

## POÉTIQUE DE LA SATIRE

*Pascal Debailly*

Université Paris Diderot- Paris 7

### RÉSUMÉ

La satire mêle parole et violence, violence de l'indignation, violence du rire. Elle naît d'un décalage, devenu insupportable, entre l'idéal et le réel. Elle convertit en émotion littéraire tout ce qui, dans le spectacle de la vie au jour le jour, suscite de la contrariété et du déplaisir, apparaît comme ridicule ou scandaleux. Elle invite à réfléchir sur le rapport entre littérature et agressivité, sur les enjeux esthétiques de l'indignation et de la dérision, sur la possibilité et la portée d'un lyrisme fondé sur le comique et la négativité. La satire témoigne en outre dans l'histoire littéraire de l'émergence d'un sujet libre et critique qui s'affranchit des sources traditionnelles d'autorité. Elle prouve que la beauté poétique peut aussi être inspirée par la noblesse de l'indignation et par le pouvoir salvateur du rire. Quatre éléments apparaissent essentiels. Le premier concerne son origine psychologique : la satire répond à une colère, un malaise, une contrariété ; elle soulage la conscience, la mauvaise humeur ou l'envie de se moquer. Le second, c'est l'agression : une satire est une attaque qui vise à provoquer une blessure morale. Le troisième élément touche à la norme, à la loi, au principe que l'on a estimé bafoué et piétiné. Le quatrième élément engage la mise en forme du mouvement d'indignation. Ici intervient l'habileté rhétorique, l'art du bon mot, l'arme privilégiée du comique.

*Mots-clés:* satire, rire, indignation, subjectivité, lyrisme.

## ABSTRACT

Satire combines speech and violence. It invites us to meditate on the indignation, the derision, the right to blame. It raises the question of a comic kind of lyricism. It arises from a shift become unbearable between the ideal and the real. It converts into poetic emotion what in human comedy appears as ridiculous or scandalous. These are the points that this article analyzes from the corpus of classical satire in verse.

*Keywords:* satire, laughter, indignation, subjectivity, lyricism.

La satire mêle parole et violence, violence de l'indignation, violence du rire. Elle naît d'un décalage, qui est devenu insupportable, entre l'idéal et le réel. Elle convertit en émotion littéraire tout ce qui, dans le spectacle de la vie au jour le jour, suscite de la contrariété et du déplaisir, apparaît comme ridicule ou scandaleux. Elle invite à réfléchir sur le rapport entre littérature et agressivité, sur les enjeux esthétiques de l'indignation et de la dérision, sur la possibilité et la portée d'un lyrisme fondé sur le comique et la négativité. La satire témoigne en outre dans l'histoire littéraire de l'émergence d'un sujet libre et critique qui s'affranchit des sources traditionnelles d'autorité. Elle prouve que la beauté poétique peut aussi être inspirée par la noblesse de l'indignation et par le pouvoir salvateur du rire.

On la définit communément comme un écrit ou un discours dans lequel un auteur critique ouvertement, sur un ton moqueur, une époque, une politique, une institution, une morale, voire des personnes. Quatre éléments apparaissent essentiels. Le premier concerne son origine psychologique : la satire répond à une colère, une contrariété, une indignation. Elle permet de soulager sa conscience, sa mauvaise humeur ou plus simplement son envie de se moquer. Le second élément, c'est l'agression : une satire est une

attaque qui vise à produire une réaction, une offense, une blessure morale. Le troisième élément touche à la norme, à la loi, au principe que l'on a estimé bafoué et piétiné. Une satire repose sur le sentiment d'un décalage entre un point de vue normatif et une réalité devenue, par rapport à ce point de vue, douloureuse et insupportable. Le quatrième élément engage la mise en forme du mouvement d'indignation. Ici intervient l'habileté rhétorique, l'art du bon mot, bref l'esthétique. La satire ne doit pas seulement soulager l'auteur, elle doit aussi piquer l'attention des autres et les convaincre. Le comique est son arme privilégiée ; elle parie sur l'humour, l'ironie, la parodie.

Quand on l'étudie d'un point de vue littéraire, elle apparaît sous la forme d'un *registre* et celle d'un *genre*. Elle est un registre au sens où une parole, un discours, une intonation peuvent revêtir une inflexion satirique. Même un discours d'éloge ou un texte principalement dramatique peuvent contenir un passage satirique. Lorsqu'on emploie aujourd'hui les termes satire ou satirique, c'est le plus souvent en tant que registre. Aussi la satire peut-elle être partout, dans tous les modes d'expression littéraires et dans toutes les prises de parole. Mais la satire, depuis l'Antiquité jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, a été aussi un *genre*, une forme d'expression poétique qui a fini par occuper sa place dans la typologie des formes littéraires. Son étude met aussi en jeu des données anthropologiques : – la place du rire dans la société ; – le lent processus d'émancipation du sujet que l'on peut confondre en partie avec l'histoire même de la littérature ; – le statut de la femme : pendant longtemps la femme a été l'une des cibles privilégiées de la moquerie, avant de pouvoir partager avec l'homme, mais tardivement, le privilège de maîtriser le rire et la dérision, de faire rire les autres.

