La satire : du genre littéraire au mode de representation

Nadia N. Shama(*)

Résumé

L'objectif de cet article est de distinguer entre la satire en tant que genre littéraire et mode d'écriture. Je développe cette conception en retournant aux origines historiques de la satire dans la rhétorique traditionnelle. Ce travail est un travail comparatif analytique qui cherche à présenter une définition plus concrète de ce qui est connu largement comme « écrit satirique ». Pour ce faire je présente les trois actants de la communications satiriques tout en montrant le rapport qui existe entre eux. Je distingue et définit ensuite les différentes notions qui se trouvent dans les maintes définitions du mot satire pour mieux le cerner. En tant que mode, la satire peut loger tout genre littéraire, j'essaye donc de mettre l'accent sur la compatibilité entre le mode satirique et notamment les fromes brèves. Je passe ensuite à une distinction entre l'éloquence et la véhémence pour illustrer la différence qui existe entre la satire agressive et la satire qui fait rire. À la fin, je présente deux variantes de satires : la satire *ad hominem* et la satire humaniste.

Mots-clés :
Satire littéraire, mode satirique, formes brèves, communication satirique.

(*) Maître-assistant à la faculté des lettres, Université Ain-shams

الهجاء بين النمط والاسلوب

نادية ناجي أحمد شامة

الملخص

يهدف البحث الى التميز بين القصيدة الهجائية كنمط ادبي من جهة و الكتابة الهجائية كأسلوب كتابة من جهة اخرى. يتبع الباحث المنهج التاريخي و يرجع للأصول التاريخية للكتابة الهجائية في البلاغة التقليدية القديمة في الغرب من أجل تحقيق هدف البحث. وصل البحث الى تحديد الانماط الأدبية الأكثر ملائمة للأسلوب الهجائى في الكتابة الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

القصيدة الهجائية، الهجاء، الكتابة المختصرة، التواصل الهجائى

« Si tout le monde vous parle de satire, à propos d'un roman, à propos d'une chronique, autour d'une scène de théâtre, autour d'un article de journal, c'est parce que l'esprit de ce genre répond à un besoin. Le vice appelle la colère. Le ridicule appelle l'ironie. Le spectacle de la laideur morale appelle la correction par l'écriture. »

Roger ZUBER

Historique de la satire

Qui n'a pas été, au moins pour une fois, un satiriste ? Un mot, une grimace, un regard peut être satirique… la satire est sans doute pratiquée de tout temps par tous les humains ; même les moins avisés dominent cette arme infaillible. Attaque moqueuse, la satire est une dénonciation qui cherche à creuser l'écart entre une apparence fallacieuse et une réalité incontestable.

Déjà dans les sociétés primitives la raillerie satirique jouait un rôle important de censure et de répression sociale en l'absence de tout système législatif. Dans son article fondateur, Fred Norris Robinson[1] et à sa suite Robert Elliott[2] traitent des origines magiques de la satire. Elliott expose les différentes fonctions de la satire dans quelques sociétés primitives. Les satiristes accompagnaient parfois leurs mots de rites magiques, mais leur véritable pouvoir, leur action magique résidait dans le mot même. Cette pratique rituelle de la satire existait dans plusieurs cultures aussi bien en Orient qu'en Occident, notamment chez les Celtes et les Arabes de la période pré-islamique. Dans l'Irlande pré-chrétienne le *filid* ou le poète, avait plusieurs fonctions parmi lesquelles les plus importantes étaient celles de louer ou de blâmer. Ces poètes acquéraient un pouvoir grâce à la parole satirique : « regroupés en un corps spécifique, formés aux sciences ésotériques, ces poètes itinérants terrifiaient les populations qui devaient satisfaire toutes leurs exigences sous peine de subir le pouvoir destructeur de leurs vers satiriques. »[3] Dans l'ancienne culture arabe le poète avait aussi le même rôle que le *filid* celte. Dans cette société païenne où la pratique de la magie était

monnaie courante, le poète, dont les muses étaient les *djinns* et les esprits, était respecté. Mais il était également redouté à cause de sa domination de l'art de la satire ou le *hija',* arme poétique qui mêlait des invectives à des malédictions, récitée lors des guerres tribales. Pendant ces guerres « le poète satirique conduisait ses troupes sur le champ de bataille, vociférant ses imprécations magiques, chaussé d'une seule sandale, les cheveux oints d'un côté, le vêtement dénoué. Le *hija*' se lançait comme un javelot et l'ennemi tâchait de l'esquiver physiquement par quelques contorsions[4]. » Si avec le temps la satire a perdu son pouvoir magique, elle n'a pourtant pas perdu son pouvoir destructeur puisqu'elle a continué son rôle social punitif à travers la littérature.

La satire formelle

Dans l'histoire de la littérature, la satire remonte à l'Antiquité : les Romains ont pu se distinguer des Grecs par l'innovation d'un genre littéraire, à savoir, « La Satire ». Outre l'esprit satirique qui peut se trouver dans plusieurs genres, la Satire fut en elle-même un genre littéraire mineur : « À Rome et par la suite chez les modernes, ouvrage en vers fait pour censurer, pour tourner en ridicule, les vices, les passions déréglées, les sottises des hommes. »[5] Ce genre mélangeait parfois prose et vers, rappelant ainsi le sens premier du mot satire : « issue peut-être des *saturae* mélanges chantés, dansés et mimés d'une verve railleuse, elle devient un genre littéraire, unissant dans un discours familier et à bâtons rompus (en hexamètres) la leçon de morale à la raillerie mordante ou à l'indignation. »[6] Genre mixte, « elle touche à la poésie didactique, par sa prétention de corriger les hommes en leur faisant la leçon, au drame, par le dialogue et les personnages mis en scène, au lyrisme, par l'intervention du poète, qui, tantôt exprime ouvertement ses sentiments, tantôt laisse sourdement circuler son ironie ou frémir son indignation. »[7]

La satire a toujours été écrite dans le but de jeter l'anathème sur les mœurs, donc, de censurer. Inventée au IIe siècle avant Jésus-Christ, la satire littéraire « est une œuvre à vocation comique et critique : elle s'emploie à dénoncer les vices de la société par une écriture infamante qui montre du doigt en les caricaturant ceux qui ont un comportement déviant par rapport à la norme sociale. »[8] En

tant que genre elle attaque toujours des vices en faveur d'une morale, le satiriste devient ainsi un censeur public. Cette conception est surtout inaugurée avec Lucilius[9]: « son œuvre est le creuset où se mêlent les deux paramètres fondamentaux de toute satire, l'agressivité critique et le comique. Le poète a pour rôle de corriger les vices de la société directement, par la dénonciation et indirectement par le ridicule. »[10] La satire littéraire atteint son apogée en France pendant la première moitié du XVIIe siècle, ensuite avec Boileau pour enfin disparaître définitivement au XVIIIe siècle. Les Philosophes des Lumières, et particulièrement Voltaire, voient alors dans le mot satire « un synonyme de diffamation, d'outrage, d'agression *ad hominem*. »[11]

L'esthétique satirique

Si la Satire en tant que genre littéraire a disparu, la satire en tant qu'esthétique ou « mode » de représentation a sans doute persisté. Cette différenciation entre genre et mode n'est pas une innovation. Déjà Juvénal employait le pluriel *saturae* pour indiquer le genre littéraire, alors qu'il recourait au singulier *satura* lorsqu'il voulait désigner le mode d'écriture.

Selon *Le Littré*, le substantif « satire » est défini comme étant un « écrit dans lequel l'auteur fait ouvertement la critique d'une époque, d'une politique, d'une morale ou attaque certains personnages en s'en moquant » dans toutes sortes d'écrits sans se limiter à un genre en particulier. Martinez et Duval ont analysé le mode satirique comme étant un processus communicationnel qui met en jeux divers paramètres. Ils ont précisé trois actants qu'instaure la communication satirique : la cible, le satiriste et le destinataire[12], à la façon des écrits offensifs telle l'ironie. Pourtant la satire a une spécificité qui la distingue des discours offensifs : elle possède, en effet, une visée correctrice. La satire, est donc, comme l'indique Frye, « une ironie militante ». Le recours du satiriste à l'arme de l'ironie, du sarcasme et même parfois de l'invective est selon lui justifié : il censure pour corriger. Déjà l'une des définitions données au mot satyre par Furetière met l'accent sur cette visée correctrice, voire salutaire de la satire.[13]

Contrairement à l'idée courante qui fait de toute satire un texte qui fait rire, celle-ci n'est pas toujours amusante ; parfois l'indignation l'emporte sur le comique : « Le comique de la satire apparaît à cet égard comme un instrument critique opératoire, sans être pour autant indispensable et exclusif. Les railleries procèdent de l'ornementation du discours et peuvent alterner avec les formes d'une rhétorique plus véhémente : les traits « piquants » [selon la définition de Furetière] indiquent une dénonciation plus âpre. »[14] Dans son article sur le rire satirique, Debailly explique que le rire dans la satire n'est valable que s'il s'attaque à des défauts mineurs ou à des fautes sans importance. Si le satiriste dénonce « des crimes et des impostures scandaleuses », le rire n'est plus permis et il devient plus convenable de recourir à la véhémence et à l'indignation.[15]

Le discours satirique partage avec les autres discours polémiques[16] l'offense/ l'agression et la moquerie/ la raillerie, pourtant il s'en distingue par sa visée correctrice/ réformatrice.

