

Notes sur la figure de l'ironie en marge de *La Chute* d'Albert Camus

Christian Vandendorpe

Université d'Ottawa

La revue canadienne d'études rhétoriques, vol. 12, sept. 2001, p. 43-63.

Une réflexion sur l'ironie est indissociable d'une prise en compte du fonctionnement pragmatique de la négation et d'un éventail de figures connexes, qui aident à mettre en place les conditions d'une réception ironique.

Pour qui veut travailler sur un corpus littéraire "réel" et non à partir d'exemples fabriqués pour les besoins de la démonstration, un texte s'impose tout naturellement, dont nombre de critiques ont souligné l'ironie : *La Chute* d'Albert Camus. Compte tenu des excellents travaux consacrés à ce roman, je ne chercherai pas ici à en proposer une nouvelle lecture, mais plutôt à préciser le concept d'ironie en examinant les figures et les procédés par lesquelles celle-ci peut se manifester.

Dès les premières lignes de ce roman, le lecteur ne peut qu'être frappé par l'abondance et la qualité des oxymores, qui pétillent en un véritable feu d'artifices. Elles servent notamment à décrire le tenancier du bar où commence l'histoire :

- l'estimable gorille qui préside aux destinées de cet établissement (p. 7)
- il se hâte avec une sage lenteur (p. 7)
- son mutisme est assourdissant (p. 8)

En combinant deux termes contradictoires, l'oxymore oblige le lecteur à construire deux univers sémantiques incompatibles, entre lesquels il n'est de conciliation possible qu'au prix d'une intention ironique attribuée à l'énonciateur : "il ne dit pas cela sérieusement, il se moque". En multipliant les oxymores avec une désinvolture sans pareille, le narrateur entretient chez le lecteur un doute constant sur le sens qu'il faut attribuer à ses propos et le plonge d'emblée dans la tonalité qui imprègne tout le roman. Parmi les innombrables exemples, citons :

- Je prenais leur défense, à la seule condition qu'ils fussent de bons meurtriers, comme d'autres sont de bons sauvages (p. 26)
- Quelques-uns de mes bons criminels avaient d'ailleurs, en tuant, obéi au même sentiment. (p. 33)
- Pour la modestie, vraiment, j'étais imbattable. (p. 57)
- Je n'ai jamais pu parler qu'en me vantant, surtout si je le faisais avec cette

fracassante discrétion dont j'avais le secret. (p. 58)

- Je découvrais en moi de doux rêves d'oppression. (p. 66)
- Je faisais mine, parfois, de prendre la vie au sérieux. Mais, bien vite, la frivolité du sérieux lui-même m'apparaissait. (p. 102)
- En somme, ils ont le satanisme vertueux. (p. 156)

Présente tout au long du récit, l'oxymore culmine dans les images contradictoires des dernières pages, où Clamence va jusqu'à évoquer la neige qui prendrait feu (p. 168). En signalant sans équivoque que le texte ne peut pas être pris au pied de la lettre, cette forme de "caractérisation non pertinente" met le lecteur sur la voie du soupçon et de l'incertitude généralisée. Elle se révèle ainsi une excellente "auxiliaire de l'ironie", comme l'avait déjà bien vu Henri Morier (p. 830).

Le nom du bar où officie le narrateur est lui-même souligné comme une incongruité, dans une alliance de mots qui est aussi une forme d'ironie immanente sur laquelle le narrateur attire l'attention : "ce bar d'Amsterdam qu'il a appelé d'ailleurs, on ne sait pourquoi Mexico-City" (p. 8). En outre, la profession du narrateur, qui se présente comme un "juge-pénitent", réunit en un mot composé des configurations sémantiques qui se situent aux deux extrêmes du champ sémantique de la justice. Le juge étant celui qui inflige des pénitences à quelqu'un, nous avons ici un composé réunissant dans une même fonction celui qui punit et celui qui est puni, le juge et le pénitent. Cette sulfureuse combinaison sera réaffirmée à travers tout le discours de Clamence, dans une logique très cohérente, sur laquelle repose l'essence de ce court récit. Ainsi dira-t-il plus loin :

Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. (p. 162)

Souvent, l'oxymore se développe en mettant en opposition les signifiés de termes qui ne sont pas forcément contigus. Nous tombons alors dans la figure voisine qu'est le paradoxe. Comme le fait remarquer Bernard Dupriez, "C'est l'alliance de mots qui permet de considérer le paradoxe comme un procédé littéraire et non comme une qualité de la réflexion" (p. 318).

- Ceci dit, je les trouve plus moraux que les autres, ceux qui tuent en famille, à l'usure. (p. 12)
- Combien de crimes commis simplement parce que leur auteur ne pouvait supporter d'être en faute ! (p. 25)
- J'avais même un tel plaisir à donner que je détestais d'y être obligé. (p. 29)
- Je les aimais [les femmes], ce qui revient à dire que je n'en ai jamais aimé aucune. (p. 68)
- Pour certains êtres au moins, ne pas prendre ce qu'on ne désire pas est la chose la plus difficile au monde. (p. 74)
- On appelle vérités premières celles qu'on découvre après toutes les autres. (p. 99)

On a vu que l'oxymore conjoint deux termes manifestement inconciliables et placés dans un rapport de prédication mutuelle, ce qui lui donne assurément "un caractère brutal fait pour plaire aux esprits forts" (Henri Morier, p. 830). La figure du paradoxe, pour sa part, se

développe sur des propositions distinctes, formant des idées complètes, et ce n'est qu'au moment d'en faire la synthèse que le lecteur est tenu d'intégrer dans un même acte de compréhension la combinaison de sèmes opposés.

