

ALESSANDRO GROSSO

Université Lumière Lyon2 / Università di Torino

Ethos et ironie : le cas de Pierre Bayard, professeur rusé

Il y a un lien intrinsèque entre les concepts d'ethos et d'ironie. Ces deux notions trouvent leur origine dans l'Antiquité. Pour les anciens Grecs, l'ethos et l'ironie étaient indissociables de la présentation de soi par le locuteur ; en d'autres termes, ils concernaient la façon dont une personne se présentait devant ses interlocuteurs ou construisait son image de soi au moyen du langage¹. Au fil des siècles, ces concepts ont évolué différemment, suivant des trajectoires distinctes. Cependant, à la lumière de certaines propositions récentes, il apparaît pertinent de les relier à leurs racines antiques et d'examiner leur relation potentielle. C'est l'objectif de cette recherche qui se propose d'explorer comment la figure de l'ironie peut être mobilisée pour construire un certain ethos. Toutefois, avant de procéder à cette analyse, il est nécessaire de présenter quelques remarques préliminaires.

Pour les anciens rhétoriciens, l'ethos était considéré comme « l'image de soi que le locuteur produit dans son discours »² et constituait une partie spécifique de

1 Pour une réflexion exhaustive sur cette notion, cf. Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010 ; Dominique Maingueneau, « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire : quelques réflexions », *Fabula / Les colloques*, 2014 ; DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.2424>.

2 R. Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », [dans :] *Argumentation et Analyse du Discours*, 2009, n° 3 ; <http://journals.openedition.org/aad/662> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.662>.

ce dernier, susceptible d'être modelée de manière stratégique dans le but d'emporter l'adhésion d'un auditoire. Cette approche rhétorique a récemment été resuscitée par les analystes du discours, qui l'ont adaptée aux acquis les plus récents des sciences humaines, telles que la linguistique et la sociologie – ce qui impliquait une profonde reconceptualisation : « L'ethos dans l'AD est donc loin de manifester, comme dans la rhétorique à laquelle la notion est empruntée, une efficacité discursive qui permet au sujet de se constituer librement dans un faire. Il montre tout au contraire la façon dont le sujet parlant construit son identité en s'intégrant dans un espace structuré qui lui assigne sa place et son rôle »³.

Les analystes du discours ont développé, au cours des dernières décennies, une réflexion approfondie sur le rôle joué par la manière dont un locuteur se présente à travers le discours, essentielle dans tout échange social, comme l'avait déjà observé le sociologue Erving Goffman dans les années 1950⁴. Cette présentation est déterminante dans le fonctionnement de la communication littéraire. Ainsi, Dominique Maingueneau considère l'ethos comme une « partie prenante de la scène d'énonciation⁵ » et comme une « dimension de la scénographie⁶ » qui permet à l'auteur d'œuvres littéraires de « légitimer sa manière de dire »⁷. Certains écrivains accordent plus d'attention à cette dimension de leur œuvre, la mettant au service d'un projet littéraire ou même philosophique (qui pourrait nier que le

3 *Eadem*, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 38.

4 E. Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*, A. Accardo (trad.), Paris, Minuit, 1973.

5 D. Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 221.

6 *Ibidem*, p. 215.

7 *Ibidem*, p. 212.

« personnage » de Jean-Jacques Rousseau fait partie de son œuvre ?). C'est ce que Maingueneau nomme la « dimension de figuration – la mise en scène du créateur »⁸, offrant des indices importants sur ce qu'il considère être un « écrivain légitime »⁹ et sa vision de l'exercice approprié de l'activité littéraire. À notre époque, qui repose encore fortement sur ce que Nathalie Heinich désigne comme un « régime de singularité »¹⁰, il est attendu de chaque écrivain qu'il se présente comme un individu unique, original et irremplaçable. Ce masque de papier qu'il se construit dans et par le discours, et parfois avec l'aide de collaborateurs tels que des biographes, journalistes ou critiques, est susceptible d'être incorporé dans l'espace artistique. C'est dans ce contexte que Jean-Benoît Puech a pu parler d'un « auteur comme œuvre »¹¹.

En résumé, on peut affirmer que chaque écrivain, en tant que « personnage public »¹², doit, d'une manière ou d'une autre, gérer l'image de soi qu'il projette à travers son discours, image sur laquelle ses lecteurs sont autorisés à fantasmer. Car, comme le souligne Maingueneau, « même en refusant de se montrer, il libère, par les signes qu'il envoie, quelque chose de l'ordre de l'ethos »¹³. Il devient ainsi évident comment la notion d'ethos peut être reliée à celle de « posture auctoriale », concept élaboré par Jérôme Meizoz à travers une série d'études significatives, qu'il définit

8 *Idem*, *Contre Saint Proust, ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2006, p. 86.

9 *Ibidem*, p. 76.

10 Nathalie Heinich, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 136.

11 Jean-Benoît Puech, « L'auteur en représentation », [dans :] *Fonds de miroirs : suivi de Maurice Blanchot tel que je l'ai connu*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2015, p. 89.