Ce genre littéraire est appelé *satire lucilienne*, du nom de son inventeur Lucilius, qui eut pour disciples Horace, Perse et Juvénal. La satire antique se présente comme un long poème en hexamètres. Sur un ton comique et à la première personne, elle mélange tous les

sujets ; elle s'attaque aux vices et aux extravagances des contemporains du poète. Elle connut un regain d'intérêt en Europe au temps de la Renaissance et de l'Âge classique. Les humanistes en firent la théorie et de grands poètes l'illustrèrent comme l'Arioste, Agrippa d'Aubigné, Mathurin Régnier, Nicolas Boileau ou Alexander Pope.<sup>1</sup>

Nous voudrions cerner ici trois éléments concourant à définir une poétique de la satire : – le rire et l'indignation ; – l'opposition du réel et de l'idéal ; – le lyrisme satirique.

### I LE RIRE ET L'INDIGNATION

Les grands poètes satiriques cherchent toujours à légitimer et à officialiser dans l'espace public le rire et l'indignation. Il s'agit de persuader les autorités politiques et religieuses qu'il y a place pour une indignation légitime, qui ne se prive pas de recourir à l'arme redoutable du rire. Mais dès les origines, les satiriques ont eu à se défendre contre le reproche d'utiliser de façon immorale la passion du rire et celle de la colère, parce qu'elles nourrissent aussi la médisance, la calomnie et l'invective.

Le rire et l'indignation, les deux ingrédients de la satire, conditionnent deux modalités différentes de son exercice, mêlées de manière originale en fonction du tempérament de chaque poète. La satire à la manière d'Horace, qui sert principalement de modèle aux poètes français du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, privilégie un rire de conciliation qui s'en prend à la comédie sociale avec humour et bienveillance. Juvénal au contraire infléchit la satire du côté du tragique ; il lui donne une dimension politique qui le pousse à représenter avec une ironie grinçante les causes de la décadence de l'Empire romain.

<sup>1</sup> Dans un livre intitulé *La Muse indignée*, dont le tome I est paru (Paris, Classiques Garnier, 2012), je m'efforce de retracer l'histoire de la satire lucilienne en France depuis sa renaissance au XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à son apogée au temps de Mathurin Régnier, puis à son déclin et à sa disparition au temps des Lumières.

Cette opposition entre satire horatienne et satire juvénalienne, entre un humour de défense et une ironie de combat, entre une forme de critique plus proche de la comédie et une indignation grandiose et prophétique, qui rapproche la satire de la tragédie et du pamphlet, se trouve au cœur des débats qui passionnent les humanistes et les poètes de la Renaissance. Chaque poète voudra réincarner Horace, comme l'Arioste et Mathurin Régnier, ou bien Juvénal, comme Francesco Filelfo, Agrippa d'Aubigné et Nicolas Boileau.

Aucun pouvoir politique ou religieux n'aime le rire de la satire, ne postule et ne favorise un *droit à la satire*. Le rire satirique est toujours considéré comme une passion suspecte. Les politiques le voient comme une menace pour l'honneur des citoyens, les religieux comme une manifestation diabolique, les bourgeois nantis comme une atteinte à leurs privilèges, les esthètes comme une altération de la beauté. Rire en se moquant des autres suscite en effet un plaisir qui peut relever de la médisance et de la méchanceté. Rire, pour beaucoup de théologiens et de moralistes, dépouille l'être humain de sa gravité, de sa grâce et de sa divinité. Toute parole comique, dans le domaine littéraire, doit donc se justifier pour se faire excuser. Voilà pourquoi la satire s'accompagne constamment d'argumentations apologétiques et métapoétiques.

Horace, Perse, Juvénal, mais aussi l'Arioste, Régnier et Boileau, consacrent beaucoup de temps, sinon à faire la théorie de la satire, du moins à légitimer le recours au rire qui agresse les autres. Et c'est bien sûr l'argument moral qui est d'abord invoqué : le rire satirique est utile car il contribue, en tournant en ridicule l'extravagant ou le vicieux, à l'harmonie et à la paix dans la société. La satire voudrait s'imposer comme un mécanisme de régulation sociale et un processus de civilisation qui peut aider le Prince et les autorités à maintenir la cohésion et l'unité parmi les sujets ou les citoyens. Chacun redoute la morsure du rire et de la moquerie, qui met l'honneur à mal et qui

provoque la honte.

