

**COMPLEXE DE L'IRONISTE.  
DE QUINCEY À L'ŒUVRE**

Céline LOCHOT

UGA ÉDITIONS  
GRENOBLE  
2021

### *Éléments de catalogage avant publication*

*Complexe de l'ironiste. De Quincey à l'œuvre* / Céline Lochot. – Grenoble : UGA Éditions, 2021.  
338 p. : couv. ill. en coul. ; 21,5 cm.

Collection « Esthétique et représentation : monde anglophone (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », ISSN 1957-9683  
ISBN 978-2-37747-231-4

Illustration de couverture : *Le Carceri d'Invenzione*, [pl. 26], New York Public Library, Domaine public.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien du programme IDEX Université Grenoble Alpes



©UGA Éditions, 2021  
Université Grenoble Alpes  
CS 40700  
38058 Grenoble CEDEX 9  
ISBN 978-2-37747-231-4  
ISSN 1957-9683

## AVANT-PROPOS

### Sources et traduction

Quand aucune autre source n'est donnée, les citations des œuvres de De Quincey sont issues de l'édition de Grevel Lindop : *Works of Thomas De Quincey*. Manchester : Pickering & Chatto, 2000, 21 vol. Le titre de l'article est précisé.

Les citations du *Prélude* (*The Prelude*) sont prises dans la version de 1795-1814 dont De Quincey a pu lire le manuscrit.

Je traduis tous les textes en anglais, en m'appuyant, le cas échéant, sur les traductions existantes, notamment, pour les textes de De Quincey, l'édition de la Pléiade : *Œuvres*. Ed. Pascal Aquien. Paris : Gallimard, 2011.

### Décompte des textes

L'édition de Grevel Lindop correspond à 555 textes. Ce décompte inclut les articles publiés comme éditeur en 1817, et un pamphlet en 1818 (« Close Comments upon a Stragglng Speech »), c'est-à-dire tout ce qui précède la première « vraie » publication : les *Confessions* en 1821. Le décompte inclut également les fragments manuscrits, quand ils constituent un tout cohérent et autonome. Certains textes correspondent à plusieurs publications, comptés comme autant de textes. Ainsi les *Confessions* correspondent à trois textes : les deux articles initiaux (1821) et le texte révisé de 1856.

### Abréviations

AS : *Autobiographical Sketches*, XIX 1-423.

C1/C2 : *Confessions of an English opium-Eater*, II 1-328. Quand une citation est présente dans les deux éditions (1821 / 1856), les références sont données pour les deux éditions (ex : II C1 44 ; C2 219).

EMC : « The English Mail-Coach », XVI 401-489.

Gilfillan : « Notes on Gilfillan's Literary Portraits: Godwin, Foster, Hazlitt, Shelley, Keats », XV 260-310.

LR : « Lake Reminiscences », XI 132-140.

OM : « On Murder, Considered as One of the Fine Arts » et « Second Paper », VI 110-133, XI 397-408.

Postscript : « Postscript to On Murder, Considered as One of the Fine Arts », XX 36-74.

SFC : « Sketch from Childhood », XVII 87-144.

SLM : « Sketches of Life and Manners », XI 141-309.

SUSP : « Suspiria de Profundis », XV 126-204.

## INTRODUCTION

### *De quelques notions insaisissables pour un auteur qui ne l'est pas moins*

[...] *if you eat a good deal of [opium], most probably  
you must – do what is particularly disagreeable to any  
man of regular habits, viz. die*<sup>1</sup>.

Thomas De Quincey a l'image d'un auteur mélancolique et nostalgique. Pourtant, du début à la fin de sa carrière, il a eu auprès de ses contemporains la réputation d'être un humoriste et un provocateur, non seulement grâce à « L'assassinat, considéré comme l'un des Beaux-Arts » (1827), mais dès sa première publication (et premier succès), les *Confessions du mangeur d'opium anglais* (1821). Pourquoi cette réputation d'humoriste s'est-elle perdue ?