12 D. Maingueneau, *Le discours littéraire, op. cit.*, p. 205.

13 *Ibidem*.

comme « un agir scénique qui rejoue une position dans le champ littéraire »¹⁴. Les deux concepts, ethos et posture, semblent étroitement liés. Une distinction opérationnelle, que nous reprenons à notre compte, a été proposée par Meizoz : « l'ethos désignerait l'image de l'inscripteur présentée dans un texte singulier, pouvant se limiter à celui-ci. De son côté, la posture ferait référence à l'image de l'écrivain construite au fil d'une série d'œuvres signées de son nom »¹⁵. Ces observations montrent l'importance de l'autofiguration, plus ou moins directe, dans le processus littéraire. Tous les auteurs doivent se construire un personnage – un impératif esthétique devenu particulièrement manifeste et parfois embarrassant de nos jours, avec l'intensification de la médiatisation des figures littéraires via des canaux tels que la radio, la télévision et les réseaux sociaux.

Quel est le lien entre tout cela et l'ironie ? Il est plus significatif qu'il n'y paraît de prime abord. Pour l'explicitier, il est nécessaire de remonter une fois de plus aux anciens Grecs. Certains érudits relient le mot *eirōneia* à celui d'*eirôn*, désignant chez les Grecs non pas une figure de style, mais un type humain caractérisé par un comportement spécifique. Wayne Booth fait remarquer à cet égard : « Dès son origine, le terme semble avoir été associé à un certain type de personnage – les *eirônes* rusés d'Aristophane, le Socrate énigmatique de Platon – plutôt qu'à un simple mécanisme littéraire. L'ironiste ne se limite pas à formuler des propos sur son sujet, mais il révèle également quelque chose sur lui-même et sur le monde »¹⁶. Selon Pierre Schoentjes,

14 J. Meizoz, *La littérature "en personne" : scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016, p. 46.

15 *Idem*, *Postures littéraires II : la fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011, p. 87.

16 W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1975, p. 139, trad. A. G.

le sens originel d'*eirôn* pourrait être « celui qui questionne, interroge, se questionne »¹⁷, et, au vu de toutes ces caractéristiques, il propose de le traduire en français par le terme « dissimulateur ». Comme le suggère la citation de Booth, l'*eirôn* était une figure prédominante dans la comédie grecque, très présent, entre autres, dans les comédies d'Aristophane, riches en personnages astucieux établissant un lien de connivence virtuelle avec le public ; Socrate, tel qu'il apparaît dans les dialogues de Platon, en constitue une autre manifestation exemplaire. Pour simplifier, c'était un individu retors, qui faisait semblant d'être naïf dans le but d'influencer un auditoire plus ou moins vaste à son propre avantage ; bref, pour reprendre une définition quelque peu brutale mais efficace d'Alain Vaillant, il était « un malin jouant à l'idiot »¹⁸. Le lien avec ce qu'on a dit précédemment commence donc à se profiler : l'*eirôn* était pour les Grecs un individu qui modelait consciemment son *ethos*, en faisant semblant d'être pire que ce qu'il était vraiment, et tout cela dans le cadre d'une stratégie argumentative spécifique. Même lorsque la figure de l'ironie a été codifiée par les rhéteurs, son lien originel avec la dimension de présentation de soi n'a pas disparu, bien au contraire : comme l'observe Booth, le portrait de l'« ironiste », tel qu'il est présenté par le Grec Théophraste, est celui d'« un homme dont l'ironie est son caractère et pour qui l'établissement de son caractère est indissociable de ses objectifs rhétoriques »¹⁹. Son attitude rusée était susceptible, bien sûr, de lui attirer des ennuis : depuis l'antiquité, les moralistes ont porté un jugement sévère sur les ironistes, en en dénonçant l'hypocrisie fondamentale, la tendance à cacher leur véritable nature par le biais d'une

17 Cf. P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Points, 2001, p. 31.

18 A. Vaillant, *La civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016, p. 148.

19 W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, *op. cit.*, p. 139, trad. A. G.

parole ambiguë, ce qui pouvait être lu comme un signe de lâcheté. Pourtant, comme l'a observé Schoentjes, « Aristote jugeait moins sévèrement l'ironiste en raison de sa modestie et de son [prétendu] désintéressement, attitudes qu'il ne retrouvait pas chez l'*azalôn* dont la vantardise était toujours intéressée »²⁰. En fait, la prérogative de l'*eirôn* est d'établir une relation de complicité amusée avec une petite partie de son auditoire (le public idéal des comédies d'Aristophane), susceptible de saisir son discours à double entente.

