

Ironie et grandiloquence du progrès

Marta CARAION
Université de Lausanne

En partant pour ce voyage d'exploration à travers les organes compliqués de l'existence actuelle, je n'ai emporté dans mes bagages aucune provision d'optimisme, nul parti pris d'entonner l'hosanna du siècle qui s'écoule, ou d'écrire une ode au Progrès. Ce pauvre Progrès, oserait-on en parler encore ? On l'a tant vanté naguère ; il est maintenant de mode d'en médire. Où est donc la vérité ?

Georges d'Avenel, *Le Mécanisme de la vie moderne*¹.

La réflexion que je me propose de mener part d'un sentiment de lecture causé par une difficulté d'ajustement, ou de déficit d'adhésion face aux discours que produit, au XIX^e siècle, la notion de progrès. Ce mal-être est induit, et c'est ce qu'il s'agit d'interroger, par une partition entre deux types d'attitudes face au progrès, qui sont aussi deux positionnements idéologiques, deux tons et deux styles : l'ironie et la grandiloquence. Pour rendre cette démonstration convaincante, il faudrait l'alimenter d'une grande quantité de citations impossible à rassembler dans l'espace restreint d'un article. Si l'absence d'une masse textuelle suffisamment riche, pourtant facile à convoquer tant les exemples abondent, empêche l'établissement d'une loi générale qui porterait sur une stylistique alliée à une sociologie, voire une politique du progrès au XIX^e siècle, l'amorce ici lancée vise à susciter un questionnement qui, au-delà du problème de la foi ou de la résistance au progrès comme notion sociale motrice, porte sur la tentation de la grandiloquence (en tant que phénomène avéré ou en tant qu'impression de lecture) et sur son retournement par l'ironie, à comprendre comme les deux facettes d'un même phénomène d'excès discursif.

Constatons pour commencer l'immobilisme argumentatif du débat : des saint-simoniens à Zola, de Gautier à Villiers de L'Isle-Adam, les discours sur le progrès² s'organisent en batailles rangées qui rythment le siècle et ressassent

1. Georges d'Avenel, « Préface. Le progrès », *Le Mécanisme de la vie moderne*, vol. 1, Paris, Armand Colin et Cie, 1896, p. V.

2. Voir le numéro dirigé par Jacques Noiray et Françoise Mélonio : *Romantisme*, n°108, *L'Idée de progrès*, 2000 ; et pour la polarisation du débat autour de l'Exposition universelle de 1855, mon livre : « *Les Philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques* » : *polémique de 1855 sur les relations littérature, science et industrie*, Genève, Droz, 2008.

un nombre somme toute restreint d'arguments autour d'une polémique esthétique et sociale. Partisans et détracteurs du progrès, selon une bipartition limpide des postures idéologiques et esthétiques, produisent et entretiennent à travers le siècle des invariants qui deviennent, dès les années 1830, des stéréotypes. Au débat social et philosophique général s'ajoute une vive discussion, tout aussi polarisée, autour de la pertinence de la collaboration entre les arts, l'industrie et les sciences. Or, si les facultés de raisonnement pour ou contre le progrès piétinent, l'armature imaginaire convoquée dans les démonstrations peine encore plus à se renouveler, non seulement en panne d'invention, mais puisant dans un répertoire classique d'images et de mythes dont il s'agit en principe de se distancier³. Cet état de pétrification de la controverse s'accompagne d'un débordement expressif caractéristique de la rhétorique du progrès, reposant sur deux mécanismes apparemment opposés, mais en résonance et interdépendants : la grandiloquence (l'emphase, le discours ampoulé) et l'ironie (et ses variantes, dérision, sarcasme, parodie, pastiche). Les optimistes privilégient l'emphase pour exprimer l'enthousiasme du progrès en marche ; les pessimistes et sceptiques, désabusés ou indignés, préfèrent le registre ironique. Cette confortable répartition souffre pourtant des transgressions, et les armes rhétoriques des uns peuvent aussi bien servir aux autres : on observe une certaine grandiloquence des adversaires du progrès et parfois de l'ironie chez ses adeptes⁴.

S'il faut ici parler de style, c'est en considérant d'abord le terme dans son acception textuelle stricte, ce qui appellerait une étude minutieuse d'un corpus de textes sur le progrès, une analyse de leur fonctionnement rhétorique, et un examen des modes de circulation et de récurrence des figures et des motifs. Mais l'analyse plus large des discours du progrès, incluant une approche sociologique et une perspective d'histoire culturelle, élargirait la question du style à une typologie sociale. On conclurait dès lors, au même titre que l'on parle de style artiste à la fois pour désigner un mode de sociabilité et une forme d'écriture, à un style militant pour le progrès et un style réfractaire, qui regrouperaient à la fois des ensembles d'idées, des caractéristiques sociales, quasiment des modes de vie, des affinités politiques, artistiques et intellectuelles. On pourrait même parier sur des styles vestimentaires opposés et on se demanderait alors si la grandiloquence et l'ironie possèdent leurs

3. Les plus virulents des pourfendeurs de l'académisme, tonitruant en faveur du renouvellement artistique et littéraire des formes et des thèmes par domestication des sciences et de l'industrie, abusent de références à la mythologie classique. Bien sûr les forges de Vulcain deviennent l'évidente métaphore pour désigner celles du Creusot, et si la locomotive entre au panthéon des mythologies modernes, l'ensemble de l'appareil imaginaire convoqué reste assez convenu et peu innovant. Voir les réflexions menées par Hugues Marchal et son équipe autour de la poésie scientifique, dans *Muses et ptérodactyles. La poésie scientifique de Chénier à Rimbaud*. Anthologie sous la direction de Hugues Marchal, Seuil, 2013.