L'indignation, l'autre grande source passionnelle de la satire, ne va pas plus de soi que le rire. Elle se confond, aux yeux des moralistes austères et des théologiens, avec la colère, passion dangereuse parce qu'elle menace l'unité du corps social et parce qu'elle implique une affirmation démesurée du moi. L'homme indigné ne se distingue guère de l'homme colérique, motivé par l'envie, la méchanceté ou le plaisir sadique d'intimider et de faire souffrir. Même si Aristote, dans l'Éthique à Nicomaque, défend les droits d'une indignation noble et légitime, les satiriques se trouvent souvent en butte au soupçon de colère gratuite et d'une fureur qui se repaît de haine et de vengeance. Tout le problème est celui du mandat, du *droit à la satire* : à quel titre s'indigne-t-il ? Qui est-il pour se poser en contempteur de ses contemporains ? De qui tient-il sa légitimité ? Ces questions apparaissent d'autant plus embarrassantes que le satirique n'a reçu aucune mission officielle pour se moquer des autres et intervenir dans l'espace public. C'est lui qui s'auto-mandate. Il se dit provoqué, agressé, mis à bout par des individus ou des comportements qui ont dépassé les bornes au regard de sa conception de la Nature, de la justice, de la vérité et de la beauté. Il invoque aussi tout simplement la tradition littéraire. Sa position fragile sur le plan moral est alors justifiée par le principe de l'imitation : Horace imite Lucilius ; l'Arioste et Du Bellay imitent Horace ; Régnier et Boileau imitent Horace et Juvénal... Il s'agit de convertir la mauvaise colère en indignation légitime sous le regard complice et protecteur du Prince, mais aussi des hommes de bonne volonté dont le jugement est appelé à se transformer en opinion publique, selon un processus qui culminera au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le censeur a le droit de noter d'infamie les citoyens indignes, le procureur d'accuser et d'inculper le criminel, le prédicateur de menacer les pécheurs des flammes de l'enfer. Le satirique rêve quant à lui de voir sa parole indignée recevoir le soutien de l'autorité politique.

Mais si les Princes tolèrent certains satiriques et même les protègent – Auguste soutient Horace, Henri IV Mathurin Régnier, Louis XIV Nicolas Boileau –, jamais ils n’officialisent leur poésie. La satire demeure toujours un discours en porte-à-faux, en butte à la suspicion et menacé de représailles.

L’indignation satirique fait courir en effet des risques au poète. Elle implique le courage de dire la vérité, ce que les anciens Grecs appellent *parrésia*, le franc-parler, la franchise. Autrement dit l’expression satirique de la vérité se fait *blessure de la vérité*, *morsure de la vérité* : la vérité n’est jamais bonne à dire ni à entendre. Elle mesure son authenticité aux représailles qu’elle encourt et à la violence en retour qu’elle peut déclencher. Elle prend le risque d’une rupture fracassante avec ceux à qui elle s’adresse. La situation conflictuelle impliquée par le désir de vérité requiert un courage qui court le risque de déplaire. La parole comique et agressive du satirique est un geste ; elle revêt les allures performatives de ce que Freud appelle un « démasquage », « Entlarvung »<sup>2</sup>. Ce dévoilement parfois violent est une mise à nu.

L’indignation a aussi pour enjeu la dignité : les deux termes sont liés étymologiquement. Elle résulte largement d’un *déni de dignité* personnelle. Le poète s’indigne souvent parce qu’il constate avec amertume que les Princes lui préfèrent les flatteurs, les soldats, les architectes ou les arrivistes. Ses accès de violence contre la décadence et les impostures peuvent en effet servir de compensation à sa rage de ne pas être considéré à sa juste valeur. La satire humaniste est liée au manque de reconnaissance. C’est pourquoi, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, elle défend avec fermeté la cause des hommes de lettres et des poètes. Elle fait entendre une inflexion douloureuse, dont découlent en partie sa force et sa beauté. Elle exprime l’échec des hautes formes

2 *Le Mot d’esprit et sa relation à l’inconscient*, Paris, Gallimard, 1988: 355-356.

de la poésie. Elle manifeste un état de désillusion et de profond désarroi. Lorsque le poète déçu et mélancolique se tourne vers elle, il la considère comme un exutoire et un remède pour soulager sa tristesse et tenter de restaurer sa vocation d'artiste. Cette dimension identitaire et subjective caractérise quelques-uns des plus beaux parcours satiriques, notamment ceux de l'Arioste, de Du Bellay ou d'Aubigné.

## II L'OPPOSITION DU RÉEL ET DE L'IDÉAL

La satire, à la fois comme registre et comme genre, est une réaction, une forme d'expression compensatoire qui vient combler un manque, une déception, un échec. La détresse et la désillusion dont elle témoigne sont à la mesure de l'idéal et de l'espérance qui habitent les auteurs. Sa puissance littéraire découle de la tension qu'elle instaure entre le blâme et l'éloge, le réel et l'idéal, entre un monde présent en proie à la décadence et l'oubli des principes fondateurs qui ne sont plus respectés et qui donc n'ont plus de sens. L'univers de la satire, depuis l'Antiquité jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, s'oppose à celui l'épopée et à celui de la poésie pastorale.