Une telle figure a évolué dans la culture occidentale de façon essentielle, tout en conservant certaines de ses caractéristiques natives. À ce sujet, examinons la définition du mot « ironiste » proposée par Larousse : « Personne, en particulier écrivain, qui emploie couramment l'ironie »²¹. Comme on peut le constater, le terme « ironiste » ne s'est pas seulement lié étroitement à la notion d'ironie comme pratique littéraire, mais également à la figure de l'homme de lettres, considéré comme le principal vecteur d'un discours ironique. Autrement dit, la figure de l'*eirôn* a évolué parallèlement à celle de l'écrivain, se rapprochant de plus en plus de cette dernière. Ainsi, l'écrivain-ironiste pourrait être perçu comme une variante spécifique de l'écrivain moderne ; et il est notable que dans le cadre d'une étude dédiée aux grandes « scénographies auctoriales » qui ont émergé à l'ère romantique, José Luis Diaz a jugé pertinent de consacrer une section entière à un « scénario ironique »²² qui, selon lui, revêtait alors une valeur particulièrement distinctive.

20 P. Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Points, 2001, p. 186.

21 « Ironiste », dans Larousse, *Dictionnaire de la langue française [En ligne]* ; <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ironiste/44256>. C'est nous qui soulignons.

22 J.-L. Diaz, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2017, p. 477.

Depuis plusieurs siècles, les ironistes fascinent les lecteurs, ou une partie d'entre eux, non seulement par leur style, mais aussi par leur façon d'être ou de se présenter au public. Le psychologue Roger Kreuz note à cet égard que Lord Shaftesbury, célèbre ironiste anglais, est aujourd'hui « davantage connu pour son caractère »²³ que pour ses œuvres. Dans le même essai, le psychologue observe que le mot « ironie » est souvent utilisé dans le langage courant pour décrire une attitude spécifique, une manière de se comporter dans la vie quotidienne : « L'ironie, dans ce sens, se réfère à une sorte d'affectation particulière. Elle désigne une personne dont l'attitude est à la fois détachée et cynique, malicieuse et méprisante, enjouée et désinvolte »²⁴.

Ayant évolué de manière complexe au fil des siècles, cette figure imaginaire possède à l'heure actuelle des traits caractéristiques, qu'une analyse rigoureuse se devrait de mettre au jour. L'ironiste contemporain est généralement conçu comme un individu insaisissable, rusé et cynique, un écrivain qui « se couvre de tous les côtés »²⁵, comme le souligne d'une manière goguenarde Éric Chevillard – considéré par les spécialistes comme « l'un des auteurs les plus incontestablement ironiques de la nouvelle génération »²⁶. Bref, l'ironiste est censé être un individu insaisissable qui, par le biais d'une parole ambiguë, se dérobe partiellement au regard d'autrui, se plaçant dans un espace équivoque. En effet, comme l'écrit Dominique Rabaté, « le dégage­ment permanent de l'ironiste rend sa place

23 R. Kreuz, *Irony and sarcasm*, Cambridge, MA, The MIT Press, 2020, p. 38, trad. A. G.

24 *Ibid.*, trad. A. G.

25 É. Chevillard, *L'auteur et moi*, Paris, Minit, 2012, p. 242.

26 P. 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*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 223.

inassignable, et l'identification de ses cibles malaisée »²⁷. C'est vrai, surtout si l'on tient compte du fait que l'ironie moderne et contemporaine, développée dans la lignée de Flaubert, se caractérise par une « indécidabilité »²⁸ fondamentale, empêchant le lecteur de décrypter un éventuel signifié sous-jacent.

Cela dit, il ne faut pas croire que l'écrivain ironique se soustrait complètement à notre regard. Même s'il parle de manière ambiguë, il divulgue fatalement des informations sur lui-même. Très souvent, il le fait délibérément, pour atteindre certains effets littéraires, mais toujours de manière subtile et indirecte. Par conséquent, pour comprendre le sens profond d'une œuvre qui repose sur l'ironie, il est parfois utile de reconstituer l'« autoportrait ironique » qui la sous-tend, comme le suggère Wayne Booth²⁹. Une telle reconstruction est stimulante : grâce à cette pratique, nous sommes parvenus à la conclusion que l'ethos de l'ironiste est, par définition, double (voire triple ou quadruple) : derrière une posture apparente (un écrivain naïf), celle qui émane du texte lorsqu'on le prend au pied de la lettre, se profile une posture secrète (un écrivain retors), reconstituable par le biais d'un ensemble d'inférences. Comme la figure d'auteur évanescence qui résulte de cette stratégie discursive est souvent fascinante (Lord Shaftesbury), il devient légitime de considérer, dans certains cas, la figure de l'ironiste construite dans le texte comme une partie intégrante de l'œuvre elle-même.

C'est précisément la reconstruction de l'autoportrait secret qui se cache derrière une « voix ironique »³⁰ que nous effectuerons dans les lignes qui suivent, en

27 D. Rabaté, « Michel Houellebecq et la fin du roman », [dans :] *Petite physique du roman*, Paris, José Corti, 2019, p. 245.

