

the phenomenological identification and analysis of the individually constitutive moments of the life-world of the existentially situated subject that will first render possible any reconstruction of that world by anthropologists, historians and other researchers. The importance that Ales Bello finds in Stein's conception of properly philosophical—that is, phenomenologically grounded—anthropology again becomes apparent here, as does the relevance of Stein's (and Husserl's) critique of Heidegger's conception of *menschliches Dasein*, whose existentially and historically situated character Heidegger saw as the starting point for any phenomenological analysis. The most remarkable and valuable contribution of this book is located precisely here, in Ales Bello's development of an approach to phenomenology of religion that remains in strict adherence to the most basic tenets of Husserlian phenomenology while at the same time following the inspiration of Stein. It is perhaps ironic that this radically new way of pursuing phenomenology of religion should find its foundation in the works of the father of phenomenology and one of his earliest disciples, and that this foundation should only now, after a century of research, be clearly indicated. Indeed, it is certainly unfortunate that this “way” should be radically new at all. As Ales Bello's research makes clear, the foundation has been there all along, and what we really ought to be asking ourselves is, How did we ever miss all of this? In the future, historians of the phenomenological movement will recognise Angela Ales Bello as having helped put phenomenology back on track after more than a half century of confusion. For the moment, all we can do is thank her for this magnificent effort.

**Philippe Grosos, *L'ironie du réel à la lumière du romantisme allemand*. Lausanne : Éditions L'Âge d'Homme, 2009; 164 pages. ISBN : 978-2825139608.**

*Compte rendu de Dominic Desroches, Collège Ahuntsic, Montréal.*

L'ironie est souvent comprise comme une critique négative. Apparaît ironique en effet l'insatisfait qui ne trouve plus son bonheur dans la réalité et qui le dit indirectement. Sont ironiques par extension ses propos, car celui-ci n'hésite pas à jouer avec les mots pour révéler

l'absurdité d'une situation. On pourra renforcer cette perception habituelle en se rappelant le premier sens de la figure de style : l'ironie est l'art de dire le contraire de ce que l'on pense afin de faire entendre un message, souvent négatif, une sorte de désapprobation. Ainsi l'ironie apparaît à première vue négative et ne paraît pas prometteuse sur le plan philosophique. Or, dans ce constat, Philippe Grosos voit un défi, à savoir montrer que de l'ironie émerge toujours une réalité qui ne se laisse récupérer dans aucune entreprise de totalisation du sens. La lecture des auteurs romantiques permettra au professeur en philosophie continentale de l'Université de Lausanne de rendre concrète l'intuition voulant que le réel conserve en lui sa part d'ironie et que la fameuse « ironie du sort », souvent, soit plus ironique que l'image que nous renvoie la figure de l'antiphrase. Mais avant d'entrer en matière et de montrer en quoi consiste l'ironie du réel, peut-être est-il utile de dire un mot sur un auteur encore trop peu connu du public littéraire et philosophique.

Tout d'abord, Philippe Grosos n'en est plus à ses premiers ouvrages et élabore désormais une pensée originale. L'ancien étudiant de J.-F. Courtine, spécialiste des systèmes de l'idéalisme allemand, a en effet cheminé depuis la publication de *Système et subjectivité*, chez Vrin, en 1996. Il se penche à présent sur les limites des systèmes fermés à rencontrer la totalité du sens. On osera dire—c'est bien sûr une image—que sa recherche consiste à repérer des courants d'air dans les systèmes fermés, c'est-à-dire à travailler des thèmes qui ne s'associent pas commodément et qui interrogent la réalité en fuite. La principale faiblesse du système, on le sait entre autres depuis les écrits de Kierkegaard, se trouve dans son intolérance envers la différence, dans son manque d'hospitalité à l'égard de ce qui résiste, plus précisément dans son incapacité à reconnaître les possibilités ouvertes par des concepts dont le sens n'est pas fixé ultimement. Cette vérité, Grosos l'a bien sentie et veut en montrer la fécondité. On en trouvera une preuve dans la manière avec laquelle, dans son *Inquiète patience*, un essai paru en 2004, il pensait déjà le temps au moyen de concepts peu apparentés, mais pourtant coexistants: la patience et l'inquiétude. La publication d'un *Péguy philosophe* l'année suivante confirmait sa volonté de penser avec la littérature, alors que la publication, en 2008, de son essai sur la phénoménologie de la musique traduisait sa capacité d'ouverture aux arts. Pensant aux limites des concepts, plus sensible à la réception du sens qu'à sa construction en système, Philippe Grosos s'impose depuis

comme un rénovateur du concept d'ironie, ce concept exigeant appartenant à la riche tradition de la rhétorique classique, réactualisé au XVIII<sup>e</sup> siècle chez les Romantiques, dont la pluralité de sens est presque tombée dans l'oubli aujourd'hui.