Tout d'abord pour des questions de visibilité et de proportion. Le recours à l'ironie et à l'humour, dispersé dans les quelques 8000 pages de l'œuvre complète, n'est ni systématique, ni constitutif d'un corpus clairement définissable. Il correspond souvent à des remarques ponctuelles, isolées, ou des passages digressifs ; indépendamment du sujet, du genre de l'article, ou de sa date. Certes, si on fait un rapide décompte des articles contenant au moins une remarque ironique ou humoristique, on n'est pas loin de la moitié des articles (42 %). Cependant certains de ces articles ne contiennent qu'un seul passage léger, parfois réduit à quelques mots : cette tonalité n'aura pas alors un impact significatif sur l'ensemble du texte. Si l'on recherche les articles contenant au moins deux passages légers, la proportion descend déjà en dessous du tiers (30 %) pour l'ensemble des articles. Si l'on considère enfin les articles qui peuvent être décrits comme humoristiques et / ou ironiques de bout en bout, on trouve un ensemble hétéroclite de seulement quinze articles, auxquels on ajoutera cinq articles écrits pour moitié avec humour et ironie.

1. « Si vous mangez une grande quantité [d'opium], il est fort probable que vous deviez faire ce qui est désagréable à tout homme ayant des habitudes régulières, à savoir mourir » (II C1 44 ; C2, 219).

Ensuite, même en isolant ces vingt articles (soit à peine 3,5 % du total, avec des textes généralement courts), on ne peut que constater à quel point le corpus reste hétérogène. Genre, sujet, longueur, tous ces textes semblent n'avoir rien en commun. L'ironie et l'humour constituent donc un corpus fuyant, dans une œuvre déjà difficile à appréhender. L'édition Lindop des œuvres complètes en fait ressortir l'hétérogénéité : les publications vont de 3 lignes à 200 pages, et De Quincey y est tour à tour éditorialiste, autobiographe, biographe, critique littéraire, analyste économique, essayiste historique, commentateur de politique intérieure et étrangère, traducteur, ou encore auteur de nouvelles historiques et d'un roman.

Pour ne rien arranger, l'humour, et plus encore l'ironie, sont difficiles à définir, voire à identifier. Même Vladimir Jankélévitch, critique incontournable en matière d'ironie, décrète qu'elle est impossible à définir, ou alors seulement par des définitions contradictoires, comme une « gaieté un peu mélancolique<sup>2</sup> ». La réticence des critiques à approfondir ce que recouvre la « malice », la « fantaisie » de De Quincey, son ton « badin, moqueur<sup>3</sup> », son humour « bizarre<sup>4</sup> » ou « macabre<sup>5</sup> », son « détachement narquois<sup>6</sup> », et ses « déploiements de jeux d'esprit<sup>7</sup> », correspond également à une difficulté méthodologique : la difficulté extrême du critique à rapporter ce qu'il observe à des catégories bien définies.

### Qu'est-ce que l'ironie ?

Le sentiment général est que l'ironie se ressent, mais ne s'explique pas. De Quincey lui-même n'a jamais donné sa propre définition de l'ironie, même s'il remarque que la définition usuelle est ridicule : « *Very profound distinction, no doubt, but very senseless for all that*<sup>8</sup> ». A ses yeux, la différence entre un texte sérieux et un texte ironique va de soi. Pour savoir si Machiavel est sérieux ou satirique dans *Le Prince*, il suffit d'en

2. V. Jankélévitch, *L'Ironie*, 37.

3. M. Porée, *Synthèse sur Confessions of an English Opium-Eater*, 55.

4. W.E.A. Axon, « The Canon of De Quincey's Writings », 44.

5. F. Burwick, *Thomas De Quincey: Knowledge and power*, 87.

6. A. Clej, *A Genealogy of the Modern Self: Thomas De Quincey and the Intoxication of Writing*, 53.

7. « extravaganza, jeux d'esprit » dans D. Wright (dir.), « Introduction », *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, 9.