28 Ph. Hamon, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 108.

29 W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, op. cit., p. 120, trad. A. G.

30 W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, op. cit., p. 173, trad. A. G.

prenant comme objet d'analyse un essai de Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, qui respire l'ironie dès son titre : en effet, à un moment historique marqué par une inquiétante « crise de la lecture »³¹, une sorte de *how-to book* adressé à ceux qui n'ont pas l'envie ou le temps de se confronter à un ensemble de lectures considérées comme essentielles à tout citoyen, cache quelque chose de grotesque et de paradoxal, d'autant plus s'il est signé par un universitaire de renom, spécialiste en littérature française, à savoir un *lettré* – terme que l'on pourrait entendre, à la suite de William Marx, de la façon suivante : « Quelqu'un dont l'existence physique et intellectuelle s'ordonne autour des textes et des livres : vivant parmi eux, vivant d'eux, employant sa propre vie à les faire vivre et, en particulier, à les lire »³².

Défense et illustration de la « non-lecture » (par un lettré)

L'essai de Bayard se présente comme une parodie de manuel pratique apparemment destiné à des individus qui n'ont pas le temps de lire des livres, et qui pourtant veulent passer pour des gens cultivés. En effet, la société contemporaine insinue un sentiment d'inadéquation chez ces gens, en raison d'une sacralisation du fait littéraire qui est devenue quelque peu obsolète :

Nous vivons encore dans une société, en voie de disparition il est vrai, où la lecture demeure l'objet d'une forme de sacralisation. Cette sacralisation se porte de manière privilégiée sur un certain nombre de textes canoniques – la liste varie selon les milieux – qu'il est pratiquement interdit de ne pas avoir lus, sauf à être déconsidéré.³³

31 O. Bessard-Banquy, « Fin de la littérature ou crise de la lecture ? », [dans :] Dominique Viart, Laurent Demanze, (dir.). *Fins de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 171-182.

32 W. Marx, *Vie du lettré*, Paris, Minuit 2015 (2009), p. 11.

33 P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris,

C'est justement ce sentiment douloureux d'inadéquation, apparemment répandu parmi les citoyens de nos sociétés démocratiques, que le critique entend remettre en cause : pour ce faire, il développe un raisonnement subtil et sophistiqué, qui repose sur une série de concepts inventés *ad hoc*, comme celui de « bibliothèque intérieure »³⁴, « bibliothèque virtuelle »³⁵, ou, encore, de « livre intérieur »³⁶. Un tel déploiement notionnel, intrinsèquement incongru par rapport à la mesquinerie du propos (apprendre à mentir pour se faire passer pour plus cultivé qu'on ne l'est), donne au texte l'allure d'un essai enjoué au caractère étonnant. D'un point de vue théorique, le but ultime de Bayard est de déconstruire le concept de « lecture », ce qu'il réussit à faire de manière convaincante. Il démontre, en effet, qu'on ne peut jamais déclarer avec certitude avoir lu un livre, car « ce que nous prenons pour des livres lus est un amoncellement hétéroclite de fragments de textes, remaniés par notre imaginaire et sans rapport avec les livres des autres, seraient-ils matériellement identiques à ceux qui nous sont passés entre les mains »³⁷. À cela s'ajoute un constat de bon sens : pour lire attentivement tous les « textes canoniques » qu'un individu contemporain est censé connaître pour ne pas être socialement « déconsidéré », une vie entière ne suffirait pas. La bibliothèque de chacun contient des lacunes que certains pourraient trouver graves. La bonne nouvelle, dit Bayard, c'est qu'il est possible de contourner ces carences avec astuce, afin de donner une meilleure image de soi-même et de se réconcilier avec sa propre conscience. L'essayiste, par exemple, confie n'avoir jamais lu *Ulysse* de James

Minuit, 2007, p. 14.

34 *Ibidem*, p. 74.

35 *Ibidem*, p. 116.

36 *Ibidem*, p. 81.

37 *Ibidem*, p. 84.

Joyce ; il sait néanmoins que cela n'a guère d'importance, puisque son encyclopédie personnelle « est suffisamment étoffée pour que telle place vide ne se remarque guère, tout discours glissant très vite d'un livre à un autre »³⁸. Ainsi, ce que Bayard développe dans son essai est une leçon de pragmatique sociale qui est tout sauf incohérente :

Les personnes cultivées le savent – et surtout, pour leur malheur, les personnes non cultivées l'ignorent –, la culture est d'abord une affaire d'orientation. Être cultivé, ce n'est pas avoir lu tel ou tel livre, c'est savoir se repérer dans leur ensemble, donc savoir qu'ils forment un ensemble et être en mesure de situer chaque élément par rapport aux autres. L'intérieur importe moins ici que l'extérieur, ou, si l'on veut, l'intérieur du livre est son extérieur, ce qui compte dans chaque livre étant les livres d'à côté.³⁹

Une fois que nous avons compris que la capacité à s'orienter de manière nonchalante parmi les livres non-lus est plus utile sur le plan social que la quantité de livres correctement intériorisés, il devient possible de considérer la « non-lecture » non pas comme un état virtuel, mais comme « une véritable activité, consistant à s'organiser par rapport à l'immensité des livres, afin de ne pas se laisser submerger par eux »⁴⁰.