Les cibles de la satire :

Les cibles visées par le satiriste sont toujours des cibles réelles notamment extratextuelles telles les institutions, les professions, les ecclésiastiques, les hommes politiques et ceux de loi. Elle s'attaque également aux défaillances sociales représentées par les snobs, les pédants et les arrivistes. Dans une littérature satirique faite par les hommes, les femmes occupent naturellement une place de choix. Les cibles sont rabaissées par le satiriste soit par le biais d'une ironie flagrante qui peut aller jusqu'à l'exagération parfois comique, soit par le biais de la véhémence. En effet, les deux pôles de la satire sont l'invective et l'allégorie : « en passant par la raillerie, le sarcasme et l'ironie. Au pôle de l'explicitation se situe l'invective, qui remonte à l'injure traditionnelle du satiriste imprécateur. Puis viennent la raillerie, simple moquerie, et le sarcasme, ironie transparente et puissamment dévalorisante. »[17]

À la lumière de ce qui précède, il devient clair que le mode satirique, est un mode de représentation qui peut imprégner n'importe quel genre littéraire. Un mode qui possède des outils qui lui sont propres, permettant au lecteur avisé de le distinguer sans

peine. Les définitions auxquelles nous faisons référence montrent qu'un texte satirique peut ne pas être comique. Le comique ou l'humour d'une part et l'offense ou la véhémence d'autre part sont des outils mis en œuvre par le satiriste selon l'objectif qu'il voudrait atteindre à travers son texte : rabaisser, ridiculiser, dénoncer ou autres. Parfois il se contente de mettre en évidence des contradictions qui invitent le lecteur soit à s'indigner soit à s'offenser ; pratiquant ainsi son rôle de censeur public, ridiculisant ses cibles indirectement en montrant l'écart entre un « être » tout à fait en contradiction avec un « paraître » sournois.[18]

Les trois actants de la communication satirique :

La communication satirique, comme nous l'avons déjà mentionné, met en place trois actants. L'absence de l'un d'entre eux ferait avorter cette communication. Pour établir une énonciation qui pourrait être identifiée comme satirique il est donc primordial qu'il y ait :

1. Un énonciateur prenant en charge l'énonciation : le satiriste
2. Un énonciataire à qui le satiriste s'adresse : le destinataire
3. Une cible au détriment de laquelle va s'établir cette communication

Mais il faut également qu'il y ait ce que les critiques appellent « la norme », par rapport à laquelle il y a une déviance qui donne lieu à l'existence de la satire même. La norme serait l'équivalent du gardien de la loi selon la distinction faite par Hamon[19]. Nous allons tenter d'examiner de près ces trois actants dans les quelques lignes qui suivent.

Le satiriste, un idéaliste emporté

En principe, le satiriste est un être indigné, offensé par les travers humains et sociaux, qui cherche à corriger le monde. Poussé par sa colère et son indignation, il utilise l'arme de la satire pour purger la société en dénonçant les vices. Il construit donc son discours à partir d'une norme connue et acceptée de tout le monde, une base de valeurs qui lui permettrait d'émettre des jugements et aurait pour rôle de rendre son appréciation acceptable. Les normes sociales « correspondent à des applications particulières de valeurs sociales, qui ont une plus grande généralité. Les normes déterminent alors les rôles et les attentes qui conditionnent les interactions entre

les individus »[20]. Le respect des normes est garanti par l'éventualité de sanctions imposées soit par les lois soit par le jugement public qui peut être parfois plus dur que la sanction des lois. Le destinataire de la satire doit bien connaître cet ensemble de valeurs que forme la norme parce que sans cette connaissance il ne serait plus capable de saisir l'intention du satiriste. L'énoncé serait dans ce cas perçu comme une agression gratuite. D'ailleurs, la norme n'est pas toujours explicitée dans le texte, elle est souvent sous-entendue, d'où l'importance du rôle de l'implicite dans les écrits satiriques : « la juridiction satirique, fondée sur les mœurs et le bon goût, conforte des normes implicites et non-codifiées, à la différence de la loi. Elle est par ailleurs assortie d'un pouvoir de nuisance qui agit comme un châtiment ou une menace »[21]. C'est à l'énonciataire de déchiffrer le point de vue normatif du satiriste à travers des adjectifs évaluatifs, des verbes d'opinion et des substantifs que ce dernier emploie dans son texte. L'énonciateur est un idéaliste qui choisit parmi les différents genres polémiques celui de la satire parce qu'elle possède une visée correctrice. Blessé dans ses valeurs, il s'emporte à cause du décalage, de la contradiction entre une réalité et un idéal auquel il aspire.

Une cible discernable

Pour que la satire soit satire il lui faut une cible. Le satiriste écrit contre une cible qu'il veut attaquer, ridiculiser, censurer, etc. La cible est donc l'élément déclencheur de l'écriture satirique et pour que cette écriture soit réussie il faut que la cible visée soit facilement identifiable. Le satiriste trouve toujours ses cibles dans la réalité, « il fait subir au réel tout un travail d'analyse, de décomposition, d'observation minutieuse et de grossissement ou de réduction. »[22] Qu'il s'agisse de personnes, d'institutions, de métiers, de coutumes ou autres, les cibles sont toujours puisées dans la vie même. Par exemples, dans ses *Satires*, Boileau prend comme cibles explicites l'homme, la ville de Paris, la femme, les nobles qui tirent vanité de leur seul nom, etc. Toutefois, le satiriste tend parfois à cacher sa cible dans son texte et ne laisse d'elle que quelques traits qui permettraient ensuite au lecteur de l'identifier. Il la décompose pour mieux la critiquer et c'est au lecteur/énonciataire de la recomposer. La Fontaine, lui, par contre, à travers une écriture plus

allégorique, attaque la cour, l'institution juridique, les femmes, les prêtres… Bien qu'il s'agisse du monde réel, le satiriste a recours à la fantaisie pour déformer ce monde. En effet, « l'enquête satirique comporte toujours les deux éléments dégagés par Frye : l'esprit critique, qui porte nécessairement sur un référent réel, et la fantaisie, qui déforme la représentation du réel. »[23] Le recours à la technique des clefs[24] par exemple dans les satires *ad personam*, est l'un des travestissements utilisés par le satiriste pour dissimuler sa cible. Le déplacement spatial ou temporel ainsi que l'allégorie sont aussi d'autres techniques de dissimulation auxquelles a recours le satiriste. Mais il faut tout de même que ce dernier laisse dans son texte un minimum d'indices qui permettraient au lecteur d'authentifier la cible pour ancrer ensuite le fictif dans le réel. Cette interprétation requiert chez le lecteur la maîtrise des codes culturel et idéologique qui doivent en fait être les mêmes que ceux du satiriste.

Un récepteur complice :

Le récepteur de la satire est le troisième pôle de la communication satirique. Comme tout récepteur, il est « à la fois le lecteur réel, dont les traits psychologiques, sociologiques et culturels peuvent varier à l'infini, et une figure abstraite postulée par le narrateur du seul fait que tout texte s'adresse nécessairement à quelqu'un. »[25] Il s'agit non seulement du lecteur, de tout lecteur potentiel, mais aussi du public récepteur : n'oublions pas que tout genre peut être satirique. Le récepteur de la satire, comme tout récepteur, doit posséder certaines compétences de base pour pouvoir interpréter le texte satirique : connaissance de la langue et de ses règles ainsi que la connaissance des différents niveaux stylistiques et des valeurs qui lui sont attachées, bref des compétences linguistiques aussi bien que culturelles. Mais pour que la communication satirique puisse être qualifiée de réussie, le destinataire doit être un destinataire complice doté d'une compétence logique lui permettant de lire entre les lignes, de déchiffrer le message du satiriste et de suivre le raisonnement de celui-ci. Le complice, comme le définit Hamon, est celui qui rit ou sourit avec l'ironisant, (dans notre cas le satiriste), aux dépens de l'ironisé[26], à savoir, la cible. Il faut qu'il partage avec le satiriste les mêmes valeurs, la même idéologie et la même culture pour qu'il soit capable, non seulement, de bien

comprendre l'énoncé satirique mais pour qu'il puisse aussi l'apprécier à sa juste valeur. Autrement, il risquerait de devenir lui-même cible. Étant donné que l'écriture satirique est une écriture qui s'appuie souvent sur l'ironie et la moquerie, son interprétation risque d'échouer si le destinataire ne l'interprète pas correctement. Les écrits satiriques comme n'importe quelle œuvre littéraire s'adressent premièrement au lecteur contemporain de l'auteur. C'est ce lecteur qui possède les clefs interprétatives du texte parce qu'il partage avec l'auteur le même espace socio-culturel et temporel. Lorsque les thèmes sont moins ancrés dans leur époque et plus relatifs à l'homme en général, l'éventail des énonciataires complices s'élargit.