- Mon indifférence me valait d'être aimé, mon égoïsme culminait dans mes générosités. (p. 100)
- Il s'agissait [...] de défendre le voleur en faisant valoir les crimes de l'honnête homme [...] (p. 110)
- Certains mariages, qui sont des débauches bureaucratiques, deviennent en même temps les monotones corbillards de l'audace et de l'invention. (p. 123)

On retrouve certains aspects de ce même procédé dans l'antithèse, qui se plaît à rapprocher des idées contraires. Même si elle ne joue pas nécessairement sur leur incompatibilité, l'antithèse est toujours susceptible de ressembler à l'alliance d'idées, dont Fontanier, Littré et Lausberg font d'ailleurs un synonyme. Omniprésente dans le discours de Clamence, l'antithèse permet à ce dernier de mettre en place un univers double où le lecteur sera sans cesse ballotté d'une interprétation à une autre, de l'endroit à l'envers, de la positivité du langage à son irrémédiable inversion:

- Je sais bien que le goût du linge fin ne suppose pas forcément qu'on ait les pieds sales. (p. 10)
- Car enfin il y a des veuves abusives et des orphelins féroces. (p. 23)
- J'étais à l'aise en tout, il est vrai, mais en même temps satisfait de rien. (p. 37)
- Je courais ainsi, toujours comblé, jamais rassasié [...] (p. 38)
- Cependant, les plaçant si haut [les femmes], je les ai utilisées plus souvent que servies. (p. 68)
- En somme, je ne me suis jamais soucié des grands problèmes que dans les intervalles de mes petits débordements. (p. 71)
- Heureux et jugé, ou absous et misérable. (p. 94)
- Du reste, nous ne pouvons affirmer l'innocence de personne, tandis que nous pouvons affirmer à coup sûr la culpabilité de tous. (p. 127)
- N'hésitez pas : promettez d'être vrai et mentez le plus possible. (p. 97)
- Si les souteneurs et les voleurs étaient toujours et partout condamnés, les honnêtes gens se croiraient tous et sans cesse innocents, cher Monsieur. Et selon moi [...] c'est surtout cela qu'il faut éviter. (p. 49)
- J'ai compris alors [...] que la modestie m'aidait à briller, l'humilité à vaincre et la vertu à opprimer. Je faisais la guerre par des moyens pacifiques et j'obtenais enfin, par les moyens du désintéressement, tout ce que je convoitais. (p. 99)

La figure du zeugme, en forçant la combinaison d'idées disparates, contribue aussi à rendre le lecteur sensible à l'incongruité des univers sémantiques présentés :

- Une phrase leur suffira pour l'homme moderne : il forniquait et lisait des journaux. (p. 11)
- J'arrivais à aimer en même temps, ce qui n'est guère facile, les femmes et la justice,

je pratiquais les sports et les beaux-arts. (p. 35)

On trouve aussi, bien sûr, de nombreux cas d'antiphrase. Ceux-ci signalent sans discussion la figure de l'ironie :

- Le jour venait doucement éclairer ce désastre et je m'élevais, immobile, dans un matin de gloire. (p. 120)
- C'était en Afrique où, grâce à M. Rommel, la guerre flambait. (p. 141)
- Les poumons tuberculeux [...] asphyxient peu à peu leur heureux propriétaire. (p. 124)
- J'ai contracté dans ma vie au moins un grand amour, dont j'ai toujours été l'objet. (p. 69)
- 75 000 juifs déportés ou assassinés, c'est le nettoyage par le vide. J'admire cette application, cette méthodique patience ! Quand on n'a pas de caractère, il faut bien se donner une méthode. Ici, elle a fait merveille, sans contredit, et j'habite sur les lieux d'un des plus grands crimes de l'histoire. (p. 16)

Le plus souvent, l'ironie de ce récit provient d'une impossibilité pour le lecteur de choisir une interprétation acceptable. C'est le cas lorsqu'il est placé devant deux attitudes contradictoires qui sont également blâmées ou louées par le narrateur. Citons deux exemples de ces apories où l'interprétation est rejetée d'un pôle à un autre :

- Un grand chrétien de mes amis reconnaissait que le premier sentiment qu'on éprouve à voir un mendiant approcher de sa maison est désagréable. Eh bien, moi, c'était pire : j'exultais. (p. 38)
- Un propriétaire russe dont j'admire le caractère : il faisait fouetter en même temps ceux de ses paysans qui le saluaient et ceux qui ne le saluaient pas pour punir une audace qu'il jugeait dans les deux cas également effrontée. (p. 108)

