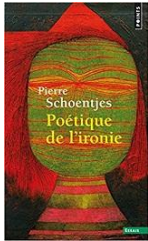


Poétique de l'ironie

Marie De Gandt



[Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*](#), Paris, coll. « Points/ Essais-Inédits », 2001, 347 p.

Pour citer cet article

Marie De Gandt, « Poétique de l'ironie », Acta fabula, vol. 3, n° 1, ,
Printemps 2002, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document11072.php](https://www.fabula.org/revue/document11072.php), article mis en ligne le 01 Février 2002,
consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11072

Poétique de l'ironie

Marie De Gandt

1. Méthodes

La liste des ouvrages sur l'ironie ne cesse de s'allonger. Pourtant le livre de Pierre Schoentjes semble combler un vide. Loin des monographies éparses, P. Schoentjes propose une étude extensive tant dans la chronologie que dans le champ parcouru. Tout d'abord il ne se cantonne pas à l'ironie littéraire, ni même à l'ironie verbale. Il relie sans cesse l'ironie à ses différents espaces, la conversation quotidienne, les genres littéraires, les situations de la vie, et mêle à la théorie littéraire d'autres domaines, comme la psychanalyse, la philosophie, l'histoire. Il reprend, et élargit, le travail qu'il avait publié en 1993, *Recherche de l'ironie et ironie de la Recherche* (Voir Bibliographie en fin d'article). Il y étudiait les rapports de l'ironie avec la subjectivité et la vérité. Enfin, ce livre érudit n'est pas une compilation de références. P. Schoentjes ne cite pas toujours les auteurs dont il s'inspire, car ils figurent dans la bibliographie, qui est un merveilleux outil de travail.

À cette ouverture intellectuelle s'ajoute la rigueur théorique. Schoentjes réexplore la tradition critique, retourne aux textes pour des analyses personnelles, et exhume des oubliés de l'histoire littéraire (les théories de Beauzée, de Thirlwall, l'ironie d'A. France). Pour introduire la notion, il propose d'abord un parcours à travers l'histoire du mot, montrant les limites des taxinomies en usage : exemples mal analysés, sens différents selon les langues, pratiques nationales et temporelles. Ensuite, comme tous les spécialistes de la question, et notamment le génial E. Behler, il procède en délimitant des époques, l'ironie socratique revenant à la fin de l'ère postmoderne après un détour par l'ironie romantique. Malgré cette téléologie traditionnelle, Schoentjes ne suit pas les voies habituelles de ce genre de compilation. Il justifie le découpage des époques, définit les tournants théoriques, dégage les strates qui forment la notion dans notre esprit. Ainsi, l'idée de dissimulation est encore aujourd'hui associée à l'ironie, alors que le personnage du dissimulé a disparu de la scène littéraire. P. Schoentjes retrace la vie des genres : mort de la satire et la parodie comme genres littéraires, problème de l'ironie en poésie, rapport de l'ironie avec la tragédie et la comédie. Il montre la naissance tardive de l'ironie verbale, l'antériorité de l'attitude ironique sur la figure rhétorique,

la résurgence de l'ironie après les guerres. Attentif à l'historicité de sa notion, l'auteur n'en oublie par pour autant le cadre de l'usage quotidien. Ainsi, selon lui, les Français, qui considèrent l'ironie comme une raillerie, parlent d'une « ironie du sort » dans une perspective de malheur, au lieu d'y voir un simple retournement, un dénouement contre attente. Schoentjes évite aussi certains débats qui ont consommé beaucoup d'énergie universitaire : l'ironie est-elle une figure de pensée ou une figure de mots ? De quoi l'ironie ferait-elle mention ? Nous y reviendrons.

Enfin son voyage critique est aussi un déplacement dans l'espace. La dernière partie du livre, après les théories et la pratique, propose une étude de l'ironie moderne et postmoderne. On pourra compléter ici par *Les cinq paradoxes de la modernité*, d'A. Compagnon, oublié de la bibliographie. Au terme de son livre, dans le chapitre 11, Schoentjes fait figurer trois textes inédits de critiques anglo-saxons, dont l'oeuvre n'est pas traduite en français (L. Hutcheon, C. Lang, J. Dane). Ils proposent des pistes très éloignées de la critique française, idolâtre des théoriciens antiques ou allemands.