Entourage lexicologique du mode satirique

Toutefois, pour mieux comprendre le mode satirique, il nous a semblé important, voire primordial d'établir une légère distinction entre quelques notions qui apparaissent dans les différentes définitions que nous avons mentionnées du mot *satire*, à savoir : humour, comique, ironie, sarcasme, invective et caricature.

Un simple examen de ces concepts clés, tels que délimités dans les dictionnaires contemporains,[27] nous fournira une première approche du sujet.

Dans ses différentes définitions le substantif **humour** est associé aux termes « plaisant », « insolite », « comique », « absurde » et « réalité ». C'est une « forme d'esprit » qui dans une situation inconvenable tient à chercher le plaisant ou l'absurde qui ferait rire ; l'humour consiste à souligner l'insolite de certains aspects de la réalité. Comme le comique et l'ironie, l'humour porte en lui un sens second inconvenant qui invalide le sérieux du message et cause chez le lecteur/ récepteur une confusion par sa discordance. En fait, « l'humour jette un doute sur le réel et institue une incertitude interprétative, une hésitation herméneutique, qui ont pour conséquence de retarder ou d'annuler même le rire. »[28] Cependant, l'amusement est à la base de l'humour.[29]

Même si nous avons opté pour cette définition du terme humour, il ne faudrait pas omettre que d'autres interprétations lui ont été également données Dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d'Henri Morier (1981), ironie et humour sont présentés comme deux catégories distinctes. La première s'opposerait à la

seconde en ce qu'elle joue plus particulièrement sur l'antiphrase, alors que l'humour jouerait sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques ; de plus, l'ironie enclencherait le rire, alors que l'humour n'enclencherait que le sourire. Pour d'autres, au contraire, humour et ironie sont confondus ou du moins enchâssés l'un dans l'autre. C'est le cas de Robert Escarpit[30] qui met le paradoxe ironique au cœur même de tout processus humoristique « par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde ». Ainsi l'ironie serait-elle destructrice, alors que l'humour serait ce qui la « corrige[rait] par un clin d'œil complice ».

Le comique, lui, est défini comme étant ce qui a à voir avec le genre de la comédie, mais le sens qui nous intéresse particulièrement est celui qui confirme que le comique est ce qui provoque le rire, qui déclenche la raillerie et le rire par un aspect ou un comportement ridicule. Dans cette notion le rire est, comme dans l'humour, un élément de base. Henri Meschonnic[31] définit le comique comme étant ce qui suscite le rire chez le lecteur ou le spectateur. Il présente ensuite ce qu'il appelle les variantes du comique qui sont : 1- « l'humoristique », lorsque le sourire l'emporte sur le rire mais avec plus de finesse et 2- « l'ironique », lorsque le rire est accompagné d'une agressivité qui indique un propos critique

La définition élémentaire du terme « **ironie** » veut qu'elle soit une manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on croit ; « elle se situe d'emblée dans un champ intentionnel par l'implicite qu'elle renferme et qui détermine sa propre condition d'existence. »[32] Dans la rhétorique classique, l'ironie a été conçue non seulement comme figure de pensée mais également comme trope. Selon Quintilien, dans l'ironie comme figure, il faut « entendre le contraire de ce qui est dit » (*contrarium ei quod dicitur, intellegendum est*),[33] ce double sens se produit au niveau du discours (*sermo*) et non pas au niveau du mot (verbum). Dans l'ironie comme trope, le sens des mots est « différent » (*diversus*), tandis qu'il y a, dans la figure, « une dissimulation de l'intention globale » (*totus voluntais fictio*).[34] Dans les études modernes, l'ironie est présentée par Molinié dans son *Dictionnaire de rhétorique* comme étant une figure de type macrostructurale :

> L'ironie est une *figure* de type *macrostructurale*, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il importe de bien voir le caractère macrostructural de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement des termes spécifiquement porteurs de l'ironie (mais en cas d'*antiphrase* cela est possible).[35]

Ducrot a analysé l'ironie en termes de polyphonie : le locuteur fait entendre la voix d'un autre, un énonciateur, pour la présenter comme ridicule ou absurde ; « cette analyse qui se base sur une contrevérité, est non seulement compatible avec le *contrarium* de la théorie classique, mais aussi avec l'idée que l'ironie est toujours appréciative, puisque "présenter la voix de l'autre comme absurde" est une forme de disqualification, de critique ou même de blâme. »[36]

Il est pourtant important de signaler que l'ironie est une forme indirecte de l'agression et que le rire n'est pas forcément présent dans toute ironie, celle-ci peut être rabaissante et humiliante. Figure de rhétorique et forme de plaisanterie, elle consiste communément à faire entendre à l'interlocuteur le contraire de ce qu'énonce l'auteur, elle se démarque de l'humour par la visée qu'elle soutient vis-à-vis du monde extérieur et la notion de sérieux qui s'y rattache.

Le sarcasme se confond avec l'ironie puisque les dictionnaires le définissent comme étant une ironie mordante et méchante. C'est sur l'aspect agressif de l'ironie que se construit le sarcasme. Aucune mention de rire n'est faite mais il s'agit plutôt de raillerie cruelle. Marc Angenot en donne une définition plus tangible dans sa *parole pamphlétaire* : « le sarcasme consiste à agresser l'adversaire en se montrant en apparence bienveillant, débonnaire, favorable à son égard. »[37] Angenot explique que le sarcasme compense un reproche par un éloge insidieux qui par conséquence aggrave le reproche même. Le sarcasme serait une ironie flagrante et acerbe.

L'invective, comme les deux notions précédentes, est étroitement liée à l'agressivité, elle s'en démarque cependant par son extrême virulence. Elle est employée pour indiquer une expression injurieuse ou un discours agressif. C'est aussi une figure utilisée dans les reproches ou les accusations. L'invective est l'attribution d'épithètes dégradantes, elle « montre la tentation d'une dénonciation pure, de l'attaque violente et sarcastique qui recherche la défaite intellectuelle de l'autre et l'atteint dans sa dignité. » L'invective serait également cette veine chaleureuse « dont on est animé pour la défense de la patrie, de l'innocence ou de tout autre vertu, qui produit dans le discours différents tours auxquels on s'est amusé de donner le nom de *figures*. »[38]

La dernière notion clé que nous allons aborder est **la caricature**. Caricaturer veut dire « donner du poids - *carico* en italien - ou du relief, alourdir ou appuyer, insister ou exagérer. » [39] À cette conception, provenant du domaine de la peinture, s'ajoute une connotation belliqueuse du terme : *caricarer* c'est aussi charger une arme à feu. La caricature apparaît « comme une arme capable de toucher, blesser, égratigner mais sans jamais tuer, pour attaquer sans relâche la victime offerte aux assauts répétés du dessinateur qui conduit la charge. »[40] La caricature du point de vue formel correspond donc à un schéma qui est fait pour mettre l'accent– en exagérant ou en réduisant– sur un ou plusieurs traits physiques ou caractéristiques du sujet dans une représentation amusante. Il s'agit d'une déformation des proportions de ces traits pour ridiculiser la cible. Dans le domaine de l'écriture, les écrits caricaturaux sont ceux qui se centrent sur certains aspects en diminuant d'autres[41] ; c'est pourquoi on parle de « caricature » ou de « déformation caricaturale » dans certaines définitions du terme satire. Le regard du dessinateur comme celui du satiriste est un regard sélectif et engagé.

Écrits satiriques et formes brèves

Comme le dessinateur de caricature, le satiriste fait preuve d'une capacité de condensation de ce qu'il veut dire à partir de quelques traits. En effet « l'art de la satire réside dans son pouvoir de suggestion. Concise, elle dit tout en quelques mots et ne procède jamais autrement. »[42] Les formes brèves partagent avec la satire cet art de la concision qui accentue sans doute la critique satirique et la

rend, à notre avis, plus piquante. Ainsi, dans sa satire I, Horace rappelle qu'« il faut de la brièveté, il faut laisser courir la pensée sans l'empêtrer de mots qui lassent et fatiguent l'oreille ». En effet, pendant la deuxième moitié du XVIIe siècle la brièveté devient un idéal suite au renouvellement de la réflexion sur le sublime que Boileau déclenche par sa traduction du *Traité du sublime* :

> Le style sublime veut toujours de grands mots ; mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le style sublime, et n'être pourtant pas sublime, c'est-à-dire n'avoir rien d'extraordinaire ni de surprenant.[43]

La forme brève permet de rajouter à la grâce du décousu celle de la variété. Par ses ruptures et son style coupé elle est susceptible de tenir le lecteur en éveil. Elle l'oblige aussi à prendre une part active à l'élaboration d'un sens d'autant plus qu'il s'agit également d'un écrit satirique.

Prenons à titre d'exemple quatre genre littéraires différents faisant partie de ce qu'on reconnaît communément comme étant des formes brèves et examinons rapidement leur spécificité. Nous avons choisi ces genres parce qu'il existe effectivement des exemples précis des écrits satiriques appartenant à ces genres littéraires.

