

## LA PENSÉE DE LA SATIRE

Pascal Engel

Université de Genève

### 1. *La satire et la question des normes*

La conception classique de la satire veut qu'elle cherche, en mettant en évidence, le vice, à instruire et à moraliser, et qu'elle fasse référence implicitement à un système de normes et de valeurs.<sup>1</sup> L'expression de cette conception dans la critique est bien exprimée par Northop Frye :

« Bien sûr une norme morale est inhérente à la satire : le grotesque est par définition celui qui dévie par rapport à une norme : la norme est ce qui rend la satire satirique. Cela ne veut pas dire que le satiriste doit « introduire quelque chose » pour représenter une norme morale. C'est le lecteur qui est responsable de l'« introduction » de la norme morale, pas le satiriste. Le satiriste peut simplement présenter quelque chose comme grotesque et faire appel au sens de la norme du lecteur pour que ce dernier le voit comme tel. Ou le satiriste peut avoir des idées arrêtées, ou être buté, ou malicieux, auquel cas nous pouvons accepter certaines de ses normes morales et rejeter le reste. »<sup>2</sup>

Cette thèse implique deux choses: d'abord que le satiriste croie en l'existence des normes et des valeurs dont sa satire dénonce, plus ou moins implicitement, la violation, et ensuite que le lecteur puisse, d'une manière ou d'une autre, déchiffrer ses intentions. Mais cette lecture classique se heurte à deux objections. La première est que le satiriste serait un moraliste, à la fois au sens où il admettrait l'existence de normes morales et au sens où il chercherait à les imposer à ceux qu'il attaque, ce qui n'est pas évident. Le satiriste a-t-il besoin de croire dans

---

<sup>1</sup> Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire*, A. Colin, 2000. Dans son *Discourse in satire and Epic Poetry*. Dryden dit d'Horace: "In these two books of satire it is the business of Horace to instruct us how to combat our vices, to regulate our passions, to follow nature, to give bounds to our desires, to distinguish betwixt truth and falsehood, and betwixt our conceptions of things and things themselves; to come back from our prejudicate opinions, to understand exactly the principles and motives of all our actions; and to avoid the ridicule into which all men necessarily fall who are intoxicated with those notions which they have received from their masters, and which they obstinately retain without examining whether or no they be founded on right reason."

<sup>2</sup> "Norms, Moral or other, in Satire, A symposium" *Satire Newsletter*, Fall 1964, p.9

des normes ? Peut-être est-il plus simplement un sceptique à leur sujet. La seconde objection est que la lecture classique semble commettre la fameuse « *intentional fallacy* » : une œuvre littéraire n'a pas besoin d'être l'expression d'une intention de l'auteur, *a fortiori* dans le cas de la satire, dont les formes sont si variées, et qui semble résister au déchiffrement d'une intention unique. La thèse adverse est que le satiriste n'est pas un réaliste quant à l'existence des normes, mais un sceptique ; il n'y croit pas, et s'il peut les désigner, c'est de manière purement ironique. Selon cette thèse la satire ne constate pas la divergence entre une norme morale préétablie et des mœurs ou des pratiques qui la violent, mais *construit* cette relation et forge cette référence aux normes comme une fiction qui sert sa propre fiction littéraire. Dans sa préface *Philosophes à vendre* de Lucien - ouvrage qui date du deuxième siècle, mais que l'on croirait écrit à l'époque de Bernard Henry Lévy, Alain Finkielkraut, Michel Onfray *et alii* - Clément Rosset indique bien cette double lecture :

« Il y a deux lectures possibles de Lucien. Pour simplifier les choses, disons qu'il y a la lecture *morale* et la lecture *sceptique*. Une longue tradition, à la fois humaniste et chrétienne, s'est ralliée depuis toujours à la lecture morale. Lucien est, dans son fond un moraliste qui ne décrie les « fausses valeurs » qu'afin de sauver les véritables. Son scepticisme ne rit qu'en présence du risible, ne méprise qu'en fonction du méprisable : c'est-à-dire que le respectable (que suppose le méprisable) – et qui sera ce qu'on voudra selon les opinions du lecteur – est sauf. La lecture sceptique, au contraire, plus profondément négatrice, ne laisse rien pressentir de respectable sous la dérision. »

