

La satire française: Etude diachronique



French Satire: A Diachronic Study  
BENAMARA Mohamed<sup>1</sup>

Université deTiaret,(Algerie), [bm539120@gmail.com](mailto:bm539120@gmail.com)

**Résumé:**

Le présent travail se veut une réflexion sur le concept de « satire française » de l'antiquité à nos jours. La satire est généralement prise pour une attaque moqueuse et le satiriste par un être de passion poussé par son indignation. Cette conception prône la dimension morale et la visée réformatrice du discours satirique. Dans le présent travail, nous allons voir comment la satire s'est-elle constituée en genre ? Quelles sont les caractéristiques de cette écriture ?

**Mots clés:** satire, genre, esprit, mode, ambiguïté du langage, coexistence des contraires.

**Summary:**

This work is intended as a reflection on the concept of "French satire" from antiquity to the present day. Satire is generally taken for a mocking attack and the satirist for a being of passion driven by his indignation. This conception advocates the moral dimension and the reforming aim of satirical discourse. In the present work, we will see how satire was constituted as a genre? What are the characteristics of this writing?

**Auteur correspondant:** BENAMARA Mohamed, e-mail: [bm539120@gmail.com](mailto:bm539120@gmail.com)

---

**Keywords:** satire, genre, wit, fashion, ambiguity of language, coexistence of opposites.

---

### **Introduction**

La satire est prise généralement prise pour une attaque moqueuse et le satiriste pour une personne indignée. Cette conception met en avant la dimension morale et la visée réformatrice du discours satiriste. La satire reste l'une des formes les plus difficiles à cerner et menace de s'insinuer un peu partout, au théâtre, dans la prose et dans l'épopée et à travers les poèmes les plus lyriques.

Cet esprit satirique suscite chez le destinataire une émotion moqueuse, et traduit chez son auteur une révolte. Le texte satirique est envisagé, en France, du point de vue de ses implications. Les critiques sont consacrées à des auteurs ou à des périodes précises.

En Angleterre, les théoriciens ont développé une conception rhétorique de la satire et se sont inspiré de la réflexion de Bakhtine sur la ménipée et le dialogisme.

Comment la satire s'est-elle constituée en genre ?

Quelles sont les caractéristiques de l'écriture satirique ?

C'est dans la Rome antique que l'esprit satirique s'est constitué en genre littéraire. À la fin du III siècle av Jésus – Christ, la culture romaine a subi l'influence des genres poétiques et dramatiques, mais la satire n'était pas encore codifiée en genre. Au contact de la culture hellénistique de la Sicile et de la Grèce, les Romains se sont approprié les formes littéraires antérieures. En dépit de cette acculturation, les Latins se sont singularisés en faisant de la Satire un genre littéraire à part entière, et qui n'existait pas chez les Grecs.

#### **1. Étymologie du terme « Satire »**

Étymologiquement, le terme « satire » ou « satura » vient de l'adjectif « satur » au féminin et dont on suppose qu'il est accolé au substantif féminin « Lanx » ou « plat ». L'adjectif réfère à l'abondance de nourriture et signifie « rassasié ». Au tour de ce terme, d'autres charges sémantiques viennent se greffer, telles la

fertilité de la terre, la fécondité, la richesse et l'opulence en général. De l'idée de profusion découle le second sens celui de diversité.

Diomède, grammairien du IV<sup>e</sup> siècle, tire trois origines possibles à l'emploi littéraire de « satur »:

- L'expression désignait un plat copieux offert aux dieux.
- La satura pouvait avoir une origine culinaire, elle serait une sorte de sauce ou une farce.
- L'expression désigne un ensemble de lois votées en bloc.

Les critiques rejettent cette dernière définition, et ce par anachronisme.

L'adjectif « satur » recouvre deux grands axes de l'imaginaire satirique, la nourriture et la fécondité qui se sont développés en de multiples figures littéraires. Lucilius (vers 166-7 vers 102 av J.Christ) cadre le genre, et le caractère historique de mélange n'affecte pas la structure du texte, mais uniquement les sujets abordés. Lucilius imagine une nouvelle conception des auteurs de « satura » comme un censeur public, son œuvre est le creuset où se mêlent les deux paramètres fondamentaux de toute satire: l'agressivité critique et le comique. L'auteur, poète de l'époque, a ce rôle de corriger les vices de la société, directement par la dénonciation et indirectement par le ridicule.