Ce système de pensée n'est pas sans évoquer *The Devil's Dictionary* d'Ambrose Bierce, dont la contradiction est le moteur premier. Le narrateur de *La Chute* est d'ailleurs le premier à reconnaître que son discours peut entraîner la confusion : "il est bien difficile de démêler le vrai du faux dans ce que je raconte" (p. 139). Mais cela serait sans importance, car, dit-il plus loin, "Les mensonges ne mettent-ils pas finalement sur la voie de la vérité ?" (p. 140). En somme, Clamence pratique sur une grande échelle le système de l'inversion des contenus. Et il se fait gloire de cette "découverte" : "J'ai découvert que [...] nous devons, comme Copernic, inverser le raisonnement pour triompher." (p. 159)

Henri Morier a souligné que c'est parce que l'ironie relève d'une attitude d'esprit qu'elle va souvent de pair avec l'antithèse et l'antiphrase :

L'inversion mentale qui caractérise le renversement des rôles et le retournement du monde réel dans l'anti-monde de l'idée parfaite correspond à une attitude générale du sujet parlant. Tous les mots qu'il prononce au sein de cette disposition morale forment un ensemble {ironie}: il est fatal que les éléments de cet ensemble soient sous le signe de l'antithèse et de l'antiphrase.

(p. 582) [Les soulignés sont de nous.]

Il n'est pas indifférent que le héros de ce récit, qui use aussi massivement de l'ironie, exerce la profession de juge ni que cette profession soit aussi évoquée par le titre du tableau volé, qui n'est autre que "Les Juges intègres" de Van Eyck. Toujours selon Henri Morier, l'ironie serait "une action de justice" émanant de quelqu'un qui veut "venger la vérité" (p. 578). On serait toutefois bien en peine de désigner la vérité qui fait agir Clamence. Et cela, parce que ce dernier est lui-même l'objet d'une ironie supérieure, celle de Camus, qui l'a enfermé dans l'ironie comme dans les cercles de l'enfer, ainsi que l'a souligné Paul Viallaneix. Pour cette raison, le lecteur ne peut s'appuyer sur aucun critère absolu qui lui permettrait d'être en accord avec une position énonciative repérable : l'ironie envahit et corrode tout l'espace du récit, en le saturant de négativité.

Ironie et négativité

La négativité est une dimension essentielle de l'ironie. Les nombreuses occurrences d'oxymores, de zeugmes, de paradoxes et d'antithèses ont pour effet de maintenir le lecteur dans un état d'alerte ironique de telle sorte qu'il soit toujours prêt à construire, à côté de l'univers sémantique donné au premier degré, un univers sémantique inversé dans lequel le premier pourrait basculer. C'est dans ce mouvement de bascule que se déploie la figure de l'ironie et qu'elle trouve sa spécificité. L'opérateur privilégié en est donc sans contredit l'antiphrase, même si d'autres opérateurs peuvent aussi intervenir, l'ironie étant une figure complexe et englobante.

Comme l'antiphrase consiste à employer un mot dans un sens contraire à celui qui lui est propre, ce procédé peut s'appliquer aussi bien à des opérations de valorisation que de dévalorisation. Pourtant, seules seront normalement perçues comme ironiques des phrases du genre: "C'est malin!", et non "C'est bête!" ou "Quel joli temps!", et non "Quel vilain temps!". Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui cite ces exemples, observe très justement que, si elle est appliquée à une réalité valorisée, l'antiphrase ne sera pas sentie comme ironique (p. 22). Afin de maintenir la spécificité de l'antiphrase ironique, qui camoufle un jugement négatif sous un énoncé positif, la plupart des auteurs la distinguent de l'astéisme, défini comme : "une forme d'ironie inversée qui consiste à flatter quelqu'un en jouant la comédie du blâme" (Suhamy, p. 116). C'est le cas, par exemple, quand une mère traite son enfant de "petit coquin". Certes, l'unanimité n'existe pas en la matière et on a pu soutenir une position opposée sur ce sujet, afin de simplifier le fonctionnement de l'ironie en rabattant cette figure sur l'opération purement logique de l'antiphrase -- une confusion déjà dénoncée par Cicéron .

La négativité foncière de l'ironie, qui est normalement masquée, peut parfois transparaître sous un opérateur négatif intégré dans le sémantisme lexical. Un exemple typique est la blague que se racontent les étudiants en période d'examen :

Le professeur à un étudiant qui vient finalement de donner une bonne réponse: "Bravo! Je constate qu'il y a des lacunes dans votre ignorance."

Le même procédé est courant dans *La Chute* :

- Votre culture aurait donc des trous ? (p. 149)
- Je tardais une seconde à démarrer au feu vert, pendant que nos patients concitoyens déchaînaient sans délai leurs avertisseurs. (p. 61)

Mais c'est lorsque la négativité en est masquée que le parcours interprétatif exigé pour dégager la signification de l'ironie est le plus complexe. Aussi le discours ironique joue-t-il le plus souvent sur la norme positive du langage (" C'est malin!", "Te voilà propre!"), de façon à ne laisser apparaître la teneur ironique et négative de l'énoncé qu'à la suite d'une opération interne de paraphrase et de recontextualisation. Les travaux de linguistique sur la paraphrase ont mis en évidence que celle-ci opère le plus souvent en allant d'un terme négatif vers un terme positif, alors que la paraphrase de termes positifs par leurs correspondants négatifs semble moins naturelle.