La critique littéraire contemporaine sur la satire est bien souvent sceptique en ce sens. Elle insiste sur le pouvoir déstabilisateur de la satire, sur sa capacité à miner les valeurs en les parodiant. Elle met en avant, à la suite de Bakhtine, la dimension carnavalesque, la polyphonie satirique, la multiplicité des sens et rejette toute intention unique de l'auteur<sup>3</sup>. Quand le satiriste se montre violent, sa violence semble bien plus dirigée contre les normes et les valeurs morales que contre ceux qui les violent<sup>4</sup>. Cette évolution de la critique semble être en fait parallèle à ce qui est advenu au genre satirique lui-même. Tant qu'on croyait, comme les anciens et les classiques, à la réalité des valeurs morales, la satire était considérée comme

<sup>3</sup> Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire*, Paris, A. Colin, p. 183.

<sup>4</sup> C'est notamment la lecture que donne de Swift Emmanuelle Rousset dans ses *Saturnales de Swift* (Verdier 2002: « La violence de Swift imite la violence comprimée de la loi ... (p.23) « Swift se tient comme Socrate dans le respect excessif de la légalité, dans une conformité zélée et séditieuse »(p.24) . Selon cette lecture le respect du satiriste pour la norme n'est qu'apparent. Je ne crois pas, pour ma part, que Swift soit un sceptique (cf. E. Rousset, p.47). il me paraît au contraire un rationaliste moral rigide. Je m'accorde bien plus avec M. J. Suarez, « Swift's Satire and Parody », in J. A. Dowie ed, *The Cambridge Companion to Swift*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

un genre noble. A partir du moment où l'on ne croit en ces valeurs, il ne reste plus que l'invective et le sarcasme, et le genre entre en déclin. Comme le disent Sophie Duval et Marc Martinez : « La honte que le satiriste brandissait pour flétrir ses victimes et redresser les torts s'est retournée contre lui. C'est désormais son auteur que la satire déshonore. »<sup>5</sup> En notre époque sceptique et post-moderne, la satire comme défense en creux des valeurs morales n'a plus de sens. C'est le *en creux* lui-même qui est creux. Parce nous ne croyons plus à la vérité, à la justice, ou au Bien, les écrits des satiristes classiques ne nous intéressent plus, et nous ennuient autant que la *Henriade* ou la *Nouvelle Héloïse*. Nous ne parvenons tout simplement plus à voir à quelles valeurs ils font référence.

Pourtant ni la conception classique ni la conception contemporaine de la satire ne contestent que la satire implique une *référence* à des normes. Sans référence, implicite ou explicite, à l'existence de normes et de valeurs, il est difficile de repérer aisément un mode d'écriture comme satirique. Même la simple invective, moquerie, sarcasme ou raillerie implique que celui qui l'émet ait une *raison* quelconque de le faire. Le satiriste doit avoir au moins des raisons de blâmer ou de décrier, tout comme le panégyriste ou l'auteur d'éloges doit avoir des raisons de louer. La notion même de raison ou de justification est normative, au sens où elle implique l'existence d'une règle par rapport à laquelle on évalue une conduite ou une pratique.<sup>6</sup> Il faut donc dissocier la question de savoir comment s'effectue la référence à ces normes dans le mode satirique (ce que l'on peut appeler la question de la nature de *l'énonciation satirique*<sup>7</sup>) de la question de savoir si le satiriste croit (réalisme) ou ne croit pas (scepticisme) à l'existence des normes auxquelles il fait référence (ce que l'on peut appeler la question de l'*ontologie* des normes). Et il faut distinguer ces deux questions d'une troisième : *quelles* normes spécifiques font l'objet de la référence dans les satires ? Est-ce que ce sont des normes et de valeurs *morales*, comme on le soutient la plupart du temps ? Des normes esthétiques ? ou d'autres sortes de normes ? Et y-a-t-il une différence entre les normes et les valeurs dans l'écriture satirique ? Un philosophe est souvent tenté de généraliser indûment, et il faut bien se garder de chercher à stipuler quelque chose comme l'essence de la satire, surtout dans le cas d'un genre littéraire si bariolé. Je ne prétendrai donc caractériser ici qu'un

---

<sup>5</sup> *ibid.* p.172.