### **Une ironie en dehors du langage ?**

L'ouvrage démontre, en trois chapitres assez égaux, la thèse voulant que l'ironie soit beaucoup plus qu'une figure de style. En effet, il défend l'idée que la lecture des auteurs romantiques permet de dégager chez eux une attention soutenue à l'ironie du sort, au renversement de situation, à l'ironie du réel. Pour développer cette thèse voulant que l'ironie prenne pied dans la réalité, l'auteur étudie l'ironie sous l'angle du sérieux, du paradoxe et de la tragédie. L'objectif est d'entrée de jeu très clair : montrer en trois chapitres ce que peut être une philosophie de l'ironie attentive aux renversements existentiels. Dit autrement, la lecture des Romantiques, avec Shakespeare en fin de compte, peut nous guider dans la découverte d'une véritable « ironie du réel » (22).

### **L'ironie romantique chez les Schlegel et Jean Paul**

L'ironie est d'abord sérieuse. Elle est sérieuse en ce que son étude exige plus que l'attention aux concepts. Si Hegel s'intéresse peu à l'ironie, c'est parce que sa puissance conceptuelle lui apparaît limitée. Grosos ne nous cachera pas longtemps que la première philosophie de l'ironie, en réponse à Hegel, est à trouver dans le premier cercle dirigé par l'influent Friedrich Schlegel autour de la revue *Athenäum*. Mais pour bien faire comprendre son développement dans ce cercle « romantique d'Iéna », l'auteur retrace chez Kant et Fichte la construction du concept. Ici, le spécialiste des systèmes veut montrer que le sérieux de l'ironie a partie liée avec le *Witz* et la mauvaise plaisanterie, non sans se référer à l'existence d'une ironie du sort. S'il est vrai que le *Witz* reste un jeu d'esprit, Schlegel n'ignorait pas pour autant l'existence de la réalité, Kierkegaard l'avait bien relevé, bien qu'il se montre incapable d'y retrouver positivement la trace de l'ironie.

La lecture de Jean Paul (Johann Paul Richter) permet de franchir un pas de plus car sa *Vorschule der Aesthetik* (1804), marquée par les catégories de Baumgarten et inspirée par le style de Swift et Sterne,

revient sur le sérieux ironique pour dévoiler une ironie sans amertume. Dans son rapport à l'humour, l'ironie—qui est à entendre comme une critique sociale—s'érige en modalité d'existence, contre la totalisation : « Humour et ironie renversent ici la totalisation devenue inachevable, précise Grosos, ils l'annihilent » (49). Il y a donc bien chez Jean Paul un début de philosophie de l'ironie, notamment dans les §§ 37–38 de la *Vorschule*, ce que refusait Kierkegaard dans sa thèse, et qu'il convient de mettre à jour dans le but d'explicitier une ironie du réel. Après s'être rendue infinie, l'ironie côtoiera le rêve et la révélation, et deviendra « monde ». L'auteur aura donc montré comment l'ironie est devenue, chez Jean Paul, une préfiguration de l'ironie du réel (61).

### Ses reprises critiques chez Tieck, Kierkegaard et Solger

Le chapitre II est consacré à Tieck et à l'ironie paradoxale. Or, associer ironie et paradoxe, n'est-ce pas déjà penser en termes kierkegaardien ? Certes, la lecture de Tieck, critiqué par Kierkegaard dans sa thèse, culminera dans la conception kierkegaardienne de l'ironie. Ce que Tieck apporte au dossier, c'est d'abord un intérêt renouvelé pour l'idée d'ironie elle-même. En effet, l'analyse des trois périodes de son œuvre illustre que Jean Paul et lui partagent l'idée que l'ironie peut avoir deux sens ; elle peut être superficielle ou authentique. Mais Tieck n'est pas Jean Paul : s'il propose une critique sociale, il s'approche du terrain existentiel à travers le thème de l'amour. Tieck impose au concept d'ironie une radicalisation, une descente vers la réalité. Car distinguer l'illusion du réel, c'est accomplir un pas de plus—et Kierkegaard ne le reniera pas—en faisant du moment ironique un *discriminen* existentiel. La lecture des *Amours de la belle Maguelonne et de Pierre de Provence* illustre les liens entre l'ironie et les renversements potentiels de l'amour puisque les épreuves qui lui sont imposées traduisent un rapport à la réalité, c'est-à-dire la possibilité d'un destin imprévu, donnant sur un malheur ou un bonheur. Le réel, et la preuve est facile à faire, est ironique en ce qu'il comporte toujours une part paradoxale, la possibilité d'un retournement.