## A SATIRE ET ÉPOPÉE

Les poèmes intitulés satires sont toujours rédigés dans une forme noble : l'hexamètre dactylique à Rome, la *terza rima* chez les Italiens, le décasyllabe et plus généralement l'alexandrin chez les poètes français. Autrement dit la satire classique en vers est écrite dans une forme qui est celle de l'épopée ou de la tragédie. Épopée et satire sont les deux faces d'un même désir de sublime et de noblesse, incarné positivement dans l'épopée, vécu sur le mode de l'absence douloureuse dans la satire. Chez les auteurs classiques, il faut toujours penser les deux genres ensemble, comme un endroit et un envers. Et de fait, le genre de la satire poétique perdure et prospère seulement si l'épopée demeure vivante comme horizon littéraire et si elle est



située au sommet de la hiérarchie des formes poétiques. Son déclin va de pair avec celui du genre et de l'imaginaire épiques. L'univers de la grande satire classique se greffe sur l'imaginaire et la diction héroïques. La satire est une épopée à l'envers, une épopée en creux, la représentation d'un monde qui a perdu sa dimension héroïque, mais avec l'espoir de la retrouver.

La grande poésie satirique décrit l'imposture, le vice, la vulgarité, mais elle fait toujours miroiter au cœur de sa critique la lumière de l'idéal, le rêve d'un âge d'or, la nostalgie d'un bonheur perdu. Elle vitupère et moque le siècle de fer qu'elle présente comme un monde renversé et centrifuge, mais elle conserve un idéal de grandeur et de vertu qui lui sert d'aplomb et d'instrument de mesure pour décrire la décadence des temps actuels. Qu'elle soit nostalgique du temps jadis et de l'Âge d'or ou qu'elle prenne un tour prophétique souvent empreint de mélancolie voire de défaitisme, elle se fait néanmoins *promesse d'épopée, espérance d'épopée* : elle travaille au retour des héros, des citoyens au cœur pur, des temps heureux. Si la satire est nécessaire, expliquent les poètes, c'est parce que les temps présents ne méritent pas d'autres formes d'expression poétique, ils sont indignes d'une épopée véritable tellement la corruption est générale, tellement les fils sont indignes des pères. La satire met l'épopée en attente et en suspens : Régnier promet à Henri IV une *Henriade* et Boileau une *Louisiade* à Louis XIV.

Il ne faut donc pas oublier que la satire, tout en dénigrant le monde présent, demeure *désir d'épopée*. Voilà pourquoi, même si elle pratique volontiers le dénigrement burlesque, elle tend à ce que Boileau appelle le style héroï-comique. Cette forme de comique maintient sur la comédie humaine le point de vue des héros, des princes et des dieux ; elle parle dans une forme élevée de réalités basses. L'épopée représente l'élévation, la pureté, la stabilité autour d'un centre. La satire dépeint au contraire un monde rabaissé, renversé, saturé, un

monde qui a perdu ou qui risque de perdre ses repères. Elle dit la peur de voir disparaître même ses rêves et ses idéaux sous l'effet de forces dissolvantes et centrifuges. Elle résulte de notre angoisse existentielle devant le Temps qui détruit inexorablement les points d'ancrage et d'appui que nous avons eu tant de peine, au cours de notre enfance et de notre jeunesse, à construire et à consolider.

L'épopée procure un sentiment d'harmonie et d'unité qui découle des objets représentés ; la satire quant à elle trouve son unité dans le sujet de l'énonciation. La fascination pour la geste héroïque, décrite sur le mode de la perte et de la nostalgie, se convertit en conscience lyrique, le plaisir de la fable en mythe personnel, l'unité rassurante du récit de fondation en jouissance d'un moi unificateur.

#### B SATIRE ET POÉSIE PASTORALE

Le désir d'épopée inspire en profondeur la satire poétique ; il définit la norme et l'idéal dont le dénigrement comique déplore le manque ou la décadence. Or on s'aperçoit que la poésie pastorale chez un certain nombre d'auteurs satiriques offre une alternative au rêve héroïque, au point qu'elle devient un pôle d'inspiration incarnant un idéal de sagesse et un horizon esthétique. L'opposition entre satire horatienne et satire juvénalienne a aussi pour effet de générer un double rapport à l'idéal. Juvénal situe d'emblée sa parole dans une tension créatrice avec l'épopée et la tragédie. Le comique et les enjeux de la satire horatienne apparaissent en revanche plus ambivalents. Les satires d'Horace affichent bien entendu un lien organique et définitoire avec l'*Énéide* de son ami Virgile. Mais elles entrent aussi en résonance avec les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et toute la tradition gréco-romaine de la poésie pastorale. Horace articule la critique des mœurs citadines à des éloges de la vie champêtre qui rivalisent en force et en beauté avec ceux de Virgile. Il décrit la nature comme le lieu de la retraite heureuse, du repli sur soi rédempteur et d'un

épicurisme raffiné. À l'espace urbain – grouillant, disparate et anxio-gène –, il oppose une campagne mélodieuse et apaisée où il peut se ressourcer et goûter un plaisir positif et complet. La ville est bien le *topos*, le lieu par excellence de la satire, le lieu anti-pastoral, le lieu du vice, le lieu où l'on oublie la vérité de la nature et donc aussi la nature de la vérité. On y assiste à la dégradation et à l'inversion de toutes les valeurs. Sa fréquentation est épuisante ; elle démoralise ; elle pousse au départ et à la fuite, au désir de retrouver d'authentiques racines terriennes et paysannes. C'est pourquoi le point de vue du satirique se confond souvent avec l'aplomb d'un *rusticus*, d'un campagnard aux manières simples, qui refuse la vie urbaine, dominée par la trépidation, la vaine ambition et la métamorphose délétère des moyens en fins.