8. « Une distinction très profonde, sans aucun doute, mais pas moins absurde pour autant », III « Jean Paul Frederick Richter » 25.

lire plusieurs pages. De Quincey donne en exemple sa propre version ironique d'un ouvrage sur les poisons, rédigé dans la même verve que ses articles sur « L'assassinat, considéré comme l'un des Beaux-Arts » : « *How pleasing it is to the benign heart, that nature should have provided so vast a gamut in the art of murder! [...] After such a passage, I suppose few people would be satisfied with [a straightforward] construction of the book*<sup>9</sup> ». On remarquera qu'il préfère tout de même nous soumettre un texte de son invention, plutôt que de citer Machiavel.

De Quincey fournit ailleurs, sans le nommer, une vignette de l'ironiste, qui feint d'avoir honte de ses goûts musicaux, mais de façon à faire comprendre qu'il se moque des préférences des autres :

*[...] he will glory in his shame, and, though speaking in the character of one confessing to a weakness, will evidently view himself in the light of a candid man, laying bare a state of feeling which is natural and sound, opposed to a class of false pretenders who, whilst servile to rules of artists, in reality contradict their own musical instincts, and feel little or nothing of what they profess*<sup>10</sup>.

De Quincey illustre ici la forme plus reconnaissable de l'ironie : dire une chose, de manière à faire comprendre qu'on pense exactement le contraire. Comme toutes les figures de style, l'ironie est fondée sur un écart ou décalage. Dans le cas de l'ironie, il y a un décalage entre ce que la phrase ironique signifie littéralement et ce qu'elle dit réellement, implicitement. L'ironiste est une sorte de « menteur sincère<sup>11</sup> », car il ne s'agit pas de tromper l'interlocuteur : l'ironie est une parole indirecte, qui demande à être interprétée. Si elle dit autre chose que ce qu'elle veut dire, c'est pour être mieux déchiffrée. La phrase ironique n'est donc pas autonome : elle dépend de la rectification de ce qui est dit, le rétablissement ou la reconstruction d'un sous-entendu, un commentaire implicite.

Toute la difficulté de l'ironie est dans la reconstitution de ce commentaire. Dans les cas les plus évidents, dont nos deux citations précédentes,

9. « Qu'il est plaisant, pour un cœur tendre, que la nature ait pourvu une si large gamme dans l'art du meurtre! [...] après un tel passage, je suppose que peu de gens se satisferaient d'une interprétation littérale du livre », XV « Glance at the works of Mackintosh » 384-385.

10. « Il se glorifiera de sa honte, et bien qu'il parle comme s'il faisait semblant d'avouer une faiblesse, il se considérera à l'évidence comme très malin, et plein de franchise, d'ainsi dévoiler un sentiment naturel et sain, et de s'opposer à la classe de ces méchants hypocrites qui se soumettent aux règles des artistes, mais vont en réalité à l'encontre de leurs instincts musicaux et ne ressentent que fort peu, ou pas du tout, ce qu'ils disent ressentir », XII « Style » 5-6.