La thèse centrale se dit alors ainsi : « *Ressaisi hors système*, écrit l'auteur en italique, *le réel n'est pas possible avant que d'être*, et c'est pourquoi, ne relevant d'aucune maîtrise, il n'est anticipable (sic) que pour existence s'étant déjà soustraite à toute temporalisation et ouverture, au risque de son propre effondrement. *Mais énoncé en sa vérité, c'est-à-*

*dire ironiquement, le réel est alors incroyable [...]»* (76). Dans ce contexte, l'intérêt pour Tieck réside dans l'ivresse de l'amour traduisant l'ironie du réel car l'amour ne se contrôle pas, il apparaît réellement sous forme d'épreuve : « La troisième épreuve que fait encourir l'ivresse amoureuse, c'est enfin et fondamentalement celle de l'ironie, non bien sûr au sens de l'ironie langagière qui fait habituellement l'orgueil de son locuteur [...], mais à l'inverse au sens d'une *ironie du réel*. La rencontre amoureuse et passionnelle tient en effet sa réalité d'être, note Grosos, comme tout ce qui est effectif, aussi injustifiable qu'imprévisible. [...] Une chose arrive, puis son contraire : on croit une situation stable, elle se renverse » (88). L'ironie n'est donc pas seulement une figure, un point de passage, c'est la manifestation paradoxale de la réalité.

Ce paradoxe, on l'a dit, est l'affaire du solitaire de Copenhague. Dans sa thèse de 1841 intitulée *Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, Kierkegaard fait de l'ironie l'objet d'un débat décisif entre les Anciens et les Modernes, précisément chez les Romantiques allemands. Appliquant lui-même l'ironie au concept d'ironie qu'il veut étudier, il critique l'oubli « *de la vérité de l'ironie* » chez Hegel (*Le concept d'ironie*, p. 240), afin de proposer une perspective existentielle capable de corriger les excès d'enthousiasme des Romantiques de la nature. Dans la thèse, l'ironie est paradoxe. Elle est paradoxe car son essence ne correspond pas à sa manifestation. L'originalité de la relecture de Grosos consiste entre autres à montrer que Kierkegaard, poursuivant son travail à partir du commentaire de la *Symbolik des Träumes* de G. H. Schubert, met l'accent sur la critique des Romantiques, tout en distinguant aussi les ironies exécutive et contemplative de l'ironie de la nature à laquelle elles font écho. Si l'auteur ne retrace qu'un seul passage de l'ironie du réel chez Kierkegaard, bien que celui-ci écrive par exemple que l'ironie « peut se retourner contre la vie entière » (*Le concept d'ironie*, p. 232), c'est sans doute parce que Kierkegaard la situe dans la subjectivité. Elle a d'ailleurs pour lui un sens négatif en ce qu'elle relève du romantisme—une tendance moderne qui manque résolument du sérieux socratique—associée au moi et à l'élévation abstraite de la subjectivité. Si l'ironie fait l'objet de distinctions théoriques, elle demeurera toujours l'affaire de la subjectivité aux prises avec la réalité, ce qui nous amène à la comprendre à l'intérieur de la topologie existentielle.