Les grands poètes français de la fin de la Renaissance, comme Vauquelin de la Fresnaye, utilisent le blâme de la satire pour célébrer un idéal horatien de gentilhomme campagnard, qui leur permet de survivre au milieu de la tourmente des guerres de Religion. Leur éloge de la vie champêtre est intensifié par l'antagonisme traditionnel et viscéral qui oppose la province à Paris et à la cour du roi, accusés d'être à la source de tous les maux qui déchirent la France. À défaut de réaliser leurs rêves de gloire militaire et de réussite à la cour, beaucoup de satiriques aspirent à recréer dans leur domaine provincial un havre de paix qui réactualise le mythe de l'Âge d'or et celui de l'Arcadie. La mythologie satyresque permet ainsi d'établir un lien entre l'univers de la satire et celui de la pastorale. Le satyre chèvre-pied est en effet le symbole à la fois de la poésie satirique et de la poésie pastorale.

Qu'elle dise l'impossibilité de l'héroïsme, tout en demeurant épique dans sa diction, ou qu'elle vise à la retraite au sein de la nature avec un fort tropisme pastoral, la satire postule toujours un manque, une absence, une insatisfaction. Elle aura du moins aidé beaucoup

d'humanistes à trouver en eux-mêmes un remède à leurs désillusions sociales, aux horreurs de la guerre et au mépris où la majorité de leurs contemporains tiennent la littérature. Or à partir du point de vue négatif qu'ils portent sur le monde, ils ont souvent inventé une voix personnelle, ils ont contribué à l'affirmation du sujet lyrique au sens moderne.

### III SATIRE ET AFFIRMATION D'UN SUJET LYRIQUE

Un dernier aspect apparaît essentiel si l'on envisage l'histoire de la satire depuis ses origines, c'est l'importance de l'énonciation en première personne. Dès les origines, la satire constitue un lieu littéraire important de l'émergence du sujet au sens moderne. Parallèlement au développement de la conscience juridique, ce processus prend la forme de ce qu'on peut appeler le lyrisme satirique.

#### A SATIRE ET FICTION JUDICIAIRE

Du point de vue rhétorique, la satire littéraire relève du genre épictictique et du genre judiciaire. À un premier niveau, elle se présente comme un discours dont le mouvement principal est une dialectique de l'éloge et du blâme, une dynamique fondée sur des renversements continuels entre le positif et le négatif, une dynamique animée par l'antithèse. La rhétorique de la satire est une rhétorique en blanc et noir, où le blanc intensifie le noir, le rend plus dramatique et plus expressif. Quelques éléments d'éloge suffisent pour lancer avec ampleur le discours de blâme. La satire est un détergent. Elle nettoie la parole du mensonge et des excès de la flatterie ; elle lui redonne du sens et de la crédibilité.

Mais le *pathos* et l'*éthos* de l'indignation utilise aussi largement les ressources de la rhétorique judiciaire, car elle permet de donner une efficacité maximale à l'accusation comme à la défense et à l'apologie. Art des contrastes, la satire arrache avec fracas le masque des

imposteurs, elle dissocie rudement l'être du paraître, elle exhibe ce qui est caché avec une jouissance épiphanique, avec la jubilation de celui qui apporte la preuve décisive. Au plaisir du blâme elle conjugue le sentiment de triomphe qui accompagne la justice lorsqu'elle est rendue avec éclat au bénéfice de la vérité. À Rome déjà, l'épanouissement de la satire va de pair avec les progrès du droit et de la notion juridique de *personne* responsable. À l'idée d'un ordre cosmique et d'une justice collective, soumis à la volonté des dieux et à la déesse Némésis, succède une justice plus laïque et centrée sur la responsabilité individuelle.

C'est pourquoi la satire en France au *xvi<sup>e</sup>* et au *xvii<sup>e</sup>* est surtout pratiquée par des hommes de loi, juristes ou magistrats. Michel de L'Hospital, Nicolas Rapin, Antoine Furetière ou Nicolas Boileau sont dotés d'une formation juridique. Elle est pour eux une occasion de continuer à réfléchir, d'une façon plus récréative et personnelle, sur le juste et l'injuste, le vrai et le faux, les vertus et les vices. Ils caressent même le rêve d'établir la satire comme une sorte de juridiction complémentaire, sur le modèle de la vieille censure romaine. Grâce à la menace du ridicule, qui peut entraîner une mort sociale, et celle d'une indignation qui dévoile des scandales, ils voudraient que la satire exerce un pouvoir comparable à celui d'un tribunal. Bien qu'elle n'ait pas de réelle autorité institutionnelle, elle revêt cependant toutes les apparences d'une fiction judiciaire.