La Satire littéraire :

Bien que les satires littéraires ne soient pas répertoriées parmi les formes brèves, il est facile de se rendre compte, dans les *Satires* de Boileau ou de Régnier, d'une certaine brièveté au niveau de la forme (chaque satire ne compte que quelques pages) aussi bien qu'au niveau du contenu. Selon Roukhomovsky, le bref n'est pas essentiellement le court ; le critère de dimension ou de quantité est, selon lui, un critère relatif et le bref devient alors le concis qui s'oppose au diffus plutôt qu'au long. Pourtant, le bref a évidemment quelque chose à voir avec le court « et la confusion vient […] de ce que l'exiguïté peut engendrer la concision ou, dans l'autre sens, en résulter (le bref se manifestant alors *sous l'espèce du court*). »[44]

I- La Fable :

Genre universel, on en trouve dans toutes les cultures à travers tous les temps, mais ses origines sont orientales et plus particulièrement indiennes. Il s'agit d'un court récit, symbolique ou allégorique dont l'intention est de transmettre une vérité générale ou une morale. Elle englobe donc deux éléments, l'un narratif et l'autre didactique. Certaines définitions présentent les fables comme étant des petits récits dont les héros sont des animaux aux qualités et aux vices humains. La précision donnée par l'abbé Vincent nous a paru particulièrement intéressante : « La fable ou apologue est un petit récit allégorique qui renferme une vérité morale. Une certaine brièveté y est d'obligation. L'allégorie consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. Or, dans la fable, l'intention allégorique est double. »[45] Cela n'en fait-il pas un terrain fertile pour répandre le mode satirique ? Et si l'on prend en considération le côté didactique de la fable, la visée dite correctrice de la satire se dévoilerait encore plus nettement. Patrick Dandrey en donne une définition plus développée qui éclaire davantage cette spécificité de la fable :

> La fable se distingue structuralement […] par sa double articulation ; et le reste s'en ensuit. D'un côté, elle projette la nature-humaine-universelle (du moins en juge-t-elle ainsi) dans la singularité décalée, didactique et particularisée d'un ordre de réalité schématique, coloré, transposé : celui du monde animal, végétal, voire matériel ou symbolique et, lorsqu'il est humain, réduit à des santons absorbés par un seul attribut de l'humaine condition (profession, rang, trait physique ou de mœurs). D'un autre côté, elle projette cette transposition paradigmatique sur l'axe syntagmatique en enchaînant la dénotation à la connotation, le décryptage au chiffrage, bref la moralité au récit, l'âme au corps, et en invitant le lecteur à les superposer, à fusionner leurs leçons.[46]

I- Les Caractères :

« Est-ce un « genre » que celui que ne représente qu'un seul ouvrage ? […] À la rigueur, il y en a deux, si l'on adjoint au chef-d'œuvre de La Bruyère le mince volume de Théophraste. »[47] D'ailleurs, jusqu'à la publication des *Caractères* de La Bruyère ce « genre » n'était doté d'aucune dignité littéraire ni de valeur

esthétique comme le souligne Marc Escola. C'est pourquoi, dans une tentative de légitimation du genre, il fit précéder son œuvre par la traduction des *Caractères* de Théophraste : cette « opération de légitimation (ou de "littérarisation") d'une pratique comme genre suppose de construire une origine (un *heuretès*), en grande partie mythique, sur laquelle […] La Bruyère pourr[a] « projeter » un ensemble de propriétés textuelles qui apparaîtront à *posteriori* comme des traits génériques "autorisés".[48] »

À défaut d'appartenir à un genre spécifique, l'œuvre de La Bruyère fait partie des écrits brefs : de courts récits en prose dont l'étendue varie entre une ligne et quelques pages à l'*instar* des maximes ou des épigrammes. Œuvre composée de fragments : « le tout de l'œuvre consiste dans la somme des fractions […] le fractionnement résulte d'un parti pris de composition. »[49] Il met en œuvre l'écriture de *l'indice* ou de *l'indication* fondée sur la brièveté de l'implicite et la finesse de l'allusion. Cette écriture se caractérise par une simple description de la surface visible du réel sur un mode faussement naïf, et c'est au lecteur d'entendre le non-dit.[50] Cette description s'appuie sur une technique du raccourci, un simple jeu de mots qui dit beaucoup en peu de termes.

II- Le Conte et La nouvelle :

Il est habituel d'associer ces deux genres dans la mesure où ils entretiennent entre eux de forts rapports de parenté. Conte et nouvelle sont des genres narratifs qui déroulent plus volontiers une narration linéaire à épisodes ; ils se distinguent pourtant par leur brièveté : « l'incertitude entre conte [nouvelle] et roman peut être facilement levée grâce au critère de brièveté. Le conte se distingue du roman en tant qu'il est un récit court. »[51]

Les formes brèves constituent les formes les plus compatibles avec la satire grâce à leur affinité structurelle. Selon Martinez et Duval, la concision fournit un cadre adéquat pour réduire et simplifier par génération,[52] et c'est ce que précisément cherche à faire le satiriste par le biais de son œuvre.

D'autre part, le choix des genres littéraires est en lui-même un acte déterminant. Le genre détermine le ton avec lequel l'auteur va s'adresser à son public : ton agressif et véhément ou douce éloquence persuasive. Pour mieux saisir ce ton, essayons tout d'abord de cerner la signification de ces deux termes primordiaux : éloquence et véhémence.

L'éloquence

Qu'est-ce que l'éloquence ? Comment la définir et comment la détecter dans un texte ? Quel est son rôle ? Et quelles sont ses caractéristiques ?

Toutes les définitions du substantif « éloquence » l'expliquent comme étant un art relatif à la parole et à l'expressivité. C'est l'art de bien parler pour persuader un auditoire ou un public par le biais du discours ; l'éloquence est donc « l'art de persuader. Elle est un art, car elle est soumise à des règles raisonnées, dont l'ensemble constitue la rhétorique. »[53] La rhétorique, elle, est l'outil qui permet de détecter l'éloquence et la composition du discours à travers l'analyse de celui-ci. La fin de l'éloquence étant persuasive, l'orateur l'utilise pour inciter les personnes indéterminées à prendre parti. L'éloquence englobe outre les émotions de l'orateur, sa stratégie argumentative, ainsi que le moyen qu'il se propose pour persuader son public. La justesse du discours lui-même ne fait donc pas partie de l'éloquence. Ce qui rend un discours éloquent ce n'est pas ce qui est dit mais plutôt la manière avec laquelle il est dit :

> Le mot d'éloquence pris dans son sens le plus général signifie l'art, ou plutôt le talent de se bien exprimer ; l'art de bien dire, abstraction faite de ce qu'on dit ; le talent de la parole et du style, abstraction faite du fonds des choses. C'est en prenant le mot d'éloquence dans ce sens général, qu'on a dit que chaque genre a une sorte d'éloquence qui lui est propre, le genre didactique même, l'épistolaire, la conversation, etc.[54]

Pour produire un discours éloquent il ne s'agit pas uniquement d'exposer une suite d'idées bien classées, claires, justes et enchaînées, ni de parer le discours de figures et d'images. Un discours éloquent doit mettre en œuvre tout ce qui précède dans le but de susciter les passions du public à qui s'adresse l'orateur. Ce dernier doit être capable de toucher son auditoire à travers son discours, c'est pourquoi l'image qu'il donne de lui-même (*l'ethos*) à travers son texte joue un rôle important dans la construction du discours persuasif. Le rôle des passions ou le *pathos* n'est pas moins important dans le discours éloquent étant donné que « l'éloquence [est] l'art d'exciter les sentiments, et en général les passions, soit

bonnes, soit mauvaises[55] ». Le pathétique dans le discours captive généralement l'attention du public tout en conférant au discours une dimension esthétique. Aux côtés de l'*ethos* et du *pathos*, l'argumentation ou les preuves logiques, à savoir le *logos*, est une autre grande force de l'orateur pour la construction d'un discours éloquent. Vient ensuite le choix du style et son adéquation au sujet, ceci étant primordial pour l'éloquence. Un orateur éloquent saura choisir un style bas, élevé, pompeux ou autre selon le sujet qu'il va traiter.

Aristote a divisé l'éloquence en trois genres selon l'intention de l'orateur : genre épidictique, genre délibératif et genre judiciaire. Pourtant, selon l'abbé CL Vincent, si Aristote eût vécu au temps du christianisme il aurait ajouté un quatrième genre, à savoir : l'éloquence religieuse ou la prédication qui « cherche à porter les auditeurs vers la sainteté »[56].