Point de départ de la pensée de Kierkegaard, l'ironie devient un concept structurel. Si l'ironie existentielle répond à la pensée socratique, au système idéaliste de Hegel, au romantisme des Schlegel, Tieck et Solger, elle vient aussi servir de pont vers l'éthique dans la topologie. C'est par l'ironie en effet que le sujet réalise les limites de sa conception de vie, les failles de sa personnalité, et se voit obligé d'accomplir le saut dans l'éthique, c'est-à-dire dans la réalité, face aux contradictions de l'esthétique. Si Kierkegaard s'est intéressé à l'ironie en la situant dans une perspective existentielle, en l'opposant à l'humour, il l'a mobilisée aussi et surtout—l'auteur aurait pu en parler davantage—dans le but de construire une pseudonymie pouvant communiquer un message indirect, non sans ironie avec la vie elle-même. L'ironie travaille donc à plusieurs niveaux et sert plusieurs causes à la fois. L'auteur aura eu la présence d'esprit de noter à la fin de son chapitre que l'ironie kierkegaardienne n'est pas réconciliatrice. Si Kierkegaard cherchait à retrouver la conversion au cœur du christianisme, une théologie de la réconciliation n'aurait pu cohabiter avec le projet philosophico-littéraire, baigné de *Naturphilosophie*, des Romantiques (114). La relecture attentive de la thèse de Kierkegaard aura permis à l'auteur de mettre en lumière des points qui échappent aux spécialistes de Kierkegaard, tout en lui faisant franchir une étape décisive dans la démonstration de sa thèse.

Le dernier chapitre se penche sur la tragédie propre à toute réalité. La lecture de Solger implique une analyse esthétique et philosophique. Car non seulement chez lui la beauté est attirante, mais elle anéantit aussi ce qu'elle éclaire. Produite par l'esprit de l'artiste, l'ironie embrasse tout le réel au point d'anéantir la chose belle. Le penseur de l'Idée ne peut pas ne pas voir dans la beauté la présence de l'ironie; pour lui, le plaisir et le malheur sont à trouver dans l'expérience du beau. Il a vu que la synthèse recherchée par les idéalistes est impossible et que l'ironie appelle toujours déjà une conscience tragique. Grosos profite de cette œuvre peu connue pour lier enthousiasme et ironie, comme Kierkegaard dans sa thèse, afin de montrer que chez Solger, l'existence même s'érige en art et que l'ironie, aux confins de l'essence et de la réalité, est le fruit le plus parfait de l'entendement artistique. Aux yeux de Solger, il y a plus encore : le poète doit non seulement concevoir son œuvre ironiquement, mais il doit aussi transformer l'existence de Dieu en ironie.

À la fin de ce chapitre, l'auteur nous réserve une belle surprise puisqu'il nous propose un développement sur l'ironie tragique chez Shakespeare. Les passages retenus de la vie d'Henry V montrent que la distance critique chez Shakespeare appartient à la théâtralité et que, bien avant les Romantiques, l'auteur de *Hamlet* avait saisi le rôle décisif de l'ironie propre à la réalité dans la représentation de ses intrigues. La belle étude du grand dramaturge anglais se résumera ainsi : « Le théâtre shakespeareien est donc trop conscient de l'ironie du monde pour croire naïvement à l'héroïsme des héros, et c'est pourquoi, avant même de les faire parler ou d'exposer leurs faits d'arme, il les met ironiquement à distance » (152).

En retournant la quatrième de couverture, on réalise que ce petit livre de Philippe Grosos n'est pas une exégèse de plus des écrits romantiques, ni un règlement de compte avec les penseurs systématiques, mais s'inscrit plutôt dans une démarche originale visant à ressaisir les rapports complexes entre l'individu et les retournements existentiels auxquels il est forcé de participer. Rompu à la phénoménologie de l'art, précis dans son argumentation, Grosos nous livre ici un essai stimulant et réflexif dans la lignée des meilleurs textes de Henry Maldiney. S'il est synthétique et bien écrit, il mérite de tomber dans les bonnes mains, à savoir celles de lectrices et de lecteurs sensibles à la vie, passionnés par une existence qui peut blesser et guérir aussi. Car l'ironie du réel qu'explicite l'auteur—redisons-le autrement—ne peut apparaître qu'à des herméneutes ouverts à la nouveauté et capables d'hospitalité, des individus disposés à recueillir les enseignements d'un réel qui peut certes décevoir, tout en rendant aussi et en même temps terriblement heureux.

**Tanja Staehler, *Plato and Levinas: The Ambiguous Out-Side of Ethics*. London & New York: Routledge, 2010; xii + 284 pages. ISBN: 978-0415991803.**

*Review by Sarah Allen, Concordia University.*

Levinas' thought is known as one of extremes, radically separating self from other, singularity from universality, and ethics from overarching political structures and philosophical concepts. A critical question that often arises is how one can move from one extreme to the other if they