Elle part du principe que beaucoup d'attitudes blâmables ou de forfaits échappent à la justice officielle. C'est bien entendu le cas pour les petits crimes, les défauts et les vices qui empoisonnent la vie quotidienne sans jamais tomber sous le coup de la moindre juridiction. Un père tyrannique, un faux dévot, un maniaque de l'honneur guerrier, un magistrat imbu de ses pouvoirs, un menteur impénitent, un avare, un misanthrope, un écrivain médiocre et prétentieux ne relèvent pas de la justice du Prince. Mais le satirique veille ! Il

prend la liberté de les juger et de les condamner en leur infligeant la sanction publique du ridicule. Il peut même lui arriver de s'ériger en conscience politique et religieuse, en tribunal de la postérité, pour dénoncer la dégénérescence actuelle des autorités et des institutions. Cette forme de satire, qui tend au pamphlet et à l'attaque *ad hominem*, a produit des chefs-d'œuvre comme les *Discours* de Ronsard, *Les Tragiques* d'Aubigné ou *Les Châtiments* de Victor Hugo. Le plus souvent cependant, la satire se cantonne au domaine des mœurs et des modes. Sans nommer personne en théorie, elle se veut au moins un tribunal pour la conscience, un for intérieur, une pierre de touche ou un miroir à valeur éthique et universelle. Même s'ils ne s'en privent pas comme Francesco Filelfo, Aubigné, ou Boileau, les adeptes de la satire humaniste se fixent pour règle d'or d'attaquer les vices, mais d'épargner les individus.

Dans l'optique juridique qui la sous-tend, la satire pose la question du rapport entre les *lois* et les *mœurs* pour réguler la vie sociale. Montesquieu, dans *L'Esprit des lois*, distingue deux formes de régulation complémentaires : une régulation par les lois écrites, qui engage la police et la justice, et une régulation par les mœurs, qui conditionne par des principes non-écrits notre savoir-vivre avec les autres. Il montre que dans un État bien gouverné un équilibre judicieux doit s'instaurer entre ces deux formes de régulation. Il ne faut pas abandonner au domaine des mœurs ce qui relève de la loi et, inversement, il ne faut pas imposer par les lois ce que les mœurs finissent par aplanir et normaliser. La fiction judiciaire permet de dramatiser la satire, mais c'est bien de la régulation par les mœurs qu'elle relève. La satire est comme une amplification et une hypostase du regard que les autres portent sur nous. Or ce regard est le plus souvent critique et sourcilieux ; il peut nous ridiculiser et nous couvrir de honte. La satire conforte les mécanismes d'autocensure, qui agissent sur nous comme une seconde nature, qui contrôlent nos comportements et

nos paroles. Elle travaille ainsi au processus de civilisation et d'harmonisation de la société. Elle relève des pratiques informelles de socialisation qui favorisent la bienséance et la politesse. Elle collabore à la maîtrise et au dépassement des instincts par l'esthétique et par l'humour.

#### B LE LYRISME SATIRIQUE

Au cours du processus critique et burlesque de mise à nu de la nature et de la vérité, le *je* de l'auteur joue un rôle décisif. Il permet d'établir ce qu'on peut appeler un *lyrisme d'essence comique*, un *lyrisme satirique*. Certes celui qui dit *je* dans une satire hérite d'un *éthos* consacré par la tradition, d'une *persona* – d'un masque – qui se nourrit de références et de modèles. Au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, toute satire en vers décalque et réécrit un poème d'Horace, de Perse ou de Juvénal. C'est même cet écho, cet effet d'intertextualité et de reconnaissance, qui fonde principalement la satire humaniste, avec ses lieux communs, ses hyperboles et ses attitudes rituelles. Mais la dimension autobiographique, la référence au vécu personnel, la revendication de sincérité et d'autonomie du jugement, conduisent à ne pas considérer le *je* de la satire seulement comme à un *éthos* traditionnel, à ne pas le réduire au statut de simple posture conventionnelle et d'idiolecte littéraire. La satire en tant qu'art joue même un rôle essentiel dans l'évolution anthropologique qui conduit à l'idée moderne de personne autonome comme à celle d'auteur.

La satire met en scène un sujet qui se veut souverain, une conscience individuelle, responsable et comptable de ses actes, sans idée de fatalité, un esprit critique et sceptique, qui, en dernier ressort, ne reçoit que de lui-même son critère de validité. Par définition éthique au sens le plus fort, c'est-à-dire émanant d'un sujet qui s'engage dans ce qu'il énonce, la satire travaille à l'autonomisation du jugement et à la sécularisation de la société. En même temps que

*Les Essais* de Montaigne et parfois sous leur influence, elle participe à l'élaboration des instruments intellectuels et formels qui rendent possibles l'acuité du regard des moralistes au xvii<sup>e</sup> siècle et le mouvement émancipateur des Lumières.

