

Ironie sans frontières. L'Ironie comme frontière

La démocratisation de l'ironie dans l'après-guerre et l'expérience totalitaire

CORINA BOLDEANU

Ironie sans frontières

A EN CROIRE la littérature de spécialité, le trajet historique du concept d'ironie a connu au début du XX^e siècle une tournure magistrale. Après une longue période de dominance de l'ironie romantique, esthétique et idéaliste, – telle que l'avaient promue un siècle auparavant les philosophes allemands de l'école de Jéna (en particulier Friedrich Schlegel) –, le concept est entré, suite à l'impact de la Première Guerre Mondiale sur le mental collectif, sous l'autorité de l'éthique. Selon Pierre Schoentjes,¹ l'ironie aristocratique des romantiques a subi à l'époque un processus de « démocratisation », devenant accessible à tout le monde grâce au même vécu.

Entrée dans la phase de sa modernité éthique – où, observe le chercheur belge, le rapport réflexif établi autrefois avec la création est remplacé par un positionnement lucide du sujet face à la vie –, l'ironie semble avoir pourtant conservé son acception romantique de *vision du monde*, à la différence qu'elle ne traduit plus la position oligarchique des *happy few*, mais elle commence à exprimer de manière démocratisée la perception de la majorité devant les défis de l'Histoire. Par conséquent, après la guerre, l'ironie cesse d'être un phénomène élitiste, non pas parce qu'elle serait universellement comprise et utilisée (ce qui annulerait l'essence même du terme), mais puisque le nombre de ceux qui ont le « privilège » de la reconnaître et de l'employer dorénavant augmente considérablement. Son usage dépasse toute frontière sociale et territoriale, car l'expérience déconcertante de la guerre n'est pas une expérience de classe, ni nationale, mais une épreuve générale, également ironique. C'est pourquoi l'ironie représente, à la sortie de la Première Guerre Mondiale, une instance tutélaire absolue, comme le constate Hugo von Hofmannsthal dans son essai *L'ironie des choses* publié en 1921 : « Nous nous trouvons en plein milieu d'une véritable comédie – ou plus exactement, sous le coup d'une ironie universelle qu'au-

*. This work was possible with the financial support of the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013, co-financed by the European Social Fund, under the project number POSDRU/107/1.5/S/76841 with the title „Modern Doctoral Studies: Internationalization and Interdisciplinarity”.

cune comédie ne l'a jamais mise en scène [...] Il est clair que cette puissance ironique des choses est particulièrement ressentie par les vaincus. »² Ressentie par les « vaincus » – victimes de leurs propres idéaux trahis par la réalité et les conséquences de la guerre – cette « ironie des choses » (c'est-à-dire du sort) peut toutefois être contrecarrée par ceux-ci toujours à travers l'ironie, dans la mesure où la riposte ironique traduit, comme l'humour dans l'interprétation freudienne³, le refus des individus de se montrer blessés par le monde dans lequel ils vivent. Elle reçoit, du point de vue psychanalytique, une fonction compensatoire que Hofmannsthal surprend de manière très convaincante quand il attribue la prédilection pour l'ironie aux périodes de crise, identifiant dans sa magnitude contemporaine la réflexion du même désappointement éprouvé par les romantiques après la Révolution française et les guerres napoléoniennes. Provoquée par la Première Guerre Mondiale et renforcée par la Deuxième, la démocratisation de l'ironie devient ainsi une expression synoptique de la sensibilité outragée des individus au début du XX^e siècle.

L'ironie comme frontière

SANS DISCRÉDITER la thèse de la démocratisation du procédé ironique dans l'après-guerre, qui reste tout à fait tenable, il faut pourtant rappeler le fait que l'ironie constitue à l'époque (et non seulement) l'apanage des intellectuels. D'ailleurs, qu'elle soit accessible à tous les gens ne signifie pas qu'elle soit employée par tous, mais, comme on l'a déjà vu, que le nombre de ceux qui la comprennent et qui choisissent de la manipuler est visiblement plus grand qu'auparavant. Si à cela on rajoute l'argument de la scolarité croissante depuis la fin du XIX^e siècle et jusqu'à la moitié du siècle passé, l'utilisation de l'ironie par les intellectuels ou, au moins, par les gens ayant bénéficié d'une certaine éducation, ne contredit plus l'idée de la démocratisation de cette pratique, mais, par contre, la renforce. Bref, l'emploi de l'ironie se démocratise parce que la sensibilité des masses change, mais aussi parce que leur niveau intellectuel s'améliore.