I- <u>Le genre épidictique ou l'éloquence d'apparat</u> a été introduite en Grèce avec Gorgias et les sophistes. Les modernes en France l'ont appelé éloquence académique. Comme l'indique son nom l'éloquence d'apparat se propose de régaler l'esprit et l'oreille par un style doux qui cherche à plaire. Elle a pour objet notamment la louange ou le blâme et comprenait dans l'antiquité : 1- **les éloges**, sortes d'écrits où sont loués des personnages réels et même des personnages fabuleux. 2- **les panégyriques**, lus dans les assemblées, ils exposent des sujets politiques ou moraux. 3- **les oraisons funèbres**, destinées à louer les défunts. En Grèce elles étaient prononcées dans une grande cérémonie pour honorer les héros morts pour la patrie. Chez les Romains, c'était l'occasion de satisfaire l'orgueil des familles 4- **les exercices d'école**, ces exercices sont des discours composés par les rhéteurs grecs pour servir de modèles aux apprenants d'une part et pour s'attirer les acclamations d'un cercle d'admirateurs d'autre part.

L'éloquence académique en France se pratique dans les discours académiques au sein des académies, notamment l'Académie Française. Elle comprend : 1- les discours de réception, 2- les notices lues en l'honneur des académiciens défunts, 3- les sujets mis au concours par l'académie, 4- les discours sur les prix de vertu ou prix Montyon.

II- **Le genre délibératif ou l'éloquence politique** fut dans l'antiquité l'éloquence utilisée pour faire voter une loi ou s'y opposer, déclencher une guerre ou l'arrêter, bref c'est l'éloquence à laquelle l'orateur a recours pour faire prendre une résolution ou détourner d'une décision prise. Les figures véhémentes y sont récurrentes pour émouvoir les auditeurs. Dans l'actualité c'est l'éloquence pratiquée notamment dans les parlements. En général, l'orateur ne cherche plus à gagner la seule admiration de son public mais il cherche à provoquer des décisions et à déchaîner des volontés : « Là se déploient toutes les ressources d'une dialectique serrée, d'une conviction passionnée, pour combattre des adversaires souvent redoutables par leur logique prestigieuse et leur fougue communicative. »[57] Il s'agit donc d'une est une éloquence pratique.

III- **Le genre ou l'éloquence judicaire,** comme son nom l'indique, il s'agit de l'éloquence mise en œuvre pour défendre les droits et les intérêts d'une personne ou d'un groupe de personnes. C'est une accusation ou une défense, une pétition ou une contestation. Chez les Grecs ce genre était répandu parce que chaque citoyen devait plaider lui-même sa cause. Chez les Romains la représentation en justice se faisait via un avocat. Les grands procès se plaidaient aux *comices* devant le peuple réuni et les avocats, qui venaient soutenir le plaignant, pouvaient dépasser les deux cents personnes. Ces types de plaidoyer tournaient souvent, en Grèce comme à Rome, en débats politiques.

IV- **L'éloquence religieuse ou la prédication :** « est propre au christianisme. Elle est une forme de l'apostolat et *se propose d'exposer aux hommes les dogmes de la religion révélée et de leur faire pratiquer la morale.* »[58] Il s'agit des discours qui englobent la vérité et la morale du christianisme tels : 1- **le sermon**, 2- **le prône**, instruction courte et familière, 3- **l'homélie**, entretien familier pour expliquer un passage de l'Évangile, 4- **la conférence**, discours adressé aux jeunes dans une forme qui leur est adéquate à propos des sujets qui leur sont spécifiques, 5- **le panégyrique chrétien,** qui est tout à fait différent du discours portant le même nom dans l'antiquité. Il s'agit d'un discours où est fait l'éloge d'un saint, 6- **l'oraison**

funèbre, contrairement à la tradition païenne où il s'agissait d'une leçon de patriotisme ou d'un moment d'orgueil pour des familles aristocratiques, par l'oraison funèbre chrétienne, l'orateur tente d'instruire les vivants à travers l'éloge du mort.

L'orateur ou prédicateur doit mettre en œuvre une éloquence douce et claire. Il ne doit point chercher à plaire, mais plutôt à prêcher l'Évangile.

Bref « l'éloquence est l'art de présenter la vérité sous le jour le plus avantageux et le plus propre à opérer la conviction et la persuasion : c'est ce que tout homme qui prêche l'évangile doit tenir à cœur »,[59] mais aussi tout orateur qui voudrait produire un discours éloquent.

La véhémence :

Enthousiasme, impétuosité et violence apparaissent parmi les maints synonymes du substantif véhémence. Selon la définition du grand Larousse, la véhémence est la vivacité extrême et l'ardeur impétueuse et passionnée qui anime quelqu'un sous l'impulsion d'une idée ou d'un sentiment. Un discours véhément est donc l'équivalent d'un discours passionné, violent et intense. Véhément « se dit de quelqu'un qui s'exprime avec fougue, passion, pour convaincre, fustiger, émouvoir. »[60] Dans son *Dictionnaire de rhétorique*, Georges Molinié définit la véhémence rhétorique comme étant : « une des qualités du style : c'est un des principaux moyens de l'ornement. Elle désigne la force qui émane du discours, créant l'impression de l'énergie, et destinée à toucher les auditeurs. »[61] C'est ce à quoi réfère La Fontaine dans sa fable IV du livre VIII, (*Le pouvoir des Fables*) en ces termes :

Il parla fortement sur le commun salut.
On ne l'écoutait pas : l'Orateur recourut
A ces figures violentes
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.

En d'autres termes, la véhémence rhétorique serait l'équivalent du *pathos* ou preuve pathétique, (constituant avec la preuve éthique (*ethos*) et la preuve logique (*logos*) l'un des trois piliers, préconisés par les théoriciens, de la rhétorique antique depuis Aristote. La véhémence est plus agressive et les « figures de la véhémence, de l'antipathie ou de la désapprobation » ont comme dénominateur commun la violence verbale :

> Les rhéteurs de la Renaissance anglaise nommaient « figures de la véhémence » certains actes de parole (qu'accompagnent quelquefois des gestes appropriés) et qui consistent à réprimander, à menacer, à accuser, à injurier, à anathématiser, entre autres, un énonciataire. L'orateur qui emploie de telles figures espère convaincre ses auditeurs qu'en s'exprimant ainsi, il leur sert de porte-parole. Grâce à lui s'expriment, par exemple, l'indignation ou la colère qu'ils ressentent face à l'objet de sa diatribe.[62]

Ces figures puisées par Halsall dans l'ancienne rhétorique anglaise, mettent en scène une suite de procédés agressifs tels le sarcasme et l'injure à côté d'autres figures aux noms peu courants, tel la bdelygmia, la cataplexsis, etc., mais qui désignent des fonctions courantes du discours comme le reproche, l'accusation interrogative et directe, la provocation, la menace et l'outrage. Le rôle de ces figures à l'intérieur du discours est de rendre « antipathiques des personnages afin de réfuter les idées que ceux-ci représentent ou personnifient dans le discours mimétique ou diégétique qui vise la persuasion. »[63]

La véhémence fait donc partie de l'éloquence, c'est l'un des moyens de la persuasion auquel l'orateur peut avoir recours pour toucher son auditoire. Mais il s'agit ici d'une éloquence violente et intense, qui fait partie intégrante du pathos même. Si le pathos englobe tous les procédés discursifs qui touchent et émeuvent l'auditeur, la véhémence, elle, se limiterait à ce qui touche par le biais de l'agressivité et la violence discursives.

La satire nominale : le cas des satires de Boileau :

La publication du recueil des satires de Boileau ne marque pas un renouveau du genre qui connut son apogée avec Maturin Régnier. Paradoxalement, elle marque son déclin jusqu'à sa disparition totale au XVIIIème siècle. En effet, le mot satire devient « chez les philosophes des Lumières et notamment chez Voltaire un terme injurieux, synonyme de diffamation, d'outrage, d'agression *ad hominem*. »[64] Pour Pierre Bayle, la satire devient l'équivalent du « libelle diffamatoire ». Il considère la rédaction des satires, qui attaquent l'honneur et la réputation des individus, comme étant un crime : « les satires tendent à dépouiller un homme de son honneur,

ce qui est une espèce d'homicide civil. »[65] Il va même jusqu'à appeler sur les satiristes la sanction de la loi. En effet, une grande partie du dictionnaire de Bayle est consacrée aux sanctions légales qui frappent les auteurs de diffamations depuis les Romains. Ceci est dû au fait qu'aux côtés du satiriste, censeur de la société, qui cherche à corriger le monde, se trouve un satiriste hargneux qui cherche à se venger à travers ses satires. Comme toute arme, la satire est également une arme à double tranchant et si quelques poètes y recourent pour censurer les mœurs, d'autres l'utilisent pour « vider des querelles personnelles ». La satire nominale ou l'attaque *ad hominem* n'est plus la censure à allure universelle et générale, censée être celle de la satire, elle se transforme plutôt en invective personnelle. En France, déjà en 1623[66], le parlement ordonne des poursuites contre les auteurs de satires licencieuses et libertines.