Horace (65-8 av J.Christ) conteste la position de ces prédécesseurs et donne sa propre conception de la satire, qui privilégie la simplicité dans la forme, le ton et la morale, la critique du satiriste dit engendrer le rire, « dire la vérité en riant » au lieu de porter une attaque sanglante. Selon Horace, le comique agit à la façon des « friandises » que les maîtres donnent aux enfants pour rendre plus douce la leçon: « le rire est plus persuasif qu'une attaque directe et violente. Pour lui, le satiriste doit éviter les sujets politiques et se donne pour but de démasquer les travers généraux de la société.

Horace recourt au véritable dialogue entre personnages, hérité de la diatribe des Grecs, et marqué par cette tendance du dialogisme, ce que les théoriciens du genre appellent « l'adversarius » peut adopter deux figures, le partenaire amical

ou l'interlocuteur antagoniste. Ce procédé dramatique offre plusieurs avantages, il permet de mettre en scène l'aspect dialogal inhérent à la structure rhétorique de la satire, ensuite, l'échange verbal donne l'occasion de diversifier le style, le ton et l'argumentation. Enfin le débat qui confère au développement une apparence d'objectivité.

Selon Sophie Duval (2000), Perse (34-62 av J.C) se réclament de l'esprit railleur de Lucilius et d'Horace, mais aussi des traditions les plus anciennes. Il introduit la « persona » du poète paysan et famélique inspiré par la faim plutôt que par l'indignation. Perse use de « l'adversarius », mais il ne signale ni le passage d'un personnage à l'autre ni l'identité du locuteur. Il présente une image plus uniforme de l'interlocuteur antagoniste, dépositaire des valeurs attaquées par le satiriste et faire-valoir corrompu de ce « vir bonus » indigné, qu'est le satiriste.

Juvénal (vers 65 — après J.C), consumé par la frustration, adopte la posture de l'homme de bien qui contemple avec effroi la corruption du temps. Il met en œuvre une rhétorique de l'indignation qui s'acharne à purifier la société au feu de la haine.

Depuis l'origine du genre, les satiristes s'ingénient à légitimer un art qui prêche le flanc à tous les soupçons. Animés par le désir de justification morale, ils prétendent s'enrôler dans la cause de la justice et de la vérité et proclament n'attaquer que les vices. Chargés d'une mission purificatrice par une inspiration intransigeante, ils se voient contraints d'assumer leur lourde tâche pour contribuer au bien public.

Les Latins ont composé une satire pragmatique « l'apologia » construite sur un schéma type. Un interlocuteur enjoint le satiriste à la prudence et lui conseille de se consacrer à un genre plus reconnu et moins dangereux, comme l'épopée, ou plus profitable encore, le panégyrique. Le satiriste rétorque par l'impossibilité de réfréner une muse indomptable qui le possède malgré lui. Mary Claire Randolph s'est attachée à dégager la structure de la satire latine et ses invariants.

*«Tout d'abord, l'organisation satirique de la satire formelle en vers se répartit en deux faces, l'une négative et l'autre positive. D'un côté, la satire attaque un vice ou une folie et d'un autre, elle préconise la vertu opposée. Ces deux parties sont disproportionnées, en quantité comme en importance: la satire se montre toujours plus disposée à châtier les défauts qu'à exalter les qualités. C'est pourquoi elle fait glisser la norme morale dans l'implicite du discours, laissant en surface la seule attaque du vice. Se confondant souvent avec des lieux communs moraux, la norme émerge par des manifestations codifiées de la doxa, sentence, maxime et proverbe qui permettent de construire la personale du vir bonus. »(1960)*

Ensuite, la satire se loge dans un cadre dramatique. La scénographie s'organise en une sorte de conflit entre la personale du satiriste, figuré par le « je », et son adversarius. Le rôle du second consiste à relancer le jeu. La joute se déroule dans un décor le plus souvent sommaire évoqué par le biais du discours.

