



**HAL**  
open science

**Modernités 27. Mauvais genre. La satire littéraire moderne, textes réunis et présentés par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, actes du colloque international de l'Université de Bordeaux III (16-17-18 mars 2006), Presses universitaires de Bordeaux, 2008, 464 p.**

Nathalie Preiss

► **To cite this version:**

Nathalie Preiss. Modernités 27. Mauvais genre. La satire littéraire moderne, textes réunis et présentés par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, actes du colloque international de l'Université de Bordeaux III (16-17-18 mars 2006), Presses universitaires de Bordeaux, 2008, 464 p.. *Romantisme : la revue du dix-neuvième siècle*, 2009, pp.10.3917/rom.145.0155. 10.3917/rom.145.0155 . hal-02906182

**HAL Id: hal-02906182**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02906182v1>**

Submitted on 24 Jul 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

***Modernités 27. Mauvais genre. La satire littéraire moderne, textes réunis et présentés par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, actes du colloque international de l'Université de Bordeaux III (16-17-18 mars 2006), Presses universitaires de Bordeaux, 2008, 464 p.***

Recension par Nathalie Preiss, Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL

Gageure que de vouloir définir un genre, de surcroît « mauvais » !, qui déborde tout cadre générique ; gageure que de vouloir donner une cohérence idoine à des travaux qui prennent pour objet une « macédoine » ; gageure enfin que de vouloir cerner la satire littéraire *moderne*, alors que sa modernité, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, tient précisément, sinon à sa solution, du moins, à sa conversion en « mode satirique », qui met en défaut toute approche exclusivement historique comme toute systématisation théorique. Triple gageure réussie. Échappant à l'effet « pot-pourri » qui menace toute publication d'actes de colloque, ce volume s'organise en six chapitres, précédés d'un « Prologue théorique et métacritique » et suivis d'un « Épilogue réflexif », admirablement suturés par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah qui, en ouverture de chaque section, en soulignent la cohérence mais aussi les interférences avec les autres sections, à concevoir dès lors comme séquences d'un plus grand ensemble. Aussi a-t-on affaire, au sens le plus noble du terme, à de véritables *Mélanges* – en hommage à la mémoire de Judith Kauffmann qui avait prononcé une communication intitulée : « Satire, burlesque et langue de bois : Albert Cohen, Romain Gary et la diplomatie internationale » – où se surimposent judicieusement analyse des modalités du mode satirique moderne et étude des modulations du discours critique sur la satire moderne, qui, autant qu'il le décrit, construit son objet.

Dans la mouvance de l'un des courants critiques contemporains (Seidel) – dont Fredric V. Bogel offre en prologue un très éclairant panorama, avec ses perspectives et prospectives – qui, inspiré des théories de René Girard, fait reposer la satire moins sur une distance effective du satiriste à l'égard de sa cible que sur un effort et un effet de mise à distance de cet *alter ego* qui est trop « *ego* » et pas assez « *alter* » (et dont, selon la formule parlante, par son ambivalence, de Jean-Marie Seillan à propos de la critique littéraire de Champfleury et de Bloy, on veut « avoir [la] peau »), tous les auteurs s'accordent à retenir pour trait distinctif de la satire moderne le « brouillage ». Brouillage entre le satiriste et sa cible, fondé sur un double mouvement de fascination et de répulsion, comme le soulignent Nicolas Di Méo à propos de Morand face à la modernité ou Sophie Tribouillard à propos de la littérature moderne lue par Musset, « Lorenzaccio satiriste » qui « avance masqué ». Brouillage qui peut aller jusqu'à l'autoréflexivité, comme le montrent José-Luis Diaz, à l'heure du « sacre de l'écrivain », pour le poète romantique, physiologisé et satirisé par lui-même, et Matthieu Liouville pour le romantisme dans son ensemble. Par une sorte de « sur-rire » supérieur, l'autodérision ne signifie point autodestruction mais bien autopromotion non d'une école mais d'un mouvement