11. V. Jankélévitch, 147.

il suffit de relever les contradictions internes du discours : l'assimilation du meurtre à un art à destination des « cœurs tendres », ou le fait de se « glorifier de sa honte ». L'ironie est d'ailleurs souvent associée au cynisme parce qu'elle évoque un grincement, une tonalité discordante qui va de la raillerie au sarcasme. Mais ce n'est pas toujours si simple. Moins il y a de contexte, et plus grand est le risque de l'ambiguïté : l'ironie est d'autant plus difficile à identifier ou à repérer lorsqu'elle est concentrée en quelques mots, et il se trouve que c'est souvent le cas. De plus, plus l'ironie est subtile, plus la phrase est difficile à interpréter. Enfin, l'ironie peut également renvoyer à des éléments hors-texte, qu'ils soient intertextuels ou biographiques : inévitablement, certaines ironies échappent à l'analyse littéraire. L'étude de l'ironie est un domaine éminemment intersubjectif, qui consiste, en définitive, à identifier ce que l'auteur veut dire, avec l'aide, parfois, du biographe et de l'historien, voire du psychanalyste. Il ne peut y avoir ironie sans sous-entendu, et donc sans intention. Sans intention, l'ironie tragique ou dramatique devient tragédie ; et dans l'hypothèse de l'absence d'un regard divin, il reste notre propre conscience ironique, qui reconstruit et projette un point de vue supérieur ou totalisant. Le critique de l'ironie est toujours amené à se pencher sur l'intention de l'auteur, alors même que cette intention reste inévitablement hors de sa portée. C'est particulièrement vrai chez De Quincey : ses contemporains l'ont décrit comme un homme énigmatique, « impénétrable », y compris pour ses proches, et dont il était « de plus en plus difficile de savoir quand il était sérieux ou quand il plaisantait<sup>12</sup> ».

La phrase ironique n'implique donc pas nécessairement l'exact contraire de ce qui est dit, mais plutôt une contradiction, voire une *incongruité*<sup>13</sup> : le rapprochement de deux idées ou objets qui ne vont pas ensemble. Le sous-entendu ironique est soit le résultat, soit la cause de cette contradiction. Par exemple, quand De Quincey « cite de la poésie » pour critiquer l'estime que Coleridge porte aux auteurs Ball et Bell, la contradiction ne se trouve pas dans ce qui est dit, mais dans le fait que Coleridge est lui-même l'auteur des vers utilisés contre son propre jugement :

*We were obliged to quote poetry against them: –  
Letters four do form his name;*

12. G. Lindop, *The Opium-Eater: A Life of Thomas De Quincey*, 377 ; D. Masson, *De Quincey* [1881], 129.

13. W.C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, 11.

*He came by stealth and unlock'd my den;  
And the nightmare I have felt since then  
Of thrice three hundred thousand men<sup>14</sup>.*

Ces vers, écrits contre l'homme politique William Pitt, sont déplacés dans un nouveau contexte incongru, qui crée une impression de ridicule.

En résumé, *l'ironie consiste en un commentaire implicite (sous-entendu) d'un propos incongru, et qui souligne une contradiction, soit interne au propos, soit entre ce propos et un élément extérieur.* Dans le cas de l'ironie tragique, le commentaire renvoie à un modèle, un idéal, ou une attente.

L'humour n'est pas toujours bien compris non plus : alors que tous ses détracteurs accusent De Quincey de manquer de finesse, son contemporain Jacox l'estime au contraire trop subtil pour être reconnu du grand public, qui lit page après page de plaisanteries élaborées sans esquisser un sourire<sup>15</sup>. L'humour comme l'ironie font appel à la reconnaissance du lecteur, car ils ont besoin d'être perçus pour exister : « *“the prosperity of a jest”, as Shakespeare tells us, lies less in its own merit than “in the ear of him that hears it”<sup>16</sup>* ». Ironie et humour ont la même origine dans un écart, un mélange d'incongru et de distanciation amusée ; mais là où l'ironie repose sur une contradiction, l'humour dévoile une ressemblance inattendue : il présente un reflet distordu des choses pour nous en faire constater l'absurdité.