Dans une certaine mesure seulement! La satire classique apparaît aussi en effet comme une forme d'expression conservatrice et réactionnaire, voire sénile. Elle suppose toujours le regret du passé et le retour au temps jadis : pour le satirique tout allait mieux autrefois. *O tempora, o mores !* La satire ne veut pas s'adapter au temps présent. C'est notamment de ce passéisme qu'elle mourra à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, laissant définitivement la place à des genres littéraires plus en phase avec le mouvement de l'Histoire, comme le roman, la comédie ou le pamphlet.

La satire en outre est un genre que les femmes n'aiment pas, parce qu'elles en sont depuis les origines une cible privilégiée. Jamais en France, une satire n'est dédiée à une femme. Profondément phallique et misogyne, la satire déploie un imaginaire de la masculinité dont la femme est le constant repoussoir et la victime. Elle se veut un phallus qui provoque l'effroi, un *fascinum*<sup>3</sup>. Il semble même que l'une de ses raisons d'être les plus profondes soit de se défendre contre les femmes, de se prémunir contre leur pouvoir maléfique. Pendant très longtemps la maîtrise du rire et de l'invective fut d'essence virile. Par la satire, les hommes confortaient leur pouvoir dans la société et se rassuraient psychologiquement au détriment des femmes.

L'importance croissante des femmes dans l'espace littéraire au xvii<sup>e</sup> siècle est l'une des causes de la disparition progressive de la satire en vers. Elles n'apprécient pas cette forme d'expression virile, brutale et misogyne, qui ne leur est jamais destinée. Derrière le « satyrique » de la Renaissance et de l'Âge classique se tapit toujours

3 Voir Horace, *Sermones*, I, 8.



un satyre chèvre-pied à la sexualité grossière et au langage obscène. Trop rhétorique et moralisante, trop affiliée à l'épopée guerrière, porteuse d'un rire phallique où la femme occupe la place du tiers exclus, la satire ne résiste pas au XVII<sup>e</sup> siècle au développement de la politesse et de la civilité. L'esprit dans les salons parisiens implique qu'on ne fasse plus des femmes des cibles, mais plutôt des partenaires à part entière ; il exige des formes de comique reposant sur l'échange et la complicité non seulement entre les hommes, mais aussi entre les sexes.

Malgré cette tendance réactionnaire et misogyne, il ne faut pas minorer l'importance de l'Arioste, de Ronsard, de Du Bellay ou d'Alexander Pope dans l'éclosion d'un lyrisme poétique profondément individualiste et sécularisé. Dans des époques troublées comme le temps des guerres de Religion en France, la satire permet à des humanistes déstabilisés de reconstruire du sens à hauteur d'homme, en exerçant leur faculté de libre examen et un humour qui démasque en même temps qu'il réjouit. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, les poèmes de Mathurin Régnier et de Théophile de Viau, frondeurs et impertinents, sont un vecteur privilégié des idées libertines et du message de Montaigne. Bref, la satire classique, même de manière transitoire, collabore au double mouvement de sécularisation des valeurs et d'émancipation de la subjectivité, qui caractérisent en partie l'histoire de la littérature française jusqu'à la Révolution et au romantisme.

Le lyrisme satirique est fondé sur une revendication de sincérité et sur la conviction intime. On peut le définir comme une forme d'expression du moi par la négative. À défaut de décrire avec plénitude les caractéristiques de son moi, à la manière novatrice de Montaigne, puis des auteurs modernes, le poète satirique délimite au moins l'espace de son for intérieur par le refus et la condamnation d'un monde où il se sent déphasé, rejeté, exilé. Dans le langage de l'ancienne médecine, le satirique souffre d'un excès de bile noire et de bile jaune,

de mélancolie et de colère. Avec la satire, on saisit combien la notion de moi au sens moderne et celle de lyrisme au sens romantique découlent d'une évolution qui met en jeu la personne dans un sens d'abord juridique et médical, mais aussi d'un conflit qui oppose l'humanisme aux valeurs féodales et religieuses.

On n'est dès lors pas étonné de voir le satirique réfléchir en permanence sur sa démarche critique et poétique. L'énonciation dans la satire ne cesse de se prendre pour objet, de se faire apologétique et réflexive. Le discours métapoétique y prolifère. D'abord pour des raisons stratégiques, parce que la position morale du poète apparaît toujours fragile et contestée. Mais aussi parce que la satire ne cesse de s'interroger sur l'état et les pouvoirs de la littérature. La satire littéraire est d'ailleurs toujours une pente naturelle de la satire de mœurs, un point de mire qui se révèle en dernière analyse un mobile d'inspiration. La crise des valeurs morales chez les écrivains a notamment pour symptôme une crise des pouvoirs de la littérature. L'acuité du jugement, chez Horace, Du Bellay, Vauquelin ou Boileau, s'exerce d'abord dans le domaine des belles-lettres, au point qu'ils rédigent des arts poétiques qui tournent souvent à la satire littéraire.