<sup>6</sup> Les termes latins *norma* et *regula*, aiment à rappeler toutes les analyses des normes, désignent un bâton destiné à mesurer.

<sup>7</sup> Je garde dans ce texte cette caractérisation vague. Relève-t-elle de l'analyse textuelle, de la pragmatique, de la narratologie, de la poétique ? Toutes ces disciplines ont à voir avec l'étude des mécanismes linguistiques et textuels par lesquels s'effectue la satire. Je ne privilégie ici aucune approche particulière. Pour une étude très utile, cf. Duval et Martinez, *op.cit.*

certain paradigme, parmi d'autres, de la satire. Ce paradigme est réaliste quant à l'ontologie des valeurs du satiriste (elles existent et il pense qu'elles sont connaissable) et son mode énonciatif est essentiellement celui de l'ironie. Jusque là rien que de très classique. Mais on n'a peut être pas assez insisté sur le rôle que joue dans la satire la référence aux normes et aux valeurs *intellectuelles*, comme la vérité et l'intelligence. La satire me semble au moins aussi concernée par les secondes que par les premières. Je voudrais essayer de dégager les grandes lignes de ce que l'on pourrait appeler, pour emprunter les termes que Thomas Pavel a appliqués au roman, la pensée de la satire.<sup>8</sup>

## 2. *Satire et valeurs intellectuelles*

Commençons par la troisième question : à quelles normes fait référence la satire ? Quand on dit que la satire fait référence à des normes et à des valeurs, on pense d'abord à tradition ancienne – Horace, Juvénal, Perse – et à la tradition classique – Pope, Dryden, Boileau, Defoe, Fielding, Swift, et on pense d'abord aux normes et aux valeurs *morales*. Selon l'expression de Dryden, Comme le dit Dryden : « *Satire is of the nature of moral philosophy, as being instructive.* »<sup>9</sup> Horace fait référence aux doctrines épicuriennes, Perse aux doctrines stoïciennes en éthique. C'est moins clair, comme le note encore Dryden, pour Juvénal et Horace que pour Perse :

« Herein, then, it is that Persius has excelled both Juvenal and Horace. He sticks to his own philosophy; he shifts not sides, like Horace (who is sometimes an Epicurean, sometimes a Stoic, sometimes an Eclectic, as his present humour leads him), nor declaims, like Juvenal, against vices more like an orator than a philosopher. Persius is everywhere the same -true to the dogmas of his master. What he has learnt, he teaches vehemently; and what he teaches, that he practises himself. There is a spirit of sincerity in all he says; you may easily discern that he is in earnest, and is persuaded of that truth which he inculcates. In this I am of opinion that he excels Horace, who is commonly in jest, and laughs while he instructs; and is equal to Juvenal, who was as honest and serious as Persius, and more he could not be. »<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard.2003.

<sup>9</sup> *Discours on Satire and Epic Poetry.*

<sup>10</sup> Dryden, *op.cit*

Le mode de référence satirique aux normes est simplement ici celui du moraliste, qui enseigne et s'en tient à sa défense de la vertu contre le vice. C'est même ce que reproche, non sans mauvaise foi, Johnson à Swift :

"His style was well suited to his thoughts, which are never subtilised by nice disquisitions, decorated by sparkling conceits, elevated by ambitious sentences, or variegated by far-sought learning. He pays no court to the passions; he excites neither surprise nor admiration; he always understands himself, and his readers always understand him: the peruser of Swift wants little previous knowledge; it will be sufficient that he is acquainted with common words and common things; his neither required to mount elevations nor to explore profundities; his passage is always on a level, along solid ground, without asperities, without obstruction.<sup>11</sup>