qui trouve ainsi le principe de sa dynamique. L'*héautontimorouménos* ou, et l'on ne s'en étonnera pas, l'allégorie de la satire moderne. Jeu de reflets qui peut s'étendre au destinataire lui-même dans un processus infini de « réverbération » (Marc Martinez), témoin le *Hamlet* de Laforgue analysé par Sandrine Bazile et *Le Conte du tonneau* de Swift, étudié par Marc Martinez, qui, véritable « anatomie de la satire », pousse à son point extrême ce phénomène de réflexivité. Brouillage également des valeurs au nom desquelles la satire s'énonce et dénonce : Pascal Engel le souligne d'emblée, la satire suppose une référence à des valeurs morales et, on l'oublie trop !, intellectuelles ou, du moins, à des normes – que le satiriste y croie ou non, qu'elles soient reconnues ou non. Discours en quelque sorte orthopédique, la satire redresse les torts, fait marcher droit, quand ce n'est pas à l'ombre. Mais le propre de la satire moderne (configurée aussi, note P. Engel, par le discours critique d'une époque moderne suspicieuse à l'égard des valeurs), c'est de rendre indécidables voire indécélables lesdites valeurs. À quelle morale croire ou, plutôt, y a-t-il encore à croire à une morale ?, quand, Sandrine Berthelot le souligne avec Robert Macaire, le satiriste est aussi l'immoraliste. Quel sens donner à la satire des *Contes cruels* de Villiers, interroge Daniel Grojnowski, qui met précisément en déroute la question non d'un sens mais *du sens* ? De qui se moque-t-on, au nom de quoi se moque-t-on ?, autant d'interrogations que la satire moderne œuvre à laisser sans réponse. Quant à : pourquoi se moque-t-on ?, Jean-Marie Seillan, à propos de Champfleury lecteur de Barbey et de Bloy lecteur de Zola, invoque le plaisir totalement immoral et parfaitement jubilatoire des mauvais coups enfin permis. Brouillage enfin et d'abord des genres, qui fait de la satire moderne, affranchie de la forme versifiée, un genre éminemment « brouillon » et qui, dans les dessins satiriques de Hugo analysés par Delphine Gleizes, devient « brouillon » d'écrivain, dont relèvent *Choses vues*, qui utilise tous les codes sans en user jusqu'au bout, selon une manière d'écriture à l'essai et en liberté.

Genre-limite, qui passe les normes et les bornes, la satire pousse aussi les autres genres à la limite. Si, selon Françoise Sylvos, par le *topos* du monde inversé, la satire moderne fait bon ménage avec l'utopie qu'elle prend pourtant aussi à partie, si, selon Michèle Bokobza Kahan, à travers l'analyse du *Traité sur la tolérance* de Voltaire, la satire, qui s'y infuse, fait de la philosophie une arme, en revanche, elle malmène le roman qui, pour protéiforme qu'il soit, lui semble réfractaire. Mais, par un effet de montage chez Balzac et de décalage dans son usage chez Proust, la satire, pour Elisheva Rosen, est à l'origine d'une « mésalliance provocatrice » qui, chez Sand, peut mener à un hapax, *Césarine Dietrich*, étudié par Gérard Peylet, ou à une impasse chez Georges Darien, dont le roman satirique, analysé dans toutes ses contradictions par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, rime avec poétique aporétique. Aporie à laquelle, selon Pierre Laforgue, s'était déjà confronté Balzac (dont le projet de physiologie sociale pourtant ne pouvait que rencontrer le projet satirique) dans son conte *Les Deux Amis*, qui ne cesse de se faire et se défaire, et qui trouverait sa résolution dans *La Peau de chagrin*. Tel le « coucou » du *Portrait d'un artiste* de Joyce, analysé avec tout l'ensemble dublinois par André Topia, la satire investit tous les autres genres et c'est bien pourquoi elle prend volontiers la forme de la parodie. Encore faut-il distinguer, comme le fait avec efficacité Daniel Sangsue, affinant ses propres théories à propos du *Macbett* de Ionesco, la *parodie satirique*, qui transforme parodiquement un texte afin de « faire la satire d'un objet *extérieur* au texte », de la *satire parodique* qui transforme un texte afin de faire la satire dudit texte. C'est cette distinction qui peut rendre compte aussi du jeu, étudié par Élisabeth Grodek, à partir du *topos* de la danse macabre et du triomphe de la mort, entre un *medium* visuel, la pièce de Ghelderode, *La Balade du Grand Macabre*, et sa réinterprétation par un *medium* acoustique, l'opéra de Ligeti, *Le Grand Macabre*. C'est bien avec la parodie, sous ses deux espèces, que la satire moderne expose la dialectique, si manifeste chez Joyce (A. Topia), du même et de l'autre, qui lui est consubstantielle.