A titre d'exemple, si l'on paraphrase volontiers le mot *rarement* par *pas toujours*, on ne paraphrasera normalement pas le mot *toujours* par *pas rarement*, ainsi que l'a observé Claude Muller (1984). Ce phénomène est à la base de la litote, qui résulte de la paraphrase négative d'un substrat positif : *je ne te hais point* pour dire *je t'aime*. Le fait que la litote soit perçue comme une figure indique que le degré zéro de l'univers énonciatif est de type positif et que la négation effectue une opération sur ce substrat préalable. En dépit de leur symétrie apparente -- une symétrie que le progrès de la pensée binaire a renforcée tout au cours du siècle dernier -- , il n'y a donc pas équivalence entre, d'une part, le mouvement de paraphrase propre à la litote, qui met au jour un substrat positif sous un énoncé négatif (par ex. "Ce n'est pas mal" pour dire "C'est très bien"), et, d'autre part, la reconnaissance ironique d'un substrat négatif sous un terme positif (par ex. "Te voilà propre !" pour dire "Que tu es sale !"). L'ironie affirme un trait positif pour mieux le nier; l'astéisme affirme un trait négatif pour mieux en affirmer le contraire et laisser envisager le substrat positif de la pensée; la litote nie un trait négatif pour en affirmer le contraire par neutralisation de la double négation. Cette distinction entre les figures est importante pour apprécier l'effet de l'ironie, que nous examinerons ci-dessous. Si la litote révèle une rose cachée sous des épines, l'ironie révèle un dard envenimé sous un bel emballage. Loin d'être simplement une "dissimulation" ou "l'art de dérober sa pensée", l'ironie oblige à "comprendre le contraire de ce qui est dit", ainsi que l'avait déjà vu Vossius (p. 498).

Plus précisément, l'ironie oblige le récepteur à convoquer et à mettre en scène un univers conceptuel qui n'est pas seulement contraire à celui de l'énoncé apparent, mais qui est saturé de négativité. Oswald Ducrot a en effet mis en évidence dans ses recherches sur la négation que celle-ci est régie par la loi dite "d'abaissement": le fait de nier un terme positif entraîne automatiquement l'instanciation du terme contraire le plus défavorable. Ainsi, la négation de famille aisée ne débouche pas sur un contraire positif, qui pourrait être famille richissime mais sur celui de famille pauvre. Au lieu de simplement neutraliser un prédicat, la négation inverse des valeurs sur une axiologie.

Dans le renversement ironique, ce n'est donc pas seulement la valeur d'un mot qui change,

comme le laisserait croire le mécanisme de l'antiphrase: c'est l'univers sémantique de départ, produit par la combinaison d'un contexte de réception et d'une donnée, qui doit être remplacé par un autre univers sémantique dont le contexte est radicalement différent. Dans les cas d'ironie les plus classiques, ce nouvel univers sémantique est construit par le sujet qui applique un opérateur de négation à l'univers initial. Mais il arrive que les deux univers sémantiques soient présentés ensemble et que la loi d'abaissement joue par transfert des attributs de l'univers de départ à l'univers d'arrivée. Le jugement d'ironie est alors moins tranché et le procédé serait en fait celui de l'humour si l'on ne pouvait discerner une cible visée par le retournement axiologique:

- Nos amies, en effet, ont ceci de commun avec Bonaparte qu'elles pensent toujours réussir là où tout le monde a échoué. (p. 70)
- Je me pris ainsi d'une fausse passion pour une charmante ahurie qui avait si bien lu la presse du cœur qu'elle parlait de l'amour avec la sûreté et la conviction d'un intellectuel annonçant la société sans classes. (p. 116)

La portée ironique de cette dernière phrase devient perceptible quand on sait que Camus a écrit *La Chute* après s'être brouillé avec Sartre et l'équipe des *Temps modernes*. Ici aussi, la loi d'abaissement va subtilement jouer au détriment de cet "intellectuel [communiste]" évoqué dans la phrase, en reportant sur lui les sèmes dévalorisants accordés à la "charmante ahurie".

L'ironie est d'autant plus mordante qu'un énoncé présenté comme un compliment se révèle après coup être de valeur négative et qu'il appartient à l'ironisé d'en instancier les termes inverses correspondants, en pratiquant lui-même la loi d'abaissement sur les propos qui lui sont adressés. Ce dernier ne pourra dès lors s'en prendre qu'à soi si les contenus qu'il découvre sous le message apparent ne sont guère flatteurs. Sous sa face littérale, le trait ironique a tout le temps de conforter sa victime dans une interprétation erronée, voire de renchérir sur l'opinion flatteuse qu'il a de lui-même en lui faisant recevoir d'abord l'énoncé sous sa face positive et valorisante, bref, comme un éloge. C'est seulement dans un deuxième temps que la victime prend conscience de son erreur, en constatant que la compréhension littérale ne se justifie pas, qu'il y a un abîme entre le sens d'abord perçu et le sens réel de l'énoncé, et qu'il lui faut opérer un renversement radical de la valeur sémantique apparente. Dès ce moment, le message ironique acquiert une plus-value pragmatique: outre sa valeur sémantique, il signale à son destinataire que celui-ci n'en avait pas d'abord perçu la portée exacte, ce qui le désigne à la raillerie des témoins pour la lenteur et l'inefficacité de ses processus intellectuels. De là vient la force dévastatrice de cette figure. Il suffit d'interroger une base de données littéraires comme Frantext pour constater que, dans la majorité des cas où le terme ironie est accompagné d'un adjectif, celui-ci souligne la teneur agressive du procédé rhétorique : l'ironie est ainsi qualifiée de mordante, acerbe, glaciale, pesante, exaspérante, implacable, méprisante, impitoyable, blessante, atroce, douloureuse, sanglante...

