

FRÉDÉRIC MARTIN-ACHARD

Université Jean Monnet

1980-2000, années ironiques ? Retour sur l'ironie à la fin du XX^e siècle

Lors des deux dernières décennies du XX^e siècle, l'ironie s'est trouvée à la jonction de plusieurs disciplines (linguistique, poétique, critique, théorie littéraire et littérature elle-même). En France, c'est l'année 1978 qui pourrait servir de *terminus a quo* pour situer ce phénomène avec deux publications collectives¹ amorçant un mouvement de réappropriation conjointe par la linguistique et les études littéraires² d'une notion longtemps restée attachée à la philosophie – à laquelle s'ajoute la psychanalyse – d'une part et à la rhétorique de l'autre, conformément à ses origines³. Désormais, aux définitions des rhétoriciens s'ajoutent les apports conjugués de la pragmatique et de la linguistique russe (les actes de langage, la

1 Le numéro 36 de la revue *Poétique* dirigé par Philippe Hamon, ainsi que la publication en volume augmenté du numéro 2 de la revue *Linguistique et sémiologie* dirigé par Catherine Kerbrat-Orecchioni.

2 Dès l'introduction de *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (Hachette, 1996), Hamon affirme que les études majeures sur la notion proviennent non pas des littéraires, mais des psychanalystes, des philosophes et des linguistes. Si Hamon peut ajouter la linguistique aux deux premières disciplines, c'est précisément que les travaux définitoires de l'ironie en linguistique ont lieu au tournant de la décennie 1980.

3 Comme le montrent Ernst Behler (*Ironie et modernité*, Paris, PUF, 1997) et Pierre Schoentjens (*Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001), l'ironie relève d'abord de la philosophie, de l'éthique, avant que la rhétorique ne s'en empare.

dimension illocutoire de l'ironie, le dialogisme bahtinien⁴) dans un volume, de la philosophie du langage héritée de Grice et de la notion de mention⁵ dans l'autre. L'année suivante paraît *Le Méridien de Greenwich*, premier roman de Jean Echenoz, qui peut être considéré comme la première publication d'une nouvelle génération d'écrivains regroupés autour des éditions de Minuit, qui constitueront les grands ironistes des décennies 1980 et suivantes⁶. Dans les premières années de la décennie quatre-vingts se déploient parallèlement les principales descriptions et conceptions de l'ironie verbale en linguistique et les œuvres littéraires d'auteurs bientôt regroupés sous le signe du ludique et de l'indécidable, de l'ironie et de la distanciation. D'une part, outre la mention-échoïque de Sperber et Wilson et le trope antiphrastique chez Kerbrat-Orecchioni⁷, Berrendonner décrit l'ironie comme une feintise ou un double jeu énonciatif consistant à « s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant » et l'énoncé ironique comme

4 Pour la référence aux actes de langage, voir C. Kerbrat-Orecchioni, « Problèmes de l'ironie », [dans :] *L'ironie. Linguistique et sémiologie*, 1978, n° 2, p. 10-47 et P. Bange, « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », [dans :] *L'ironie. Linguistique et sémiologie, op. cit.*, p. 61-83 ; on trouvera chez le second une prise en compte de la notion de dialogisme.

5 Voir l'article célèbre sur lequel nous reviendrons de D. Sperber, D. Wilson, « Les ironies comme mention », [dans :] *Poétique*, 1978, n° 36, p. 399-412.

6 Outre Echenoz, la critique cite habituellement Toussaint, Chevillard, Gailly, Redonnet ou encore Oster. On peut noter d'emblée que l'étiquette « ironiste » ne sied pas au même titre à tous ces auteurs et que l'ironie s'étend au-delà des portes du 7 rue Bernard-Palissy. Pour une extension du corpus, voir P. Schoentjes, D. Alexandre, « Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2010) », [dans :] P. Schoentjes, D. Alexandre (dir.), *L'ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 7-16.

7 Voir aussi C. Kerbrat-Orecchioni, « L'ironie comme trope », [dans :] *Poétique*, 1981, n° 41, p. 108-127.

un « paradoxe argumentatif »⁸ où « les deux valeurs signifiées se trouvent contradictoires : ce que dit l'énoncé est le contraire de ce que dit l'énonciation »⁹, tandis que Ducrot reformule la théorie des mentions-échoïques en terme de polyphonie énonciative, à l'aide de la distinction entre locuteur (L) et énonciateur (E) : parler ironiquement « 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 »¹⁰. D'autre part, la parution du *Méridien de Greenwich* est bientôt suivie par *Cherokee* du même Echenoz, récompensé du Prix Médicis en 1983, puis *L'Équipée malaise* en 1987, année de parution chez le même éditeur de *Mourir m'enrhume* d'Éric Chevillard, *Cordon-bleu* de Patrick Deville, *Dit-il* de Christian Gailly et de *Forever Valley* de Marie Redonnet – son deuxième roman après *Splendid Hôtel* l'année précédente –, tandis qu'entrent en littérature, toujours chez Minuit, Jean-Philippe Toussaint avec *La Salle de Bain* en 1985 et Christian Oster avec *Volley-ball* en 1989. Enfin, il faut ajouter de nombreux travaux de théorie littéraire et de poétique, de part et d'autre de l'Atlantique, consacrés à l'ironie, à la parodie ou à l'hypertextualité¹¹.