En d'autres termes, que Johnson ait ou non raison de caractériser ainsi le style de Swift, Perse et Swift, à la différence d'Horace et de Juvénal, se « comprennent eux-mêmes et leur lecteur les comprend », ce qui revient à dire qu'ils sont, dans leur mode de référence aux valeurs qu'ils défendent, passablement bornés et dogmatiques, c'est-à-dire transparents dans leurs références. En second lieu, le satiriste classique est supposé faire référence à des normes et valeurs morales, et dénoncer en leur nom les mœurs de son temps. Mais il y a une différence entre faire référence à des normes, à des règles ou à des valeurs. Une valeur, comme le bien, la justice ou la vertu, implique en général une certaine sensibilité, une certaine attitude de respect qui porte à la suivre, tandis qu'une norme ou une règle renvoie à l'accomplissement d'un certain type d'action, qu'elle prescrit ou ordonne. Dans la satire classique, ce sont plutôt des valeurs qui sont désignées que des normes. Cela ne veut pas dire que la norme ne soit pas fondée sur les valeurs. Quand on enfreint la règle, c'est parce qu'on ne respecte pas une certaine valeur.<sup>12</sup>

Mais quelles sont les vices que dénonce le satiriste classique et quelles sont les valeurs dont il entend nous imposer le respect ? L'un des *leitmotifs* de la satire est l'attaque contre la bêtise et la stupidité. D'Horace<sup>13</sup> à Swift, en passant par Lucien, par l'*Encomium Moriae* d'Erasme et la *Dunciade* de Pope, c'est un lieu commun que la verve satirique est dirigée

<sup>11</sup> Samuel Johnson, *Lives of English Poets*, Swift.

<sup>12</sup> Par exemple Bernard Pautrat écrit, à propos de la *Troisième Satire* de Perse : « Cornutus ? une règle, qui, un jour, vint se poser sur lui, redresser ses manières tordues, et lui enseigner la droiture. qui a connu la règle et s'en est saisi tient le droit. » (Perse, *Satires*, tr. et préface B. Pautrat, Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p.19)

<sup>13</sup> <sup>13</sup> « C'est une mauvaise honte qui te pousse ; tu crains de passer pour fou (*insanus*) parmi des fous. Car, je te le demande, qu'est-ce que la folie (*stultitia*) ? Si elle ne se trouve qu'en toi, alors je ne dis plus un mot, je te laisse te tuer bravement. Celui que la sottise, l'ignorance, quelle qu'elle soit, de ce qui est vrai conduit en aveugle, celui-là tout le portique, tout le troupeau de Chrysis le déclare fou, insensé. ( Horace *Satires*, II, 3, 40-45)

