

ETC



## Une petite dose d'ironie

Yvan Moreau

---

Numéro 51, septembre–octobre–novembre 2000

Art et ironie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35742ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Moreau, Y. (2000). Une petite dose d'ironie. *ETC*, (51), 15–19.

## UNE PETITE DOSE D'IRONIE

« De même que l'habitude, multipliant les automatismes, soulage d'autant notre volonté, ainsi l'ironie nous dispense de prendre à tout bout de champs de grands airs tragiques... l'ironie développe d'abord en nous une sorte de prudence égoïste qui nous immunise contre toute exaltation compromettante... »

Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, p. 32

L'ironie est un mode de lecture constant dans la pensée et l'art occidental plus qu'un engouement passager. Elle permet de construire un discours critique qui a d'autant plus de valeur qu'il n'est pas seulement négatif. L'ironiste et l'ironisé font partie d'une même histoire sans finalité exclusive. Ils sont charmants.

L'ironie se complait bien dans le genre épideictique qui, comme on le sait, se divise et se déchire en deux parties : l'art de l'éloge et celui du blâme. C'est l'esprit et sa démonstration artistique qui ironisent sur la vie et sur son besoin viscéral de bonheur ou de justice avec un rictus sur le bout des lèvres ou à la pointe du faire artistique. L'ironie se joue des systèmes de convention mais elle se délecte de ceux qui la présentent comme institutionnalisée; car c'est ce qu'elle veut. Elle désire être interrogative mais surtout comprise, même si toute vérité lui semble relative. L'ironie est subversive au moment même où elle se détourne des repères, même si certains voudraient qu'elle soit une mode; elle s'échappe ou se déloge des frontières. L'ironie n'est jamais « in »; parfois son sens devient dessus-dessous. L'ironie n'est jamais seule, nous devons être complices pour qu'elle puisse nous dévoiler ses modalités du regard. L'art ironique est un phénomène transhistorique qui a une fonction bien réelle, qui varie selon les sociétés

et les cultures. Il ose se prévaloir de sa présence. L'ironie rejoint l'art car tous les deux, en allant au fond des choses sans jamais y croire ou si peu, créent des balbutiements nouveaux qui risquent des lignes de fuite et tracent des regards étranges pour un plaisir sans définition restrictive. « L'ironie nous rappelle à la lenteur de l'analyse critique, à la méticulosité des formes du langage. L'efficacité de l'ironie est liée à l'efficacité de ces signes ». <sup>1</sup> Les idées et les comportements ironiques résident tout autant dans leur faculté de clarifier sa propre forme que dans celle de transmettre un sens. L'approche ironique exige une certaine moquerie à l'égard des apparences et nous soustrait aux illusions de l'instantanéité dans la « compréhension » des connaissances et de la vérité (s'il y en a une). L'ironie est libératrice. Elle contribue au développement de notre conscience critique en transformant même notre souffrance en joie, selon la fameuse expression de Nietzsche. De voir étalé ce qui souvent nous opprime grâce à la capacité de rire démontre que nous en avons déjà connaissance. L'ironisme joyeux rend les gens conscients.

La vision ironique de Kim Adams de l'œuvre *Breughel-Bosch Bus*, en cours de réalisation depuis 1996 et dont le parachèvement est prévu pour 2005, évoque une précarité du réel. Cette sculpture-installation d'un microcosme fabriqué de matériaux industriels et de jouets entraîne chez le spectateur un sentiment d'altérité. La syntaxe narrative de cette aventure fictionnelle dans sa réalité environnementale physique et matérielle soulève des interrogations sur notre société post-industrielle. Les modifications de notre univers physique et intellectuel (souvent uniformisé et standardisé) sont omniprésentes dans les mises en scène de l'œuvre. L'ironie formelle et intellectuelle s'amuse des conventions et du nivellement des idées.



Gianni Plescia, *Still from Silicop*, 1998.  
Galerie Skol, Montréal. Photo: G. Plescia.



Gianni Plescia, *Still from Silicop*, 1998.  
Galerie Skol, Montréal. Photo: H. Wirks.



Manuela Lalic, *Dégueulis rafraichissant*, 2000. Vue d'ensemble. 11 x 6 m. Galerie B-312, Montréal.



Éric Ladouceur, *Through Super Heroes et autres mensonges*, 1999.