Pour De Quincey, l'esprit est « purement intellectuel » et logique ; il crée des jeux de mots ou d'idées brillants, mais aussi brefs et ponctuels. L'humour, en revanche, a une action « diffuse » : d'une part, ses vertus stimulantes et vivifiantes équilibrent la tonalité du texte, en évitant de tomber dans « une mièvrerie écœurante » (« *a sickly tone of maudlin sentimentality* »). D'autre part, l'humour révèle le caractère entier de son auteur :

*[...] to every act of the humorous mood there is an influx of the moral nature: rays, direct or diffracted, from the will and the affections, from the*

14. « Nous fûmes obligé de l'attaquer avec de la poésie : – “ Quatre lettres forment son nom ; / Il s'en vint furtivement ouvrir mon repaire ; / Et depuis j'ai ressenti le cauchemar / De trois fois trois cent mille hommes.” » XV « Coleridge and Opium- Eating » 117 ; Coleridge, « Fire, Famine and Slaughter ». De Quincey adoucit le troisième vers, qui dit en réalité : « *And I have drunk the blood since then* » (« Et depuis j'ai bu le sang »).

15. F. Jacox, « The Humour of Thomas De Quincey », 142.

16. « “le succès d'une plaisanterie”, comme dit Shakespeare, dépend moins de son mérite intrinsèque que de “l'oreille de celui qui l'entend” » (XI « Milton » 433).

*disposition and the temperament, enter into all humour: and hence it is, that humour is of a diffusive quality, pervading an entire course of thoughts*<sup>17</sup>.

De Quincey reprend ici une idée « courante » à l'époque : « l'esprit est impersonnel, mais l'humour [...] individuel et particulier<sup>18</sup> ». Dans sa pratique cependant, tous les concepts semblent se rejoindre sous le signe de la *légèreté*, un terme que De Quincey emploie aussi bien comme synonyme de l'humour que pour qualifier une remarque sarcastique.

L'humour et l'ironie, traditionnellement opposés en tant que catégories du comique, sont en pratique difficiles à distinguer et se mêlent facilement. Ce commentaire de De Quincey sur l'opium : « *if you eat a good deal of it [opium], most probably you must – do what is particularly disagreeable to any man of regular habits, viz. die* » est-il humoristique ou ironique ? Le propos ne paraît pas immédiatement contradictoire : il est vrai que plus on a d'habitudes, plus on déteste voir ses rituels quotidiens empêchés. La phrase est pertinente avec son contexte : De Quincey conteste le discours médical sur l'opium, et la légèreté du passage se veut le reflet de la légèreté des propos pseudo-scientifiques des médecins. Le lecteur s'oriente donc d'abord vers une interprétation humoristique. On peut cependant trouver plusieurs niveaux de contradiction, intertextuels et biographiques. Tout d'abord, l'adjectif « désagréable » est assez incongru pour caractériser la mort. Ensuite, les habitudes fixes ne rendent pas la vie plus agréable, au contraire ; dans leur deuxième édition, les *Confessions* dressent le portrait par excellence d'un homme d'habitudes, celui du maître d'école, dont on ne peut plus dire qu'il est vraiment vivant, mais seulement qu'il n'est pas encore mort : « *Life was over for him. [...] He still had his dying to do: he was in arrear as to that: else all was finished*<sup>19</sup> ». Par ailleurs, l'idée « d'habitude » est le terme alors employé pour parler de dépendance, ou assuétude (le concept « d'addiction » n'apparaissant qu'à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>). Cette interruption-là est particulièrement désirable ; or, seule la mort permettra finalement à De Quincey de mettre fin à son opiomanie, ainsi qu'il l'avait toujours

17. « A chaque mouvement de l'humeur humoristique correspond un influx de la nature morale : des rayons, directs ou déviés, issus de la volonté et des affects, de la disposition et du tempérament, entrent tous dans l'humour : et c'est pour cela, que l'humour a une qualité diffuse, qui envahit toute une suite de pensées » (III « Jean-Paul Frederick Richter » 25-26).

18. S. Tave, *The Amiable Humorist*, 217-218.

19. « En ce qui le concernait, la vie, avec ses espérances et ses épreuves, était finie. [...] il lui restait à mourir » (II C<sub>2</sub> 122).

20. R. Morrison, « De Quincey's Addiction », 271.