4. Dans ses *Chants modernes* (1855), Maxime Du Camp écrit un plaidoyer très virulent et bien emphatique en faveur du progrès et de l'alliance de la littérature avec les sciences et l'industrie, tout en persiflant les récalcitrants, sarcastique envers les Académiciens, les zéloteurs de l'art pour l'art et les amoureux de la forme.

modes propres, de même que les religions ont leurs lieux de culte et leurs rituels spécifiques. Serait-on capable d'écrire des physiologies de l'ironiste et du grandiloquent ?

Ces quelques observations, aussi rapidement consignées, soulèvent plusieurs questions et quelques difficultés. Si on accepte la propension au débordement expressif comme un fait lié intrinsèquement à la représentation du progrès, la raison en est-elle endogène ou exogène ? Endogène : qu'est-ce qui, dans la constitution théorique et imaginaire de la notion de progrès suscite ce dérèglement discursif ? Des éléments constitutifs du progrès conditionnent-ils ces deux registres discursifs ? Exogène : s'agit-il seulement d'une stratégie rhétorique de persuasion tournée vers un effet de réception calculé ? Une certaine pression s'exerce sur le lecteur, qu'il s'agit de contraindre à adhérer et à s'impliquer plus que de raison dans le combat pour ou contre le progrès. La grandiloquence, qui joue sur l'hyperbole et sur toutes les figures de l'amplification, vise à frapper l'esprit d'images fortes et à inculquer des principes sans équivoque, elle propose une pédagogie et un manifeste. Elle veut susciter l'adhésion par un discours passionné propre à convaincre (qui, notons-le, tient plus du genre oratoire, de la relation directe et quasi physique avec un public, que de l'écrit) ; ainsi, à la suite des réflexions de Georges Molinié, on est en droit de se demander pour quelle raison, selon une doxa tacite de la modération, la passion induirait l'excès verbal, et pourquoi, au contraire de l'effet escompté, celui-ci faillirait dans son effort de persuasion :

On peut aussi mettre l'emphase en relation avec la question des passions. De ce point de vue, il ne s'agit pas tant des passions à décrire, dans un sujet faisant partie de son propos, ni des passions à exciter dans le cœur des auditeurs, que des passions dont on peut avoir intérêt à se montrer soi-même animé en tant qu'orateur, dans la visée de la persuasion. Il s'agit que ses paroles fassent entendre plus qu'elles-mêmes, que le discours déborde de sa signification simple, que tout ce qui est dit, par une portée supérieure, révèle en outre la flamme qui anime celui qui parle⁵.

L'ironie, au contraire, se sert de l'antiphrase et mise sur l'implicite, postule la distance critique, le refus d'adhérer érigé en posture réflexive, qui est une autre manière d'imposer la complicité avec le lecteur, mais au dépens du sujet traité, plutôt qu'à son allégeance. Donnant au public une illusion d'appartenance à une communauté d'élite, l'ironie s'exerce sur le principe des « *happy few* ». Elle ne laisse pas – rejoignant en cela l'emphase – le choix de l'indifférence ou de la modération : le lecteur pris au jeu de l'ironie ne peut que s'y rallier ou se révolter.

Le partage de la grandiloquence et de l'ironie se fait alors autour d'une idéologie qu'il est urgent de propager ou de contester, avec des tactiques

5. Georges Molinié, notice « Emphase », *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de poche, 1992, p. 129.

rhétoriques divergentes qui impliquent des sympathies tout aussi contrastées avec des types de publics différents. Or quelquefois la frontière se trouble, surtout à distance d'un siècle et demi. Prenons un exemple :

Au moment où nous sommes, une gestation auguste est visible dans les flancs de la civilisation. L'Europe, une, y germe. L'ovaire profond du progrès fécondé porte, sous cette forme dès à présent distincte, l'avenir. Cette nation qui sera palpiter dans l'Europe actuelle comme l'être ailé dans la larve reptile. Au prochain siècle, elle déploiera ses deux ailes, faites, l'une de liberté, l'autre de volonté.

Le continent fraternel, tel est l'avenir. Qu'on en prenne son parti, cet immense bonheur est inévitable.

Avant d'avoir son peuple, l'Europe a sa ville. De ce peuple qui n'existe pas encore, la capitale existe déjà. Cela semble un prodige, c'est une loi. Le fœtus des nations se comporte comme le fœtus de l'homme, et la mystérieuse construction de l'embryon, à la fois végétation et vie, commence toujours par la tête.

« L'ovaire profond du progrès fécondé... » : voilà une image forte. En lecture spontanée, sans rien connaître du texte dont est extraite cette citation, ni de son auteur – que l'on fera momentanément semblant d'ignorer –, que penser de cette histoire d'obstétrique du progrès, sinon observer un souci de cohérence métaphorique et un léger problème de maîtrise des lois de la zoologie (le dit embryon étant tour à tour mammifère, oiseau et reptile) ? Quel type de texte vient-on de lire ? un texte sérieux ? ou une potacherie ? un texte ironique, parodique, ou grandiloquent ? L'hésitation est un facteur important, car la grandiloquence se situe probablement dans cet interstice subtil où l'on hésite entre le sérieux et son envers, où le grand style est sur le point de basculer dans le ridicule.

Surviennent alors nos premières difficultés, et d'abord un problème de classement : quelle est la part de la grandiloquence et de son envers parodique dans le corpus qui nous intéresse ? où situer la ligne de partage ? Mais la principale difficulté vient d'un déficit de théorisation : la grandiloquence n'a pas de théorie, et on doit se demander si elle a même une existence ; elle ne semble pas constituer une notion rhétorique, linguistique, stylistique, n'appartient pas au répertoire des figures ; il n'existe apparemment pas d'ouvrage de référence sur la grandiloquence. Synonyme de l'emphase avec un léger supplément péjoratif, un petit quelque chose qui est ressenti comme raté, la grandiloquence serait par conséquent un effet de réception. Prétendre d'un discours qu'il est grandiloquent c'est assumer qu'il est en échec, qu'il n'a en réalité pas atteint le but visé – faire adhérer le lecteur –, puisqu'on l'a repéré comme excessif, ce qui n'est jamais un compliment et inspire l'incrédulité.