Genre-limite, qui pousse les autres à la limite, la satire moderne, même passée en « mode satirique », trouve aussi ses limites. Tous les auteurs posent en principe que la satire relève du comique, serait « par essence » comique. Peut-être eût-il été fécond sur ce point de convoquer la référence en matière de réflexion sur le comique moderne : le *Cours préparatoire d'esthétique* de Jean Paul. On sait que, pour lui, le comique, qui joue de la finitude infinie, est le « contraire du sublime » et que le domaine de la satire, parce qu'elle élève et relève ce qui était abaissé, « bute contre celui de Komus » : comme le montre Thierry Ozwald chez Albert Cohen, elle peut faire signe vers l'au-delà d'une altérité qui n'altère pas l'identité du satiriste et ouvre la voi(x)e au lyrisme. Aussi faut-il aller chercher le comique moderne dans ce que Jean Paul appelle le comique romantique, ou humour, parent du comique absolu baudelairien et de la blague supérieure flaubertienne : ruse de la raison infinie à l'égard de l'entendement fini, qu'elle plonge dans un chaos vertigineux, l'humour, ce « Socrate en délire », qui « hausse le petit, mais, à la différence de l'ironie, pour y accoler le grand, et anéantir ainsi l'un et l'autre », n'est plus le contraire du sublime mais le sublime inversé. Et c'est bien cet humour-là, « jongleur qui boit le nectar de *bas en haut* », limite ou dépassement de la satire, comme on voudra, que pressent fort bien Sandrine Berthelot à propos de Robert Macaire (l'on ne s'en étonnera pas puisqu'il est le type même du blagueur) et qu'évoquent Matthieu Liouville et Marc Martinez mais aussi Fabienne Rihard-Diamond avec le rigodon dionysiaque du *Voyage au bout de la nuit*. Et on est frappé par l'écho entre les principes du manifeste du Vorticisme, ce « Blast humour », avatar de la blague (*puff* qui fait paf), analysé par Jonathan Pollock, et ceux de l'humour selon Jean Paul. On comprend aussi pourquoi, lorsqu'elle tend vers ce sublime inversé, la satire peut alors avoir affaire avec la mélancolie, comme le souligne Isabelle de Vendevre, à la recherche de l'intertexte commun (Shakespeare et Emerson) à Proust et à James satiristes.

Reste à interroger un dernier terme : la satire *littéraire* moderne. Plusieurs articles s'appuient non sur la littérature mais sur la caricature, la presse, la chanson comique : excursus accidentel ? Bien plutôt approche essentielle de la satire moderne telle qu'elle s'affirme à partir du XIX<sup>e</sup> siècle. Transgénérique, elle est aussi « transmédiatique », notion mise en avant par Romain Piana à propos de Banville et qu'exprime au XIX<sup>e</sup> siècle l'épithète « aristophanesque », comme par Noëlle Benhamou à propos des « Contes du prétoire » de Maupassant. Moins interférence entre media que transfert perpétuel d'un *medium* à un autre, sans la transcendance banvillienne, « elle court, elle court » (N. Benhamou) la satire moderne et se caractérise sur tous les plans par une « vertigineuse réversibilité » (où origine et fin se confondent et on pourrait parler avec les critiques de la communication de « tautisme ») selon la formule de Fredric V. Bogel, qui propose pour la penser le modèle théorique du virus, cet « Autre absolu » secrété par l'impossibilité même de l'altérité selon Baudrillard. Bref, la satire moderne ou le nouveau vibrion cholérique. Aussi, comme le soulignent Marie-Françoise Melmoux-Montaubin pour Darien et Alexandre Gefen à propos de la satire de la biographie historique au chapitre IV de *Bouvard et Pécuchet*, dont l'enjeu est bien une guerre de territoires entre roman (le roman flaubertien en l'occurrence) et histoire, la question ultime que pose la satire *littéraire* moderne, c'est la question : au moment où elle cesse d'être Belles-Lettres, qu'est-ce que la littérature ?

On l'aura saisi, dans la dynamique de *La Satire*, l'ouvrage de référence de Sophie Duval et Marc Martinez, ce riche volume est à tous égards important, et ce n'est pas si courant ! Véritable kaléidoscope attentif à la complexité et à la labilité de son objet, il présente, autant qu'une anatomie de la satire littéraire moderne, une anatomie de la critique littéraire moderne sur la satire. Mouvement réflexif dont témoigne exemplairement l'Épilogue par Philippe Chardin, auteur et lecteur d'un roman comique, satire contre, tout contre, une université à

bulles en particulier et l'Université en général, l'*Alma Mater* qui, dans le miroir où elle n'est plus la plus belle, se renverse anagrammatiquement en *la Marâtre*, et à qui on se permettra d'adresser parce que, précisément, « on en est », cette bouffée de « muflerie intermittente » : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre ! ». La satire littéraire moderne : un mauvais genre ? Peut-être... Un drôle de genre, assurément.