Enfin, Randolph expose le processus analytique qui expose les différentes facettes du vice et de la folie. La multiplication des angles d'attaque produit une impression de confusion comme si le texte marchait au hasard de ses rencontres. Mais ce désordre apparent obéit en fait à un projet structurel paradoxal qui cherche à démonter le plus minutieusement possible tous les aspects du comportement humain. Pour cela, le satiriste multiplie les tactiques que Randolph répartit en procédés structurels et en stratégies rhétoriques.

Dans les premiers sont classés les fables animales qui peuvent être condensées jusqu'à la simple métaphore, les caractères et portraits, les débats animés et les visions. Toutes ces fictions permettent de faire progresser l'argumentation vers sa conclusion. Parmi les secondes, elle range la concision, la gradation, le contraste et les effets-surprises, selon Mary Claire Randolph (1942: 368-384), tous ces paramètres régissent la satire française et anglaise imitée des Latins.

Pour Dustin et Griffin, les satiristes romains explorent un problème moral plus qu'ils ne le résolvent. Horace, notamment, est pour lui un moraliste et non pas un moralisateur, c'est-à-dire qu'il n'assène pas d'énoncé doctrinaire, mais qu'il se lance dans une enquête éthique. C'est de là que Griffin fait découler la forme du dialogue. C'est aux Latins qu'il revient de fixer les règles de la satire régulières en vers tout en lui conférant une légère ambiguïté, un mélange détonnant dont hériteront leurs successeurs à partir de la Renaissance. Ils lèguent une double esthétique contradictoire, partagée entre la muse pédestre et enjouée d'Horace et la muse tragique et indignée de Juvénal.

La véritable satire régulière est un texte obscur, la satire de Roger Maisonnier vers 1530, caractérisée par les emprunts à Juvénal, le visé militant et moral ainsi que le style familier et l'emploi de l'alexandrin à rimes plates de ce texte prototype de la satire régulière. Vauquelin précise que le satiriste doit obéir à une déontologie: il évitera la diffamation, la vengeance personnelle et la licence, ainsi Vauquelin a-t-il contribué à donner une forte légitimité au genre, en l'engageant dans la voie classique des anciens. Vauquelin, continuateur et précurseurs à la fois, met en pratique les prescriptions de la Pléiade et les théories de Sansovino, il dissipa, enfin, le flou qui entoure le genre satirique.

### **1. L'Âge d'or du genre**

Nicola Boileau, admirateur des Latins, et adepte de Malherbe, partisan d'un idéal de vérité et de simplicité, pourfend une littérature futile, affectée chez les précieux, vulgaire chez les burlesques. Il assigne au comique la fonction d'assurer l'efficacité de la critique, ainsi constitue-t-il un paramètre du genre.

À l'issue d'une longue évolution de sa pratique, le genre satirique français finit par se formaliser. La nature réflexive de la satire apparaît également dans une thématique littéraire qui procure un éventail de cibles. Il résulte de la tradition tout un jeu d'imitation et de variation, de continuité et d'adaptation, à partir d'une batterie de motifs et dans un cadre énonciatif. La satire apparaît comme l'art des topoi. Ces paramètres sont inséparables d'une visée d'utilité

morale: la satire est le miroir révélateur des vices. Le comique, le rire mordant, trouve alors une rhétorique de la persuasion.

Au XVIII<sup>e</sup> siècles, les critiques privilégient « origine latine qui préconisent une origine composite du genre au détriment de l'origine grecque licencieuse et brutale. La satire se caractérise par la malignité, le discours et éminemment répréhensible, le satiriste bafoue la vérité et forge des mensonges pour plaire à ses lecteurs. Il prétend dénoncer les faits réels, mais il construit son discours en fonction de sa finalité, noircissant le tableau, il imagine des dialogues, confectionne des fables, adapte des caractères et des victimes au goût des Romains du temps.

La satire est inopérante, la peur de la diffamation, en dépit de ses prétentions, ne peut ni prévenir le crime ni réformer les mœurs. Ce mouvement de condamnation provoque une réaction de la part des satiristes et s'accompagne d'un mouvement de réforme. L'art satirique a des bases morales. Le satiriste se construit un personnage de vir bonus, intègre, et souvent victime d'un malentendu.