L'ironie qui anime ce texte est fine, et l'analyse du pacte ironique qui le sous-tend s'avère, à cet égard, stimulante. La théorie développée par Bayard dans son essai est, on s'en doute, saugrenue. En effet, dans une société où la littérature a perdu le poids symbolique qu'elle occupait autrefois, et où le milieu de l'édition traverse une crise profonde due au fait que les gens lisent de moins en moins, distraits qu'ils sont par d'autres formes de divertissement (cinéma, télévision,

38 *Ibidem*, p. 27.

39 *Ibidem*, p. 26.

40 *Ibidem*, p. 28.

réseaux sociaux, etc.)⁴¹, un manuel visant à déculpabiliser ceux qui, par manque de temps ou d'envie, lisent peu ou pas, paraît nécessairement déplacé, d'autant plus qu'il est signé par un universitaire de renom (information que l'on peut tirer d'un examen sommaire de la quatrième de couverture), c'est-à-dire par un chercheur en littérature qui, vraisemblablement, vit cette activité professionnelle sur un mode vocationnel. Compte tenu, entre autres, du fait que le livre est publié par une maison d'édition connue pour son raffinement espiègle, le lecteur ne tardera pas à attribuer une intention ironique à l'énonciateur du texte. En effet, dès les premières lignes, on sent que Bayard ne peut pas vraiment croire à la bonté éthique de sa mission. La complicité qu'il parvient à établir avec son public idéal tient précisément à la conscience de la disproportion entre la finalité minable de sa théorie (fournir une justification aux individus paresseux ou en manque de temps) et la sophistication intellectuelle déployée pour la démontrer : cet amalgame bizarre de cynisme et d'intelligence rend son texte divertissant, mais aussi stimulant pour le lecteur implicite de l'essai – à savoir, le lecteur-type d'un ouvrage Minuit, caractérisé par Jérôme Meizoz comme suit : « On aimerait examiner l'hypothèse d'une harmonie préétablie entre les romanciers des éditions de Minuit [...] et un groupe de lecteurs particuliers, diplômés, familiers de la littérature légitime (professeurs, écrivains, journalistes culturels, bibliothécaires, libraires, passionnés de lecture, etc.), dont le capital culturel donne accès aux références et favorise l'ouverture aux surprises d'une littérature déconcertante et joueuse »⁴².

Supposons donc que ce lecteur-Minuit soit, pour reprendre l'hypothèse de Meizoz, assez familier avec la

41 O. Bessard-Banquy, *L'industrie des lettres*, Paris, Pocket, 2012, p. 536.

42 J. Meizoz, *La littérature "en personne"*, *op. cit.*, 125.

« skholè », le temps libéré des occupations pratiques, qui peut être consacré à des tâches vivifiantes d'un point de vue intellectuel comme la lecture de livres : en raison du même regard révérencieux qu'il est enclin à porter sur le fait littéraire, celui-ci ne peut que s'étonner d'une telle désacralisation méthodique, opérée dans cet essai avec une logique implacable par ce qui est censé être un « gatekeeper ». Or le caractère amusant de l'essai réside, entre autres, dans cette incohérence manifeste.

La mise en scène de soi

La mise en scène de l'auteur est essentielle à la réussite de l'essai : Bayard en est le véritable protagoniste, puisqu'il s'appuie continuellement sur sa propre expérience universitaire pour prouver ses théories passablement farfelues. Ce faisant, il réactualise une posture ancienne, se présentant dans le texte comme un *eirôn*, où, si l'on préfère, « un vilain drôle qui se moque des autres sans vergogne »⁴³. Car, à une époque où l'écrit bénéficie encore d'une certaine « sacralisation », et où les individus qui veulent se donner un ton sont censés connaître un ensemble impressionnant de « textes canoniques », Bayard s'amuse à projeter à l'extérieur l'image d'un professeur de littérature qui lit peu ou pas du tout, alors qu'il est obligé, du fait de sa fonction, de parler de livres tout le temps – ce qui implique par conséquent une répudiation publique des normes sociales évoquées. Bref, il se dégage de ce texte l'image d'un universitaire cynique qui se gausse de toute éthique professionnelle et n'hésite pas à révéler ses secrets par le biais d'un ouvrage susceptible de mettre à mal son image publique (qu'il déclare pourtant peaufiner soigneusement dans sa vie de tous les jours). Bien

43 A. Vaillant, *La civilisation du rire*, op. cit., p. 148.

entendu, cet autoportrait en professeur-écrivain brutalement sincère n'est pas à prendre au pied de la lettre, et chaque lecteur se doit de distinguer dans le texte de Bayard un ethos superficiel d'un ethos profond. Autrement dit, pour interpréter correctement ce texte, il faut analyser l'image d'auteur qui le sous-tend, ce que nous essayerons de faire dans les lignes qui suivent.

