigme dont la solution est ajoutée ou sous-entendue. De cette façon, elle se détruit elle-même. Elle est proche de l'allusion. Ce type d'ironie et l'allusion fonctionnent selon le même principe.

Kierkegaard lui oppose l'ironie qui échappe à une référence univoque. Celle-ci brouille la lisibilité et conserve l'ambiguïté en quelque sorte jusqu'à la fin. Cela est entre autres reflété par la fausse identification de l'ironiste avec l'objet de son énoncé (avec son sens littéral). À la différence de Schlegel, l'ironie ne se définit pas par son opposition à l'enthousiasme, mais, au contraire, par un excès hyperbolique d'enthousiasme. L'ironie procure de la satisfaction à l'ironiste du fait qu'il a parfaitement dissimulé l'ironie. Un autre de ses procédés est la simulation du contraste à l'égard de l'objet de l'ironie, dans le but de dévoiler la négativité qu'il cache. La stratégie du sot qui voudrait faire croire qu'il est érudit en est un bon exemple. L'ironiste fait semblant d'être quelqu'un d'autre dans le but de « faire sortir de sa cachette » l'objet de l'ironie, ainsi que de le contraindre à dévoiler ce qu'il est vraiment.

L'ironie tend donc à se rapprocher de la vérité qui repose sur la découverte de son absence dans la réalité perçue par les sens, et donc, comme chez les romantiques allemands, sur le dépassement de la réalité. Kierkegaard universalise cette conception de l'ironie. Il postule l'existence d'une ironie *a priori* qui « ne nie pas tel ou tel phénomène mais la réalité donnée toute entière » et qui « anéantit les fragments particuliers en partant d'une vision d'ensemble »³. Il propose donc la perception de la totalité de l'existence sous l'angle de l'ironie. C'est le sens qu'il donne à la conception hégélienne de l'ironie en tant que

³ ...burzy poszczególne fragmenty wychodząc od całościowego oglądu.

« négativité infinie absolue ». Dans ce contexte, il serait aisé de la rapprocher de la négativité utopique.

Le philosophe danois justifie cette conception par le contraste, ainsi que par la médiation impossible, entre le fini et l'infini, entre l'intérieur et l'extérieur, et entre le permanent et le provisoire. Il admet que l'acceptation de la transcendance divine et de l'infini comme fondements du rapport au monde extérieur engendre inévitablement un rapport ironique à ce monde, parce qu'aucune de ses manifestations ne remplit les conditions de transcendance et d'infini ; au contraire, elle représente uniquement sa négation et sa parodie. Dans cette situation, seule la négativité ironique permet de rendre compte d'un rapport authentique au monde extérieur.

Cyprian Kamil Norwid

La position de Norwid – le seul parmi les romantiques polonais à avoir mené une réflexion sur l'ironie – s'est formée dans une polémique avec le romantisme. Norwid rejette le subjectivisme comme fondement de l'ironie, critique l'insubordination et l'arbitraire des jugements poétiques, et ne considère pas le poète comme étant un créateur et la mesure de toute chose. Malgré cela, Norwid, à la manière des autres romantiques, conçoit essentiellement l'ironie de manière universelle et utopique.

Cependant, elle embrasse non seulement divers types de discours – et donc elle se réfère d'une manière ou d'une autre à l'intention de l'ironiste – mais elle représente une forme d'articulation de la réalité même, dont les agissements vont contre les intentions de l'individu, ou bien indépendamment de lui. Pour cette raison, Norwid fait la distinction entre l'« ironie du sort, qui n'est pas issue du cœur d'un homme, ni de son envie », l'« ironie des événements » et l'« ironie des temps », qui barrent la route aux aspirations, aux espoirs, aux desseins ou aux entreprises des hommes, et produisent des effets contraires à ceux escomptés. Le terme « ironie » désigne chez Norwid l'apparition d'une dissonance entre l'intention et l'effet de l'action, due à des circonstances indépendantes de l'intention. Dans son poème *Assunta*, le héros – se livrant à une impétueuse déclaration d'amour – adresse un fervent appel à sa bien-aimée, sans savoir que celle-ci est muette. L'essence de l'ironie consiste, en ce genre de circonstances, en la rencontre contrastée entre l'intention et le fait.