Malgré ce foisonnement, Pierre Schoentjes échappe à l'érudition mesquine des ouvrages de rhétorique : il avance pas à pas pour une construction personnelle. L'ironie est devenue une casquette de Bovary, héritage de la doxa et des compilateurs, contenant autant d'éléments qu'il y a de théoriciens. Schoentjes nettoie la notion et réévalue ce qui avait disparu ou avait été négligé, sans toutefois se fourvoyer dans la quête d'un original perdu. Ce livre-somme se construit patiemment, en tissant exemples et analyses, pratique et théorie : il ne peut donc être « consommé rapidement », ni être facilement résumé ou critiqué.

2. Résultats

Dans son tableau de la page 26, Pierre Schoentjes classe les types d'ironie en quatre catégories (ironie socratique, ironie de situation, ironie verbale, ironie romantique), auxquelles il associe un type de discours, une finalité, un sens, et une figure. À chaque type d'ironie correspond un domaine : le comportement, la situation, le discours, l'art. Les deux catégories intermédiaires répondent à un critère de matière (ironie dans les mots, ironie dans les choses) et les deux catégories liminaires à un critère chronologique (ironie socratique, ironie romantique). Mais Schoentjes s'arrange pour que son classement fonctionne dans tous les sens : l'ironie rhétorique et l'ironie de situation sont théorisées à une période précise, respectivement lorsqu'est écrite la *Rhétorique à Alexandre*, et à la fin du xvii^e siècle, tandis que l'ironie socratique et l'ironie romantique peuvent aussi se définir par leur matière intemporelle (posture de conversation, jeu avec l'oeuvre). De plus,

P. Schoentjes montre toujours la relativité de chaque catégorie, ses liens avec les autres objets ou les autres périodes.

Ce tableau pose cependant certains problèmes. Le propos et la situation ne sont ironiques que pour un sujet qui les reconstruit mentalement en les opposant à une norme ou à des attentes. D'autre part, si l'on peut dater la naissance de l'ironie du sort, ne serait-elle pas une notion seulement critique ? Le doute se porte alors sur l'existence même d'une taxinomie des ironies ! Elle garde néanmoins sa validité comme outil d'exploration.

Le premier type d'ironie est celui du *personnage dissimulé*, le *sophos eirôn* défini par Aristote. Socrate incarne ce moment d'une ironie de la conversation. La postérité n'en retiendra que la maïeutique, oubliant qu'Aristophane voyait en Socrate un sophiste se servant de l'ironie pour relativiser toute vérité. Kierkegaard revalorisera ce modèle contre la critique hégélienne de l'idéalisme allemand, comme le rappelle Schoentjes. Surtout, Kierkegaard distingue une ironie nihiliste et une ironie pédagogique. Entre la modestie et le nihilisme, l'ironie serait « une espèce de litote en action » (p. 38). Selon la distinction aristotélicienne, « l'ironiste contrairement au vantard ne cherche pas à tirer profit de ses paroles. » (p. 35) Quel serait alors l'intérêt du détour par l'ironie ? Schoentjes montrera l'intérêt psychologique (pudeur, idéalisme) de ce biais. Mais le profit discursif n'est pas assez exploré. On peut compléter brièvement. Tel le judoka, l'ironie utilise la force de son adversaire. En utilisant la force des préjugés, elle renverse les codes du langage et de la réception à son profit. Elle installe d'abord le doute dans l'esprit de l'interlocuteur, puis elle provoque la suspension des normes de réception et de jugement, dans un mécanisme mental qui n'est pas sans rappeler le sublime. Grâce à l'ironie on peut transmettre une idée en s'assurant qu'elle sera reçue de manière singulière, et non comme un stéréotype affadi. L'ironie inspire une pensée personnelle.

La deuxième catégorie, *l'ironie du sort*, est née récemment. Schoentjes en cite le premier théoricien, Connop Thirlwall. Elle serait peut-être liée à une perte de confiance en l'univers, au scepticisme du dix-septième. Schoentjes écrit : « la nouvelle acception du terme "ironie" n'a pu s'établir solidement que parce que la réalité existentielle à laquelle elle faisait référence a marqué les esprits » (p. 61). On peut préférer renverser ce jugement, en suivant Ricoeur, et penser que la vision littéraire d'une ironie dramatique, liée à la péripétie, a mis en forme une perception du monde. Schoentjes distingue ensuite les divers éléments de cette ironie : la péripétie, l'ironie dramatique (savoir du spectateur supérieur à celui du personnage), et la parabase. Cette dernière provient du théâtre antique : le chœur, ou le coryphée, interrompt la pièce pour livrer un commentaire, considéré comme l'intervention de l'auteur. Ce concept sera repris par les romantiques allemands qui l'appellent parfois *parekbase* : ils y voient une rupture de l'illusion par laquelle

l'oeuvre littéraire réfléchit son caractère d'artifice. La question n'est pas tranchée de savoir si ce procédé renforce ou rompt l'illusion.