Peu de gens lisent aujourd'hui, mais tout le monde fait semblant de lire, et Bayard prétend faire partie de cette masse humaine composée d'individus indolents ou trop occupés pour consacrer l'attention nécessaire aux œuvres littéraires, notamment aux textes canoniques. D'où la nécessité de mentir systématiquement. Bayard fait savoir qu'il est un habile manipulateur : chaque jour, il lui arrive de parler, avec des étudiants ou des collègues, de livres qu'il n'a jamais pris la peine de lire, tout en dissimulant son ignorance réelle. En revanche, dans le texte, qui se présente comme une confession factice, le professeur fait semblant de jeter enfin son masque et de se moquer des tabous sociaux qui règlent habituellement la mise en scène de sa vie quotidienne. De fait, il se présente comme un lecteur occasionnel qui rend compte avec sincérité des livres qu'il évoque. À cette fin, il invente une série d'acronymes qui s'ajoutent aux nombreuses références bibliographiques qu'il place dans les notes en bas de page : tour à tour, le livre mentionné est susceptible de lui être totalement inconnu (*LI*) ; il peut l'avoir parcouru rapidement (*LP*) ; parfois l'intrigue du livre lui a été racontée par quelqu'un (*LE*) ; finalement, il peut en avoir oublié le contenu (*LO*).

Or le texte se présente comme une méditation passionnée que l'auteur mène à partir de l'analyse méticuleuse de quelques extraits d'œuvres littéraires (de Musil, Balzac, Martins, Wilde, etc.) qui ont pour objet le problème de la « non-lecture ». Ce qui est cocasse, c'est qu'à en juger par les références données en bas

de page, ces mêmes livres commentés n'ont pas été lus par l'auteur, mais seulement survolés, comme s'il voulait montrer sa technique, pour ainsi dire, en action. Cela dit, on peut supposer que le critique n'est pas totalement sincère lorsqu'il prétend avoir « parcouru » *À la recherche du temps perdu* de Proust, un auteur dont il déclare être un spécialiste⁴⁴. Et il exagère, sans doute, lorsqu'il affirme être un homme qui a « pratiquement »⁴⁵ cessé de lire.

Une analyse stylistique rigoureuse soulignerait l'élégance de la prose de l'auteur, véhicule d'un ethos d'éru-dit professionnel à l'aise avec l'écriture et passablement familier avec les livres (quoi qu'il en dise). Mais Bayard ne veut pas se montrer tel qu'il est réellement ou, pour être plus précis, il ne veut pas le faire d'une manière directe : l'image de soi qu'il construit par et dans son discours est imprégnée d'autodérision, donc évanescence. Ce même personnage de professeur astucieux et cynique, qui s'ingénie chaque jour à tromper ses interlocuteurs, tout en déployant un appareil argumentatif raffiné pour justifier sa paresse, recèle quelque chose d'hilarant :

Je n'ai ainsi jamais « lu » *Ulysse* (LE++) de Joyce et il est vraisemblable que je ne le lirai jamais. Le « contenu » du livre m'est donc largement étranger. Son contenu, mais pas sa situation. Or le contenu d'un livre est largement sa situation. Je veux dire par là que je ne me trouve nullement démuné, dans une conversation, pour parler d'*Ulysse* parce que je suis capable de le situer avec une relative précision par rapport aux autres livres. Je sais ainsi qu'il est une reprise de *L'Odyssee* (LP et LE++), qu'il se rattache au courant du flux de conscience, que

44 Cependant, à y regarder de plus près, le choix est cohérent, car, comme il l'explique dans une note de bas de page, son but est aussi d'interroger la « distinction artificielle » entre livres lus et non-lus, « distinction porteuse d'une image de la lecture qui rend difficile de penser la manière dont nous la vivons effectivement ». P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, op. cit., p. 18, note en bas de page.

45 *Ibidem*, p. 107.

son action se déroule à Dublin en une journée, etc. Et de ce fait il m'arrive fréquemment pendant mes cours de faire, sans sourciller, référence à Joyce.⁴⁶

Il ne fait aucun doute que Bayard soit un habile dissimulateur, capable d'occulter magistralement sa propre ignorance au sujet des livres qu'il n'a pas lus. Il est cependant probable qu'en se présentant ainsi à ses lecteurs, le professeur a quelque peu déformé ses traits, se montrant plus hypocrite qu'il ne l'est en réalité : cet autoportrait en charlatan constitue une exagération que son lecteur implicite interprète comme telle, et qu'il apprécie pour son côté caricatural.