Les théoriciens tentent de départir bonne et mauvaise satire. Du point de vue des critiques, la satire apparaît comme un travers dans lequel le comique est toujours menacé de verser, et c'est pourquoi ils s'attachent à différencier satire et comédie sur des critères de moralité et non de genre.

Inaugurée au XVI<sup>e</sup> siècle, la satire régulière connaît son heure de gloire au XVII<sup>e</sup> siècle à côté des innombrables pamphlets, épigrammes et libelles, elle se met à péricliter et disparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le mot satire reste entaché de connotations généralement négatives: « La honte que le satiriste brandissait contre ses victimes et redresser les torts s'est retournée contre lui, la satire déshonore son auteur.

## **2. Caractéristique de l'écriture satirique.**

Dès l'antiquité, l'écriture satirique est caractérisée par une dualité, joint en une alliance paradoxale, le sérieux et le comique, où la prose se mêle au vers. Selon Sophie Duval (2000),

*« Le satiriste établit une thématique en prenant pour cible, la rhétorique, la philosophie et la religion. Ensuite, il met en point une stratégie en s'attaquant au surnaturel en le parodiant dans des mises en scène fantaisistes. Enfin, il reprend certains éléments de la littérature classique et fixe trois schèmes majeurs qui influenceront toute la satire européenne: descente aux enfers, assemblée céleste et voyage fantastique. »*

## **3. Structure du texte satirique.**

D'après Marc Martinez (2000), le texte satirique s'ouvre sur un commentaire qui déconstruit sa propre fiction, il affirme la fictionnalité de sa narration et critique l'in vraisemblable des historiographes qui, comme Hérodote, prétendent à la véracité tout en rapportant des extravagances, et l'usage du paradoxe du menteur permet de distinguer deux sortes de vérité, la vérité littérale, celle de l'historiographie et la vérité du second degré, celle de la fiction. Le texte se termine par une ouverture: la dynamique de la structure épisodique favorise l'inachèvement du récit qui se termine sur la promesse d'une suite. Il faut ajouter à ces trois schèmes deux autres formes, à savoir, l'éloge et le songe.

Schèmes et formes permettent au satiriste de prendre une distance critique par rapport à la réalité, cette distanciation prend des formes allégoriques dans la figure du « catascopus » qui, de sa position privilégiée et de son regard supérieur et panoramique, assiste au spectacle de la folie humaine.

Les schèmes mettent en place deux stratégies d'attaques, celle du renversement et celle du rapprochement incongru, en recourant à des modalités différentes et en explorant des champs spécifiques.

Dans son usage satirique, l'éloge paradoxal explore la dimension axiologique, le satiriste y inverse la perspective pour mieux critiquer ce qu'il semble louer ; le



voyage fantastique opère dans la dimension spatiale, il permet d'égrener les rencontres et de construire des univers parallèles qui incarnent les vices du monde réel ou qui matérialise l'idéal.

L'ensemble de ces schèmes et formes donne des invariants à la tradition ménipéenne, qui se caractérise par la critique des discours philosophiques et des positions savantes dans tous les domaines idéologiques.

Paradoxalement, la satire ménipée, forme hautement intellectuelle et érudite s'attaque à l'intellectualisme et à l'érudition.

À la Renaissance, les littératures françaises ont renoué avec la satire ménipéenne en imitant le modèle ménipéen et en se spécialisant dans le domaine religieux.

#### **4. Genre ou mode satirique.**

La présence de certains traits de la satire ménipéenne, tels les schèmes, dans le récit romanesque soulève les rapports entre les genres littéraires et la satire. Ce problème se pose depuis la disparition du seul genre établi, celui de la satire régulière en vers, alors que la satire a survécu indépendamment du genre, en tant que mode de représentation, un ensemble caractérisé par des schémas, des actants, une imagerie et un projet spécifique qui répond à une vision du monde.

Pour Todorov (1978: 51), le genre se définit comme « *la codification historiquement attestée de propriétés discursives* », à partir de là, on peut considérer le mode comme un ensemble de propriétés discursives historiquement noncodifiées.

La satire a subi deux tentatives de codification en genre, du côté de la prose et du côté de la poésie.