Si la valeur tropique de l'ironie réside dans le parcours interprétatif spectaculaire qu'elle oblige à effectuer, il faut encore préciser que ce parcours va varier dans ses effets selon que

le récepteur est en position de victime ou d'observateur. Car l'ironie met en jeu "un théâtre de la parole", ainsi que l'a noté Philippe Hamon : "l'ironie est [...] un discours double, émis par un énonciateur lui-même dédoublé, pour un public également dédoublé, partagé qu'il est entre ceux qui interprètent correctement le message et ceux qui l'interprètent littéralement" (1990: 56). Mais les possibilités de dédoublement ne s'arrêtent pas là. Ainsi a-t-on pu montrer que dans *La Chute* il y avait trois plans de communication ironique : Clamence et son confrère, Camus et ses lecteurs, Camus et ses détracteurs. Et un quatrième plan serait sans doute aussi celui de l'auto-ironie, car il y a du Camus sous le personnage de Clamence.

Comme tout phénomène de discours, l'ironie suppose évidemment un émetteur et un récepteur. Mais elle exige aussi une cible, à savoir un actant qui assume, à son corps défendant, le mouvement d'inversion sémantique d'un attribut visé par le discours. Une rhétorique qui serait articulée selon les paramètres du schéma de la communication ferait de l'ironie le trope conatif par excellence, car c'est au moyen de celle-ci qu'un locuteur peut le plus facilement prendre le dessus par rapport à son interlocuteur ou se distancier sans trop de risque d'un discours dominant. Pour être comprise, l'ironie ne suppose pas seulement une bonne connaissance des nuances du langage et de "l'encyclopédie" propre à une culture donnée : elle exige aussi des informations sur les rapports que l'énonciateur entretient avec les individus ou les groupes visés par son discours. C'est en ce sens que Pio Baroja a pu dire de l'ironie qu'elle avait un caractère "plus social que l'humour". Perelman et Olbrechts-Tyteca, qui citent l'auteur espagnol, notent aussi que cette figure est "d'autant plus efficace qu'elle s'adresse à un groupe bien délimité" (p. 280).

Lorsqu'il y a coïncidence entre cible et récepteur, l'ironie produit un effet punitif, en obligeant l'ironisé à appliquer un opérateur de négation sur un terme positif et donc à déclencher lui-même le processus cognitif de sa dévalorisation. Dans le cas d'une dissociation entre la cible et le récepteur, l'effet de l'ironie se rapproche de celui du mot d'esprit, dans la mesure où le lecteur peut sympathiser avec l'énonciateur au détriment de l'ironisé. De ce point de vue, l'ironie est sans doute de toutes les figures celle qui est la plus liée aux stéréotypes culturels et aux connaissances partagées par un groupe donné. À titre d'exemple, il n'est que de se souvenir de la célèbre anecdote survenue à Freud.

Les Nazis avaient promis à Freud de lui accorder un visa de sortie d'Autriche à la condition qu'il signe une déclaration affirmant qu'il avait été "traité par les autorités allemandes, et la Gestapo en particulier, avec tout le respect et la considération dus à ma réputation scientifique, etc." [...] Quand le fonctionnaire de la Gestapo apporta le document pour la signature, Freud demanda la permission d'y ajouter une phrase. Manifestement assuré d'être dans la position "haute", le fonctionnaire acquiesça, et Freud écrivit de sa main: "Je puis cordialement recommander la Gestapo à tous." (Watzlawick et al., p. 207-208)

Sous un énoncé littéral apparemment positif et difficilement attaquant, l'ironie permet à Freud de ridiculiser un adversaire tout en restant à l'abri des représailles. Loin d'être un "moyen de parler pour ne rien dire", selon le mot de Berrendonner (p. 223), l'ironie

constitue au contraire un coup de force énonciatif, au moyen duquel l'énonciateur peut doubler la mise de son acte de langage en lui permettant à la fois d'émettre un message et de se placer en position de supériorité par rapport à l'ironisé, sans que ce dernier puisse lui opposer une parade efficace.

Tout comme pour l'anecdote survenue à Freud, le lecteur d'un roman est généralement placé en position de complice du narrateur et jouit de ses bons mots ironiques avec la parfaite sécurité que lui donne l'assurance de ne pas en être la cible. Dans le cas de *La Chute*, cette confortable position est menacée du fait que Camus a tout fait pour rendre problématique le socle énonciatif d'où il serait possible de falsifier les énoncés ironiques et de les remettre "à l'endroit". Même si l'on a pu ici ou là identifier des traits visant des intellectuels de la revue des *Temps modernes*, la cible est en fait laissée dans le vague et limitée à son rôle rhétorique de "tiers ironique" grâce à l'artifice du monologue adressé à un destinataire muet. Ce qui est visé par Camus, ce n'est pas un individu ni même un groupe, mais un certain "esprit du temps" dont participaient la plupart de ses lecteurs. Cette intention était plus visible dans le premier titre de ce roman, qui n'était pas *La Chute*, mais *Un héros de notre temps*, ce qui mettait en évidence, d'entrée de jeu, la posture ironique de l'auteur et son intention philosophique. C'est sans aucun doute à Camus lui-même qu'il faut attribuer cette phrase de Clamence : "le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir" (p. 162). Et le lecteur rit jaune lorsqu'il découvre qu'il a été piégé par des énoncés auxquels il avait lui-même tendance à acquiescer d'emblée. Ainsi s'explique le malaise souvent exprimé par les critiques de cette œuvre, surtout au début.