Parler de soi

Comme on peut le deviner, le texte de Bayard a été choisi par nous comme objet d'étude car il est entièrement axé sur la problématique au cœur de cet article : la question de l'ethos, c'est-à-dire de l'image de soi qu'un locuteur libère à travers son discours. La technique qui consiste à parler de livres que l'on n'a pas lus est ironiquement présentée par Bayard comme une compétence indispensable pour briller en société. Parodie d'un *how-to book*, l'essai prétend enseigner au lecteur une stratégie utile pour moduler son propre ethos par le recours à la ruse et au mensonge. En somme, tout tourne autour de l'image publique des individus, et plus précisément de l'image publique construite à travers le discours :

Dans un certain milieu intellectuel où l'écrit compte encore, les livres lus font partie intégrante de notre image, et c'est elle que nous mettons en jeu en évoquant notre bibliothèque intérieure et en prenant le risque d'en signaler publiquement les limites.⁴⁷

46 *Ibidem*, p. 27.

47 *Ibidem*, p. 118.

Il en découle que Bayard lui-même, en soulignant avec une sincérité simulée les « limites » de sa propre encyclopédie personnelle, est en train de mettre sa « propre image » à l'épreuve devant ses lecteurs. À bien y voir, il se fabrique une posture de professeur-écrivain fuyant, retors et dynamique, avec lequel le lecteur idéal de l'essai entre facilement en empathie – d'autant plus que ce lecteur-Minuit, selon toute vraisemblance, aura l'impression d'appartenir au « milieu intellectuel où l'écrit compte encore », cette sphère que Bayard éloge subrepticement, tout en faisant mine de la déprécier.

Une fois explicité le lien entre la question des livres plus ou moins lus et le problème de l'ethos, on ne s'étonnera pas de découvrir que le dernier chapitre de l'ouvrage s'intitule « Parler de soi »⁴⁸ : en effet, il s'agit de la question secrète qui anime le livre. Son approfondissement permet à Bayard de donner une dignité esthétique à son propre discours, ou encore d'inscrire son œuvre dans le champ littéraire, tout en affinant sa propre image publique. Le chapitre s'ouvre sur un commentaire de quelques remarques d'Oscar Wilde sur l'art de la critique littéraire : pour l'auteur du *Portrait de Dorian Gray*, qui est désigné indirectement par Bayard comme un modèle, cette activité s'exercerait plus harmonieusement et plus efficacement lorsque le livre pris en considération n'a pas été ouvert par celui qui est censé le commenter. Car la critique est considérée par Wilde comme une forme de littérature, et les livres sur lesquels s'exerce le talent de l'exégète ne sont que de la matière brute, d'où leur relatif manque d'intérêt. Le commentaire littéraire n'aurait d'autre objet, en fin de compte, que le moi du critique, ce qui permet à l'essayiste d'associer ce genre, d'une façon assez surprenante, à l'« autobiographie » :

48 *Ibidem*, p. 145.

C'est dire combien le discours sur les livres non lus, au-delà de la parole personnelle qu'il implique à des fins défensives, offre au même titre que l'autobiographie, à qui sait en saisir l'opportunité, un espace privilégié pour la découverte de soi. Dans cette situation de parole ou d'écriture, délié de la nécessité contraignante de renvoyer au monde, le langage peut trouver dans sa traversée du livre le moyen de parler de ce qui se dérobe habituellement en nous.⁴⁹

Ainsi, parler d'un livre non-lu permet paradoxalement au critique d'être honnête avec ses lecteurs, car l'absence de toute distraction (un livre) favorise l'expression d'une personnalité authentique (incarnée par un style). Contrairement au sens commun, le critique n'est pas un commentateur d'ouvrages écrits par d'autres, mais un créateur à part entière. Il paraît donc que Bayard, en développant cette méditation extravagante à partir de quelques phrases de Wilde, tente subtilement de légitimer son propre rôle de « critique ironiste »⁵⁰, de conférer à son travail sur la non-lecture une dignité littéraire, ou encore de s'arroger un statut d'« écrivain » qu'il considère comme très désirable. En prétendant parler de l'activité critique en général, il parle à son tour de lui-même, démontrant la justesse de la théorie de Wilde au moment même où il l'illustre :

Au-delà de la possibilité de découverte de soi, le discours sur les livres non lus nous place au cœur du processus créatif, puisqu'il nous reconduit à son origine. Car il donne à voir le sujet naissant de la création, en faisant vivre à celui qui le pratique ce moment inaugural de séparation de soi-même et des livres où le lecteur, se libérant enfin du poids de la parole des autres, trouve en soi la force d'inventer son propre texte et devenir écrivain.⁵¹

On serait tenté de conclure que l'objet profond de l'essai de Bayard n'est pas tant la pratique de la

49 *Ibidem*, p. 155.

50 F. Schuerewegen, « Le critique ironiste : Charles vs Bayard », [dans :] *Fabula / Les colloques*, (« Hégémonie de l'ironie ? »), 2008 ; DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.1026>.

