

ETC



L'ironie : conscience lucide et rempart contre le désentantement

Martin Désilets

Numéro 51, septembre–octobre–novembre 2000

Art et ironie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35740ac>

[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

Désilets, M. (2000). L'ironie : conscience lucide et rempart contre le désentantement. *ETC*, (51), 6–10.



L'IRONIE : CONSCIENCE LUCIDE ET REMPART CONTRE LE DÉSENCHANTEMENT

Antoine Compagnon conclut ainsi son ouvrage *Les cinq paradoxes de la modernité* : « Si l'œuvre vaut par elle-même et non par sa situation dans l'histoire, comment évaluer une suite d'œuvres discontinues ? Au-delà de l'autoréférence et de l'autosuffisance de l'art mettant en cause son propre statut, l'ironie est le critère. »¹ Et le philosophe d'ajouter, en évoquant la grande frayeur de Stendhal et de Delacroix, celle « d'être dupe », que ses préférences vont aux « artistes qui ne furent pas les dupes de la modernité ».²

Progression. Régression. Édification, dégradation. Émancipation, asservissement. La modernité, et avec elle le sujet moderne, semble évoluer dans un mouvement pour le moins contradictoire. Elle s'accélère en même temps qu'elle vacille. Alors que les effets paradoxaux de la modernité se révèlent et s'affirment, une certaine idée que l'on s'était fait d'elle, dans la version des récits orthodoxes et téléologiques, s'épuise. Dans le contexte actuel, qualifié par plusieurs de postindustriel, post-social, post-historique et... postmoderne, les analyses, témoignages ou *visions* d'un désenchantement du monde se trouvent ramenés au devant de la scène. Aux yeux de nombre de philosophes et sociologues, l'art et le champ de l'art sont eux-mêmes à la fois symptômes et victimes de ce désenchantement. Si l'ironie permet, selon l'expression même d'Antoine Compagnon, de ne plus être « dupe de la modernité », j'ajouterais qu'elle s'offre également à nous tel un rempart contre le désenchantement. En fait, elle pourrait bien nous éviter d'être les dupes de qui ou de quoi que ce soit.

L'ironie occupe certainement une place importante dans les discours postmodernistes. Il est toutefois bien difficile de la réduire à une attitude ou un phénomène typiquement postmoderne. Tirant son origine du très ancien et lointain aveu d'ignorance de Socrate : « je sais que je ne sais rien », le concept d'ironie a une histoire, une portée et une densité qui ont peu à voir avec un quelconque courant à la mode et/ou une mode fin de siècle. À partir du moment où l'ironie effectua, au cours du XVII^e siècle, une *sortie* du strict champ de la rhétorique, elle est devenue une présence constante dans l'art, la littérature et la philosophie en Occident, se transformant et se renouvelant sans cesse. Il semble aujourd'hui y avoir presque autant de formes d'ironie qu'il y a d'ironistes et d'artistes maniant l'ironie.

Bien plus qu'une simple *disposition railleuse*, l'ironie est une attitude, un regard, une sorte de conscience