La troisième catégorie, *ironie verbale*, apparaît dans *La Rhétorique à Alexandre*. Pour la première fois, un texte présente l'ironie sans rapport à la morale. Elle est alors définie comme une prétention ou une antiphrase, qui se déploie dans le discours de l'orateur. On complètera avec profit cette étude de l'ironie rhétorique par *L'ironie mise en trope* de Laurent Perrin (1996).

La dernière catégorie est *l'ironie romantique*, synonyme de liberté créatrice. Selon F. Schlegel, elle permet à l'artiste de corriger le caractère subjectif de son oeuvre par des moments objectifs. P. Schoentjes clarifie cette notion obscure, utilisé souvent comme synonyme du mot « romantisme ». Pour lui, il n'y a ironie romantique au sens strict que lorsque deux paramètres sont présents : des interventions de l'auteur fréquentes et une dualité du Moi. On pourrait ajouter que pour les romantiques allemands, cette ironie prend un sens plus large. Elle provient de la conscience d'une opposition entre réel et idéal. Ce dernier élément nous sera utile lorsque P. Schoentjes étudiera le rapport de l'ironie à l'idéalisme. Enfin, l'ironie romantique ne propose pas seulement cette réflexivité devenue le pont aux ânes des commentaires de texte, mais aussi un véritable retour au monde : « l'art se montre afin de rendre possible une vision renouvelée de la réalité; l'artiste s'efforce d'établir une vérité originale des choses en minant leur aspect conventionnel, qui passe par leur représentation traditionnelle » (p. 109). Enfin, cette ironie refuse le principe de non contradiction et la rationalité. On peut s'aventurer jusqu'à dire qu'elle permet de repenser l'illusion, non plus du côté du créateur, mais dans le pôle de réception, chez le lecteur : est-ce qu'elle fait sortir le lecteur de son rôle ou est-ce qu'elle le fictionnalise, dans une illusion redoublée ? Quel est le statut de ce réel retrouvé par le biais de l'ironie ? Il y aurait peut-être là matière à explorer pour la théorie de la fiction. Mais revenons à la définition de l'ironie romantique. P. Schoentjes montre qu'elle est restée théorique et n'a donné naissance à aucune oeuvre convaincante. En France, surtout, la greffe n'a pas prise, même si quelques auteurs ont été influencés par des romantiques allemands. Pour certains critiques, la prégnance du rationalisme et l'existence d'une tradition ironique antérieure (Diderot, Voltaire) auraient empêché l'émergence d'une ironie romantique en France. Selon P. Schoentjes, non seulement le romantisme allemand est redécouvert tardivement en France, mais les Français rejettent majoritairement une présence forte de l'auteur, préférant la fausse neutralité d'ironies plus discrètes. La tradition d'ironie romantique aura plus de succès dans ses aspects politiques : à la fin du xix^e siècle, de nombreux groupes réévalueront la liberté affirmée par les Romantiques allemands, ce que P. Schoentjes montrait dans *Le Point sur l'ironie*.

L'autre héritage de l'ironie romantique serait à chercher dans le concept de littérarité. Pour les romantiques, l'ironie devient synonyme du romantisme, et donc principe même de toute oeuvre d'art. Le postmodernisme reprendra l'idée. Dans un texte publié à la fin du livre de Schoentjes, C. Lang montre que la notion d'ironie a été d'abord utilisée au xx^e siècle par une critique incapable de recevoir la nouvelle littérature poststructuraliste. Tout passage obscur, ne cadrant pas avec la tradition d'herméneutique, était alors désigné comme ironique. Puis les auteurs ont repris à leur compte le terme pour renvoyer à l'absence de transcendance, le refus d'un fond, suivant le mouvement de la déconstruction.

Dans le dernier texte proposé par Schoentjes, J. Dane pose finalement une question aussi angoissante que cruciale : l'ironie existe-t-elle hors de la critique?