De là naît la question corollaire portant sur l'éventualité d'une perception contextuelle inappropriée. Si la grandiloquence est une impression de lecture, et non un principe de production et une intention d'écriture, la perception des discours sur le progrès comme grandiloquents ne serait-elle pas juste l'effet d'une réception anachronique et non un phénomène objectif et historique ?

Ne pose-t-on pas un diagnostic erroné de grandiloquence sur des textes qui, pris dans leur présent de réception et dans leur contexte, sont simplement des textes engagés, mis au service d'une idée ? L'excès désuet et un peu risible ressenti par le public temporellement décalé que nous sommes devrait alors être traduit, et réintégré dans son époque, comme l'expression sincère et parfaitement adéquate d'une ferveur militante. Les combats d'une époque paraissent étranges un siècle plus tard et si les mots restent les mêmes, leur portée change. Sans contester l'impact de l'éloignement historique sur la réception des textes qui nous intéressent, à l'origine d'une impression d'altérité et d'amusement, on peut néanmoins maintenir le postulat un peu malveillant de grandiloquence et, en faisant la preuve par l'ironie, montrer qu'il ne s'agit pas seulement d'un anachronisme. La transposition parodique, la caricature et l'ironie adressées aux discours emphatiques du progrès par les contemporains sont des indicateurs de lecture qui réfutent l'hypothèse de la grandiloquence comme seul effet de réception décalée.

Revenons à notre histoire de fécondation du progrès, qui n'est pas – quoiqu'on en pense – un texte dans l'esprit fumiste. Il s'agit de l'Introduction, par Victor Hugo⁶, à *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, ouvrage très sérieux de plus de 2 000 pages publié en 1867, à l'occasion de l'Exposition Universelle et présenté, dans la veine de la littérature panoramique, comme une cartographie socio-culturelle de la capitale, ou une « Exposition universelle des intelligences » selon l'« Avis des éditeurs⁷ ». Le texte de Hugo donne le ton du projet avec un manifeste pour la paix (en des temps pas exactement pacifiés), pour l'égalité et au nom de la « suprématie de Paris » (titre de la quatrième partie) : une utopie mondialisée dont les maîtres mots sont la circulation, l'émulation, la fraternité ; l'introduction a quarante-quatre pages et cinq parties⁸ dont la première, opportunément intitulée « L'Avenir », est rédigée au futur. Deux extraits de ce texte finiront de nous persuader de la pertinence de notre présomption de grandiloquence (appelée « éloquence » par les éditeurs du *Paris Guide*) et apporteront des éléments de réponse à l'hypothèse d'une justification endogène de la grandiloquence des discours sur le progrès (soit au fait que celle-ci serait induite par la définition même du progrès) :

I. L'avenir

6. Victor Hugo, Introduction à *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris, Librairie Internationale, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie Editeurs, 1867, Tome 1, p. V.

7. L'« Avis des éditeurs » lie explicitement l'« éloquence » de Hugo, à l'exaltation du progrès et au projet encyclopédique à ambition universelle : « Dans son éloquence attendrie, à travers les vibrations prophétiques d'une âme possédée tout entière d'espérances immortelles et de regrets profonds, l'Introduction explique l'intention de ce livre, affirmation du progrès, monument hospitalier offert au génie des autres peuples par les principaux écrivains de la France, encyclopédie vivante, Exposition universelle des intelligences, et, en même temps, guide familial, pratique, du promeneur dans Paris. » (*ibid.*, p. III)

8. I. L'Avenir, II. Le Passé (une histoire de Paris en dix chapitres), III. La Suprématie de Paris, IV. Fonction de Paris, V. Déclaration de paix.

Au vingtième siècle, il y aura une nation *extraordinaire*. Cette nation sera *grande*, ce qui ne l'empêchera pas d'être libre. Elle sera *illustre*, riche, pensante, pacifique, cordiale au reste de l'humanité⁹.

Une *vaste marche en avant* de la foule Idée conduite par l'esprit Légion. La *circulation décuplée* ayant pour résultat la production et la *consommation centuplées* ; la multiplication des pains, de miracle, devenue réalité ; les cours d'eau endigués, ce qui empêchera les inondations, et empoisonnés, ce qui produira la vie à bas prix ; l'industrie engendrant l'industrie ; les bras appelant les bras, l'œuvre faite se ramifiant en innombrables œuvres à faire, un perpétuel recommencement sorti d'un perpétuel achèvement, et, en tout lieu, à toute heure, sous *la hache féconde du progrès*, l'admirable renaissance des têtes de *l'hydre sainte du travail*. Pour guerre l'émulation. L'émeute des intelligences vers l'aurore. L'impatience du bien gourmandant les lenteurs et les timidités. Toute autre colère disparue. Un peuple fouillant les *flancs de la nuit* et opérant, au profit du genre humain, une immense extraction de clarté. Voilà quelle sera cette nation¹⁰.

Retenons de ces citations les quatre éléments suivants : l'hyperbole et la caractérisation superlative, la surcharge métaphorique, l'ambition totalisante ou généralisante, la dimension prospective et prophétique du discours exprimée au futur, qui tous peuvent apparaître comme les caractères définitoires de la grandiloquence en tant que discours emphatique jouant sur l'outrance. Mais ces mêmes traits du discours sont aussi, ou d'abord, dans ce texte, les déterminations essentielles du progrès, d'où une superposition quasiment terme à terme des éléments définitoires du style emphatique et des traits identitaires du progrès, et donc une équivalence entre l'un et l'autre qu'il s'agit de détailler. Au XIX^e siècle, le progrès est un concept global, à visée totalisante en ce qu'il peut comprendre tous les domaines de l'existence et de la pensée – progrès politique, social, biologique, scientifique et technique, esthétique. À cette caractérisation d'ensemble s'ajoutent deux aspects indéfectibles : la dimension temporelle évolutive qui fait du futur, au détriment du passé, le noyau de la réflexion et l'unique perspective qui demande à être pensée ; et la logique méliorative. La nécessaire projection en avant (répétée sans répit et avec autorité, à l'instar de Maxime Du Camp qui, sans peur des platitudes, écrit dans la Préface à ses *Chants modernes* : « L'avenir est en avant et non pas en arrière¹¹ ») est presque toujours enflée et proche de la prophétie, selon un principe de confiscation de l'avenir qui ne peut qu'avoir un caractère péremptoire, nourri par des clichés comme « l'avenir radieux¹² » et par les nombreuses métaphores de l'avancée dynamique. Et si l'avenir est indubitablement en avant, il semble tout aussi obligatoire de croire qu'il sera meilleur, de façon à accompagner toute projection vers le futur du principe