Cette convergence permet à la critique de considérer la fin du XX^e siècle comme un « moment ironique »¹²,

8 A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1982, p. 216.

9 *Ibidem*, p. 222.

10 O. Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 204.

11 Voir bibliographie en fin d'article.

12 Voir à ce sujet M. Kieffer, « Redevenons sérieux », [dans :] (*In*) *actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises* [en ligne], 2022, n° 23 ; <https://journals.openedition.org/carnets/13394>.

au sens où l'entend Gilles Philippe¹³. Dans un article au ton assez polémique, Marie de Gandt estime pour sa part que l'hégémonie de l'ironie en cette fin de siècle est « d'abord [d']une hégémonie critique », que la notion sert à « unifier à bon compte une période historique sans problématiser son unité »¹⁴ et à légitimer la place du commentateur. Sans adopter un tel positionnement, cette étude se propose de revenir, avec un peu de recul, sur la fortune de l'ironie dans le discours critique sur la littérature contemporaine au cours des années 2000, dans une perspective méta-critique, et d'étudier les principales manifestations langagières de l'ironie dans la prose romanesque des années 1980-2000. C'est donc l'ironie comme phénomène aussi bien critique que littéraire qui sera au centre de mon propos. Après un bref aperçu historique, je montrerai tout d'abord que l'absence d'unité derrière le terme d'ironie s'explique, entre autres, par une non coïncidence entre les manifestations verbales microstructurales étudiées par la linguistique et l'ironie plus diffuse, globale, observée par la critique littéraire. Ensuite, j'avancerai l'hypothèse que, s'il y a une ironie littéraire propre à la fin du XX^e siècle, elle repose sur la métalepse dans ses différentes manifestations figurales. Je conclurai, enfin, sur deux hypothèses, intimement liées. D'une part, c'est la dimension axiologique de l'ironie, considérée comme émancipatrice, qui lui confère un tel succès critique ;

13 La notion de « moment » comme convergence entre les disciplines littéraires, linguistiques, des pratiques scripturales et des imaginaires esthétiques est développée d'abord dans Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002.

14 M. de Gandt, « Années 1980-2000, le règne du second degré ? Les faux départs de l'ironie (lectures croisées de Flaubert, Proust et Echenoz) », [dans :] C. Perez, J. Gleize, M. Bertrand (dir.), *Hégémonie de l'ironie (1980-2008) ?*, *Fabula/Les colloques* [en ligne], 2008 ; <https://www.fabula.org/colloques/document1021.php>.

d'autre part, les valeurs éthiques associées à l'ironie sont plus ambivalentes aujourd'hui, ce qui pourrait expliquer son (relatif) déclin.

Formes littéraires, fortune critique

L'un des premiers jalons du lien entre l'ironie et la production littéraire des dernières décennies du XX^e siècle est posé en 1990 par l'article « Le récit postmoderne », si souvent repris depuis, d'Aron Kibédi Varga, poéticien et rhétoricien spécialiste du classicisme. Ce dernier tente de faire un bilan de la littérature de la décennie écoulée, qu'il qualifie de « postmoderne », terme qui désigne chez lui non pas une attitude comme pour Lyotard, mais une période caractérisée simultanément par une série de « post » et de « retours » : historiquement post-68, épistémologiquement post-structuraliste et esthétiquement post-Nouveau Roman. Mais l'hypothèse dont la fortune a été la plus considérable dans l'étude de la littérature contemporaine est indéniablement celle des « retours », et parmi ceux-ci le retour du récit, la « *renarrativisation* du texte »¹⁵ :

[L]a littérature postmoderne retrouve un ton à la fois ironique et joyeux. Le triple retour du sujet, de l'éthique et du récit se fait dans le désir et non pas sur la base d'aucun puissant métarécit de légitimation : l'homme qui désire se réconcilier avec le monde narrable ne peut le faire qu'ironiquement. Il parle, il juge, il aime « sans critères » : c'est l'ironie qui protège les fils encore ténus de son récit.¹⁶

L'hypothèse des « retours », qui va essaimer dans la critique littéraire à partir de la fin des années quatre-vingt-dix, permet d'affirmer la spécificité d'un champ et la légitimité d'un objet de recherche – la littérature dite contemporaine. Un consensus critique s'établit

15 A. Kibédi Varga, « Le récit postmoderne », [dans :] *Littérature*, 1990, n° 77, p. 16.

16 *Ibidem*.

progressivement, qui considère que cette littérature se caractérise par le retour à des notions autrefois décriées par les avant-gardes, un goût réaffirmé pour la narration et une transitivité retrouvée, mais qu'elle conserverait toutefois les enseignements de ces avant-gardes et du « soupçon ». Pour Kibédi Varga et d'autres après lui, les retours sont adossés à l'ironie, la distanciation, le ludique, tandis que d'autres, tels que Dominique Viart¹⁷, insisteront sur la dimension critique et transitive, plus sérieuse, de la littérature contemporaine.