Projetée dans le contexte de la Première Guerre Mondiale, cette constatation attire l'attention sur le penchant des intellectuels vers l'ironie comme forme singulière d'engagement politique et social. Le premier à avoir rapproché ironie et politique a été Thomas Mann, qui, dans son journal de la Première Guerre Mondiale intitulé *Considérations d'un apolitique*, note que « l'ironie qui est modestie, scepticisme regardant en arrière, est une forme de morale, une éthique personnelle, une „politique intérieure“ ». ⁴ Pour le romancier allemand, l'ironie n'est pas seulement la version pratique (la morale) d'une théorie comportementale (l'éthique), mais aussi une forme particulière d'engagement dans la sphère des activités sociales qui implique des relations de pouvoir sous un angle idéologique (la politique). En tant que « politique intérieure », elle caractérise l'intellectuel, l'artiste, dont la mission serait de maintenir la conscience collective vivante et vigilante. Le recours à l'ironie indique les troubles de sa propre conscience, illustrant la seule alternative possible à part l'alternative radicale, puisque « l'intellectuel a le choix (dans la mesure où il a le choix) entre l'ironie et le radicalisme. Une troisième solution n'est décemment pas possible. »⁵ Contrairement au radicalisme nihiliste, l'ironie passe pour conservatisme, étant une réponse indirecte, intellectualisée et, par cela, passive, face aux urgences existentielles.

Considérant que l'ironiste se soustrait au jugement des autres, car il critique sans se laisser critiquer, certaines interprétations d'orientation sociologique, comme celle d'Erving Goffman,⁶ ont associé ce conservatisme au conformisme. En conséquence, l'appel à l'ironie a été expliqué comme résultat des contraintes sociales, donc comme réaction conditionnée par le milieu social avec lequel l'ironiste se trouve en un désaccord exprimé, par peur de répression, toujours obliquement. Cependant, dans le contexte du nouvel ordre politique qui a institué, à la fin de la deuxième conflagration mondiale, un clivage insurmontable entre les pays démocratiques de l'Europe de l'Ouest et les états totalitaires de l'Europe de l'Est, la nature de ces contraintes sociales s'est diversifiée, ce qui a mené à une modification du fonctionnement de l'ironie, facilement repérable dans les productions intellectuelles. Dans les sociétés occidentales, l'ironie est entrée dans la deuxième moitié du XX^e siècle dans le cercle d'intérêt du poststructuralisme, et elle a reçu le qualificatif de « postmoderne » devenant synonyme avec l'humour (placé au niveau du signifiant et compris comme principe textuel de la production du sens), tandis que, dans les sociétés de l'Est, guidées selon les règles strictes du régime communiste, l'ironie a gardé plutôt son acception éthique moderne. Elle a continué à exprimer la position critique de l'individu face à la société, tout en restant, dans la pratique littéraire, au niveau du signifié, grâce à son habileté référentielle extrêmement fine de transmettre des idées et des vérités autrement indicibles.