Au moment de leur publication en 1666, les Satires de Boileau ont fait scandale parce qu'elles nommaient explicitement quelques-unes de ses cibles transgressant ainsi les normes sociales et esthétiques. Dans une société où le nom se confond avec l'honneur, ridiculiser explicitement un homme c'est le déshonorer. Toutefois, ses satires nominales n'étaient adressées qu'à un cercle limité, celui des poètes : « Despéraux se présente comme l'ardent chevalier de la raison et des lettres, dont la cruauté est justifiée par l'indignation que suscitent en lui les sots et les auteurs médiocres. »[67] Les hauts personnages contemporains du satiriste tels que les nobles, les grands commis de l'État et les prélats n'ont jamais figuré dans les satires de Boileau qui jouissait pourtant de la protection du roi. Pour justifier ses attaques *ad hominem*, il établit une distinction entre « l'auteur » et sa « personne ». Selon lui, attaquer le « poète » ou « l'auteur » ne touche nullement à l'honneur de « l'homme » :

« Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sçait de l'Homme d'honneur distinguer le Poëte »[68]

Les contre-attaques se multiplient,[69] tout de même, suite à la publication du recueil de 1666, ce qui oblige Boileau à rédiger son *Discours sur la satire* qu'il ajoute à l'édition de 1668. Loin d'être un commentaire théorique sur la poétique du genre, ce « discours » est une réponse aux accusations portées contre Boileau par ses détracteurs. Il y traite la question de la satire nominale et se

défend en s'appuyant sur le modèle de ses prédécesseurs, des satiristes modernes et évidemment les Anciens : « Tant il est vrai que le droit de blâmer les auteurs est un droit ancien, passé en coutume parmi tous les satiriques, et souffert dans tous les siècles ! »[70]

Le problème de la satire nominale est qu'elle entraîne un mouvement d'avilissement public où tout le monde est invité à participer au châtiment de la cible ridicule. Selon Debailly la satire nominale peut paraître sous différentes formes, elle peut se présenter par la simple évocation au sein d'une liste où la succession des noms propres décline un modèle :

Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie ?
Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier
Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville [71]

Le recours à ce procédé accentue le mépris du satiriste vis-à-vis de sa cible, « le mépris se traduit ici par la dilution, par la banalisation des individus dans une multitude qui les départicularise et les convertit en représentants interchangeables de la médiocrité et de la nullité littéraires. Certains noms répétés, comme Pradon ou Cotin, deviennent par antonomase des synonymes de poète médiocre et prétentieux.[72] »

La satire nominale peut s'effectuer aussi à travers l'intégration du nom dans une invective développée qui met en scène des procédés du burlesque. Ainsi, le poète nommé est ridiculisé par le biais des figures et « des formules courtes et péremptoires destinées à frapper les esprits et à s'incruster dans les mémoires. »[73]

Dans la satire nominale le rire dérisoire devient une arme et une sanction sociale. Debailly avance une hypothèse selon laquelle Boileau rêvait de faire du genre lucilien une sorte de tribunal moral et littéraire, garanti par l'autorité du Prince[74]. Dans ce tribunal la sanction serait exécutée par le biais de la satire nominale, dotée d'un pouvoir de nuisance sociale. Malheureusement, au lieu de renouveler la figure du satiriste comme l'était son dessein, par son recours à la satire nominale, Boileau contribue à la fin progressive de ce genre littéraire en France.

Cependant la plupart des humanistes considéraient que la satire en vers est légitime pourvu qu'elle reste anonyme. Selon Robert Elliott,[75]

> La satire a pu développer des stratégies rhétoriques d'implication telles que l'ironie, l'allégorie ou la parodie pour contourner la censure et rendre la satire socialement acceptable, tout en contribuant par là à affûter ses attaques. Habitué à administrer ses châtiments, le satiriste a dû apprendre à châtier son langage pour échapper aux sanctions de la loi, qui garde en mémoire les anciens pouvoirs du nom et de l'invective.[76]

La satire humaniste :

La satire humaniste s'oppose en fait à la satire d'avant le XVIIe siècle. C'est une satire dont le rôle serait de servir de référence aux bienséances, de corriger la société par le biais de la dénonciation des vices des hommes d'une part et de la critique des institutions d'autre part. Comme l'indique Eva Kushner, « la satire humaniste commencerait, là où le système lui-même devient objet de critique, par une littérature devenue consciente d'elle-même et de son pouvoir[77]. »

En 1710, le père Charles Porée, père jésuite et professeur de rhétorique publie *De satyra* ou *Discours sur la satire* dans lequel il analyse la légitimité de la satire comme gardienne de l'idéal social de l'honnête homme. Comme tous les pères jésuites, il rejette catégoriquement les satires qui traitent des sujets qui concernent les dogmes religieux. Pour lui, le rôle de la satire se limiterait à corriger les mœurs et à garder les bienséances dans la société. Horace serait le modèle à suivre de l'honnête homme et le prince de la satire régulière, vu sa modération et son respect des bienséances. En effet, « la modération et la bonne humeur conciliantes dont fait preuve Horace dans ses satires en font ainsi aux yeux du classicisme le modèle indépassable en matière de satire régulière. Lui seul a su, en mêlant au sérieux de la critique des railleries légères et spirituelles, respecter cette bienséance urbaine et plaisante, seule apte à rendre la morsure acceptable. »[78]

Pour être acceptable, la satire doit éviter d'offenser les honnêtes gens et doit respecter en même temps les bienséances dans sa critique. Le rôle de la satire doit se limiter à la correction des mœurs et à la dénonciation des vices, laissant de côté le désir de vengeance, l'envie ou la vanité qui se déploie dans les querelles

entres auteurs. Il fait appel à la vérité : « Que dans ses attaques, la satyre s'attache à la vérité. »[79] En fait, la vérité, le naturel et la vraisemblance sont les fondements du classicisme. C'est en s'appuyant sur ce principe que Porée réfute tout excès dans le genre satirique. Mais il réfute en même temps toute grossièreté qui pourrait résulter de la peinture naturelle de certains vices. Notons que vraisemblance et bienséance sont à l'époque fortement liées. D'ailleurs, Porée félicite Boileau d'avoir changé l'idée préconçue chez les poètes selon laquelle la grossièreté serait indissociable du style de la satire. Avant le père jésuite, le Président Lamoignon[80] avait félicité également Boileau à plusieurs reprises « d'avoir purgé la satire de la saleté qui lui avait été jusqu'alors affectée. »[81]

Si Porée approuve le rôle punitif de la satire il n'est pourtant pas d'accord avec le fait de nommer les victimes ou cibles :

> Douterons-nous encore que moins la satyre aura désigné de gens, plus elle en critiquera, et, inversement, que plus elle aura mentionné de noms, moins elle corrigera de personnes ? du reste, pourquoi ai-je dit « corrigera » ? Je me suis trompé, messieurs : la satyre provoque généralement la fureur et la colère de ceux dont elle mentionne les noms ; elle ne les écarte pas du vice[82].

À la lumière d'une vision tout à fait religieuse dans une France catholique, la satire, pour être acceptée, doit corriger en fonction des principes de probité et de charité. Les attaques *ad hominem* ne peuvent donc être conformes au principe de charité chrétienne. Toutefois, il n'est pas contre la critique des poètes médiocres ; c'est pourquoi il préfère que les ouvrages soient désignés par leur titre plutôt que par leurs auteurs. C'est la manière de critiquer qui doit obéir aux lois de l'honnêteté. Aux principes de probité et de charité s'ajoute celui d'utilité. Le but de la satire ne doit pas être celui de plaire uniquement, mais celui d'instruire et de corriger les mœurs : « la finalité morale prime sur la finalité esthétique ? »[83] Cette conception est clairement élaborée dans les préfaces des *Caractères* de La Bruyère ainsi que des *Fables* de La Fontaine[84]. De plus, comme l'indique Jean Leclerc dans son article,[85] « l'utilité » de la satire est conforme avec l'enseignement des manuels de civilité et les écrits des moralistes. Elle pousse ainsi la satire vers un rôle civilisateur tout à fait classique et proche de celui de la comédie, qui dénonce les personnes ridicules en s'en moquant

pour les inciter à s'éloigner de leurs torts. En effet, le père jésuite atteste que les peintures générales, comme celles qu'effectuent La Bruyère dans ses caractères et Molière dans ses comédies, sont bien plus efficaces et utiles que les attaques personnelles. Enfin, la satire doit s'en prendre non seulement aux écarts par rapport aux bienséances mais aussi à toute atteinte à la vie en groupe. Pour ce faire, elle peut mettre en œuvre différents tons, tantôt le sérieux et la violence, tantôt le rire et la raillerie.

La grande richesse du champ satirique, ses multiples facettes et approches rendent difficile la tâche de mettre fin à cette étude. Tant de travaux restent à faire, tant d'idées à être exposées encore et que nous n'avons pu abordées à cause de l'espace limité et le but introductif de cet écrit. Nous avons simplement tenté de présenter, les origines historiques de la satire tout en essayant de distinguer le genre littéraire et l'esthétique ou le mode d'écriture. La cible des écrits satiriques a été définie, vu son importance, dans la communication satirique qui met en place deux autres actants, à savoir : l'énonciataire et l'énonciateur. Les notions d'humour, sarcasme, ironie, comique, caricature, invective ont été approchées brièvement dans une tentative d'éclaircissement des différentes définitions du mot « satire ». Nous avons ensuite tenté de mettre l'accent sur le rapport reliant les écrits satiriques et les formes brèves. Les notions d'éloquence et de véhémence ont été exposées vu leur étroit rapport avec l'écriture satirique. Finalement, nous avons examiné deux variétés antagoniques d'écrits satiriques, à savoir, la satire *ad hominem* et la satire humaniste. Cette dernière étant la moins critiquée selon l'esthétique du siècle classique.