Schoentjes semble n'en pas douter, qui propose, au fil de son parcours critique, une vision de l'ironie personnelle et prudemment construite. Ph. Hamon et surtout L. Perrin avaient montré que l'ironie n'est pas logique mais axiologique. P. Schoentjes rappelle que l'ironie exprime toujours une critique, ce qui exclut l'astéisme. Enfin, l'ironie n'est pas seulement une inversion procédant par du contraire. Elle vise « autre chose », selon la dissimulation commune à toutes les ironies.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, Schoentjes étudie la pratique de l'ironie. Il montre que le lecteur rétablit, à partir de la contradiction lue comme ironie, une hiérarchie de valeurs. Le lecteur construit donc un ensemble discursif selon l'idée qu'il se fait de l'intention de l'auteur. Le problème, mis en lumière par Schoentjes, réside dans la décision de lire un propos comme ironique. Les signes de l'ironie (contradiction dans le propos, typographie, figures de rhétorique, étudiées par C. Kerbrat-Orrechioni) ne sont pas des indicateurs suffisants. Le lecteur décide que le raisonnement est faible ou présente un jugement erroné par rapport à la réalité. Mais il ne peut faire ce choix qu'en fonction de sa connaissance de l'auteur. Schoentjes prend un exemple frappant: nous pouvons considérer comme ironique le texte de Montesquieu sur l'esclavage, mais si nous ne connaissons pas Gobineau, nous risquons de faire de même pour son texte sur les races. Des facteurs extérieurs au texte influent sur la réception de l'ironie, qui est donc historiquement et socialement déterminée. Schoentjes nie le caractère prétendument élitiste de l'ironie, et rappelle que la compréhension de l'ironie sanctionne seulement le partage d'une culture commune, c'est-à-dire, le plus souvent, les canons hérités de l'Ecole.

Partant de l'idée courante que la réception de l'ironie s'apparente à sa production, Schoentjes passe peut-être trop vite sur la question de la réception : le comparse n'est pas seulement un rieur mais aussi le détenteur de la norme qui est déjouée.

De nombreuses études ont exploré les rôles et les actants du mécanisme ironique, comme celle de Ph. Hamon, *L'Ironie littéraire* (1996). Enfin, Schoentjes propose un panorama des images de l'ironie où il relie astucieusement les différentes figures. Il pose les jalons pour des études qui porteraient sur les frontières, encore floues, de l'ironie (le sérieux, la satire, la parodie).

Si Schoentjes expédie un peu vite la théorie de Sperber et Wilson qui voit dans l'ironie une citation, il utilise néanmoins un contre-exemple très convaincant, provenant de Proust. Il montre que le locuteur ironique ne désire pas seulement prendre ses distances, ni faire semblant d'abonder dans le sens qu'il veut faire rejeter, mais qu'il partage réellement ce qu'il attaque. « Grâce à l'ironie, les personnages sont en mesure d'exprimer leur adhésion à certaines valeurs tout en maintenant une distance par rapport à ce qui leur tient le plus à cœur » (p. 167). On pourrait objecter à P. Schoentjes qu'il s'agit toujours d'une forme de citation. Le locuteur anticipe, et mentionne, les préjugés négatifs de ses auditeurs pour les obliger à les dépasser, et à le suivre ailleurs, dans un deuxième degré qui aurait été rejeté comme premier degré naïf s'il avait été amené frontalement. Restent deux éléments essentiels, que Schoentjes met bien en lumière : la notion de valeur, et la dualité intérieure du Moi ironique. Ces deux idées sont liées à la conception morale de l'eirôn antique comme individu double. « L'ironie permet au moi de se définir sous tension: elle use de la citation mais les paroles ne sont pas empruntées à un tiers; elles sont l'expression sincère d'une partie de l'individu » (p. 168). Sur ce sujet, on peut citer une étude d'A.-M. Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque* (1998), qui ne figure pas dans la bibliographie. Son auteur y étudie les tensions d'une écriture oscillant entre tentation et refus du romanesque. De même, pour P. Schoentjes, l'ironie ne vise pas le rejet, mais l'instauration d'une tension qui enrichirait le sens.

Et c'est là que notre auteur propose des voies nouvelles. Il présente ainsi un texte de Reik, disciple de Freud, qui s'est intéressé à l'ironie que le maître avait négligée dans *Le mot d'esprit et son rapport à l'inconscient*. Selon Reik, l'ironie serait l'énonciation d'un monde présent mauvais, rejeté au profit d'un monde idéal perdu. Outre que cette définition enrichit la notion d'ironie romantique, elle permet de comprendre la dualité de l'ironie rhétorique comme mot d'esprit critique : le sentiment de plaisir se double d'amertume.