La première a avorté, la satire ménipée n'a jamais réussi à fixer ses règles. La seconde, la satire formelle constitue l'aspect codifié d'un mode qui lui a préexisté.

En cherchant à étudier la satire en dehors du genre formel, les théoriciens se sont heurtés à une hétérogénéité de formes réfractaires à toute définition unifiée, et dans l'impossibilité d'extraire un critère formel, les théoriciens recourent à la

notion d'esprit, ton, vision du monde ou mode. Il faut, donc, remonter aux origines magiques de la satire et en étudier les prolongements dans les sociétés modernes.

À partir de 1930, aux États-Unis, le New Criticism, mouvement de la philosophie fondée sur la critique de la valeur de la connaissance, prône pour une analyse décontextualisée des œuvres littéraires et cesse de les expliquer par la bibliographie de leurs auteurs : « *le texte est considéré comme un artefact (artificiel). La satire ne constitue plus le lieu de l'expression directe d'un auteur indigné, mais le satiriste met un ensemble de stratégies rhétorique que le critique répertorie.* »

Selon Maynard Mack, Alvin Kerman et Donald Paulson, la satire est une fiction qui induit l'élaboration d'une persona, le masque du satiriste, ainsi que la construction d'une intrigue et la mise en place de tropes, mot ou expression employés dans un sens différent de celui qu'il a normalement, qui se développent en récit selon une imagerie particulière, détachée de son contexte historique, a satire vise des cibles générales et intemporelles, et promeut une morale stable et univoque.

Dès les années soixante, la conception rhétorique est contestée par l'école de Chicago et opère à un retour au référentiel historique. La satire est définie selon son ancrage historique dans le réel : « *Pour qu'il y ait satire, la présence d'une cible clairement identifiable est indispensable. Cette optique remet en cause, d'une part à personnelle, et d'autre part l'universalité de la norme.* »

Bakhtine reprend la ménipée rebaptisée « anatomie », il en fait un genre qui se définit par la pluralité des voix dont aucune ne domine les autres.

Les critiques post-modernes s'appuient sur une idéologie précise : il attaquent l'hégémonie de tout discours dominant qu'il soit politique ou critique. Concevant le réel comme une construction idéologique et discursive, ils analysent les mêmes principes dans le discours littéraire en mettant l'accent sur le processus réflexif et

intertextuel. La nature de la satire entre en résonance avec leur conception du langage déstabilisé par l'ambiguïté et l'ironie.

La satire narrative est essentiellement dialogique, elle intègre, en les parodiant, tous les discours d'autorité et déploie des stratégies de nivellement. Pour Franck Palmeri(1990), c'est de la juxtaposition non hiérarchisée que naît la subversion dialogique. Il oppose cette satire en prose à la satire formelle versifiée. Contrairement à la satire latine qui établit une position éthique stable ; la ménipée dénie l'autorité centrale, elle semble même parodier la visée morale de la satire formelle. Dès lors, la parodie constitue le mode d'écriture privilégié. La première vise un texte, alors que la seconde déborde du cadre littéraire pour se projeter vers des cibles réelles.

En s'appuyant sur les travaux des théoriciens modernes, il est possible de dégager une première conceptualisation: le mode satirique peut s'analyser comme un processus communicationnel mettant en jeu trois actants: la cible, le satiriste et le destinataire.

L'engagement satiriste se mobilise autour de cibles multiples, parmi les plus traditionnelles, les institutions, mais en réalité, la satire vise deux travers: la dissimulation et la démesure. Elle consiste à dénoncer, à creuser l'écart entre réalité et apparence. La satire se construit un personnage qui affiche, selon Barthes, trois traits constants: des « éthè » ou « airs » qu'il montre à ses lecteurs.

Le premier trait, le bon sens moral du *vir bonus*, correspond à l'orateur classique.

Le deuxième, le comique, se mêle à un troisième l'esprit critique pour se charger d'une tonalité tendancieuse. C'est ainsi que la stratégie du satiriste est mise en place, une stratégie rhétorique de persuasion pour rabaisser sa cible, il en déforme la représentation par le bai du comique et la condamne en s'appuyant sur une norme morale.