Par conséquent, dans les sociétés totalitaires, la dynamique subversive de l'ironie moderne a répondu au besoin des individus de réagir contre le système obtus et de se soustraire en même temps aux répercussions de leur geste, ce qui a transformé l'ironie dans une véritable *politique de frontière*. Dans la lignée des considérations de Thomas Mann, elle a été revendiquée par les intellectuels, en particulier par les écrivains, qui ont inclus la fronde politique dans la création littéraire profitant de la structure duale de l'ironie qui leur a permis la révolte au nom de l'éthique et, simultanément, le repli à l'ombre de l'esthétique. D'abord politique intérieure, l'ironie s'est concrétisée ensuite comme politique de l'œuvre littéraire dans ses négociations avec la censure, car l'ironie est non seulement un implicite impossible de signaler explicitement – voir l'échec du point d'ironie proposé par Alcanter de Brahm⁷ à la fin du XIX^e siècle –, mais aussi « un implicite qu'il est difficile de contester explicitement. »⁸ Stratégie discursive frontalière, capable d'exprimer et de cacher le sens, l'ironie est devenue donc un des écus favoris des écrivains dans l'assaut contre les réalités du régime communiste. Elle les a fait découvrir la possibilité d'outrepasser les limites du champ littéraire officiel et les a mis à l'abri contre toute conséquence fâcheuse en leur enseignant la marche rusée sur le fil de l'indécidabilité dans une période où chaque mouvement littéraire devait être décidable et pouvait être décisif.

De l'ironie démocratisée à l'ironie « démocratisante »

SI, DANS la première partie du XX^e siècle, l'effet successif des deux conflagrations mondiales a imposée l'ironie, au moins dans ce qui concerne l'espace européen, comme pratique *démocratisée*, dans la seconde moitié du siècle, l'ironie s'est concrétisée également comme pratique « *démocratisante* ». Dans les sociétés démocratiques

elle a maintenu l'équilibre déjà existant, tandis que dans les sociétés totalitaires l'ironie a soutenu les tentatives de récupération des libertés perdues. Dynamitant la règle du conformisme et de la prédictibilité du message transmis, l'emploi du procédé ironique a constitué dans le dernier cas la preuve de l'élan démocratique vers une alternative.

De nombreux exemples empruntés à la poésie roumaine écrite durant la période communiste confirment cette tendance de la littérature à héberger à l'aide de l'ironie les réflexions « coupables » d'un esprit critique exilé du discours courant. Moins vulnérable que la prose devant la censure, la poésie a su profiter au mieux de ce côté axiologique de l'ironie pour s'attaquer aux tabous de l'époque. Se dressant d'abord contre la (Deuxième) Guerre et ses horreurs – tel que le montre éminemment une poésie comme *Libertatea de a trage cu pușca* [*La liberté de tirer au fusil*]⁹ du volume homonyme publié par Geo Dumitrescu, poète de la « génération de la guerre », en 1946 – le « pic » évaluatif de l'ironie¹⁰ a ciblé ensuite les énormités d'un système hallucinant qui venait remplir le vide causé par cette guerre. Le manque de certitudes ironiquement ressenti et exprimé par Geo Dumitrescu aux années quarante (« Ça fait presque vingt siècles que je cherche, / que je continue toujours à chercher avec mes amis, / mais jusqu'aujourd'hui je n'ai trouvé aucune certitude / sauf les quatre pieds de mon lit », *Autour de certitudes*)¹¹ a été remplacé ainsi dans les vers de Marin Sorescu, poète de la génération suivante, par un comble de certitudes désolantes, traitées toujours avec ironie : « Je sais où nous allons si vite, / Je sais où nous sommes arrivés, / Je suis conscient de sacrifices, / Une seule pensée, un seul but, une seule volonté / Je trouve ça trop peu pour une seule vie ! » (*Moi, le nonaffligé*).¹² Pourtant, même si ce poème de Sorescu n'a pas surmonté la censure, étant publié à peine en 1991, donc après la chute du régime, il reste illustratif pour un moment où avoir des certitudes était pire que n'en avoir pas, car la seule vraie conviction des individus était celle de se trouver dans une situation sans issue.