3. Pistes à explorer

De l'étude de Reik émerge alors un problème : sous quelle forme le monde réel figure-t-il ? Schoentjes s'écarte de la perspective psychanalytique, qui voit dans

l'ironie un rappel du monde de l'enfance : « l'univers de référence peut tout aussi bien être un monde idéal à venir, ou tout simplement un ensemble de valeurs morales et esthétiques abstraites » (p. 89). On veut bien croire que le témoin de l'ironie, recréant le sens autre du propos, imagine un monde d'idéaux différents, mais le premier monde rejeté reste une hypothèse. Schoentjes n'aborde pas la question du stéréotype, passe vite sur la notion de mention et n'intègre que tardivement l'idée de parodie, certainement parce que diverses études leur sont consacrées. Mais il y a là un ensemble à réévaluer. Quel est ce monde rejeté ? À quoi l'ironie fait-elle écho ? Quel est le rapport de l'ironie avec la référence ? Avant de chercher un sens « autre », le lecteur de l'ironie doit d'abord apercevoir l'élément nié, le moment négatif du propos.

Schoentjes explore magistralement le fonctionnement de la mécanique ironique, mais il est peu disert sur les effets de l'ironie. Il suit Jankelevitch qui propose, selon lui, la seule étude longue sur le sujet. Comme lui, il oppose le rire, émotion exprimée, au sourire de l'ironie, signe de l'activité intellectuelle. Il faudrait étudier ce mécanisme de la compréhension, peut-être en utilisant les travaux d'O. Ducrot et la pragmatique. P. Schoentjes analyse cette façon de « dire sans avoir dit » de manière classique, comme une stratégie défensive ou pudique. Mais il indique aussi des directions plus originales, la dualité du Moi et l'émotion, généralement absente des études savantes sur l'ironie. On peut partir de cette idée d'émotion pour étudier les effets de l'ironie.

Dans la réception de l'ironie, plusieurs éléments sont à prendre en compte. Tout d'abord, le phénomène de reconnaissance ironique fait jouer des mécanismes temporels importants. P. Schoentjes évoque la durée de l'oeuvre : le lecteur de Proust ne comprend certaines choses que s'il a déjà lu l'oeuvre entière. Dans *Recherche de l'ironie*, P. Schoentjes concluait d'ailleurs que les oeuvres longues sont les plus propices à l'ironie, allant contre les conclusions d'autres théoriciens, comme Ph. Hamon, qui valorisent la forme brève de la nouvelle. Mais P. Schoentjes n'étudie pas la temporalité particulière de l'ironie. En effet, pour percevoir la contradiction ironique, le public prend conscience de son attente initiale, en une mémoire rétroactive. Le lecteur/auditeur doit donc non seulement chercher ce qui a pu être signifié, ce vers quoi il faut aller, il doit aussi reconstruire le premier moment, ce qui est refusé. Là réside la part sadique de l'ironie : elle fait reconstituer mentalement quelque chose qu'elle réfute. Elle anticipe une limite, une norme potentielle chez le lecteur, qu'elle déjoue en la faisant exister. Si l'ironie entretient un rapport à l'autre, ce n'est pas seulement sur le mode d'une ouverture à l'ailleurs, mais aussi comme figuration ou « présentification » d'un négatif refusé. On retrouve alors la difficile question de la référence.

À un niveau pragmatique, l'ironie sert aussi à donner plus de force à un propos précis. Lorsqu'on dit devant un temps pluvieux (pour reprendre un exemple canonique) « quel beau temps », il ne s'agit pas d'une citation de propos refusé, ni d'une référence à un monde idéal où le soleil brillerait. Le détour par l'ironie permet de dire une évidence en lui ajoutant une force d'émotion renouvelée. L'ironie permet de dire avec plus de force ce qui aurait été perçu de manière faible, traditionnelle, ou stéréotypée. Elle déjoue donc un ensemble de conventions de lecture et de communication, pour permettre la transmission du singulier. D'une part, elle met à distance le proche et permet de le voir, en lui donnant forme. D'autre part, elle bloque le passé d'attentes et ouvre un moment d'inspiration dans l'auditeur, comme un présent absolu. Justement critiqué par Schoentjes pour son hermétisme postmoderne, P. De Man a néanmoins livré une des rares études sur la dimension temporelle de l'ironie, dans *Blindness and Insight* (1983).