contre *stultitia*, la sottise et la folie. Cette veine ne disparaît pas à l'époque romantique, et bien au contraire elle s'accroît au XIX<sup>ème</sup> siècle. Jean-Paul Richter écrit une parodie d'Erasme, *Eloge de la bêtise*, et le thème ne cesse de hanter la littérature contemporaine, de Flaubert et Bloy à Valéry, Joyce, Musil, jusqu'à Gadda et Fruttero et Lucentini. Mais il serait très trompeur de voir là une continuité et de mettre sur le même plan la bêtise romantique et la bêtise classique. La bêtise romantique est avant tout un défaut d'intelligence et non pas de la sensibilité. Quand Renan dit par exemple qu'« il n'existe que deux choses infinies, l'univers et la bêtise humaine » il désigne la bêtise comme une sorte d'état ontologique propre à l'époque et aux foules. La bêtise qu'attaquent les romantiques et les contemporains est vue comme une sorte de négatif des Lumières, un miroir que ce que la raison a laissé dans l'ombre. C'est pourquoi c'est surtout un manque de science et d'entendement. La bêtise dont parle Flaubert, celle de *Bouvard et Pécuchet* est un manque de jugement, l'incapacité à faire tomber le particulier sous la généralité du concept.<sup>14</sup> Le titre projeté du livre de Flaubert était « du défaut de méthode dans les sciences ». Bouvard et Pécuchet ont soif de connaissances, mais ils ne parviennent pas bien à maîtriser cette soif. Ce sont des imbéciles, mais ils ne sont ignorants, ni ne désirent l'être. Il n'y a aucune connotation morale dans leur bêtise. Il en va tout autrement de la *moria* des Grecs, de *stultitia* des Latins et d'Erasme, de la *Dullness* de Pope et de la *foolishness* de Swift ne sont pas au premier chef des manquements d'intelligence, mais des vices à la fois intellectuels et moraux. Le *stultus* latin, celui que dénoncent Horace et Perse, c'est celui que Sénèque désigne comme manquant de *tranquillitas animi* et qui vit dans une vaine agitation permanente. Ce n'est pas un individu qui est bête au sens où il manque d'intelligence, mais c'est un sot, au sens de quelqu'un qui n'a aucune *sensibilité* pour le savoir et la vérité. Le sot ou le fol n'est pas celui qui ne sait pas ou ne parvient pas à savoir, ni celui qui n'est pas intelligent, mais c'est celui qui n'a pas de désir de savoir, celui qui ne respecte pas le savoir. Pour les anciens comme pour les classiques, les vertus et les vices intellectuels sont étroitement liés aux vertus et aux vices moraux. Aristote distingue dans l'*Ethique à Nicomaque* les vertus morales, telles que le courage, la tempérance, des vertus intellectuelles, telles que l'intelligence, la sagesse théorique (*sophia*) et la sagesse pratique ou

---

<sup>14</sup> Deleuze, *Différence et répétition*, Paris PUF 1968 me semble l'héritier de cette conception de la bêtise comme vide abyssal et sans fond : « La bêtise (non pas l'erreur) constitue la plus grande impuissance de la pensée, mais aussi la source de son plus haut pouvoir dans ce qui la force à penser. Telle est la prodigieuse aventure de Bouvard et Pécuchet, ou le jeu du non-sens et du sens. Si bien que l'indéterminé et la détermination restent égaux sans avancer, l'un toujours adéquat à l'autre » La définition intellectualiste de la bêtise dont s'inspire Deleuze est celle de Kant : « le manque de jugement est proprement ce qu'on appelle la bêtise, et contre ce vice il n'y a point de remède ». (*Critique de la raison pure*, ). Ce que manque typiquement cette conception, c'est l'aspect moral de la bêtise.

prudence (phronèsis), mais il insiste sur leur unité. Thomas d'Aquin (*Somme Théologique*, III, q 46) est clair sur le fait que la *stultitia* implique bien plus un « engourdissement du cœur » qu'un engourdissement des sens et d'intelligence. La folie dont parle Erasme, la sottise dont ne cessent de parler Pope et Swift quand ils décrivent le triomphe du *Dunce* et de la *Dullness*<sup>15</sup> ou (pour ne prendre qu'un exemple parmi des centaines chez Swift) décrivent les sublimes découvertes des savants modernes sur les mouches et les crachats, ou leur tentative pour construire un corpus complet du savoir humain, divin, politique et mécanique (*Tale of a Tub*, V). Swift pour une fois exprime directement sa propre position quand il écrit dans sa *Dissertation concernant l'amélioration de la folie dans une république* :

“For the brain in its natural position and state of serenity disposeth its owner to pass his life in the common forms, without any thought of subduing multitudes to his own power, his reasons, or his visions, and the more he shapes his understanding by the pattern of human learning, the less he is inclined to form parties after his particular notions, because that instructs him in his private infirmities, as well as in the stubborn ignorance of the people. But when a man's fancy gets astride on his reason, when imagination is at cuffs with the senses, and common understanding as well as common sense is kicked out of doors, the first proselyte he makes is himself; and when that is once compassed, the difficulty is not so great in bringing over others, a strong delusion always operating from without as vigorously as from within” (*Tale of Tub*, IX)