D'ailleurs, en ce qui regarde l'œuvre de Sorescu, la poésie citée n'est pas la seule à ironiser l'étonnant état des choses. Entre autres, un poème comme *Glaswand*¹³ expose, avec beaucoup d'humour, les « petites défections » de ce monde à part : « Nous habitons un seul monde, / Et, pour un plus de commodité / Nous l'avons partagé en deux / Par un glaswand. // Tout progrès a pourtant ses *petites défauts*, / Par exemple, / Si tu veux prendre un bain sérieux maintenant / Il faut d'abord aller chercher du savon / Dans l'autre monde ». Le jeu sémantique qui suggère au lecteur de comprendre par « l'autre monde » l'au-delà est la clé de cette poésie qui démasque subsidiairement un monde à l'inverse, où les moindres nécessités de la vie ne peuvent plus être satisfaites. Victimes d'une involution sociale que le pouvoir politique appelle progrès, les individus sont invités par l'ironiste à projeter l'espoir de retrouver normalité dans l'au-delà, voire dans une autre vie. Si, malgré la causticité du message, le poème est paru en 1972 – donc un an après les fameuses *Thèses de juillet*, par lesquelles Ceaușescu avait annoncé sa « révolution culturelle » imposant, entre autres, la ré-idéologisation de la littérature après une période favorable, de « dégel » idéologique – ce n'est que grâce à l'ironie et à son balancement prévoyant entre le dit et le nondit.

Le même équilibre ironique a offert également à Ioanid Romanescu la possibilité de poser, dans un poème de 1978 – c'est-à-dire en pleine « révolution culturelle » – le problème de l'art condamné à respecter les rigueurs paralysantes du réalisme socialiste.

Intitulé *Revoluția continuă* [La révolution continue],¹⁴ le poème est adressé à Paul Cézanne, nul autre que le pionnier de la révolution de l'art pictural au début du XX^e siècle : « On n'a pas de choix, monsieur Cézanne, / l'académie prétend que chaque tache de couleur / ait un contour précis, que chaque proposition / soit parfaitement close – puisque, autrement, / les idées fusionnent – que dirait-elle la foule / du désordre de nos têtes ? / on n'a pas de choix, on laisse les autres / à s'institutionnaliser et à vivre / la vie comme une taverne, nous on n'a pas / de comptes ouverts, on n'est pas conciliants / on vit la révolution continue/ quand on boit on se réveille : on aime / la musique parfaite, s'habiller en blanc / on veut une veuve chaste, / que faire monsieur Cézanne / si on n'est pas nés pour l'art ? ». Le monologue du sujet reprend ici les préceptes et les arguments officiels (« que dirait-elle la foule / du désordre de nos têtes ? ») en faveur du modèle réaliste socialiste pour les déconstruire à l'aide de l'ironie. La simplicité de la forme (« un contour précis »), la « santé » de l'artiste et de son art (« on laisse les autres [...] à vivre / la vie comme une taverne »), ainsi que l'idéal absurde de la perfection tangible (« une veuve chaste ») représentent la cible d'une ironie désenchantée qui dévoile, comme chez Sorescu, l'image d'un monde renversé, pétrifié dans son projet (« quand on boit on se réveille »). Il s'agit d'un thème qui traverse constamment la poésie ironique de la période, car le symbolisme de l'univers renversé est parfaitement adapté à l'écriture sous contrainte. De ce point de vue, l'ironiste n'est que le bouffon, le fou qui sert à la cour du roi (le tyran), assumant pleinement les risques qui en découlent.

Un poème qui synthétise brillamment le statut du poète ironique en bouffon appartient à Nicolae Prelipceanu et a été publié, justement, sous le titre de *Poetul ironic* [Le poète ironique],¹⁵ en 1980 : « le poète ironique descend directement / des bouffons de cour [...] mais de nos jours les cours ont disparu / et là où elles se conservent / les bouffonneries sont l'apanage de sa majesté [...] le poète ironique connaît plein de choses sur le monde / et le monde ne connaît que très peu sur lui / la vie messieurs quelle ironie s'écrit parfois le lucide / l'ironie quelle vie murmure doucement le poète ironique [...] le poète ironique meurt quand il perd / l'ironie de vivre ». Découpée d'un portrait très ample d'ailleurs, cette esquisse essentielle du poète ironique retrace les coordonnées d'un rôle joué, tour à tour, par plusieurs ironistes de l'époque (d'un ironiste occasionnel comme Eugen Jebeleanu à un ironiste controversé comme Adrian Păunescu et jusqu'à un ironiste fougueux comme Mircea Dinescu et ainsi de suite). Elle témoigne d'une préférence pour un masque qui relève de la conscience des conventions sociales et qui, de même que l'ironie, a le pouvoir paradoxal de cacher en exprimant ou, vice-versa, d'exprimer en cachant. Au niveau du discours, les volutes du clown se confondent avec les acrobaties de l'ironie, fusion que ces poètes ont choisi d'exploiter afin de contourner le danger d'avoir critiqué les réalités du régime. Même là où la figure du bouffon semble être indépendante de l'ironie, puisque les deux n'apparaissent pas nécessairement dans la même poésie, elles communiquent néanmoins dans le réseau symbolique du monde renversé que l'œuvre met en scène.