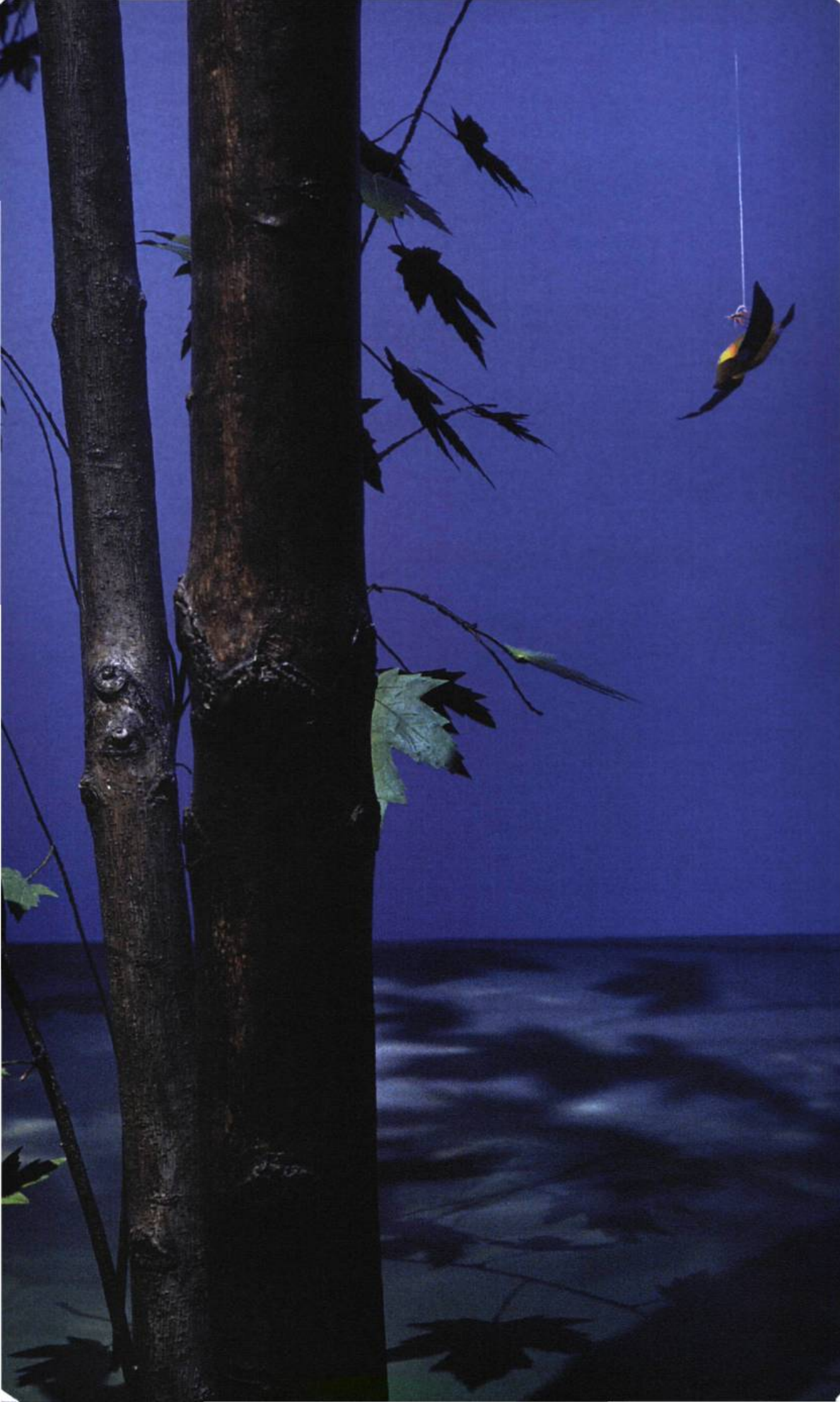
panoramique qui amène à se distancier des choses pour mieux les saisir. Elle est une forme d'ouverture qui donne un « espace de liberté dans l'interprétation autant que dans le comportement »³, à l'égard de l'art, du monde, de la vie.