À partir de Kibédi Varga s'écrit progressivement une histoire de la littérature née au tournant des décennies 1970-1980, dans laquelle l'ironie joue un rôle central dans la dynamique évolutive des formes, comme l'énonce Bruno Blanckeman :

La répétition du passé est vaine, mais la volonté de le dépasser illusoire : écrire par déplacements, avec l'ironie comme principe de décalage, représente en ce sens une réelle alternative, non pas un procédé qui ferait le vide. L'ironie assure donc, dans le roman actuel, une fonction pleinement créative, tout à la fois ludique, parodique et porteuse de dérision.¹⁸

L'ironie fait dès lors figure de principe créatif, de matrice à générer du romanesque en permettant à la fois la réhabilitation de codes, lieux communs et scénarios considérés comme éculés, de formes de réflexivité associées aux avant-gardes, et leur mise à distance.

17 Voir en particulier D. Viart, B. Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005. Il est à noter que Viart et Vercier n'ignorent pas la question de l'ironie, mais n'en font pas le centre de leur ouvrage. De même, il va sans dire que la dimension critique de l'ironie n'est pas écartée par les critiques que je commente ici (Blanckeman, Bessard-Banquy). Toutefois, j'y vois deux modes d'appréhension différents de phénomènes de distanciation critique indéniables dans la prose narrative des années quatre-vingt, qui peuvent, eux, se recouper.

18 B. Blanckeman, *Les Fictions singulières. Études sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002, p. 61.

« L'intrigue, estime encore Blanckeman, insère les schèmes-standards de certaines formes paralittéraires et de la modernité critique : l'ironie indique leur part réciproque de convention »¹⁹. Olivier Bessard-Banquy ne dit pas autre chose à propos d'Echenoz : « C'est, en clair, la distance critique, le réflexe ironique qui va rendre chez Echenoz le récit possible »²⁰. Par quelles formes ce principe ironique se manifeste-t-il ? La plus évidente, en particulier chez Echenoz, c'est la parodie – déjà énoncée par Kibédi Varga – à laquelle il faut ajouter les nombreuses allusions intertextuelles moins directement liées à l'ironie. Sont parodiés, comme le montre Blanckeman, aussi bien les codes de genres romanesques tels que le roman d'espionnage, le roman d'aventure, les romans noir ou policier, que ceux des fictions modernes du XX^e siècle (la réflexivité, la spécularité). Quand il évoque précisément l'ironie, c'est aussi la « tentation parodique » et le « désir de jouer avec la matière romanesque » que Bessard-Banquy mentionne en premier lieu. Par l'exercice parodique, les ironistes des années 1980, Echenoz en premier lieu, s'inscriraient dans la version moderne de la parodie, selon la poéticienne Linda Hutcheon, distincte de la satire, dont l'objectif n'est plus de ridiculiser « l'arrière-texte », mais de manifester une distance, une différence : « la dérision a été remplacée par une ironie distanciation critique »²¹. Outre qu'elle manifeste une lucidi-

19 B. Blanckeman, *Les Récits indécidables*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 45.

20 O. Bessard-Banquy, *Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003, p. 28.

21 L. Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », [dans :] *Poétique*, 1978, n° 36, p. 468. Pour Hutcheon, le lien entre ironie et parodie repose sur une similitude fonctionnelle : dans les deux cas, il y a superposition de deux niveaux, de textes dans la parodie, de sens dans l'ironie (dans sa définition comme antiphrase qu'elle adopte). Voir L. Hutcheon, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique

té critique, la parodie, selon les critiques, a pour vertu d'instaurer une esthétique de la dérision joueuse, mais plus encore elle représente « la mémoire décapée du récit », permettant « sa résistance à l'usure des formes narratives et le renouvellement de ses cheminements prospectifs »²². Sur le plan narratif, l'ironie se caractérise par un détachement, voire une désinvolture de la voix narrative à l'égard du récit et par des modes de saisie des personnages qui les déréalistent (onomastique étrange, loufoque ou surmotivée, descriptions antinomiques). Sur le plan verbal enfin, Bessard-Banquy note l'euphorie rhétorique que partagent Chevillard et Echenoz, mais renvoie à une liste de figures en notes sans donner d'exemples ; de même, il relève la propension chez Toussaint pour la litote, mais celle-ci y est davantage associée au comique et loufoque qu'à l'ironie²³. C'est en réalité le cas de la plupart des exemples figuraux (métaphores, hyperboles, zeugmas) analysés par Bessard-Banquy : ils participent davantage de l'incongruité et de l'humour que de l'ironie *stricto sensu*.

Métalepse et ironie romantique : sur une intuition un peu oubliée de Kibédi Varga

Blanckeman et Bessard-Banquy s'attachent davantage à l'ironie globale qu'à l'ironie locale, selon la distinction proposée par Hamon²⁴. Là réside le premier

de l'ironie », [dans :] *Poétique*, 1981, n° 46, p. 141-155 ; *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985 et *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, New York, 1994. On peut s'étonner de l'absence de référence aux travaux de Linda Hutcheon dans les ouvrages de Blanckeman et Bessard-Banquy, d'autant que ce dernier note justement que chez Echenoz et Chevillard, la parodie est plus poétique que polémique.