La folie dont les Modernes sont l'incarnation consiste, selon Swift, à laisser l'invention et l'imagination prendre le pas sur la méthode et la raison, et surtout à perdre le respect des valeurs cognitives. Cette conception de la sottise comme un défaut affectif plutôt qu'intellectuel, comme un manque de sensibilité aux valeurs de l'esprit, à laquelle étaient si attentifs les classiques<sup>16</sup> a été redécouverte par Musil dans sa célèbre conférence sur la *Dummheit* et plus récemment par Harry Frankfurt dans son essai sur le *Bullshit* : le *bullshitter*, le producteur de foutaise, est typiquement quelqu'un qui n'a aucun respect et qui n'accorde

---

<sup>15</sup> She mounts the Throne: her head a Cloud conceal'd,  
In broad Effulgence all below reveal'd,-  
(Tis thus aspiring Dulness ever shines)  
Soft on her lap her Laureat son reclines.  
Beneath her foot-stool, *Science* groans in Chains,  
And *Wit* dreads Exile, Penalties and Pains.  
There foam'd rebellious *Logic*, gagg'd and bound,  
There, stript, fair *Rhet'ric* languish'd on the ground;  
His blunted Arms by *Sophistry*- are born,  
And shameless *Billingsgate*-her Robes adorn.  
*Morality*, by her false Guardians drawn,  
*Chicane* in Furs, and *Casuistry* in Lawn,  
Gasps, as they straiten at each end the cord,  
And dies, when Dulness gives her Page the word (Pope, *Duncid*, IV, 15-25)

<sup>16</sup> Voir par exemple La Bruyère, *Caractères, Des Jugements*, qui insiste sur le lien entre sottise et fatuité.

aucune valeur à la vérité et aux choses de l'esprit. Comme le dit Frankfurt, le producteur de foutaise se distingue du menteur en ceci qu'il n'a ni l'intention de rapporter la vérité ni de la cacher, mais simplement qu'il s'en moque.<sup>17</sup>

### 3. L'antiphrase satirique

C'est également un lieu commun que le satiriste use de l'ironie. Au sens ordinaire, l'ironie est un trope consiste à produire un énoncé qui signifie littéralement une chose mais qui, pour parler comme Grice, véhicule l'implicature que l'énonciateur entend en signifier un autre. Il est possible de distinguer bien des niveaux d'ironie<sup>18</sup>, et il y a bien des manières de « marquer »<sup>19</sup> la norme au moyen du discours ironique et d'autres tropes, et de faire parler, par « écho » ou « mention » (Sperber et Wilson) des voix variées. Mais il y a une manière particulièrement simple de satiriser, en procédant directement par antiphrase. Les exemples sont célèbres. Le premier est celui de Defoe dans son célèbre tract, *The shortest Way with Dissenters*, où il propose, au nom de la politique *tory*, la destruction physique pure et simple des « dissidents ». L'antiphrase était si bonne qu'elle valut à Defoe le pilori (ce qui ne l'empêcha pas d'en rajouter en écrivant un *Hymn to the pillory*). Le second – pour ne pas parler du trop commenté *Modest Proposal* - est l'*Argument to prove that the Abolishing of Christianity in England may, as things now stand, be attended with some inconveniences* (1708), où Swift propose une batterie d'arguments, dont la plupart sont utilitaires, pour abolir le christianisme en Grande Bretagne, et répond sur le même plan, avec son habituelle logique implacable. Swift parodie ici délibérément le style des libres penseurs et des rationalistes. Il est difficile, dans ces cas, de ne pas voir immédiatement où est la norme et où sont les valeurs qui sont marquées par le renversement satirique : Swift défend le christianisme tel qu'il l'entend, associé non pas à des dogmes et des preuves rationalistes, mais à des convictions religieuses profondes et vécues. Mais le sérieux de l'énoncé ironique est ici tellement fort, les marques de la dénégation implicite de ce qui est littéralement dit sont si absentes, que ces