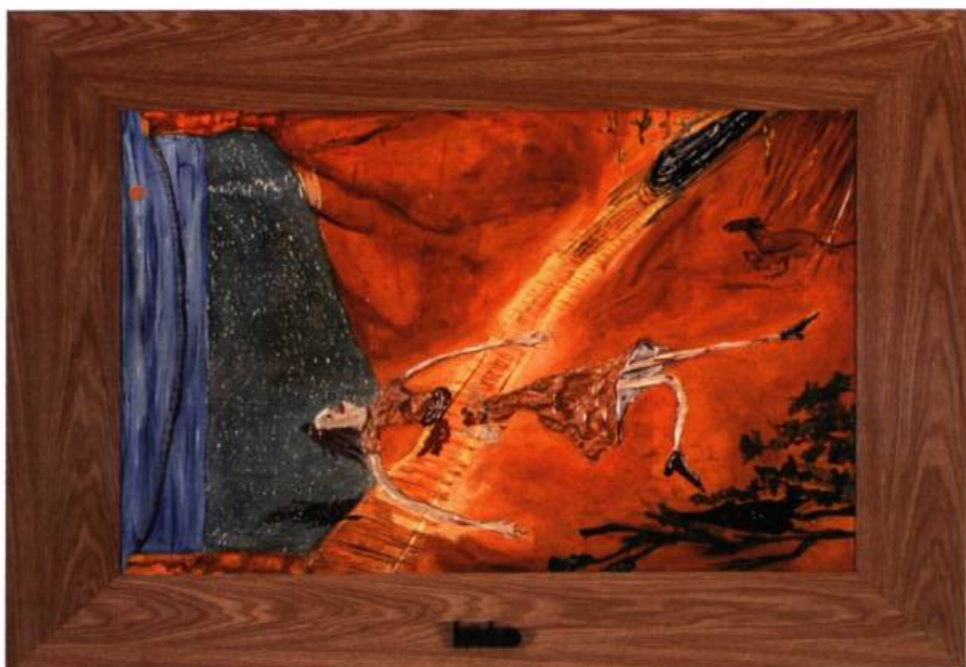
Elle est parfois contestée, dévalorisée, voire méprisée. Peut-être parce que, comme le disait Milan Kundera, « elle irrite. Non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté »⁴. Une ambiguïté qui n'est pas seulement dévoilée, mais qui est aussi un trait caractéristique, constitutif de l'ironie. Ambiguïté du monde et monde de l'ambiguïté, l'ironie ne tente pas de résoudre les contradictions et les paradoxes. En fait, elle ajoute à la complexité du monde.

Les pires attaques dirigées contre elle sont généralement le fruit d'une méprise. Lorsque Octavio Paz, par exemple, soutient que l'ironie est une « absence de communication ou l'envers de la parole »⁵, il la confond avec une attitude voisine mais pourtant bien différente: le cynisme. Ce genre de glissement est relativement fréquent, notamment dans le champ de l'art, souvent au détriment de l'art lui-même. Si l'ironie peut être décrite comme un jeu de l'esprit, le cynisme se rapproche davantage d'un refus de l'esprit. Il refuse également le lien dialogique que l'ironie souhaite entretenir avec autrui, incarnant alors l'absence de communication dont parle Octavio Paz. Alors que l'ironie n'exclut pas le sens, poursuivant même une quête de sens, le cynisme, lui, souhaite aboutir au non-sens. Et la forme de critique propre à l'ironie n'est pas d'abord orientée vers l'extérieur. Il s'agit d'une « autocritique de l'artiste dirigé contre lui-même (autodestruction) qui doit lui éviter trop de confiance, d'assurance et d'estime de soi dans l'autocréation ».⁶

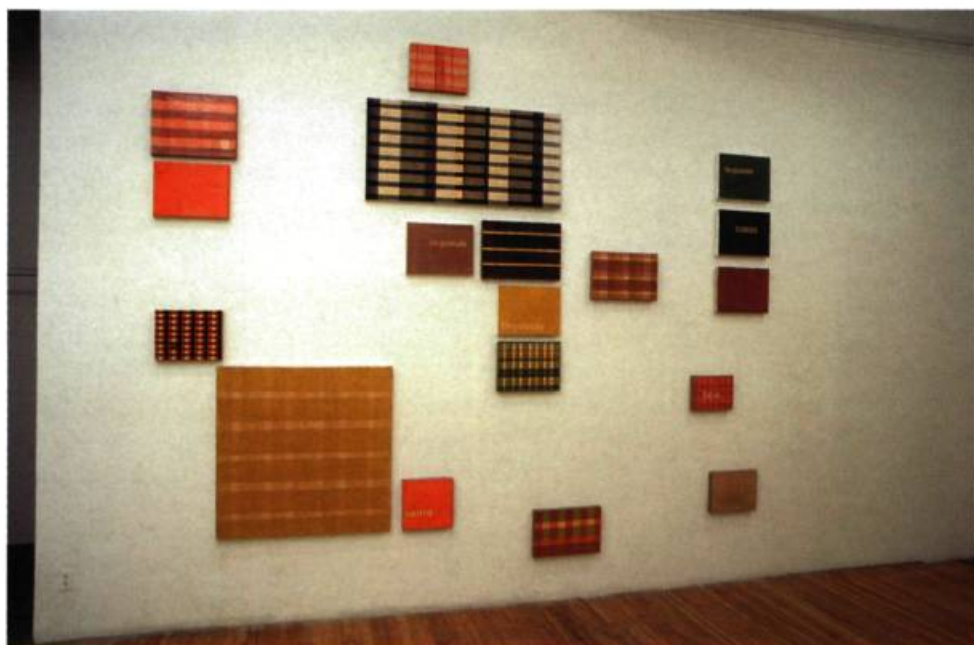
L'ironie n'est donc jamais purement et simplement destructrice, ou déconstructrice; pas plus qu'elle n'est scepticisme absolu. Elle se loge, pourrait-on dire, entre l'enthousiasme et le scepticisme. Son territoire en est un de zones intermédiaires. Schlegel disait à l'égard de l'ironie – c'est probablement dans toute la littérature ce qui se rapproche le plus d'une définition satisfaisante du concept – qu'elle oscille dans « un flottement entre les contraires absolus », qu'elle se déploie dans « un mouvement d'alternance d'approbation et de négation, de sortie hors d'elle-même et de retour en soi-même, d'expansion et de contraction, d'autocréation et d'autodestruction ».⁷