9. Victor Hugo, *ibid.*, p. I. Je souligne.

10. Victor Hugo, *ibid.*, p. IV. Je souligne.

11. Maxime Du Camp, Préface, *Les Chants modernes* (1855), in Marta Caraion, *op. cit.*, p. 112.

12. « Leur verbe prophétique sonne d'autant plus haut que les avènements radieux n'adviennent que par un héroïsme de la volonté » écrivent Jacques Noiray et Françoise Mélonio, « Avant-propos », *L'idée de progrès*, *op. cit.*, p. 5.

mélioratif, préconisant une évolution vers le Bien, superlatif impliquant que la société va joyeusement du moins vers le plus, de l'inférieur vers le supérieur¹³, sentiment qui ne pourra s'exprimer que par l'hypertrophie discursive. Tout un univers de croyance euphorique se construit, nourri par les fantasmes de régénération ou de rénovation et par un lourd réseau métaphorique ayant trait à la fécondation, à la germination, dont nous avons observé une variante inventive avec Hugo¹⁴. Concluons à une alliance organique du progrès et de la grandiloquence. La première définition du progrès dans le grand Larousse du XIX^e siècle est instructive à cet égard :

Encycl. Ce mot, qui signifie *marche en avant*, désigne d'une façon toute spéciale, dans le langage philosophique, la marche du genre humain vers sa perfection, vers son bonheur. L'humanité est perfectible et elle va incessamment du moins bien au mieux, de l'ignorance à la science, de la barbarie à la civilisation¹⁵.

Outre le parti-pris du geste définitionnel, le problème, ici, de la vision prospective, totalisante et exaltée, dans l'expression comme dans le contenu, est d'évidence son rapport avec le réel, le principe de réalité. « La marche du genre humain vers sa perfection, vers son bonheur » ne peut avoir un statut de vérité ; empiriquement discutable, elle n'est au plus que l'expression d'un désir ou une interprétation partisane. Larousse propose avec autorité une fiction en guise de définition. Selon François Guizot, dans son *Dictionnaire universel des synonymes* de 1809, « le style emphatique cherche à s'élever plus haut que ne comporte le sujet auquel il s'applique [...] en donnant une importance exagérée à des choses médiocres¹⁶ ». Il s'agit d'une outrance ou d'une boursoufflure du langage par rapport au réel : outrance de ton et de projet qui marque une rupture entre « une élévation ridicule » du style et le traitement de « choses communes¹⁷ ». Or cette rupture, ce n'est pas un hasard, définit le ressort comique des transformations parodiques fondées sur le décalage entre le style et le sujet, l'un noble, l'autre vulgaire. Dans la représentation du progrès, la discrédence entre le réel et son expression langagière qui pourtant prétend convaincre comme une vérité et non comme une fiction, constitue le nœud du problème qu'il s'agit maintenant d'examiner en appelant aux

13. Voir par exemple le Chapitre II, intitulé « Le Bien » du livre d'Edmond About, *Le Progrès*, Paris, Hachette, 1864. L'absurdité de cet impératif est notée par Baudelaire dans son célèbre texte de 1855 contre le progrès : « Si les denrées sont aujourd'hui de meilleure qualité et à meilleur marché qu'elles n'étaient hier, c'est dans l'ordre matériel un progrès incontestable. Mais où est, je vous prie, la garantie du progrès pour le lendemain ? Car les disciples des philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques l'entendent ainsi : le progrès ne leur apparaît que sous la forme d'une série indéfinie. Où est cette garantie ? Elle n'existe, dis-je, que dans votre crédulité et votre fatuité. » (Charles Baudelaire, « Exposition Universelle. 1855 », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 581.)

14. Voir aussi « Loi de formation du progrès » dans *L'Année terrible* (1872) de Hugo. Sur Hugo, lire l'article de Myriam Roman, « “Ce cri que nous jetons souvent” : le Progrès selon Hugo », *Romantisme*, *L'Idée de progrès*, *op. cit.*, pp. 75-90.

15. Pierre Larousse, « Progrès », *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle...*, t. XIII, p. 224, 1867-1890.

16. François Guizot, Notice « 84. Ampoulé, emphatique, boursoufflé », *Nouveau Dictionnaire universel des synonymes de la langue française*, Paris, Chez Maradan, 1809.

17. *Ibid.*.

réflexions de Clément Rosset sur la grandiloquence, dans *Le Réel. Traité de l'idiotie*. « Sans doute – écrit le philosophe – la grandiloquence, au sens le plus usuel, désigne-t-elle de préférence un langage versant *manifestement* dans l'outrance ou l'enflure », « une augmentation, à la fois quantitative et qualitative, de ce dont elle parle¹⁸ », fonctionnant par « inflation du contenu » et par « inflation de l'expression¹⁹ ». Mais, plus encore, pour Clément Rosset, elle est « une sorte d'accident du langage, un glissement, un dérapage dont l'effet est de rendre le réel par des mots ayant visiblement perdu tout rapport avec lui²⁰ », le « symptôme d'une divagation essentielle²¹ », une « aberration triomphaliste du langage²² », un « escamotage du réel²³ » au profit d'une représentation qui est une image survalorisée, une sorte d'affabulation à laquelle le discoureur adhère. Car le producteur du discours grandiloquent croit à sa création imaginaire, et c'est bien le problème, car son lecteur a plutôt tendance, lui, à rester incrédule.