BIBLIOGRAPHIE

ANGENOT, Marc.
La parole pamphlétaire, typologie des discours modernes, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995.
BLAIR, Hugues.
Cours de rhétorique et de belles-lettres, traduit de l'anglais par PREVOT, Pierre, 2e édit., 1821,
t. II
BOILEAU, Nicolas.
Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le discours. Traduit du grec de Longin, dans Œuvres diverses du sieur D***, Paris, Denis Thierry, 1674.
Satires, Epîtres, Art poétiques, édition établie et annotée par Jean-pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985.
DUVAL, Sophie et MARTINEZ, Marc.
La Satire, Paris, Armand Collin, 2000.
ELLIOT, Robert.
The Power of Satire: Magic, Ritual, Art, Princeton University Press, 1960.
EVRARD, Franck, *L'humour*, Paris, Hachette, 1996.
FLEURET, Fernand et PERCEAU, Louis. *Les satires françaises du XVIIe siècle*, Paris, Garnier Frères, 1923, vol. 1
HAMON, Philippe.
L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique, Paris, Hachette, 1996.
JOUVE, Vincent. *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993.
MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970.
MOLINIE, Georges. *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de poche, 1992.
POREE, Charles. *Discours sur la satire, présentation, édition critique, notes et traduction inédite du latin par DOS SANTOS, Luis*. Paris, Honoré Champion, 2005.
QUINTILIEN, Marcus Fabius. *Institutionis Oratoriae*, libri IX, chapitre 2, éd. et trad. Allemande de H. Rahn, Darmstadt, Wissenschafliche Buchgemeinschaft, 1972.
ROUKHOMOVSKY, Bernard.
Lire les formes brèves, Paris, Armand Colin, 2005.
SCARPI, Robert.
L'humour, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
STALLONI, Yves.
Les genres littéraires, Paris, Nathan, collection 128, 2000.
TILIER, Bertrand.
À la charge ! : La caricature en France de 1789 à 2000, Paris, Éditions de l'Amateur, 2005.
TRUBLET, Nicolas.
Panégyriques des saints, précédés de Réflexions sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier, Paris, Briasson, 1755.

VINCENT, L'abbé CL.
Théorie des genres littéraires, Paris, J. De Gigore éditeur, 1939.

ARTICLES :

BOMBART Mathilde, ESCOLA Marc. « Clés et usages de clés : pour servir à l'histoire et à la théorie d'une pratique de lecture », *in* : *Littératures* classiques, n° 54, *2*/2004 pp. 5-26.
URL : www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2004-2-page-5.htm.
DOI : 10.3917/licla.054.0005.

BERTRAND, Dominique. « Rire et satire de 1650 à 1700 : de la théorie au jeu de miroirs. » *In* : Littératures classiques, *La satire en vers au XVIIe siècle*, n° 24 - printemps 95, Paris, Klinckrsieck, pp. 135-147.

CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories pour l'Humour ? » in : *Questions de communication* [en ligne], 10, Presses universitaires de Nancy, 2006, mis en ligne le 1 décembre 2006, URL : http ://questionsdecommunication.revues.org/7688

DANDREY, Patrick.
« Les fables, les contes et la fable chez La Fontaine : le secret du livre XII. », in : *Féeries* [en ligne], 7/2010.

DEBAILLY, Pascal.
« Le rire satirique », *in* : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* – Tome LVI – 1994 – n 3

DEBAILLY, Pascal.
« L'ethos du poète satirique », *in* : Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, *la réforme et la renaissance*, n°57, 2003, pp. 71-91.

DEBAILLY, Pascal,
« Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », *in* : *Littératures classiques*, nº 68, été 2009, Paris, Honoré Champion, pp : 131-144

EGGS, Ekkehard. « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, URL : http://aad.revues.org/219

ESCOLA, Marc. « Les Fables en prose de La Fontaine », *in* : *Lectures de La Fontaine, le recueil de 1668*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, pp. 43-55.

HALSALL, Albert. « Figures de la véhémence chez Shakespeare et Hugo », *in : La parole polémique*, études réunies par DECLERCQ, Gilles, MURAT, Michel et DANGEL, Jacqueline, Paris, Honoré Champion, 2003, pp- 263-281.

LECLERC, Jean. « Entre le rire et le doux-amer : pour une analyse sociohistorique de la satire en France au XVIIe siècle », *in* : *La Douceur dans la littérature de l'Antiquité au XVIIe siècle*, éd. Hélène Baby et Josiane Rieu, Paris, Classiques Garnier, coll. «Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne», 2012, pp. 551-568.

KUSHNER, Eva. « L'esprit satirique et le développement de la satire », *in* : *Histoire Comparée des littératures de langues européennes, l'époque de la Renaissance. 1400-1600*, 1er volume, *L'avènement de l'esprit nouveau (1400-1480)*, Budapest, Akadéliai Kiado, 1988, pp. 384-401.

ROBINSON, Norris. « Satirists and Enchanters in Early Irish Literature », *in*: *Studies in the History of Religions Presented to Crawford Howell Toy*, New York, David Gordon Lyon and Georges Foot Moore ed., 1912, pp. 95-130.

OUVRAGES DE REFERENCE :

BAYLE, Pierre.
Dictionnaire historique et critique, par Mr. Pierre Bayle, Amsterdam, P. Brunel, 1740, 4 vol., art. « Catius », note C, t. II.
DEMEULENAERE, Pierre.
« Norme Sociales », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/norme-sociale
GRAND *Larousse de la langue française en sept volumes*. Tome septième, Sus-Z et bibliographie historique / [sous la direction de Louis Guilbert, René Lagane, Georges Niobey], Paris, Librairie Larousse, 1978, p. 6294.
FURETIERE, Antoine.
Dictionnaire Universel, contenant generalement tous les mots françois, tant vieux que modernes et & les termes de toutes les Sciences et des Arts, [en ligne] La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1870.item.
LAMBOTTE, Marie-Claude.
« L'ironie » *in* : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, *Encyclopaedia Universalis* et Albin Michel, 2001, p. 395.
LAROUSSE.
Encyclopédique, version informatisée. http://www.larousse.fr/encyclopedie
MARMIER, Jean.
« Caractères », *in* : *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001.
ROBERT, Paul. *Le petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996.
Le Grand Larousse Universel, 1998.
Le *Trésor de la langue française* informatisé. http://www.cnrtl.fr/
YVERDON.
L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des connoissances humaines, Encyclopédie d'Yverdon, [en ligne] tome 24, 1770-1780, éditions Classiques Garnier Numériques.

NOTES

[1] « Satirists and Enchanters in Early Irish Literature », *in*: *Studies in the History of Religions Presented to Crawford Howell Toy*, New York, David Gordon Lyon and Georges Foot Moore ed., 1912, pp. 95-130.
[2] *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton University Press, 1960.
[3] S.Duval, M.Martinez, *La Satire*, Paris, Armand Collin, 2000, p. 11.
[4] *Ibid* p. 14.
[5] XM Littré V1.3, Définition donnée par *le Littré*, consulté en ligne.
[6] *Dictionnaire Larousse Encyclopédique*, version informatisée.
[7] L'abbé CL Vincent, *Théorie des genres littéraires*, Paris, J. De Gigore éditeur, 1939, p. 85.
[8] Pascal Debailly, *L'ethos du poète satirique*, *in* : Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, *la réforme et la renaissance*, n°57, 2003, pp. 71-91. p. 71.
[9] Lucilius, Horace, Perse et Juvénal sont considérés comme les maîtres du genre.
[10] S.Duval, M.Martinez, *op. cit*., p. 81.
[11] Pascal Debailly, « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », *in* : *Littératures classiques*, nº 68, été 2009, Paris, Honoré Champion, p. 132.
[12] *Ibid*. p. 184.
[13] « Espèce de poème inventé pour corriger et reprendre les mœurs corrompues des hommes, ou critiquer les méchants ouvrages tantôt en termes piquants, tantôt avec des railleries. » Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel, contenant generalement tous les mots françois, tant vieux que modernes et & les termes de toutes les Sciences et des Arts*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690, consulté en ligne le 3 janvier 2013.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1870.item.
[14] Dominique Bertrand, « Rire et satire de 1650 à 1700 : de la théorie au jeu de miroirs. » *In* : Littératures classiques, *La satire en vers au XVIIe siècle*, n° 24 - printemps 95, Paris, Klinckrsieck, pp. 135-147, p. 136
[15] Cf. Pascal Debailly, « Le rire satirique », *in* : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* – Tome LVI – 1994 – n 3, p. 706.
[16] Polémique désigne « toute dispute d'idée, tout écrit qui soutient une opinion contre une autre. L'idée de dérision, d'impertinence et de médisance n'y est pas nécessairement impliquée, tandis que l'idée d'argumentation (mais une argumentation pressante, agressive, violente et non froide et mesurée) est mise à l'avant-plan. Cette distinction semble différencier la polémique de la satire au sens large. » Marc Angenot, *La parole pamphlétaire, typologie des discours modernes*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995, p. 276.
[17] *Ibid.* p. 185.
[18] Pour plus de détails sur le rire et la satire *Cf.* Dominique Bertrand, *art.cit*.
[19] Philippe Hamon distingue dans toute « scène ironique » cinq personnages types ou cinq « postes actanciels » : L'ironisant qui serait l'équivalant du satiriste, l'ironisé, équivalent de la cible, le complice, équivalent du récepteur complice, le naïf à savoir le récepteur dupe et le gardien de la loi équivalent à la norme.