Le renversement ironique

Comme il se doit, la structure interne de ce roman est fondamentalement ironique, car elle met en scène le renversement spectaculaire qui mène un avocat parisien réputé à se faire conseiller de malfrats fréquentant un bistrot d'Amsterdam et receleur d'un tableau volé. Et ce retournement, qui est indéfiniment mis en scène au fil des paragraphes, avait été provoqué par l'écho interminable d'un rire ironique qui avait salué la couardise de l'avocat un soir au bord de la Seine, alors qu'il n'avait rien fait pour sauver une femme en train de se noyer. On notera au passage que ce dernier incident est lui-même un *topos* ironique depuis La Fontaine.

Loin d'être foncièrement distinctes, ironie verbale et ironie de situation jouent sur le même mécanisme cognitif de renversement et supposent des rapports similaires entre cible et énonciateur. Dans l'ironie verbale, une cible croit d'abord que l'énonciateur a dit que la situation est A, pour découvrir que la situation est non-A. Dans l'ironie de situation ou ironie immanente, une victime se voit dans un rapport donné à une situation, pour découvrir qu'elle se trouve en fait dans un rapport inverse; l'énonciateur y est remplacé par cette instance plus générale qu'est le hasard et qu'évoque la fameuse "ironie du sort". L'exemple classique d'ironie immanente est celui de la légende d'Œdipe, qui découvre après une enquête serrée qu'il est lui-même l'assassin recherché pour le meurtre de son père. De même, dans ces fables modernes que sont les faits divers, quand on lit qu'un voleur s'est fait remettre un chèque sans provision par la personne qu'il voulait voler, on effectue mentalement pour comprendre cette histoire le même parcours que l'on doit faire pour

appréhender un énoncé ironique, à savoir créer d'abord un espace mental propre à la représentation stéréotypée d'une situation en activant les schèmes de connaissances adéquats (un voleur est celui qui prend l'argent de quelqu'un) pour ensuite en inverser rigoureusement les termes (un voleur qui croyait encaisser l'argent de quelqu'un a été volé). L'ironie immanente exige donc pour être reconnue que le lecteur soit en mesure de traduire en discours les faits considérés et de mettre en relief les oppositions pertinentes.

Camus avait déjà joué avec ces effets de retournement propres à l'ironie immanente en mettant en évidence la duplicité foncière de la nature humaine. Dans un récit de *L'envers et l'endroit* intitulé précisément « L'ironie », il raconte ainsi comment un jeune homme, après avoir témoigné une vive sympathie à une vieille à demi paralysée, en vient à éprouver pour elle "une haine féroce", au point de penser "la gifler à toute volée" parce qu'elle retenait un peu trop longtemps sa main dans les siennes au moment de son départ (p. 17). Cet épisode n'est pas sans rappeler les passages de *La Chute* où le narrateur évoque des actions ironiques. C'est le cas par exemple pour une action dont le résultat final est l'inverse de celui qui était prévu, tel ce mari qui, croyant punir sa femme en se suicidant, lui rend en fait sa liberté (p. 89). Ailleurs, Clamence, arrivé au faite de sa réputation, dit avoir cultivé le fantasme de "crever les pneumatiques des petites voitures d'infirmités, d'aller hurler 'sale pauvre' sous les échafaudages où travaillent les ouvriers, de gifler des nourrissons dans le métro" (p. 107). Il avoue aussi être allé à l'enterrement de son concierge alors même qu'il le détestait (p. 42). Le narrateur relève semblable contradiction de comportement chez un voisin qui battait sa femme :

Il la cognait, on entendait des cris affreux, et tout de suite après, il ouvrait la fenêtre et poussait sa romance préférée : "Femmes, que vous êtes jolies !" [...] Mais rien ne prouve qu'ils ne s'aimaient pas. (p. 44)

Ou celle-ci :

J'ai connu ainsi un romancier athée qui priait tous les soirs. (p. 155)

Parfois, le renversement va jouer sur l'opposition spectaculaire entre deux ordres d'événements, le premier colossal et le second infime, et entre lesquels va jouer aussi la loi d'abaissement :

[Un ami qui avait cessé de fumer] lut que la première bombe H avait explosé, s'instruisit de ses admirables effets et entra sans délai dans un bureau de tabac. (p. 102)

Le renversement ironique peut aussi être suggéré par le recours à une formule figée dont l'inadéquation au contexte sera habilement soulignée :

Un jour où je mangeais de la langouste à la terrasse d'un restaurant et où un mendiant m'importunait, j'appelai le patron pour le chasser et j'applaudis à grand bruit le discours de ce justicier : "Vous gênez, disait-il. Mettez-vous à la place de ces messieurs-dames, à la fin !" (p. 107)