En ce sens, l'imagerie du progrès (en raison même de son lien intrinsèque avec la grandiloquence) est à la fois particulièrement expressive et disjointe de la réalité ; il semble important, parallèlement à ce que Marc Angenot, dans son étude « Malaise dans l'idée de Progrès (1889) », appelle discours social du progrès, de parler de la création d'une véritable imagerie (on pourrait presque utiliser, à la suite de Walter Benjamin, le terme de fantasmagorie) regroupant des constituants visuels stéréotypés. Angenot émet « l'hypothèse d'une intertextualité généralisée » qui fournit les « idéologèmes » du « discours triomphaliste sur le Progrès fatal et continu²⁴ ». Ce fonds idéologique s'exprime par des clichés verbaux et un réservoir d'images, processus métaphorique et d'allégorisation du progrès qui contribuent à l'escamotage du réel et définissent, comme on vient de le voir avec Clément Rosset, la grandiloquence. Se référant à cette « phraséologie mécanique » du Progrès, servie par des « élans rhétoriques », Marc Angenot note : « Mot-fétiche, son contenu sémantique tend vers zéro et il se contextualise fréquemment dans un charabia confus, vaguement euphorisant²⁵. » Retenant d'une part le phénomène de dissolution du réel par la grandiloquence (Rosset) et d'autre part la constitution du progrès en « thème d'apparat pour comices agricoles²⁶ », vide de signification (Angenot), on se propose d'observer, dans

18 Clément Rosset, « L'écriture grandiloquente », *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Minuit, 1997, p. 83. Je remercie Jean Kaempfer de m'avoir signalé cette référence.

19. *Ibid.*, p. 85.

20. *Ibid.*, p. 82.

21. *Ibid.*, p. 83.

22. *Ibid.*, p. 103.

23. *Ibid.*, p. 97

24. Je renvoie ici à Marc Angenot, « Malaise dans l'idée de Progrès (1889) », *Mots*, n°19, juin 1989, *Batailles autour de 1800*, p. 5-6, en ligne : www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1989_num_19_1_1462. Il s'agit d'un chapitre de 1889. *Un état du discours social*, Montréal (Québec), Éditions Balzac, 1989.

25. *Ibid.*, p. 6.

26. *Ibid.*, p. 5.

les quatre citations qui suivent, le mécanisme d'escamotage du sens, et du réel, au bénéfice de la construction d'une imagerie figée sous forme de cliché :

Aimons, travaillons, fécondons l'imprescriptible progrès, et laissons les invalides de la pensée s'immobiliser dans des regrets inutiles et chercher naïvement derrière eux un paradis qui est là-bas, devant nous, au bout de notre route, si nous savons la frayer courageusement (Maxime Du Camp, Préface aux *Chants modernes*²⁷).

Un grand espoir de clarté prochaine, c'est là toute notre vie. Allons, allons, incendiez-vous dans le progrès. Une chevelure de flamme sur votre tas de charbon noir. Peuples, vivez (Victor Hugo, *Paris Guide*²⁸).

L'homme s'élançe des ténèbres de la nuit pour s'élever graduellement à la lumière (Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle...*²⁹).

Le progrès est le mode de l'homme. La vie générale du genre humain s'appelle le Progrès ; le pas collectif du genre humain s'appelle le Progrès. Le progrès marche ; il fait le grand voyage humain et terrestre vers le céleste et le divin ; il a ses haltes où il rallie le troupeau attardé ; il a ses stations où il médite, en présence de quelque Chanaan splendide dévoilant tout à coup son horizon ; il a ses nuits où il dort ; et c'est une des poignantes anxiétés du penseur de voir l'ombre sur l'âme humaine, et de tâter dans les ténèbres, sans pouvoir le réveiller, le progrès endormi (Hugo, *Les Misérables*³⁰).

Il suffira, faute de s'arrêter sur l'outillage métaphorique à l'œuvre ici, et sur le détail des motifs constitutifs de cette imagerie sentencieuse qui substitue une utopie au réel, de poser trois repères. D'abord, le ton grandiloquent est déterminé par la forte dimension idéologique de la célébration du progrès (que l'on pourrait filer avec succès jusque dans la propagande communiste des pays du bloc soviétique). La foi profonde dans le progrès comme valeur collective structurante et positive se combine avec une volonté de prosélytisme et de dissémination à la fois des idées et de l'enthousiasme pour cette vision triomphatrice de l'avenir. Le substrat idéologique se construit par l'alliance d'une idée, d'une croyance, d'une intention à l'égard d'un public et d'un style qui, mis ensemble, ont comme objectif de s'ériger en loi³¹.

Le second ensemble de réflexions porte sur la constitution et l'usage des stéréotypes que Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot appellent les « évidences partagées³² ». Éléments figés de structures collectives de pensée, les stéréotypes participent à la manœuvre de rassemblement qui vise à faire

27. Maxime Du Camp, *op. cit.*, p. 99.

28. Victor Hugo, *op. cit.*, p. XXXVIII.

29. Pierre Larousse, *op. cit.*

30. Victor Hugo, *Les Misérables* (Cinquième partie, Livre premier, Chapitre XX - « Les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort »), éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 1260.

31. Ainsi, un exemple parmi d'autres de cette idéologie qui s'institue en vérité, extrait du livre de Pelletan, *Le Monde marche* : « Le progrès ne peut exister qu'à la condition d'être une loi de la société. Or, une loi faite pour agir toujours, agit toujours, sans intermittence et sans contradiction [...]. Nous sommes sorti de cet examen de conscience plus confiant que jamais à la grande loi de l'humanité, et [...] nous avons répété le cri de l'apôtre du mouvement : *E pur si muove*. Oui, le progrès est toujours le progrès ! » (Eugène Pelletan, *Le Monde marche. Lettres à Lamartine* (1857), Paris, Pagnerre, 1858, p. 33).

32. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1997.

adhérer les lecteurs au discours sur le progrès, de sorte à fournir des certitudes ou des schémas simples et immédiatement reproductibles : la lumière, la fécondation, l'humanité en marche, etc. Eugène Pelletan, fort d'un titre exemplaire – *Le Monde marche* –, n'épargne pas sa peine :

Voici les hommes de progrès [...]. Précisément, parce qu'ils sont les hommes du progrès, c'est-à-dire de la succession, de l'heure après l'heure, de la transformation à mesure, ils croient que la civilisation marche au pas du temps comme la gravitation dans l'espace. Mais ils marchent avec elle, mais ils lui donnent la main pour l'aider à marcher, mais ils l'aiment du même amour que la Providence, et en elle et par elle ils aiment l'humanité, ils aiment la cause du pauvre, ils inclinent leur cœur, vers le souffrant, et ils voudraient de toutes les gouttes de leur sang le relever de son lit de douleur, rompre avec lui le pain du corps, le pain de l'esprit, verser la lumière sur chaque front, le droit dans chaque conscience, et faire de la société tout entière une seule famille, diverse assurément par l'aptitude et la fonction, mais partout marquée au signe de l'intelligence et de la justice³³.

On devrait parler ici de système de stéréotypes, par la composition de formules et d'images figées, prises dans un véritable entrelacement de métaphores filées coagulées en une entité : l'imaginaire collectif ou la doxa du progrès. Le « pain de l'esprit », le sang, le cœur, la lumière, la famille et ainsi de suite : chaque élément est un cliché et la stratification de tous construit une représentation sociale. Tout un échafaudage est bâti sur un lieu commun matriciel – la marche du progrès³⁴ – qui en soi est une périphrase pour désigner la perfectibilité, donnée avérée sur laquelle viennent se greffer les pièces plus fantasques d'un montage dont le lien au réel se distend.

Enfin, intervient la question complexe de la caricature, que le discours grandiloquent favorise dès lors que l'attirail hyperbolique qu'il déploie manque son objectif, et qui fait dire à Clément Rosset que la grandiloquence est le « naufrage de l'écriture dans son propre pastiche³⁵ » : « Sans doute un certain coefficient d'exagération, ou plus exactement de caricature, demeure-t-il, de toute façon et dans tous les cas, attaché à la grandiloquence³⁶ ». L'excès expressif, lorsqu'il peine à convaincre, provoque au mieux la défiance, au pire le rire : c'est le complexe de Matamore, dupe de son propre discours mais ne dupant personne et riche d'un grand potentiel comique.

L'écart par rapport au réel d'une part et la dangereuse proximité entre la grandiloquence et la caricature d'autre part rendent le basculement de l'une dans l'autre si facile. Le sarcasme, l'ironie ou la parodie vont alors embrayer sur le terrain et avec les ingrédients mêmes de la grandiloquence, et procéder

33. Eugène Pelletan, *op. cit.*, p. 30-31.

34. Lucien Rigaut, inscrit, à la rubrique « Progrès » de son Dictionnaire des lieux communs : « Progrès. Ils veulent *entraver la marche du progrès !* » signalant ainsi la formule « marche du progrès » comme l'unité de base du lieu commun (*Dictionnaire des lieux communs de la conversation, du style épistolaire, du théâtre, du livre, du journal, de la tribune, du barreau, de l'oraison funèbre, etc... etc.*, Paris, Paul Ollendorff, 1881, p. 262).

35. Clément Rosset, *op. cit.*, p. 107.

36. *Ibid.*, p. 88.

soit par imitation et par amplification, soit par dégonflement. Dans les deux cas, il s'agit de pointer du doigt la boursoufflure comme ridicule et de ramener à un principe de réalité. L'extrait suivant de la fin de *L'Éducation sentimentale* montre parfaitement comment s'opère ce processus de basculement :

[...] dans l'antichambre, un tableau l'arrêta, le tableau de Pellerin, posé sur une chaise, provisoirement sans doute.

Cela représentait la République, ou le Progrès, ou la Civilisation, sous la figure de Jésus-Christ conduisant une locomotive, laquelle traversait une forêt vierge. Frédéric, après une minute de contemplation, s'écria :

– « Quelle turpitude³⁷ ! »

Flaubert reprend l'imagerie stéréotypée du progrès, transformée en allégorie kitch, poussant l'outrance jusqu'au point de non-retour. L'ironie fonctionne ici, pour reprendre une formule de Philippe Hamon, par « mimétisme du discours de l'autre » par renforcement, et non par antithèse : « La mimèse est donc une sorte de [...] “charge” plus ou moins ostensible ou emphatique (l'hyperbole en sera le signal privilégié) d'un discours que l'on veut disqualifier³⁸. » Elle a recours aux mêmes stratagèmes stylistiques que l'emphase et présuppose un avant-texte familier dont la connaissance est partagée, qui sert à la fois de modèle et de repoussoir. Pour dénoncer l'aberration du modèle grandiloquent, Flaubert transforme par ailleurs l'image verbale (le progrès comme marche en avant, ou comme religion du XIX^e siècle), en image visuelle : une peinture allégorique absurde qui littéralise l'image stéréotypée et quasi lexicalisée, de manière à en concrétiser l'énormité (terme flaubertien par excellence – *l'hénaurme* – pour désigner l'absurdité prétentive), qui « s'impose dans sa présence matérielle³⁹ ». Flaubert pointe du doigt ce que Clément Rosset appelle l'« outrage au réel⁴⁰ » par la grandiloquence : « la grandiloquence signifie qu'il se dit des choses énormes, et de manière énorme⁴¹ ».