L'œuvre de Dorin Tudoran en prête l'exemple, dans la mesure où, suivant cette logique interne de l'univers carnavalesque, on peut toutefois établir des correspondances entre l'image de l'acrobate (« Je suis le plus jeune d'entre vous, / mais écoutez-moi, mes chères frères, / chemin inverse n'existe plus – / on reste sur un fil, des acrobates inconnus », *Imaginons-nous*)¹⁶ et son discours ironique (« Nous étions en plein hiver / quand

on avait annoncé la dernière neige. / Même aujourd'hui je ne sais pas / pourquoi avions nous cru que c'était vrai / les autres nouvelles avaient gelé sur la route », *La dernière neige*).¹⁷ Le bouffon et l'ironie deviennent ainsi deux éléments constitutifs de l'identité du sujet lyrique, notamment son visage et sa voix. Les deux articulent, ensemble ou séparément, un même principe fondamental : celui de l'indécidabilité.

Dans le contexte politique donné, ce pouvoir de la poésie de jouer la carte à double face du dicible et de l'indicible (qu'on suggère) s'avère vital non seulement pour l'œuvre, mais aussi pour la biographie de l'écrivain. À travers l'ironie, le poète ne transmet pas seulement le contraire de ce qu'il dit, mais il critique de manière sous-jacente le sujet abordé, ce qui est, finalement, sinon un acte démocratique (car visiblement infirme), au moins un acte démocratisant. Son intention reste toujours démystifiante et critique, puisque la différence spécifique de l'ironie est constituée par cette attitude évaluative qui accompagne le sens transmis. Traiter, en d'autres mots, le thème de « l'humanité » du régime communiste, c'est communiquer d'abord que le régime totalitaire est inhumain et condamner, deuxièmement, cette réalité. C'est en cela que consiste le côté axiologique de l'ironie, sa marge évaluative, ce que Linda Hutcheon appelait dans son livre au même titre « *irony's edge* ». ¹⁸ C'est, d'ailleurs, ce que les poètes ironiques roumains ont fait souvent, afin de partager cette expérience singulière de l'Histoire avec les autres, plus précisément avec tous ceux qui, en paraphrasant Jankélévitch,¹⁹ n'ont pas cru l'ironie, mais l'ont comprise. En tant que contre-pouvoir, leur démarche a acquis la valeur d'une politique de frontière, d'une faille entre ceux qui ont compris l'ironie et ceux qui ne l'ont pas compris, entre les dominés et les dominants, entre la révolte et le recul. Rien de plus qu'une faille protectrice ou, comme on l'a déjà jugée lors d'une autre intervention, une « faille d'un choix infaillible ». ²⁰

En guise de conclusion

COMME ON a pu l'observer, les événements politiques du début du XX^e siècle, c'est-à-dire la Première et, ensuite, la Deuxième Guerre Mondiale, ont cassé les frontières élitistes de l'ironie romantique, en la transformant en pratique démocratisée. Pourtant, le lever du régime communiste à la moitié du siècle a séparé non seulement la carte politique européenne, mais aussi les fonctions et les buts de l'ironie démocratisée auparavant. D'un côté, l'ironie est devenue un procédé démocratique participant à l'édification du monde capitaliste, de l'autre, elle est partie aveuglement à la recherche des libertés réprimées par le totalitarisme, s'érigeant en technique « démocratisante ».