Dans la même veine, Camus ira jusqu'à fabriquer de toutes pièces un cas hypothétique d'ironie de situation en interprétant littéralement une expression toute faite :

Un militant libre penseur à qui je m'en ouverts leva, sans mauvaise intention d'ailleurs, les bras au ciel. (p. 155)

Il ressort de ces divers exemples que toute tentative de tracer une frontière bien nette entre ironie verbale et ironie immanente ne peut être qu'artificielle, cette figure étant nécessairement un phénomène de langage. Pour qu'il y ait ironie, il est nécessaire que soient mises en évidence -- et susceptibles d'être nommées -- des oppositions significatives entre lesquelles s'effectueront des retournements spectaculaires par échange symétrique d'attributs plus ou moins latents chez la personne qui en était la cible ou la victime.

C'est en raison de cette dimension verbale de l'ironie que Sperber et Wilson (1978) ont cru pouvoir rabattre cette figure sur la simple reconnaissance d'une "mention". Cette façon de comprendre l'ironie permet assurément d'en maximiser les effets cognitifs, et il ne fait pas de doute que relèvent de cette figure tous les cas où l'on peut renvoyer à une cible un écho de ses propos antérieurs en les mettant en opposition avec une situation subséquente. Mais, on le voit par les exemples de Camus, un renversement sémantique n'a pas à faire l'objet d'un processus métalinguistique de mise entre guillemets pour être cognitivement perçu et déclencher un jugement d'ironie : il suffit que le lecteur puisse établir un lien significatif entre la cible et les événements qui lui arrivent. Ainsi qu'on pourrait le rappeler ironiquement à un spécialiste de la pragmatique, les recherches sur l'implicite devraient nous avoir appris que des rapports sémantiques n'ont pas à être explicités verbalement pour affleurer à la conscience et produire leurs effets. En outre, comme le note Laurent Perrin, le modèle de Sperber et Wilson "exclut d'emblée la possibilité de rendre compte non seulement de l'antiphrase, mais de tout ce qui a trait au paradoxe, au double jeu énonciatif contradictoire qui caractérise l'ironie" (p. 125). Or, on a vu que ce jeu est constant dans le roman de Camus. Bien loin de pouvoir y recueillir "des ironies" éparses sous forme de mentions isolées, on y voit à l'œuvre toutes les ressources de l'antithèse et de l'oxymore afin d'introduire entre l'énonciateur et son langage une distance fondamentale, qui est le champ de l'ironie. Le jugement de Beda Alleman est toujours valide, pour qui "l'ironie littéraire, au sens exigeant de ce terme, ne peut jamais se limiter à l'ironie de phrases particulières" (p. 389). Loin d'être une figure "discrète" et limitée à des microstructures, l'ironie se construit dans le mouvement de bascule que doit effectuer le lecteur entre deux univers sémantiques de polarités opposées mettant en jeu le rapport d'un énonciateur avec une cible. C'est ce mouvement qui donne à cette figure la fameuse "instabilité" qu'y avait repérée Wayne Booth.

La lecture de l'ironie exige ainsi que l'on s'attache davantage aux éléments du contexte qu'à l'énoncé proprement dit. En raison de ces complexités, l'ironie risque souvent de n'être pas comprise de la personne à qui elle s'adresse, ce qui conforte en général l'auteur et son lecteur dans leur sentiment de supériorité. Ainsi s'explique aussi cette observation, selon laquelle "Il importe davantage à notre honneur d'avoir raison en matière d'ironie que sur des questions qui pourraient sembler plus importantes - comme d'être logique ou cohérent,

par exemple." (Booth 1975 : 44. Notre traduction)

La conception de l'ironie défendue ici permet d'éviter toute solution de continuité entre l'ironie socratique, posée à l'origine du concept, et la figure de rhétorique que ce terme désigne. On se souvient que le philosophe athénien discutait en feignant l'ignorance et en interrogeant ses adversaires pour savoir la vérité: immanquablement, ceux-ci en venaient, au terme d'un questionnement serré, à avouer leur ignorance réelle. Dès ses débuts donc, l'ironie consiste à confondre l'interlocuteur en le menant sur une fausse piste, d'où il ne pourra revenir sans perdre la face. Par ce renversement dialectique des positions de départ, Socrate réussissait à créer chez l'ironisé les conditions d'un nouvel ordre cognitif, en déstabilisant ses connaissances actuelles. Et celui qui a éprouvé la morsure de l'ironie tendra désormais à remettre en cause le contexte cognitif qui lui sert à interpréter les énoncés, et donc à questionner inlassablement ses certitudes et ses préconstruits. C'est pour cela que le philosophe Jankelevitch n'hésite pas à voir dans la conscience "une ironie naissante" (p. 20) et que, après tant d'autres, il donne à Socrate une place à part dans l'histoire de la pensée:

Les hommes perdent à son contact [Socrate] la sécurité trompeuse des fausses évidences, car on ne peut plus avoir écouté Socrate et continuer désormais à dormir sur l'oreiller des vieilles certitudes: c'en est fini désormais de l'inconscience, du repos et du bonheur. (p. 12)

L'ironie a valeur herméneutique. Figure du doute systématique, elle se développera au lendemain des Lumières, lorsqu'on s'apercevra avec Candide que "tout [n'] est [pas] pour le mieux dans le meilleur des mondes". Le romantisme allemand en fera même le mode constitutif de toute littérature, dans un mouvement de valorisation procédant de la même vague de fond épistémologique qui signale le déclin de l'allégorie. Il est permis de voir dans ce triomphe tardif de l'ironie sur l'allégorie un ultime cas d'ironie, vu que la première (*illusio* en latin) était subordonnée à la seconde (*inversio*) dans le système rhétorique de Quintilien .