L'ironie ici procède par une expérimentation pseudo-naïve consistant à prendre à la lettre une métaphore passée à l'état de cliché (et donc impensée dans son usage courant) de sorte à révéler l'aberration de son sens propre (et restitué ainsi à la conscience). L'effet comique vient par ailleurs du fait que Flaubert combine deux lieux communs et fait se rencontrer Jésus-Christ et la locomotive⁴² en une drôle de machine célibataire qui associe deux registres

37. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1869), éd. P.-M. de Biasi, Le Livre de Poche (Classiques), p. 446.

38. Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette (Supérieur), 1996, p. 21.

39. Formule utilisée par Georges Molinié au sujet de l'emphase, *op. cit.*, p. 130.

40. Clément Rosset, *op. cit.*, p. 104.

41. *Ibid.*, p. 84.

42. Dans le chapitre « Figure et ironie » de son livre, Philippe Hamon s'intéresse à la métaphore comme signal de l'ironie, soit par « extension “voyante” (la métaphore filée) », soit par association de « contenus hétéroclites » (*op. cit.*, p. 106), ce qui est le cas dans l'exemple traité ici.

référentiels en totale inadéquation, résultant pourtant d'une logique méticuleuse de restitution à la lettre des « idéologèmes » du progrès. Si l'on revient en arrière de quelques exemples, à l'« ovaire profond du progrès fécondé » de Hugo, c'est la même combinaison d'une métaphore un peu trop démonstrative avec la superposition incongrue d'images discordantes et qui faisait hésiter entre sérieux et comique les lecteurs peu révérencieux que nous sommes. La grandiloquence et l'ironie recourent au même répertoire de figures mais inversement connotées ; la première vise, par l'emphase, à convaincre de la gravité et de l'autorité du propos, la seconde, avec des moyens rhétoriques similaires mais par un retournement d'intentionnalité, le disqualifie. À la clé de ce trouble, la surcharge qualitative et quantitative (le superlatif et l'accumulation), résumée par la formule de Villiers de L'Isle-Adam : « gouailler le Progrès⁴³ ». L'énumération exaltée des bienfaits du progrès est un topos qui entraîne son public à la fois par l'intensité euphorique du message (c'est la force de la pensée positive) et par le rythme tonifiant de la phrase ; ainsi, sur la barricade, le charismatique Enjolras galvanise les insurgés :

– Citoyens, vous représentez-vous l'avenir ? Les rues des villes inondées de lumières, des branches vertes sur les seuils, les nations sœurs, les hommes justes, les vieillards bénissant les enfants, le passé aimant le présent, les penseurs en pleine liberté, les croyants en pleine égalité, pour religion le ciel. Dieu prêtre direct, la conscience humaine devenue l'autel, plus de haines, la fraternité de l'atelier et de l'école, pour pénalité et pour récompense la notoriété, à tous le travail, pour tous le droit, sur tous la paix, plus de sang versé, plus de guerres, les mères heureuses ! Dompter la matière, c'est le premier pas ; réaliser l'idéal, c'est le second. Réfléchissez à ce qu'a déjà fait le progrès⁴⁴.

Cette logique énumérative est une stratégie de persuasion et une arme de propagande en faveur du progrès, à la fois par le fait que cette forme minimale de l'inventaire semble relever de la certitude, et en raison de l'impression de plénitude, voire d'ivresse, procurées par le phénomène accumulatif, potentiellement infini. Or, si la liste, par sa régularité et son dynamisme, offre le sentiment d'évidence caractéristique des vérités simples, elle provoque tout aussi bien le sentiment inverse d'incongruité face à la juxtaposition hétéroclite d'éléments mis au même niveau signifiant. L'ironie va s'enraciner au cœur de cette tension en désamorçant le pacte d'adhésion par ses propres artifices ; la seule évidence produite par l'énumération est alors son absurdité flagrante, à observer dans deux citations célèbres, l'une de Balzac, l'autre de Baudelaire, affichant un scepticisme railleur :

43. Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, « Motion du Dr Tribulat Bonhomet touchant l'utilisation des tremblements de terre », [1887], *Tribulat Bonhomet*, in *Œuvres complètes*, éd. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, t. II, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 138.

44. Victor Hugo, *Les Misérables* (Cinquième partie, Livre premier, Chapitre V : « Quel horizon on voit du haut de la barricade »), *op. cit.*, p. 1213.

Simon se présentait au choix de ses concitoyens en s'engageant [...] à ne jamais désertier l'illustre drapeau de Progrès !

[...] Se dire un homme de progrès, c'était se proclamer philosophe en toute chose, et puritain en politique. On se déclarait ainsi pour les chemins de fer, les mackintosh, les pénitenciers, le pavage en bois, l'indépendance des nègres, les caisses d'épargne, les souliers sans couture, l'éclairage au gaz, les trottoirs en asphalté, le vote universel, la réduction de la liste civile⁴⁵.

Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours son journal dans son estaminet, ce qu'il entend par progrès, il répondra que c'est la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains, et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les anciens ; tant il s'est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et tant les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel s'y sont si bizarrement confondues⁴⁶ !

L'aplatissement des hiérarchies et des prééminences et la confusion des valeurs, qui sont le fond même de la critique de la doctrine du progrès par les deux auteurs (explicite chez Baudelaire qui y arrive en fin de citation, implicite chez Balzac), se révèlent en premier lieu par un effet de juxtaposition nivelante de composants hétérogènes. L'énumération brute fait semblant de dissimuler, en la renforçant volontairement, la rupture de registre entre sujets nobles (droits civiques, combat politique) et triviaux (par leur désagréable charge matérielle : souliers, trottoirs...). Si ce type de décalage – entre le bas et le haut – est l'essence même du burlesque, l'effet comique est ici doublé par l'ironie (obtenue par la mise à plat de la liste) dont la visée est, plutôt que le rire, la dénonciation d'un système de valeurs perverti. On sait que l'énonciation ironique implique un processus d'évaluation qui confronte deux normes que l'on fait coexister au sein d'un même texte⁴⁷, l'une explicitement affichée et implicitement condamnée, l'autre construite en creux et valorisée par complicité tacite avec le lecteur capable de décoder le régime de valeurs mis en place. Lorsque Frédéric, après avoir contemplé le tableau de Pellerin s'exclame, à la fin de l'extrait cité plus haut « Quelle turpitude ! » et que Baudelaire conclut sa diatribe contre le progrès sur les « ténèbres dans ce malheureux cerveau » (celui du Français moyen, abruti par la presse), le geste évaluatif est clair : il s'agit de rejeter, non pas le progrès comme principe, mais les discours figés qu'il a produits, condamnés pour leur bêtise prétentieuse et leur force d'hypnose collective (« Je veux parler du Progrès. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel⁴⁸ », écrit Baudelaire). L'ironiste est sceptique, lucide et intelligent et il revendique, contre les illusions proclamées par les maîtres du progrès, la faculté de discernement capable de distinguer non seulement la matière de l'esprit, mais la vérité du mensonge, le risible du