L'ironie est un art, peut même devenir un art de vivre. Souvent, elle (se) fait œuvre d'art. Le parcours,





Sandra Meigs, « Intro », détail de *Love Muscle*, 1989. Installation/peinture. Huile sur toile, cadre et lettres de plastique; 101, 6 x 132, 1 cm. Courtoisie Susan Hobbs Gallery, Toronto. Coll.: Musée des beaux-arts du Canada.



Monique Regimbald-Zeiber, *Le banquet*, 2000. Installation/peinture. Acrylique sur toile; dimensions variées. Montreal Telegraph, Montréal. Photo: Richard-Max Tremblay.

les gestes, la parole et les œuvres de Marcel Duchamp – *with his tongue in his cheek* – en sont un remarquable exemple. À certains égards, on peut dire qu'Andy Warhol l'était aussi, lui qui faisait souvent œuvre d'ironie.

Un artiste qui ironise prend acte de la complexité du réel, choisit d'ajouter à cette complexité. Il garde ses distances, certes, préférant « s'extraire de la puissance agissante du monde pour devenir spectateur de ses drames et de ses insignifiances »¹. Cela ne fait pas de lui un fuyard, puisqu'il demeure *ici*, présent. Tout près. Mais il est installé le « cul entre deux chaises ». Pour mieux voir et comprendre, rester aux aguets. Mieux saisir. Pour mieux sourire.

Dans certaines pratiques actuelles de la peinture, comme chez Sandra Meigs ou Monique Régimbald-Zeiber, une ironie se loge entre la grande Histoire de la peinture et de *petites* histoires, personnelles, banales, satiriques, fantasmagiques, roses ou râpeuses. Ironie du sort et de la vieillesse dans toutes ces histoires de peau et de peurs qui se laissent découvrir sous les motifs, les mots peints et les invectives – *Ta gueule !* – maculant les toiles de Régimbald-Zeiber. Ironie presque *hard-core* chez Sandra Meigs : envers l'art, la psychanalyse, l'identité sexuelle, les stéréotypes masculins et féminins. Dans ses toiles, certains détails se laissent découvrir de la même manière que l'ironie, c'est-à-dire avec le sourire : la présence d'animaux gigantesques et hallucinants, d'une multitude d'oursins-toutous cachés dans le paysage, ou d'un cheval et d'un cow-boy miniatures grimant le côté d'une forme géométrique dans un tableau qui a, de prime abord, les allures d'une peinture abstraite. L'ironie oscille entre « les contraires absolus », comme parfois dans le travail de Trevor Gould. Entre le blanc et le noir, *love or hate*, l'empire et la colonie. Gould ressemble un peu à un funambule et on pourrait dire de son art qu'il est sous tension, ou *tendu* à la manière d'une corde raide. Un mince fil dont les extrémités rejoignent différents continents et cultures. Un fil à partir duquel s'élabore une réflexion riche et troublante sur l'identité et sa possible perte, sur le post-colonialisme et les enjeux qui le sous-tendent. Lorsque Trevor Gould entre au musée, c'est pour mieux en critiquer le rôle et la fonction, et rappeler l'héritage quelque peu lourd, d'un point de vue idéologique, qui aura permis la naissance de ces lieux d'« *exhibits* » et d'étalage d'objets de collection. Si l'œuvre de Gould affiche de prime abord un caractère ludique et amusant, le regard que pose l'artiste sur ces réalités semble à la fois triste et lucide, corrosif et impitoyable. Il est, pourrait-on dire, ironiquement lucide.