La dimension politique ouvre d'autres pistes. Après avoir montré que la reconnaissance de l'ironie sanctionne une aptitude culturelle commune, P. Schoentjes insère un texte de L. Hutcheon qui explore la notion de communauté culturelle. L'ironie ne serait pas un mode d'esprit intellectualiste, mais une participation au monde environnant, qui se rattache à la question politique. Avant même ce texte, Schoentjes fait une grande part à la politique. Il cite de nombreux exemples de rhétoriques politique ou historique, rendant à son objet une dimension concrète. Il ne s'agit plus d'étudier une figure de rhétorique ou une pensée littéraire datée, mais bien une forme de communication essentielle au discours public. Le texte inédit de L. Hutcheon remet en question l'idée de subversion. L'ironie peut être utilisée par les réformateurs comme par les conservateurs. Elle est utile contre la censure mais aussi dangereuse car elle risque d'être trop bien perçue, donc pas assez protectrice, ou à l'inverse mal perçue par les compagnons d'idéologie, et prise pour de la compromission. À ce fil politique aurait pu s'ajouter une étude politique de la critique. Chez certains, en effet, comme Bakhtine, Lukacs, Kundera, l'ironie s'insère dans une vision politique du monde et de la littérature. L'usage théorique de l'ironie relève-t-il d'une conception idéologique? Enfin, il faudrait savoir si toutes les ironies sont politiques. L'ironie satirique de Voltaire n'est pas simplement antiphrastique. Starobinski, dans *Le Remède dans le mal*, montre que le style « à double coups » de Voltaire donne réalité à ce qu'il dénonce. L'idéalisme semble donc inscrit au cœur de l'ironie, avant même l'ironie romantique. En ce sens, ironie et utopie, que Schoentjes oppose, ont en commun de faire exister un monde perdu, ailleurs, opposé à un présent rejeté.

Dernière piste, le rapport entre ironie et illusion, que Schoentjes mentionne en passant. Il a été théorisé pour la première fois par les romantiques allemands, sous la forme du jeu. R. Bourgeois, a repris cette notion de jeu pour étudier l'ironie

romantique chez les auteurs français. C'est une des rares études sur le sujet (avec le travail plus récent de L. Bishop qui figure dans la bibliographie). P. Schoentjes conclut comme Bourgeois sur l'absence d'ironie romantique en France, tout en la justifiant différemment. Notre auteur affirme la prégnance de la raison dans le romantisme français, et propose une hypothèse démythifiante : ce qu'on a appelé ironie romantique en France ne serait que la continuation d'une ironie narrative héritée de Cervantès, Sterne et Diderot. Les romantiques allemands auraient reformulé cette tradition pour aboutir à l'ironie moderne comme liberté et principe esthétique. Il reste à définir cette attitude ludique du créateur face à sa création, à justifier la notion de jeu, ce qui permettrait d'éclaircir le lien entre ironie et illusion. P. Schoentjes écrit en conclusion :

Dans la mesure où depuis la victoire des Modernes sur les Anciens, le signe littéraire est considéré comme fondamentalement ambigu, la littérature de fiction apparaît comme l'aire de jeu privilégiée de l'ironie. La fiction ne copie pas la réalité, pas plus qu'elle ne rend compte de la vérité: elle demande au lecteur de créer sa réalité et de distiller sa vérité à partir des significations contradictoires qu'elle juxtapose (p. 319).

La réalité présentée dans le propos ironique s'installe entre la vérité et le faux, ce qui incite souvent les critiques à voir dans l'ironie la figure même de la fiction. On retrouve alors la feintise du fourbe antique, ce personnage duplice qui parle de plusieurs voix à la fois. Autre élément absent de ce livre, la notion de polyphonie. La théorie de l'ironie comme mention permettait de penser le texte polyphonique. L'ironie n'est pas seulement un jugement évaluatif, elle fait figurer des strates de valeurs distinctes, comme autant de voix irréconciliables. La duplicité ironique pose le problème de l'énonciation littéraire ; de nombreux critiques nous le rappellent, aucun n'a approfondi la question.

Au terme de ce compte rendu, la question finale posée par J. Dane reste en suspens : l'ironie n'existe-t-elle pas seulement dans l'œil du critique ? L'ironie postmoderne renvoie à la labilité des textes, au refus du fond. Mais y a-t-il jamais eu de fond ? Le doute rôde ; heureusement, le livre de P. Schoentjes est assez solide et rigoureux pour qu'au terme de sa lecture, on ait le sentiment rassurant d'avoir gagné certaines certitudes sur l'ironie et l'envie d'explorer de nouvelles pistes.

PLAN

- [1. Méthodes](#)
- [2. Résultats](#)
- [3. Pistes à explorer](#)

AUTEUR

Marie De Gandt

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paris VIII ; École Normale Supérieure