45. Balzac, *Le Député d'Arcis* (1847/1854), *La Comédie humaine*, t. VIII, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 736.

46. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 580.

47. Je me réfère ici au chapitre « Ironie et valeurs » du livre de Philippe Hamon (*op. cit.*, pp. 30-36).

48. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 580.

sérieux. « Le progrès – écrit Gautier dans sa Préface à *Mademoiselle de Maupin* – est possible de cette façon seulement [selon l’utopie de Fourier]. Tout le reste est une dérision amère, une pantalonnade sans esprit, qui n’est même pas bonne à duper des gobe-mouches idiots⁴⁹. » L’ironie ne renverse pas un discours sérieux mais, au contraire, elle réclame un retour au sérieux en dénonçant le caractère dérisoire et risible de sa cible. Ainsi, dans les trois exemples cités de Flaubert, Balzac et Baudelaire, auxquels il faut ajouter tout le développement sur la perfectibilité dans la préface de Gautier⁵⁰, l’énonciation ironique propose de prendre au mot les discours et lieux communs du progrès pour en observer le ridicule. On détricote les stéréotypes et la rhétorique emphatique pour en découvrir la sottise (« que c’est une sottise chose que cette prétendue perfectibilité du genre humain dont on nous rebat les oreilles ! ») ; le discours du progrès est une vaste sottise que la société se joue.

Reste à retourner l’argument. Le progrès s’exprime de manière grandiloquente, il fabrique des stéréotypes ronflants qui anesthésient l’intelligence critique chez ses adeptes. Mais ses détracteurs échappent-ils à la grandiloquence et aux stéréotypes ? On s’avance sur un terrain mouvant. Après avoir suggéré que Hugo en fait peut-être un peu trop dans le *Paris Guide*, est-ce judicieux de se demander si Baudelaire ou Gautier n’auraient pas le sarcasme un peu facile ? Pourtant la question est essentielle ; l’ironie a ses conventions et sa mécanique et conspuer le progrès est une posture tout aussi convenue que l’encenser, les deux positions avec leurs stratagèmes rhétoriques appartenant au discours social global. À un niveau microtextuel, constatons, chez Balzac et Baudelaire, dans les deux extraits ci-dessus, à l’intérieur d’une énumération à finalité et structure comparables, un composant identique – « l’éclairage au gaz » : faut-il y voir le clin d’œil d’un grand esprit à un autre ? ou l’éclosion d’un cliché (la futilité du progrès technique) au moment même où il s’agit de honnir la pensée unique, fruit des stéréotypes ? Seule échappe à cet écueil l’ironie qui garde ses distances. « Quelle turpitude ! » s’exclame Frédéric, et on pense tenir fermement les tenants d’une pensée hostile au progrès, anéantie pourtant aussitôt énoncée : « – N’est-ce pas, hein ? dit M. Dambreuse, survenu sur cette parole et s’imaginant qu’elle concernait non la peinture, mais la doctrine glorifiée par le tableau⁵¹. » Nous voilà, lecteurs naïfs, identifiés à Dambreuse, et c’est humiliant. Notre sourire entendu

49. Théophile Gautier, Préface à *Mademoiselle de Maupin* (1835), in *Romans, contes et nouvelles*, t. I, Paris, Gallimard, Pléiade, 2002, p. 234. Pour le progrès appliqué au domaine de l’imagination, Baudelaire parle pour sa part d’« absurdité gigantesque » et de « grotesquerie qui monte jusqu’à l’épouvantable » (et on soulignera en passant l’usage de l’hyperbole).

50. « Mon Dieu ! que c’est une sottise chose que cette prétendue perfectibilité du genre humain dont on nous rebat les oreilles ! On dirait en vérité que l’homme est une machine susceptible d’améliorations, et qu’un rouage mieux engrené, un contrepoids plus convenablement placé peuvent faire fonctionner d’une manière plus commode et plus facile. Quand on sera parvenu à donner un estomac double à l’homme, de façon à ce qu’il puisse ruminer comme un bœuf [...] le mot *perfectibilité* commencera à signifier quelque chose [...] » (*ibid.*, p. 231).

51. Gustave Flaubert, *L’Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 446.

s'efface pour laisser la place à une saine indétermination. Flaubert jette le doute et brouille le système de normes et de valeurs, préférant l'indécision ou l'insinuation à l'indignation.

Concluons, avec la probable approbation de Flaubert, par un syllogisme à la fois fragile et stimulant pour penser la construction des idéologies et leur revers ironique : si le Progrès (toujours avec un P majuscule) est grandiloquent par définition ; et si la grandiloquence, dans son exagération, est souvent, par nature, un peu ridicule ; il est cohérent d'en déduire que le Progrès et ses discours le sont aussi. La dénonciation des doctrines du progrès se confond dès lors avec la dénonciation de leur ridicule (appelé dérision, pantalonnade, absurdité, grotesquerie...) qui, à être trop virulente menace de devenir elle-même grandiloquente. L'ironie gagne alors à rester dans l'implicite, dans la suggestion plutôt que dans l'assertion, à renverser un carcan de pensée en évitant d'en imposer un autre.