51 P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lu ?*, p. 155.

« non-lecture » que celle de l'écriture de soi à travers la critique littéraire et, à un niveau plus profond, « Pierre Bayard » lui-même en tant que *persona* charmante. C'est d'ailleurs le même auteur qui, en reprenant à son propre compte les remarques de Wilde, suggère que « le seul et véritable objet de la critique, ce n'est pas l'œuvre, c'est soi-même »⁵². Ainsi, dans l'épilogue de l'ouvrage, le protagoniste de cet autoportrait ironique en forme de *how-to book* revient une fois de plus sur son expérience personnelle pour déclarer solennellement que, compte tenu de toutes les raisons paradoxales qu'il vient d'énoncer (afin que ses lecteurs les non-lisent ?), il continuera à parler « avec autant de constance et de sérénité »⁵³ des livres qu'il n'a pas lus. Arrêter soudainement de le faire, en effet, reviendrait à se « trahir »⁵⁴, à désertier son « milieu »⁵⁵ et à renier son « chemin »⁵⁶ ; en d'autres termes, cela reviendrait à dénaturer son personnage auctorial et à cesser d'être lui-même : un professeur rusé et goguenard.

52 *Ibidem*, p. 151.

53 *Ibidem*, p. 162.

54 *Ibidem*.

55 *Ibidem*.

56 *Ibidem*.

bibliographie

Amossy R., « La double nature de l'image d'auteur », [dans :] *Argumentation et Analyse du Discours*, 2009, n° 3 ; <http://journals.openedition.org/aad/662> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.662>.

Amossy R., *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

Bayard P., *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007.

Bessard-Banquy O., « Fin de la littérature ou crise de la lecture ? », [dans :] D. Viart, L. Demanze (dir.), *Fins de la littérature : esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, 2012.

Bessard-Banquy O., *L'industrie des lettres*, Paris, Pocket, 2012.

Booth W. C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1975.

Chevillard É., *L'auteur et moi*, Paris, Minuit, 2012.

Diaz J.-L., *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2017.

Goffman E., *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*, A. Accardo (trad.), Paris, Minuit, 1973.

Hamon Ph., *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

Heinich N., *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

Kreuz R., *Irony and sarcasm*, Cambridge, MA, The MIT Press, 2020.

Maingueneau D., « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire : quelques réflexions », [dans :] *Fabula / Les colloques*, 2014 ; DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.2424>.

Maingueneau D., *Contre Saint Proust, ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2006.

Maingueneau D., *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Marx W., *Vie du lettré*, Paris, Minuit 2015.

Meizoz J., *La littérature "en personne" : scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

Meizoz J., *Postures littéraires II : la fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011.

Puech J.-B., *Fonds de miroirs : suivi de Maurice Blanchot tel que je l'ai connu*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2015.

Rabaté D., *Petite physique du roman*, Paris, José Corti, 2019.

Schoentjes P., « L'ironie contemporaine de la fugue à la fantaisie : Chevillard au risque de l'ironie », [dans :] Pierre Schoentjes, Didier Alexandre (dir.), *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Schoentjes P., *Poétique de l'ironie*, Paris, Points, 2001.

Schuerewegen F., « Le critique ironiste : Charles vs Bayard », [dans :] *Fabula / Les colloques*, (« Hégémonie de l'ironie ? »), 2008 ; DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.1026>.

Vaillant A., *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.

abstract

Ethos and Irony : The Case of Pierre Bayard, Cunning Professor

This article delves into the intertwined nature of ethos and irony, tracing their origins to Ancient Greece and their evolution over the centuries. It postulates that the concept of "ironic ethos" plays a crucial role in literary analysis by shedding light on how authors craft their self-image through their works, particularly through the strategic use of irony. The paper employs a critical examination of Pierre Bayard's *How to Talk About Books You Haven't Read* as a case study, showcasing how Bayard, as an author, constructs a cunning intellectual persona using self-irony. The conclusion posits that the notion of ironic ethos provides a valuable tool in understanding the complexities of writers' self-representation, enriching the discourse on literary analysis and authorial intent.

keywords

Ethos, Irony, Posture, Writer, Eirôn

mots-clés

Ethos, Ironie, Posture, Écrivain, Eirôn

alessandro grosso

Doctorant en littérature française en cotutelle entre l'Université Lumière Lyon 2 et l'Università di Torino. Le titre de sa thèse, dirigée par Martine Boyer-Weinmann et Franca Bruera, est : *Autoportraits de l'écrivain contemporain en ironiste : postures réflexives de Jean-Benoît Puech, Thomas Clerc et Éric Chevillard*. Il fait partie du comité de rédaction de la revue *CoSMo (Comparative Studies in Modernism)* et collabore de manière occasionnelle avec la revue *Philosophy Kitchen*. Il est représentant des doctorants au sein du laboratoire *Passages XX-XXI* et donne des cours d'italien à l'Université Lumière Lyon 2.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 13.03.2024 Accepted : 25.06.2024 Published : 20.12.2024	ÉTUDES	
ORCID : 0009-0008-5417-1098			
A. Grosso, « Ethos et ironie : le cas de Pierre Bayard, professeur rusé », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 40, pp. 31-53. DOI : https://doi.org/10.26881/erta.2024.40.06			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			