Selon Frey(1969), « *La satire exige au moins un soupçon de fantaisie, un contenu que le lecteur doit trouver grotesque, et la reconnaissance, moins*

*implicite, d'une norme morale, soutien essentiel d'une attitude militante en face de la vie. »*

Les trois « éthè » peuvent être attribués à une seule instance énonciative dont se couvre le satiriste, la persona. Ce locuteur est muni de goûts et de principes et édifié par l'auteur dans une intention déterminée. Son masque peut être élaboré au point de coller à une personnalité précise, elle peut être le double de l'auteur. Outre cette persona positive qui adopte le discours du satiriste, il existe la possibilité d'une contre persona qui épouse le discours de la cible.

Critique et comique, le texte satirique interfère d'une part avec les discours offensifs et d'autres parts avec les discours comiques.

Marc Angenot dresse une typologie des formes de discours persuasif, polémique, pamphlétaire et satirique, qui se différencient par le traitement qu'elles font subir au contre-discours. Pour le polémiste, il reconnaît l'existence de deux opinions, la sienne et celle de l'adversaire, et les discute en parallèle afin de réfuter le discours adverse.

Cependant, le pamphlétaire exclut le discours de l'autre en le caricaturant de manière à le disqualifier. La satire, seule procède par distorsion. Bien que ces trois catégories soient perméables, chacune a sa propre stratégie.

Le pamphlet agit comme un discours exclusif, la polémique construit un double discours hiérarchisé et la satire tend à l'adversaire le miroir déformant de l'exagération comique.

### **Conclusion**

Au terme de ce travail de recherche, l'intérêt que nous avons porté à l'écriture satirique est une manière de comprendre l'évolution de sa structure à travers l'Histoire.

Nous en concluons que l'écriture satirique s'articule sur deux registres entre lesquels le satiriste effectue un va-et-vient sans interruption, entre les procédés comiques et les procédés informationnels, entre un genre et sa transgression, le

réalisme et l'imagination légère et sans contrainte. Cette ambiguïté est expliquée par la vision double qui caractérise le discours satirique.

C'est ainsi qu'au terme de cette recherche, on peut entreprendre une théorie d'une écriture spécifique à la satire qui se structure de la manière suivante: au commencement les règles universelles telles que nous les avons présentées (satiriste, cible et destinataire). Ensuite une prise en compte des règles syntaxiques et grammaticales de la langue utilisée. Enfin, une intégration de la culture du lecteur pour qu'il y ait intercompréhension. C'est d'abord un sujet conscient de la mise en œuvre de la distanciation humoristique dans l'écriture satirique. C'est ensuite un lecteur préinformé pour comprendre les allusions et les sous-entendus, reconnaître les personnages et les événements qui font l'objet de la satire pour pouvoir remonter à l'intention du satiriste et ainsi interpréter son discours. C'est aussi un lecteur qui manifeste plus ou moins une antipathie à la cible pour pouvoir s'identifier au satiriste.

Il faut retenir que le discours satirique se fonde essentiellement dans la volonté de cumuler les contraires et le refus de choisir entre eux, tels sont les deux principes fondateurs de l'écriture satirique.

#### **Références bibliographiques**

1. Austin, J.L. *Quand dire c'est faire*. Paris: Gallimard, 1984.
2. Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire: contribution à typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
3. Bakhtine. M. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.
4. Barthes, R. "l'ancienne rhétorique" in *l'aventure sémiotique*. Paris: Sueil, 1985.
5. Duval, S., Martinez, M., *La satire*. Paris: Armond Colin, 2000.
6. Duval, S., Saâdh. J.P., *Mauvais genre*. Bordeaux: Presse universitaire de Bordeaux, 2008.

7. Frey, Northrop., *Anatomie de la critique*, Paris: Gallimard, 1969.
8. Lucilius, Satires, traduites par F. Charpin, Paris, Les Belles lettres, 1978-1991,3 vol.
9. Palmeri, Franck A., *Satire in Narrative: Petronius, Swit, Gibbon, Melville, and Pynchon*, Austin, University of Texas Press, 1990.
10. Paulson, Ronald, *The Fictions of Satire*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1967.
11. Randolph, Mary Claire, "The Structural Design of Formal Verse Satire", *Philological Quarterly*, n 21, 1942, p. 368-384.