22 B. Blanckeman, *Les Récits indécidables*, *op. cit.*, p. 46.

23 O. Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, *op. cit.*, p. 72.

24 « L'ironie est un mode d'énonciation global (tout le texte est iro-

paradoxe de cette vogue de l'ironie : la coïncidence temporelle entre les travaux des linguistes sur l'ironie, ceux des poéticiens sur ses liens avec la parodie, et les œuvres littéraires regroupées sous l'étiquette ironique, ne se concrétisent pas ou peu en une convergence réelle. Autrement dit, non seulement la critique littéraire ne s'intéresse que peu à de possibles manifestations stylistiques, microstructurales, de l'ironie, mais elle ne se fonde pas sur les principales conceptions linguistiques de l'ironie verbale²⁵. Critiques littéraire et linguistique n'étudient pas les mêmes phénomènes – diffus ou à l'échelle d'une œuvre entière pour les uns, localisés au niveau d'un énoncé pour les autres – et semblent évoluer dans des sphères étanches. Il est toutefois un phénomène plus strictement textuel, présent dès l'*incipit* du *Méridien de Greenwich*, que la critique souligne : « le narrateur, extérieur à la fiction, intervient pour interroger la nature de l'histoire narrée, contrevenant à toute adhésion de lecture première »²⁶. En effet, le récit s'ouvre par ce qui est présenté comme la description d'un tableau, sorte d'*ekphrasis* liminaire, puis s'interrompt ainsi :

Que l'on entreprenne la description de cette image, initialement fixe, que l'on se risque à en exposer ou supposer les détails [...], tout cela éveille un soupçon. Que l'on puisse s'attacher ainsi à ce tableau laisse planer un doute sur sa réalité même en tant que tableau. Il peut n'être

nique) comme local (le narrateur, ou l'un de ses personnages, fait un effet d'ironie en un endroit précis du texte) ». (Ph. Hamon, *L'Ironie littéraire*, op.cit., p. 82).

25 Il faut distinguer à ce titre les ouvrages critiques qui portent directement sur les ironistes contemporains sous l'angle du ludique, de la dérision ou de l'indécidabilité, dans lesquels on ne trouvera nulle référence linguistique ou rhétorique, des ouvrages de poétique comme ceux de Hamon (*L'Ironie littéraire*, op. cit.) ou Schoentjes (*Poétique de l'ironie*, op. cit.), qui font référence à la théorie des mentions échos de Sperber et Wilson – le premier pour la confirmer, le second pour la critiquer.

26 B. Blanckeman, *Les Récits indécidables*, op. cit., p. 43-44.

qu'une métaphore, mais aussi l'objet d'une histoire quelconque, le centre, le support ou le prétexte, peut-être, d'un récit.²⁷

Les premières lignes du texte confèrent à cette interruption métanarrative un caractère programmatique : l'irruption du narrateur dans son récit, la rupture de toute forme d'illusion référentielle et l'exhibition du caractère artificiel et fictionnel de l'œuvre, l'allusion intertextuelle au « soupçon » sarrautien, le doute jeté sur la fiabilité du narrateur et sur le caractère spéculaire ou non de l'*ekphrasis* (est-ce un tableau ? une mise en abîme ? une métaphore ?). On aura reconnu une conception particulière de l'ironie, l'ironie romantique, défendue par Schlegel et le romantisme allemand : bannissement de toute forme d'illusion, représentation de l'artiste dans son œuvre et plus encore réflexivité de l'œuvre, « belle réflexion de soi »²⁸ comme l'écrit Schlegel. Il faut revenir ici à une intuition de Kibédi Varga, longtemps négligée par la critique : le retour au sujet, à sa responsabilité morale et politique, « ne peut [...] se faire, écrit ce dernier, que sur le mode ironique, dans le sens large que le romantisme allemand donnait à ce terme »²⁹. Cette ironie, qui conjugue réflexivité, distance critique et posture narrative ludique, s'avère le principal trait commun des ironistes de la fin du XX^e siècle³⁰.

27 J. Echenoz, *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Minuit, 1979, p. 7-8.

28 F. Schlegel, *Fragments*, Charles Le Blanc (trad.), Paris, Corti, 1997, p. 169.

29 A. Kibédi Varga, « Le récit postmoderne », *op. cit.*, p. 17. De l'article de Kibédi Varga, Blanckeman et Bessard-Banquy ne citent que l'idée de « renarrativisation », passant outre la référence à l'ironie romantique.

30 « [O]n sait depuis longtemps qu'en matière d'ironie au moins la postmodernité retourne volontiers aux sources romantiques », affirme Schoentjes (« L'ironie contemporaine de la fugue à la fantaisie. Chevillard au risque de l'ironie », [dans :] P. Schoentjes, D. Alexandre (dir.), *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, *op. cit.*, p. 228). Cette prédominance de l'ironie romantique chez les contemporains est bien étudiée par Jia Zhao, *L'Ironie dans le roman français depuis 1980*. Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly, Paris, L'Harmattan,