L'ironie peut parfois taire pour mieux dire. Joseph Beuys avait déjà affirmé qu'il souhaitait « rehausser le mur de Berlin de cinq centimètres », pour des raisons esthétiques. Une proposition parfaitement ironique. En gardant un silence absolu autour de la fonction

politique du mur, il la soulignait par le fait même. Dans un milieu de l'art qui carbure souvent à la transgression (ou du moins qui aime se le dire et le laisser croire), l'ironie, c'est encore la proposition d'un Michel de Broin, qui affirmait sa volonté de « transgresser l'interdit du carré »². L'artiste conduisit une vieille voiture dans un tunnel, avec un immense carré noir (en fait, un cube), attaché sur le toit. À l'entrée du tunnel, comme c'est toujours le cas, un panneau indique l'interdiction d'y circuler avec une matière dangereuse, symbolisée par la forme d'un carré noir. Un pictogramme qui rappelle le célèbre *carré noir sur fond blanc* de Malévitch et qui devient, pour de Broin, le point de départ de son récit, dont le développement culmine jusque dans l'espace de la galerie.

L'ironie, ce n'est pas l'arme d'un lâche. Mais si nous voulions absolument voir en elle plus qu'une attitude ou un simple rempart, si nous voulions effectivement voir en elle une sorte d'arme, alors elle ressemblerait à un fusil de bois, comme celui que tient Chris Cran devant les « *combat nymphos* », dans son *Self-portrait with combat nymphos of saigon*. Une arme en apparence ridicule, inoffensive – a-t-on idée d'aller à la guerre de cette manière ! – et pourtant pas banale, menaçante malgré tout. L'arme de celui qui *ne peut pas* ne pas aller à la guerre mais qui refuse pourtant à tuer; qui est convaincu de la nécessité de « ne pas désertier le poste » mais qui en même temps prend ses distances, refusant les règles de ce jeu qui lui est offert, du jeu de la guerre. En dégainant une telle arme, il signifie par le fait même qu'il a choisi un autre territoire, un autre jeu. Juste à côté. Tout près. À ce jeu non-sérieux, qui ne peut ignorer le prétendu sérieux de l'autre jeu, on ne meurt pas, mais on joue sérieusement.

Sur le territoire de l'ironie, on joue, simplement, en adoptant l'humble posture de celui qui *sait* ne rien savoir, de celui qui se sait mortel.

MARTIN DÉSILETS

NOTES

¹ Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 180.

² *Ibid.*, p. 180.

³ Schoentjes, Pierre, «Un supplément de liberté», *L'ironie. Le sourire de l'esprit*, Paris, Éditions Autrement, Collections Morales, 1998, p. 126.

⁴ Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 159.

⁵ Paz, Octavio, *Point de convergence. Du romantisme à l'avantgarde*, Paris, Gallimard, 1976, p. 105.

⁶ Traduction et synthèse de certains *Fragmentes critiques* de Schlegel, dans *Ironie et modernité* de Ernst Belther, Paris, PUF, 1996, p. 135.

⁷ Ernst Belther, *op. cit.*, p. 86 à 88.

⁸ Leblanc, Guillaume, «Le premier étonnement», *L'ironie. Le sourire de l'esprit*, *op. cit.* p. 27.

⁹ *Matière dangereuse*, à la galerie Skol en 1999. L'article de Luce Lefebvre intitulé « Michel de Broin : Le conscient collectif », qui traite de cette exposition, a été publié dans le précédent numéro 50 de *ETC.*