« Dans la satire », écrit Friedrich Schiller, « la réalité comme manque est opposée à l'idéal en tant qu'il est le plus haut degré du réel »<sup>4</sup>. En ce sens, la satire poétique est bien l'une des formes du lyrisme au sens moderne. La source d'énonciation y devient son propre objet, parce que le réel ne correspond plus à l'idéal. Elle est réflexive, parce qu'elle constate le fossé qui s'est creusé entre l'homme et ses nobles définitions. Le moi de l'auteur s'y fait le depositaire et le refuge, sinon la source, des valeurs et de l'idéal, en attendant des jours meilleurs. Dans ses meilleurs moments, ceux que nous offrent Horace, Juvénal, l'Arioste ou Régnier, le lyrisme satirique invente

4 *De la poésie naïve et sentimentale*, Paris, L'Arche, 2002: 43.

un humour et une ironie qui convertissent la triste comédie humaine en fantaisie, en pure jouissance d'un sujet roi, d'un moi en liberté, d'une conscience autonome et souveraine.

Ce lyrisme se nourrit de la peur devant le temps qui passe et détruit l'ordre intérieur grâce auquel un individu accède à l'identité et peut se mouvoir en confiance dans son environnement. La *satura* est un principe de composition esthétique, fondé sur la variété et la critique, mais elle exprime aussi une angoisse fondamentale, celle du mélange, de la confusion, de la perte des repères et du nivellement des valeurs. L'indignation satirique naît de la contemplation d'un monde où le sens des valeurs devient opaque, où les individus se sentent bloqués, où ils ne peuvent plus se situer les uns par rapport aux autres, où les mécanismes sociaux qui prodiguent l'honneur et la promotion, la reconnaissance et la dignité, tournent seulement à l'avantage des riches, des puissants et des imposteurs avérés. La *satura*, qui définit la poétique des auteurs satiriques, est aussi le mal psychologique dont ils souffrent. Le monde leur apparaît comme un chaos centrifuge où tout est brouillé et nivelé, où il n'y a plus de place pour l'éminence et la distinction, où les honneurs et les valeurs sont pervertis. Le lyrisme satirique exprime un désir d'élévation et d'aspiration à l'unité sans cesse contrecarré par un sentiment d'enfoncement et d'éclatement centrifuge, par le manque de reconnaissance et le déni de la dignité personnelle.

Il ne reste plus au satirique qu'à magnifier sa singularité et affirmer l'autonomie de son jugement, qu'à transformer la peur vécue en euphorie poétique, qu'à cristalliser son humour ou son indignation dans la réussite d'un bon mot, qui se veut un geste de courage et de fierté, un geste ancré chez les plus grands auteurs dans la réalité du vécu personnel, un geste qui dit au moins le refus de consentir à ce qui offense la vérité, la justice et la beauté.

## CONCLUSION

Le rire et la colère des grands auteurs satiriques du passé, qu'ils soient poètes, romanciers ou dramaturges, ne sont jamais séparables d'une aspiration à la vérité, à la liberté, à la beauté. Et de fait, il n'y a pas de grand rire satirique sans une pensée et un rêve du sublime, sans le désir profond d'échapper aux forces qui aliènent la pensée, le désir et l'imaginaire.

Le rire et l'indignation, qui définissent la grande satire chez Juvénal, Du Bellay ou Hugo, s'inscrivent dans un processus de civilisation qui vise à restaurer le sens du sublime, la fierté, la lecture des grands auteurs. Juvénal puise son idéal de la dignité chez Virgile, Du Bellay chez les Anciens et chez Ronsard, l'auteur des *Châtiments* chez les écrivains dont il dresse la liste dans *William Shakespeare*. Autrement dit, que vaut le comique qui ne repose pas sur le sens du sacré ? Qui ne présuppose pas un surplomb, comme celui de l'Olympe, souvent agité, nous dit Homère, par «le rire inextinguible des dieux» ? Que vaut l'indignation qui se réduit à la défense d'une sphère d'influence ou d'une propriété ? Que vaut-elle si elle ne s'appuie pas sur un idéal de la dignité qui plonge ses racines dans la culture et dans la mémoire ?

Si la satire signifie encore quelque chose, elle doit viser à désaliéner notre pensée, à nous redonner le sens du sacré, à restaurer notre imaginaire. Rabelais, Molière, Boileau et Voltaire furent des satiriques heureux, sûrs de leurs choix esthétiques, solidement reconnus par la République des Lettres, jouissant pleinement de l'aplomb du rieur. Ils purent faire de la satire un lieu de franc-parler au service d'un idéal esthétique, un lieu de pédagogie dévolu à la révélation de soi et au plaisir comique. Et l'on se demande si notre époque peut encore supporter un grand rire satirique, tellement nous avons perdu le sens du sublime et de l'absolu.