Schoentjes rappelle que pour Schlegel elle devait se manifester par la « parabase permanente », du nom de « la technique qui consiste pour l'auteur à s'adresser directement au public »³¹, en particulier dans la tragédie antique. En termes narratologiques, les manifestations les plus significatives de cette parabase contemporaine relèvent de la métalepse. Définie par Genette comme transgression d'un niveau narratif à un autre³² ou plus largement comme « transgression, figurale ou fictionnelle, du seuil de la représentation »³³, la métalepse s'avère en définitive la forme caractéristique de l'ironie des auteurs Minuit *et alii*. Voyons plutôt quelques-uns des nombreux exemples possibles, classés du moins au plus transgressif. En premier lieu, on peut mentionner les nombreuses interventions métanarratives des narrateurs de Christian Gailly :

[C]'est toujours au moment de partir qu'il y pense, c'est-à-dire au moment où il ne peut décidément rien faire, moi c'est pareil, c'est toujours quand j'ai fini d'écrire que me viennent des idées intéressantes,

2012. Elle est relevée par Marie de Gandt, « Années 1980-2000, le règne du second degré ? Les faux départs de l'ironie (lectures croisées de Flaubert, Perec et Echenoz) », *op. cit.*

31 P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, *op. cit.*, p. 109.

32 Voir G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 244.

33 G. Genette, *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004, p. 14. Sur la métalepse, voir aussi l'ouvrage collectif J. Pier, J.-M. Schaeffer (dir.), *Métalepse. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, Éd. de l'EHESS, coll. « Recherches d'histoire et de sciences sociales », 2005, ainsi que F. Wagner, « Glissements et déphasages. Note sur la métalepse narrative », [dans :] *Poétique*, 2002, n° 30, p. 235-253. Pour une bibliographie plus exhaustive, voir la très bonne synthèse de F. Wagner, « Métalepse / Metalepsis », [dans :] *Glossaire du RéNaF* [en ligne], 2020 ; <https://wp.unil.ch/narratologie/2020/07/metalepse-metalepsis/>. Les liens entre la métalepse et l'ironie sont très anciens, si l'on considère que celle-ci a d'abord désigné une figure classée parmi les tropes aux côtés de l'antiphrase. Gageons enfin que l'intérêt croissant pour la notion des spécialistes du récit et de la fiction au début du XXI^e siècle n'est pas sans lien avec son usage massif dans la littérature depuis les années 1980.

ce qui fait que je suis réduit à écrire des histoires comme celle-ci, pas intéressantes, enfin on verra, revenons à Bast.³⁴

On se trouve ici aux limites de la figure : si l'interruption du récit par la voix narrative ne suffit pas à constituer une métalepse, on peut considérer que la mise sur le même plan du personnage et de la voix narrative, ainsi que la mise en doute par ce même narrateur de l'intérêt de son récit constituent des procédés qui tendent à désigner l'illusion romanesque, à souligner le caractère factice du récit. Pour autant, Gailly n'attend pas ici aux conventions de la représentation romanesque. Chez Toussaint, la dimension métatextuelle est à la fois très présente, notamment par le biais des incidentes parenthétiques³⁵, tout en restant généralement peu spectaculaire dans ses manifestations³⁶. L'exemple suivant mêle deux transgressions :

C'est une passoire, ton fils, dis-je à Delon en patinant dans le salon pour aller me replacer au centre du terrain. Mais laisse-le gagner, il a cinq ans ! dit-elle en s'asseyant en face de nous dans le canapé. Il a déjà cinq ans ! dis-je (c'était incroyable, ça changeait tout le temps : il n'y a pas quinze pages, il avait quatre ans et demi). Au rythme auquel t'écris, remarque, il sera majeur quand on te lira, dit Delon.³⁷

La transgression principale résulte du déphasage entre la durée de l'histoire (six mois ont passé) et celle du texte mesurée en volume (quinze pages) ou plutôt de l'exhibition du lien entre ces deux durées, sur

34 Ch. Gailly, *Les Fleurs*, Paris, Minuit, 1993, p. 23.

35 Voir à ce propos A. Richir, « L'intime entre parenthèses. Fonction du commentaire décroché dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint », [dans :] *Poétique*, 2014, n° 172, p. 469-479.

36 Frank Wagner affirme que « la particularité majeure du métatextuel dans l'œuvre littéraire de Jean-Philippe Toussaint [...] réside [...] dans la tension paradoxale entre l'omniprésence de ces ressources et leur relative discrétion. » (F. Wagner, « "Le miroir se brisa..." : aspects du métatextuel », [dans :] Stéphane Chaudier (dir.), *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, Saint-Étienne, PUSE, 2016, p. 128.

37 J.-Ph. Toussaint, *La Télévision*, Paris, Minuit, 1997, p. 254.

lesquelles Genette fonde la vitesse narrative³⁸. C'est en montrant le volume textuel que Toussaint donne à voir des rouages supposément cachés de la mécanique narrative. De même, on peut interpréter la réplique de la compagne du narrateur comme la manifestation d'une conscience métanarrative normalement interdite au personnage. Dans l'exemple suivant, le narrateur de *Cherokee* met à mal des conventions presque tacites, moins explicitement formalisées :

Ils ne sont plus là. Cependant, nous restons. Alentour le paysage est gris et terne. Il fait humide et froid. Tout est désert, on n'entend plus rien que cette rumeur lointaine sans intérêt. Que ne partons-nous pas. Mais voici qu'un autre bruit de moteur naît en coulisse, se précise, s'incarne en une nouvelle voiture qui paraît au bout du passage, s'approche, ralentit et se gare là même où stationnait la 504. C'est la Mazda locative de Fred. Va-t-il se passer quelque chose. Aurions-nous bien fait de rester.³⁹