En dépit des effets cognitifs extrêmement puissants que produit l'ironie, on peut comprendre que de grands théoriciens de la rhétorique, et parmi eux Beauzée, n'en aient pas aperçu la valeur tropique. En effet, avec cette figure, ce qui "tourne", ce n'est pas le verbal dans son objectivité discrète, ainsi qu'on le fait pour interpréter un jeu de mots : l'ironie met en mouvement tout le contexte de réception du lecteur et lui impose de produire du sens en traitant non pas une simple donnée verbale objective, mais l'espace immense qu'ouvre le fonctionnement du langage quand en est niée l'adéquation au contexte de départ.

Bibliographie

ALLEMANN Beda (1978) "De l'ironie en tant que principe littéraire", *Poétique*, 36, p. 385-398.

BERRENDONNER Alain (1981) *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit.

- BLANCHOT Maurice (1956) "La Chute", *Nouvelle Revue française*, déc., p. 1050-1056.
- BOOTH Wayne C. (1975) *A Rhetoric of Irony*, Chicago: The University of Chicago Press.
- CAMUS Albert (1965) *Essais. L'envers et l'endroit*, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade.
- CAMUS Albert (1956) *La Chute*, Paris, Gallimard, NRF.
- DUCROT Oswald (1980) *Les échelles argumentatives*. Paris, Minuit.
- DUMARSAIS (1828/1967) *Les tropes de Dumarsais, avec un commentaire raisonné* (Paris: Belin), Tome I, Genève: Slatkine Reprints.
- GAY-CROSIER Raymond (1999) "Les codes ironiques dans La Chute. Un humanisme à rebours" dans G. Philippe et A. Spiquel, *Pour un humanisme romanesque*, Paris, Sedes, p. 227-235.
- HAMON Philippe (1990) "L'ironie", *Le grand atlas des littératures. Encyclopaedia Universalis*. Sous la direction de J. Bersani et al., p. 56-57.
- JANKELEVITCH Vladimir (1964) *L'ironie*, Paris, Flammarion.
- JOUBERT Lucie (1998) *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*, Montréal, L'Hexagone.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1976) "Problèmes de l'ironie", *Linguistique et sémiologie 2, L'ironie*, Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 10-46.
- LE GUERN Michel (1976) "Éléments pour une histoire de la notion d'ironie", Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. L'ironie, p. 47-59.
- LÉVI-VALENSI Jacqueline (1966), *Introduction à La Chute d'Albert Camus*, Gallimard, 1966, "Foliothèque".
- MOLINIÉ Georges (1992) *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de Poche.
- MORIER Henri (1981) *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF.
- MULLER Claude (1984) "L'association négative", *Langue française*, 62, p. 59-94.
- MULLER Claude (1991) *La négation en français*, Droz.
- PERELMAN Chaïm et Lucie OLBRECHTS-TYTECA (1958) *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*, Paris, PUF.
- PERRIN Laurent (1996) *L'ironie mise en trope*, Paris, Éditions Kimé, 1996.
- PREMINGER Alex (1993) *The new Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton university Press.
- QUILLARD Geneviève (1991) "Mécanismes ironiques et codes socio-culturels dans *La Chute*", *Revue des lettres modernes*, no 985-992, p. 75-95.
- QUINTILIEN (1934) *L'institution oratoire*. Trad. par Henri Bornecque, Paris: Garnier.
- SMETS Paul-F. (1988) *Albert Camus. La Chute. Un testament ambigu*. Bruxelles.
- SPERBER Dan & WILSON Deirdre (1978) "Les ironies comme mention", *Poétique*, 36, p. 399-412.
- SUHAMY Henri (1981) *Les figures de style*, PUF, Coll. Que sais-je, no 1889.
- VANDENDORPE C. (1989) *Apprendre à lire des fables. Une approche sémio-cognitive*. Montréal: Prémabule/Balzac, Collection "L'Univers des discours".
- ___ (1991) *De la fable au fait divers, Cahier de recherche no 10*, CIADEST, Montréal.
- ___ (1999) "Allégorie et interprétation", *Poétique*, no 117, février 1999, p. 75-94.

VIALLANEIX Paul (1985) "Jeux et enjeux de l'ironie dans La Chute", dans Raymond Gay-Crosier et J. Lévi-Valensi, *Albert Camus : Œuvre fermée, œuvre ouverte?*, Paris, Gallimard, p. 187-200.

VOSSIUS (1978) "Rhétorique de l'ironie", *Poétique*, no 36, p. 495-508.

WATZLAWICK P., BEAVIN J.H., JACKSON D.D. (1972) *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, coll. Points.