À sa propre manière, la littérature des pays qui se sont confrontés au communisme dans la deuxième partie du XX^e siècle a tiré profit de ce pouvoir démocratisant de l'ironie, exploitant le « pic » évaluatif de celle-ci afin de condamner obliquement les réalités d'un système complètement intolérant avec la critique. Les écrivains (en particulier les poètes) ont découvert ainsi la formule de l'équilibre idéal entre le dit et le nondit, entre l'offensive éthique et le refuge dans l'esthétique, puisque l'ironie n'a pas seulement une marge évaluative, mais elle est elle-même une marge, une frontière signifiante. Stratégie discursive indécidable, l'ironie est un espace-limite qui tente les limites, car, même si elle « peut être un ins-

trument de conformitate socială [...] lorsqu'elle est utilisée non par celui qui détient le pouvoir, mais par celui qui est dominé, elle peut servir de moyen de résistance, voire de transgression des limites ». ²¹ Dans la mesure où la littérature ironique a surmonté la censure, elle a dépassé une limite. Abrayant la personnalité critique de l'ironie, la poésie roumaine analysée ci-dessus a profité justement de l'aperture politique de celle-ci, avec toute sa charge éthique et idéologique. Elle a compris la complexité du mécanisme ironique et l'a employée en sa faveur en attaquant la réalité absurde et impénétrable et en obligeant celle-ci à évoluer, autrement dit, sur la lame coupante – quoique jamais tranchante – de l'ironie. □

Notes

1. Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
2. Hugo von Hofmannsthal, *L'ironie des choses*, texte publié comme appendice dans la traduction de Pierre Schoentjes en *Image de la Grande Guerre en Sainte Farce*, in Eléonore Faivre d'Arcier, Jean-Paul Madou, Laurent Van Eynde (dir.), *Mythe et création. Théorie, figures*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 182.
3. V. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985.
4. Thomas Mann, *Considérations d'un apolitique*, traduit de l'allemand par Louise Servicen et Jeanne Naujac, Paris, Grasset, 1975, p. 479.
5. Thomas Mann, *Considérations d'un apolitique*, op. cit., p. 472.
6. Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, 1974.
7. V. Alcanter de Brahm, *L'Ostensoir des Ironies*, précédé de *Le Point sur l'Ironie* par Pierre Schoentjes, La Rochelle, Fonds National de la Recherche Scientifique Université de Gand, Rumeurs des Ages, 1996.
8. Pascale Hellégourac'h, *Ironie, parodie, pastiche : au rendez-vous du lecteur*, in Mustapha Trabelsi (coord.), *L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2006, p. 81.
9. „În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir,/ oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte –/ toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare,/ își numărau gloanțele și zilele și nădăduiau un atac peste noapte.// Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată;/ dar oamenii n-au căzut cu fețele la pământ/ ci au aprins țigările discutând despre libertatea de a trage cu pușca [...] Paralel cu noi, dedesubt, oameni își dormeau veșnicia –/ și ei discutau despre libertatea de a trage cu pușca, după fiecare măcel” (*Libertatea de a trage cu pușca*) V. Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca*, Bucurest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946.
10. V. Linda Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London and New York, Routledge, 1994.
11. „Sunt aproape douăzeci de veacuri de când caut,/ de când caut, împreună cu amicii mei, mereu,/ dar până astăzi eu n-am găsit nicio certitudine/ în afară de cele patru picioare ale patului meu” (*Despre certitudini*) [n.t.] V. Geo Dumitrescu, *Libertatea*, op. cit.
12. „Știu încotro ne îndreptăm cu pași repezi,/ Îmi dau seama unde am ajuns./ Cunoșc bine sacrificiile./ Un singur gând, un singur țel, o singură voință/ Mi se pare prea puțin pentru o singură viață! ” (*Eu, neabătutul*). [n.t.] V. Marin Sorescu, *Poezii alese de cenzură*, Bucurest, Roza Vânturilor, 1991.
13. „Locuim într-o singură lume./ și ca să ne fie mai comod/ Am împărțit-o în două/ Printr-un glaswand.// Orice progres/ Are însă și micile lui defecțiuni./ De pildă./ Dacă vrei să-ți faci acum