Après le départ des personnages, le narrateur, se désintéressant de ces derniers, reste sur le lieu qui n'est plus celui de l'action au mépris de toute forme de tension narrative⁴⁰. En montrant ainsi ce qui constitue habituellement un hors-texte, il manifeste une forme de liberté tout en désignant le caractère arbitraire de l'information narrative. En refusant de suivre ses personnages, le narrateur dit s'en remettre au hasard, se présente comme un pur foyer de perspective (« Mais voici qu'un autre bruit... ») et semble abandonner sa position d'omniscience et son autorité narrative (en témoignent les interrogations finales, qui ne sont pas sans rappeler les grands romans réflexifs de Diderot ou Sterne) : il est lui-même spectateur comme l'indique la métaphore théâtrale. En réalité, le non respect ludique d'un prin-

38 Voir G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 123.

39 J. Echenoz, *Cherokee*, Paris, Minuit, 1983, p. 101-102.

40 Voir R. Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007.

cipe de pertinence et le refus de coopérer avec le lecteur participent à la fois d'une monstration des artifices de la fiction narrative et d'une affirmation de la toute-puissance du narrateur. Enfin, on trouvera des transgressions ou des franchissements de seuils plus spectaculaires chez Chevillard et en particulier dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, où métalepses et digressions forment les principes constitutifs de la réécriture du célèbre conte. Pour ne mentionner que quelques exemples, on peut penser aux nombreuses adresses aux frères Grimm, à la soudaine apparition du narrateur dans son récit pour entrer en concurrence avec son personnage et l'évincer, au héros du récit fournissant à l'auteur le papier du livre, aux géants discutant de la *Psychanalyse des contes de fées* de Bettelheim ou encore à la chute finale dans laquelle le narrateur écrase huit mouches⁴¹.

Entre l'ironie diffuse parfois introuvable et les manifestations microstructurelles, au niveau de l'énoncé, qui relèvent elles bien plus souvent de l'humour⁴², du burlesque ou de l'incongru (calembours, zeugmes, syllepse, antanaclases ou boucles méta-énonciatives),

41 É. Chevillard, *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris, Minuit, 2003, p. 214-217, 168-170, 146, 139 et 266.

42 Les dimensions de cette étude ne nous permettent pas d'aborder l'épineuse distinction entre humour et ironie. On renverra aux propositions très claires de Christelle Reggiani, Florence Leca-Mercier, « L'"humouronie" de Jean Echenoz », [dans :] *Romans 20/50*, 2021, n° 70, p. 165-181. L'opposition genettienne entre les deux antiphrases (axiologique pour l'humour, factuelle pour l'ironie) dans son étude canonique (G. Genette, « Morts de rire », *Figures V*, Paris, Seuil, 2002, p. 134-225) ne permettant pas de prendre en compte toutes les formes d'ironie, on pourra se tourner vers celle proposée par Denis Bertrand selon lequel « l'opération ironique serait fondamentalement d'ordre paradigmatique, alors que l'opération humoristique serait, au même niveau d'appréhension, d'ordre syntagmatique » (D. Bertrand, « Humour et ironie », [dans :] *Cruzeiro Semiotico*, 1989, n° 10, p. 95). L'intérêt de la proposition de Bertrand est aussi d'adopter une vision graduelle, humour et ironie étant des pôles situés aux deux extrémités d'un *continuum*.

la métalepse représente sans doute le phénomène concret le plus caractéristique de l'ironie littéraire des décennies 1980 à 2000. En montrant l'artifice, l'œuvre se fait réflexive, conformément au programme de l'ironie romantique. Mais la métalepse chez les auteurs examinés exerce une autre fonction : en jouant sur les codes romanesques, elle opère aussi, comme le montre Morgane Kieffer, un « appel à la complicité du lecteur »⁴³. Elle relève également à ce titre de l'ironie, si l'on considère avec Linda Hutcheon que cette dernière est rendue possible par l'existence de « communautés discursives »⁴⁴. Réflexivité et complicité sont donc les traits principaux d'une pratique non subversive de la métalepse, caractéristique de l'ironie romanesque, rarement polémique, des dernières décennies du XX^e siècle.

Je terminerai par deux pistes pour expliquer la fortune critique de la notion d'ironie. Premièrement, on peut considérer qu'elle repose en partie sur son caractère polymorphe (presque polysémique). L'ironie permet de désigner de multiples phénomènes, fussent-ils parfois vagues ou diffus, tout en conservant une efficacité notionnelle : des définitions de l'ironie existent et des conceptions s'affrontent ou dialoguent entre elles⁴⁵. Deuxièmement, l'ironie apparaît comme une

43 M. Kieffer, *Le Romanesque paradoxal : formes et usages contemporains de l'esthétique romanesque chez Leslie Kaplan, Jean-Philippe Toussaint, Tanguy Viel et Christine Montalbetti (1982-2018)*, thèse de doctorat, université Paris Nanterre, 2018. Pour Estelle Mouton-Rovira, il s'agit de « substituer au régime de la connivence érudite des communautés de complice » (*Théories et imaginaires de la lecture dans le récit contemporain français*, thèse de doctorat, Université Paris Diderot, 2017, p. 102).