De même que d'autres romantiques, Norwid assigne à l'ironie une force de négation, mais il la comprend de manière différente des romantiques d'Iéna. L'ironie ne sert pas tant à nier de façon arbitraire la réalité du point de vue de l'individu qui l'établit qu'à freiner les élans de l'individu et à le rappeler sans cesse à la réalité. Elle tempère les sentiments trop passionnés, les rêves les plus

insensés, les ambitions les plus démesurées, les aspirations, ainsi que les représentations idéalisées. Elle ne procède pas tant à une négation de la réalité par l'individu qu'au contraire à une négation de l'individu par la réalité, en raison des conditions créées par elle, des limitations et des barrières. C'est le sens que revêt l'« ironie des événements » (« ironia zdarzeń »), historique et objective. L'un des meilleurs exemples se trouve dans la tragédie inachevée de Norwid *César et Cléopâtre* (*Kleopatra i Cezar*), pièce dans laquelle l'union de Cléopâtre et de César, qui doit consacrer la suprématie de ces deux personnages sur le monde, les conduit à une mort tragique, ainsi qu'à la destruction de la civilisation égyptienne. La réalité transforme les intentions en leur contraire « ironique ».

L'ironie de Norwid conteste donc les possibilités des grandes rêveries romantiques. Elle atteste du principe de vérité, rappelle son existence et réhabilite la valeur des efforts quotidiens et de la prudence omis dans les aspirations les plus idéales. En rupture et en même temps dans la continuité de l'universalisation romantique de l'ironie, Norwid, de manière comparable à Kierkegaard, a conscience de sa dimension anthropologique, mais de manière différente de la sienne. Il substitue à la négation ironique de la réalité par le sujet la négation du sujet par la réalité. L'ironie ne remet pas en cause la réalité donnée dans le but de constituer une subjectivité autonome, indépendante de la réalité, tournée vers elle-même et vers la transcendance, mais, au contraire, elle introduit cette subjectivité dans la réalité.

Le poète polonais conserve donc la négativité de l'ironie romantique, mais en lui donnant une autre orientation. Elle remet en cause la liberté absolue de l'artiste et le caractère sacré du poète romantique, ainsi qu'elle rappelle l'indépassable et historique *conditio humana*. Elle n'est pas en contradiction avec une transcendance « supraterrrestre » en tant que telle, mais elle accentue fortement la différence entre elle et l'immanence terrestre. Elle introduit un élément de désillusion dans la situation dans laquelle le sujet oublie les conditions et la finitude auxquelles il ne peut se soustraire. Norwid transforme donc l'utopie subjective, « indépendante » de l'ironie de Fichte, en une ironie de l'utopie, en rappelant sans cesse les conditions réelles et le contrepoint « grinçant », « crissant » de la réalité, qui accompagne toute entreprise, qu'elle soit individuelle ou collective.

3.

L'utopie de l'ironie dans sa phase historique et romantique s'exprime probablement de la manière la plus claire dans l'ironie *a priori* que nous avons évoquée, tournée contre la totalité. Elle exclut d'emblée un rapport positif à un fragment quelconque de la réalité, par définition incomplet, imparfait, insatisfaisant, qui ne fait qu'imiter la positivité et un accomplissement incompatible avec la vision

de l'infini et la conception de la transcendance. Dans sa confrontation avec la totalité, chaque événement et chaque entreprise concrète révèlent tôt ou tard au romantique de manière « ironique » leur caractère limité et fragmentaire, et trahissent en même temps leur relativité et leur dépendance les uns aux autres. L'ironie romantique indique dans ce cadre aussi bien l'existence d'une totalité idéale, qu'on appelle ici utopie, qui rend compte d'un état de choses voulu, et en même temps d'un inaccomplissement à chaque fois renouvelé, mieux, de l'inaccessibilité donnée dès le départ comme postulat. Cependant, ce principe qui procède à la négation du fragmentaire du point de vue de la totalité est réversible. Chaque tentative pour appréhender une totalité idéale révèle une contradiction interne car elle ne peut se réaliser que par l'intermédiaire de sa segmentation, de sa concrétisation, de sa transformation en fragment. Et c'est dans ce processus que l'utopie de cette ironie devient malgré elle la victime de la dialectique dont elle est elle-même à l'origine : l'ironie de l'utopie. Ses transformations au fil des différentes époques, ses variations et ses contextualisations sont l'expression, valable et vérifiable, de la réalisation impossible de cette utopie de l'ironie.