- o baie pe cinste./ Trebuie să te duci mai întâi/ Pe lumea cealaltă/ După săpun.” (*Glaswand*) [n.t.] V. Marin Sorescu, *Suflete, bun la toate*, Bucurest, Albatros, 1972.
14. „Nu avem încotro, domnule Cézanne,/ academia pretinde ca fiecare pată de culoare/ să aibă un contur precis, fiecare propoziție/ să se încheie fest – pentru că, altfel,/ ideile fuzionează – ce ar spune mulțimea/ despre dezordinea din capetele noastre?/ nu avem încotro, îi lăsăm pe alții/ să se instituționalizeze și să trăiască/ viața ca o crâșmă, noi nu avem/ conturi deschise, noi nu suntem concilianți/ noi trăim revoluția continuă/ noi când bem ne trezim: ne place/ muzica perfectă, ne îmbrăcăm în alb/ și vrem o văduvă curată,/ ce să facem domnule Cézanne/ dacă nu suntem născuți pentru artă?” (*Revoluția continuă*) [n.t.] V. Ioanid Romanescu, *Trandafirul sălbatic*, Bucurest, Cartea Românească, 1978.
 15. „poetul ironic se trage direct/ din bufonii de curte [...] dar în zilele noastre curțile au dispărut/ iar acolo unde se păstrează/ bufoneriile sunt apanajul maiestății sale [...] poetul ironic știe o mulțime de lucruri despre lume/ și lumea nu știe decât puține despre el/ viața domnilor ce ironic strigă uneori lucidul/ ironia ce viață murmură stins poetul ironic [...] poetul ironic moare atunci când i-a dispărut ironia de a trăi” (*Poetul ironic*) [n.t.] V. Nicolae Prelipceanu, *Jurnal de noapte*, Cluj, Dacia, 1980.
 16. „Sunt cel mai tânăr dintre voi,/ dar ascultați-mă, iubiiții mei frați,/ drumul întoarcerii nu mai există –/ pe-o sârmă stăm, neștiuți acrobați” (*Să ne închipuim*) [n.t.] V. Dorin Tudoran, *O zi în natură*, Bucurest, Cartea Românească, 1977.
 17. „Eram în toial iernii/ când s-a anunțat ultima zăpadă./ Nu știu nici acum/ de ce-am fost siguri că e adevărat/ celelalte vești înghețaseră pe drum” (*Ultima zăpadă*) [n.t.] V. Dorin Tudoran, *De bună voie, autobiografia mea*, Aarhus, Nord, 1986.
 18. Linda Hutcheon, *Irony's Edge, op. cit.*
 19. Vladimir Jankélévitch, *L'ironie ou la bonne conscience*, 2eme édition, Paris, PUF, 1950.
 20. V. notre article *Transgresser la censure communiste à travers l'ironie poétique*, in « Caiectele Echinox », n° 19 / 2010.
 21. Florence Mercier-Leca, *L'Ironie*, ouvrage publié sous la direction d'Anne-Marie Garagnon et de Romain Lancrey-Javal, Paris, Hachette, 2003, p. 75.

Abstract

Irony without Borders. The Irony as a Border. Democratization of Irony in the Afterwar Period and the Totalitarian Experience

Assuming the democratization of ironic technique due to the impact of the First World War on the collective consciousness, this paper aims to observe to what extent this assumption is legitimate in East European societies in the context of the totalitarian order settled here at the end of the Second World War. The approach focuses particularly on the case of Romanian literature—especially poetry—written during the communist period and attempts to emphasize, on the one hand, the transnational aspect of a « post-war irony » understood as a generalized reaction to a hostile environment (irony without borders) and to identify, on the other hand, the specific meanings of an irony viewed as a border discursive strategy in a particular national frame, where the ability to express and simultaneously hide sense marks a distance from the official literary field, but also a liberating dynamic of the writer and his work (irony as a border).

Keywords

Irony, Boundaries, Poetry, Communism, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Ioanid Romanescu, Nicolae Prelipceanu, Dorin Tudoran