44 Voir L. Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, op. cit.

45 Voir par exemple les commentaires et amendements éclairants de Laurent Perrin aux principales conceptions linguistiques de l'ironie (Kerbrat-Orecchioni, Sperber et Wilson, Berrendonner, Ducrot) dans *L'ironie mise en trope. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Paris, Kimé, 1996.

valeur⁴⁶ esthétique et éthique : esthétiquement, elle caractérise la « bonne » littérature ; éthiquement, elle est vectrice d'émancipation. En témoigne le ton parfois très laudatif et enthousiaste de certains critiques littéraires : Bessard-Banquy commentant *l'incipit* de *L'Équipée malaise*, y voit « un bonheur narratif ironique » et souligne « l'extraordinaire ironie du séisme sentimental décrit »⁴⁷, tandis que Blanckeman considère que l'ironie chez Echenoz « facilite la pratique d'un romanesque sans conformisme, l'élaboration d'un réseau de sens hors-attente, et le bonheur d'une lecture euphorique »⁴⁸. Hamon plus largement se demande si l'ironie n'est pas « une sorte de "comble" de la littérature qui en exacerbe les traits définitoires »⁴⁹. Du côté des linguistes, Berrendonner fait de l'ironie une ruse contre le fascisme de la langue dénoncé par Barthes et « le dernier refuge de la liberté individuelle »⁵⁰. Ainsi donc, l'ironie, nimée de ce pouvoir émancipateur, est avant tout une valeur. Pour des travaux pionniers en critique littéraire, elle permet stratégiquement de construire, d'unifier un corpus et de légitimer un champ, celui de la littérature post-1980. On conclura cette étude sur l'hypothèse que le prestige critique de l'ironie a en partie diminué au tournant du nouveau millénaire⁵¹ et que la quasi-synonymie entre l'ironie et la littérarité proposée par

46 Schoentjes le note dès la première phrase de son étude : « Les connotations globalement positives qui se rattachent à l'ironie expliquent pour une part non négligeable le succès actuel du terme dans le discours des sciences humaines. » (P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, *op. cit.*, p. 9).

47 O. Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*, *op. cit.*, p. 34-35.

48 B. Blanckeman, *Les Récits indécidables*, *op. cit.*, p. 43.

49 Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, *op. cit.*, p. 41.

50 A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, *op. cit.*, p. 239.

51 Sur la critique étatsunienne de l'ironie, voir P. Schoentjes, « Gentille fée ou vilaine sorcière », [dans :] *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, 2007, p. 345-370.

Hamon n'est plus d'actualité⁵² aujourd'hui. Les orientations critiques comme les pratiques littéraires les plus récentes font apparaître d'autres traits dominants tels que l'empathie, la relation ou l'éthique du *care*.

52 Pour une discussion de ces hypothèses, voir F. Martin-Achard, A. Laferrière (dir.), *(In)actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises* [en ligne], 2022, n° 23 ; <https://journals.openedition.org/carnets/13333>.

bibliographie

- Bange P., « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », [dans :] *L'ironie, Linguistique et sémiologie*, 1978, n° 2.
- Baroni R., *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007.
- Bertrand D., « Humour et ironie », [dans :] *Cruzeiro Semiotico*, 1989, n° 10.
- Behler E., *Ironie et modernité*, Paris, PUF, 1997.
- Berrendonner A., *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1982.
- Bessard-Banquy O., *Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003.
- Blanckeman B., *Les Récits indécidables*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- Blanckeman B., *Les Fictions singulières. Études sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002.
- Chevillard É., *Le Vaillant Petit Tailleur*, Paris, Minuit, 2003.
- Dane J. A., *The Critical Mythology of Irony*, Athens, University of Georgia Press, 1991.
- Ducrot O., *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984.
- Echenoz J., *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Minuit, 1979.
- Echenoz J., *Cherokee*, Paris, Minuit, 1983.
- Gailly Ch., *Les Fleurs*, Paris, Minuit, 1993.
- Gandt (de) M., « Années 1980-2000, le règne du second degré ? Les faux départs de l'ironie (lectures croisées de Flaubert, Perec et Echenoz) », [dans :] Claude Perez, Joëlle Gleize, Michel Bertrand (dir.), *Hégémonie de l'ironie (1980-2008) ?*, *Fabula/Les colloques* [en ligne], 2008 ; <https://www.fabula.org/colloques/document1021.php>.
- Genette G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Genette G., « Morts de rire », [dans :] *Figures V*, Paris, Seuil, 2002.
- Genette G., *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004.
- Hamon Ph., *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- Hutcheon L., « Ironie et parodie : stratégie et structure », [dans :] *Poétique*, 1978, n° 36.
- Hutcheon L., « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », [dans :] *Poétique*, 1981, n° 46.
- Hutcheon L., *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York, Methuen, 1985.