Philippe Hamon, *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, *cf*. pp. 122-124.

[20] Pierre Demeulenaere, « Norme Sociales », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 26 août 2014. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/norme-sociale

[21] Pascal Debailly, « Boileau et la Querelle des Satires », in *Littératures classiques*, nº 68, été 2009, *Les émotions publiques et leurs langages à l'âge classique*, Honoré Champion, Paris, p. 140.

[22] S.Duval, M.Martinez, *op. cit*., p. 190.

[23] *Ibid*., p. 192.

[24] Pour une étude intéressante sur l'usage des clés *cf*. Bombart Mathilde, Escola Marc, « Clés et usages de clés : pour servir à l'histoire et à la théorie d'une pratique de lecture », *Littératures classiques* 2/2004 (N° 54), pp. 5-26.
URL : www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2004-2-page-5.htm.
DOI : 10.3917/licla.054.0005.

[25] Vincent Jouve, *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 24.

[26] Philippe Hamon, *op., cit*., p. 123.

[27] Nous avons consulté pour les définitions de ces quatre notions clés : *Le petit Robert*, 1996, *Le Grand Larousse Universel*, 1998, Le *Trésor de la langue française* informatisé.

[28] Franck Evrard, *L'humour*, Paris, Hachette, 1996, p. 37.

[29] Pour une analyse plus profonde de la notion d'humour cf. Patrick Charaudeau, « Des catégories pour l'Humour ? » in : *Questions de communication* [en ligne], 10, Presses universitaires de Nancy, 2006, mis en ligne le 1 décembre 2006, URL : http ://questionsdecommunication.revues.org/7688

[30] Robert Scarpi, *L'humour*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

[31] Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970.

[32] Marie-Claude Lambotte, « L'ironie » *in* : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, *Encyclopaedia Universalis* et Albin Michel, 2001, p. 395.

[33] Quintilien, Marcus Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae*, libri IX, chapitre 2, éd. et trad. Allemande de H. Rahn, Darmstadt, Wissenschafliche Buchgemeinschaft, p. 44.

[34] *Ibid*., p. 46.

[35] Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de poche, 1992, p. 180.

[36] Ekkehard Eggs, « Rhétorique et argumentation : de l'ironie », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, p. 4, Consulté le 27 Août 2014. URL : http://aad.revues.org/219

[37] Marc Angenot, *op. cit.* p. 276.

Nadia N. Shama

[38] *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des connoissances humaines, Encyclopédie d'Yverdon*, tome 24, 1770-1780, éditions Classiques Garnier Numériques, consultée en ligne.

[39] Bertrand Tillier, *À la charge ! : La caricature en France de 1789 à 2000*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2005, p. 15.

[40] *Idem.*

[41] « La simplification du personnage passe par les trois figures que sont la synecdoque, l'hyperbole et la métonymie. Elle combine réduction et grossissement, les deux principes fondamentaux de la caricature qui déforme l'individu en le limitant à quelques traits hypertrophiés. » S. Duval, M. Martinez, *op. cit*. p. 195.

[42] S. Duval, M. Martinez, *op. cit*., p. 79.

[43] Nicolas Boileau, *Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le discours*. Traduit du grec de Longin, dans Œuvres diverses du sieur D***, Paris, Denis Thierry, 1674, préface.

[44] Bernard Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 4.

[45] L'abbé CL Vincent, *op. cit*., p. 168.

[46] Patrick Dandrey, « Les fables, les contes et la fable chez La Fontaine : le secret du livre XII. », in : *Féeries* [en ligne], 7/2010, mis en ligne le 31 juillet 2011.

[47] Jean Marmier, « Caractères », *in* : *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001, p. 98.

[48] Marc Escola, « Les Fables en prose de La Fontaine », *in* : *Lectures de La Fontaine, le recueil de 1668*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 44.

[49] Bernard Roukhomovsky, *op., cit.*, p. 91.

[50] *Ibid*, p.39.

[51] Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Nathan, collection 128, 2000, p. 71.

[52] *Cf.* S. Duval et M. Martinez, *op. cit*. pp, 240-243.

[53] L'abbé CL Vincent, *op. cit*., p. 225.

[54] Nicolas Trublet. *Panégyriques des saints, précédés de Réflexions sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier*, Paris, Briasson, 1755, p. 4.

[55] *Ibid.*, p. 89.

[56] Nous avons suivi la répartition faite par L'abbé CL Vincent, dans son ouvrage, *op. cit*., pp. 225-241.

[57] L'abbé CL Vincent, *op. cit*., p. 232.

[58] L'abbé CL Vincent, *op. cit*., p. 237.

[59] Hugues Blair, *Cours de rhétorique et de belles-lettres*, traduit de l'anglais par Pierre Prévot, 2e édit., 1821, t. II, p. 70.

[60] *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*. Tome septième, Sus-Z et bibliographie historique / [sous la direction de Louis Guilbert, René Lagane, Georges Niobey], Paris, Librairie Larousse, 1978, p. 6294.

[61] Georges Molinié, *op. cit.*, p. 334.

[62] Albert W. Halsall, « Figures de la véhémence chez Shakespeare et Hugo », *in : La parole polémique*, études réunies par Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 263.

[63] *Ibid*, p. 264.

[64] Pascal Debailly, « Boileau et la Querelle des *Satires* », *art. cit*., p. 132.

[65] *Dictionnaire historique et critique, par Mr. Pierre Bayle*, Amsterdam, P. Brunel, 1740, 4 vol., art. « Catius », note C, t. II, p. 102.

[66] Avant l'époque classique, l'obscénité est profondément liée au style de la satire.

[67] Luis Dos Santos, « introduction » *in* : Charles Porée, *Discours sur la satire, présentation, édition critique, notes et traduction inédite du latin par Luis dos Santos*, Paris, Honoré Champion, p. 110.

[68] Boileau, *Satire IX*, v. 211-212, p. 112.

[69] En 1666 Carles Cotin riposte en écrivant trois pamphlets : *Despréaux, ou la satyre des satyres* ; *Discours satyrique au cynique Despréaux* ; *La Critique désintéressée sur les satyres du temps*. Jacques de Coras écrit *Le Satirique berné*, Edme Boursault, écrit une pièce de théâtre : *La satire des satires*. Desmarets de Saint-Sorlin rédige *La Défense du poème héroïque avec quelques remarques sur les œuvres satyriques du sieur D****. Nicolas Pradon écrit plusieurs libelles : *Le triomphe de Pradon ; Nouvelles remarques sur tous les ouvrages du sieur D***, L'épître à Alcandre et Le satirique français expirant*, Louis de Sanlecque écrit *Poësies heroïques, morales et satyriques*.

[70] Boileau, *Discours sur la satire*, p. 119.

[71] Boileau, *Satire VII*, v. 42-45, p. 95.

72 Pascal Debailly, « La Querelle des satires », art. cit., pp. 134-135.

[73] *Idem*.

[74] *Ibid*., p. 140.

[75] Robert C. Elliott, auteur de *The power of satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton, Princeton University Press, 1960.

[76] S. Duval et M. Lartinez, *op. cit*. p. 70.

[77] Eva Kushner, « L'esprit satirique et le développement de la satire », *in* : *Histoire Comparée des littératures de langues européennes, l'époque de la Renaissance. 1400-1600*, 1er volume, *L'avènement de l'esprit nouveau (1400-1480)*, Budapest, Akadéliai Kiado, 1988, p. 385.

[78] Luis Dos Santos, « introduction » in Charles Porée, *Discours sur la satire, présentation, édition critique, notes et traduction inédite du latin par Luis dos Santos*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 106.

Nadia N. Shama

[79] *De satyra* § 50.
[80] Voir F. Fleuret et L. Perceau, *Les satires françaises du XVIIe siècle,* Paris, Garnier Frères, 1923, vol. 1, p. XLIV.
[81] Louis dos Santos, *op. cit.*, p. 99.
[82] *De satyra* § 62.
[83] Louis dos Santos, *op. cit.*, p. 115.
[84] Voir *infra* chapitre 2 de ce travail sur les préfaces.
85 Jean Leclerc, « Entre le rire et le doux-amer : pour une analyse sociohistorique de la satire en France au XVIIe siècle », in : La Douceur dans la littérature de l'Antiquité au XVIIe siècle, éd. Hélène Baby et Josiane Rieu, Paris, Classiques Garnier, coll. «Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne», 2012, p. 560.