La collection, je devrais plutôt dire, la machination iconographique d'Éric Ladouceur dans *Through Super Héroes et autres mensonges* pose (car l'ironiste ne confronte pas) un regard critique sur une certaine culture de masse envahissante qui agit sur nos comportements individuels. Il nous fait participer à une esthétique ironique se manifestant par des images produites par les représentations, les usages culturels et les conventions manipulatrices. La stratégie de son dispositif induit des conduites pulsionnelles qui dépassent largement nos comportements sexuels. Il nous présente des effets, des affects sociaux par son mécanisme qui nous assigne comme cible. L'œuvre nous dit : vois ce que tu désires! vois ce que tu es ! L'alliance des images, des dessins et de notre propre visage apparaissant sur un grand miroir nous incorpore en multipliant les facettes de fantasmes sexuels. Cela n'est qu'un appel à celles de nos images mentales qui sont produites en dehors de notre volonté (comme l'érection chez l'homme à environ toutes les 90 minutes). Notre regard se voit, se cherche dans la fabrication de représentations actualisées, médiatisées. L'expectative de l'interaction est révélatrice sur les fondements de nos désirs mais également sur leur manipulation. Les liaisons coopératives, tout comme la pornographie, sont bavardes et hasardeuses. Il s'agit d'y voir clair.

L'ironie nous arrache souvent un «fin» sourire lourd de sens, d'où émerge une façon dramatique de penser. Il arrive que la fonction des objets, qui peut nous sembler banale dans notre quotidien, déstabilise notre perception des événements, autant que des comportements. L'ironie est souvent une brimade sociale dont l'effet nous provoque, pour nous faire reprendre contact avec la réalité. L'environnement social, *Dégueulis rafraîchissant*, façonné par Manuela Lalic, porte des traces de manipulation de la matière où l'être humain, par extrapolation, devient lui aussi une matière à diriger, à manipuler dans un usage simple et normal. Sous des airs de Arte Povera ou de discours écologique, ce sont les travers, les absurdités et les vanités des systèmes économiques, politiques et bureaucratiques qui sont visés. L'œuvre de Lalic dénonce en effet le faux rapport existant entre idée et réalité. L'art, autant que l'ironie, incite le regard à s'ouvrir à la réalité ambiante d'une conception du monde qui souvent nous saute aux yeux sans remise en question.

« En inventant et créant de toutes pièces les affiches, costumes et artefacts d'un film d'action, Gianni Plescia jette un regard caustique sur l'univers de ce type de cinéma et sur les mécanismes de promotion. Tels les *previews* et les photos de plateau, l'efficacité des images proposées par l'artiste réside dans leur potentiel à condenser le scénario en un seul cliché. Les photos et les prises de vues nous rappellent avec

ironie les conventions et les impératifs commerciaux de ce genre cinématographique »<sup>2</sup>. L'œuvre dans un contexte social et culturel engage des responsabilités éthiques. L'ironie est alors un pari sur l'intelligence du spectateur et sa capacité à interroger la logique de la représentation. Le regardeur doit être capable de saisir la pensée véritable qui se déguise ou se cache sous un vocabulaire esthétique. L'ironie se marque dans la manière de présenter les choses et nous démontre le contraste entre le sens apparent et le sens véritable des dispositifs de fabrication d'images et d'une certaine manière, de la manipulation du regard.

L'ironie suppose complicité, pacte tacite sur les conventions, mais aussi mise en extériorité au jour le jour de ses propres états mentaux à des fins d'appréciation. « L'ironie est une force de dissociation, évitant l'attraction mystique (confusionnelle) des être et des choses, refusant à la valeur une hégémonie absolue, au sujet une identité unique »<sup>3</sup>. L'ironie (figure rhétorique), multiplie les approches où l'œuvre d'art lui sert de mode de transmission. La pensée ironique n'admet jamais la certitude. Elle reconnaît le pouvoir des objets qui suscite l'intérêt tout en indiquant qu'elle n'est ni figée, ni immobile dans sa manœuvre d'exhibition. Exhiber consiste à contraindre le spectateur à être voyeur, à reconnaître des attitudes, des discours, des références. L'ironie insérée dans une forme (visuelle, musicale, littéraire, théâtrale) s'adresse à une intelligibilité capable de discerner des effets sans les fixer dans un sens prédéterminé. Nous sommes happés par ses potentialités cognitives et pratiques. Elle est une forme, une posture, une position.

Une perception esthétique exige du spectateur un parcours, un déplacement cognitif bien réel par lequel l'œuvre est recomposée en fonction de ses références et de ses associations propres. L'ironie n'a rien à voir avec l'imaginaire et le symbolique. Elle est un agent provocateur d'essence démocratique. Elle enclenche un processus de légitimation sans idéalisation ni subjectivité outrancière. L'ironie discerne l'hétéromorphie des jeux de langage entérinés dans l'ordre épistémologique d'une logique de la personnalisation. Elle travaille à déstandardiser le vrai en égalisant les discours, mais surtout en liquidant la valeur du consensus universel. La création artistique, tout comme l'ironie, est d'expression libre et anti-apathique.

YVAN MOREAU

#### NOTES

<sup>1</sup> Cécil Guérard, *L'ironie, le sourire de l'esprit*, Éd. Autrement, 1998, p. 22-24.

<sup>2</sup> Propos de l'artiste.

<sup>3</sup> Alain Gauthier, *Du visible au visuel*, PUF, 1996, p. 23.