- Hutcheon L., *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, New York, 1994.
- Kerbrat-Orecchioni C., « Problèmes de l'ironie », [dans :] *L'Ironie, Linguistique et sémiologie*, 1978, n° 2.
- Kerbrat-Orecchioni C., « L'ironie comme trope », [dans :] *Poétique*, 1981, n° 41.
- Kibédi Varga A., « Le récit postmoderne », [dans :] *Littérature*, 1990, n° 77.
- Kieffer M., « Redevenons sérieux », [dans :] *(In)actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises* [en ligne], 2022, n° 23 ; <https://journals.openedition.org/carnets/13394>.
- Kieffer M., *Le Romanesque paradoxal : formes et usages contemporains de l'esthétique romanesque chez Leslie Kaplan, Jean-Philippe Toussaint, Tanguy Viel et Christine Montalbetti (1982-2018)*, thèse de doctorat, université Paris Nanterre, 2018.
- Lang C., *Irony/Humor : Critical Paradigms*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988.
- Martin-Achard F., Laferrière A. (dir.), *(In)actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises* [en ligne], 2022, n° 23 ; <https://journals.openedition.org/carnets/13333>.
- Mouton-Rovira E., *Théories et imaginaires de la lecture dans le récit contemporain français*, thèse de doctorat, Université Paris Diderot, 2017.
- Muecke D. C., *The Compass of Irony*, Londres, Methuen, 1980.
- Muecke D. C., *Irony and the Ironic*, Londres, Methuen, 1982.
- Perez Cl. (dir.), *Hégémonie de l'ironie (1980-2008) ?*, *Fabula/Les colloques* [en ligne], 2008 ; <https://www.fabula.org/colloques/sommaire978.php>.
- Perrin L., *L'Ironie mise en trope. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Paris, Kimé, 1996.
- Pier J., Schaeffer J.-M. (dir.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, Éd. de l'EHESS, 2005.
- Reggiani Ch., Leca-Mercier F., « L'"humouronie" de Jean Echenoz », [dans :] *Romans 20/50*, 2021, n° 70.
- Richir A., « L'intime entre parenthèses. Fonction du commentaire décroché dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint », [dans :] *Poétique*, 2014, n° 172.
- Schlegel F., *Fragments*, Charles Le Blanc (trad.), Paris, Corti, 1997.
- Schoentjes P., *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- Schoentjes P., « Gentille fée ou vilaine sorcière », [dans :] *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, 2007.

- Schoentjes P., Alexandre D., « Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2010) », [dans :] Schoentjes P., Didier Alexandre (dir.), *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- Schoentjes P., « L'ironie contemporaine de la fugue à la fantaisie. Chevillard au risque de l'ironie », [dans :] Schoentjes P., Didier Alexandre (dir.), *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- Sperber D., Wilson D., « Les ironies comme mention », [dans :] *Poétique*, 1978, n° 36.
- Toussaint J.-Ph., *La Télévision*, Paris, Minuit, 1997.
- Viard D., Vercier B., *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.
- Wagner F., « Glissements et déphasages. Note sur la métalepse narrative », [dans :] *Poétique*, 2002, n° 30.
- Wagner F., « "Le miroir se brisa..." : aspects du métatextuel », [dans :] Stéphane Chaudier (dir.), *Les Vérités de Jean-Philippe Toussaint*, Saint-Étienne, PUSE, 2016.
- Wagner F., « Métalepse / Metalepsis », [dans :] *Glossaire du RéNaF* [en ligne], 2020 ; <https://wp.unil.ch/narratologie/2020/07/metalepse-metalepsis/>.
- Zhao J., *L'Ironie dans le roman français depuis 1980. Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly*, Paris, L'Harmattan, 2012.

abstract

1980-2000, The Age of Irony ? A Look Back at Irony in the Late 20th Century

Based on the observation that the last two decades of the 20th century are the age of irony in French literature, linguistics, poetics et literary criticism, this paper seeks to understand what this irony consists of, and in what form it manifests itself. The meta-critic study of French literary criticism and contemporary literature leads to the following conclusions: there is almost no connection between ironic utterances described by linguists and the all-encompassing, sometimes vague, irony of literary critics. Metalepsis is the main expression of irony in contemporary French novel. The success of irony is due to its very positive connotation at the time as an aesthetic and ethical value. The paper concludes with the hypothesis that the age of irony has (temporarily) come to an end today.

keywords

irony, contemporary French novel, linguistics, meta-criticism, metalepsis

mots-clés

ironie, roman français contemporain, linguistique, méta-critique, métalepse

frédéric martin-achard

MCF en littérature française des XX^e-XXI^e siècles et stylistique. Principales publications : *Voix intimes, voix sociales. Usages du monologue romanesque aujourd'hui*, Classiques Garnier, 2017 ; *Statut du personnage dans la fiction contemporaine, Fixxion* (avec Nathalie Piégay et Dominique Rabaté), n° 23, 2021 ; *Retrait, effacement, disparition dans les arts et la littérature d'aujourd'hui* (avec Anne Favier, Carole Nosella et Jean-François Puff), PUR, 2022 ; *(In)actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises* (avec Aude Laferrière), n° 23, 2022.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 14.03.2024 Accepted : 11.05.2024 Published : 20.12.2024	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0003-3150-4087			
F. Martin-Achard, « 1980-2000, années ironiques ? Retour sur l'ironie à la fin du XX ^e siècle », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 40, pp. 9-30. DOI : https://doi.org/10.26881/erta.2024.40.03			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			