---

<sup>17</sup> Musil, *Über Die Dummheit*, tr. f P. Jaccottet, Frankfurt, *On bullshit*, in *The importance of what we care about*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, reed. Princeton University Press, 2002, tr.fr. *L'art de dire des conneries*, Paris, 10/18, 2006. Je suis particulièrement redevable, dans tout ceci à Kevin Mulligan. cf. son essai inédit, « Stupidity, Folly and Cognitive value »

<sup>18</sup> cf. H.P.Grice, « Logic and Conversation » in *Studies in the Ways of Words*, Harvard University Press, 1991, tr. fr. in *Communications* 30,1979. et de D. Sperber et D. Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, 36, 399-412. voir Sophie Duval, « ironie », in *Dictionnaire Marcel Proust*, dir.A Bouillaguet et B. G. Rogers, Paris, Honoré Champion, 2004 ; P. Hamon, *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette., 1996.

<sup>19</sup> Duval et Martinez, *op cit* p.186.

écrits ont pu être pris au pied de la lettre. La méthode de Defoe et de Swift a été théorisée plus tard par Karl Kraus : c'est celle du *Grubenhund*, du « chien de mine » qu'on envoie exploser à la figure de ceux que l'on attaque, en particulier en envoyant aux journaux des articles qu'ils prennent comme des défenses d'une position qu'ils apprécient, alors qu'ils sont en fait destructeurs pour celle-ci.<sup>20</sup> Le dernier exemple d'un tel canular est celui de Sokal, publiant dans la revue *Social Text* un article qui était en réalité une caricature des textes publiés habituellement dans cette revue. On pourrait encore citer dans ce style *La découverte du Pôle nord* de Kraus, où l'auteur dit bien clairement ce dont il s'agit à la fin, dans un style que n'aurait pas renié Pope : « Car ce qui atteint le Pôle, ce fut la sottise, et son drapeau battit l'air victorieux, signalant que le monde, désormais, lui appartenait. »<sup>21</sup> Ce qu'il y a d'intéressant dans cette pratique de l'ironie par antiphrase, est qu'elle marque à la fois explicitement la norme et les valeurs que défend le satiriste, de par le ton de sérieux parfaitement froid qu'il adopte, et en même temps trompe ses adversaires au point de leur faire croire qu'ils ont affaire à un allié. Il y a toujours dans l'ironie une forme d'instabilité et elle existe peut-être encore plus quand l'ironiste procède explicitement par antiphrase ; mais des cas comme celui de Swift et Defoe illustrent assez bien l'idée, récemment proposée par Gregory Currie selon laquelle l'ironie procède par « simulation » (*pretense*) de ce qu'elle entend mimer. Le satiriste fait semblant d'être à la place de celui qu'il entend satiriser. La simulation est d'autant plus efficace que le satiriste part de prémisses plausibles et fait appel au sens commun. Il se projette dans la psychologie de l'homme de bon sens qui calcule l'intérêt qu'il aurait à se débarrasser des dissidents, du christianisme, ou du problème posé par les pauvres d'Irlande. Meilleure est la projection simulée, plus le doute s'insinue chez le lecteur, et plus claire aussi est la référence aux normes qu'on comprend quand on réalise le mécanisme en jeu.<sup>22</sup>

Je n'entends pas dire que la satire est toujours, pour reprendre le terme de Frye, l'expression une « ironie militante » ou de ce qu'il appelle une « *high norm* »<sup>23</sup>. Le niveau de la norme peut être abaissé, et le monde auquel le satiriste s'adresse peut être plein d'anomalies, d'injustices et de sottises, sans qu'on n'y puisse rien faire, et les normes peuvent ne pas être très claires. Je ne soutiens pas non plus que la satire procède toujours par antiphrases. Certainement tout autre est l'ironie voltairienne, ou même celle de Fielding, qui

<sup>20</sup> cf. Jacques Bouveresse, *Schmock ou le triomphe du journalisme*, Paris, Seuil 2000

<sup>21</sup> Karl Kraus, *Cette grande époque*, tr.fr. E. Kaufholtz, p.154.

<sup>22</sup> cf. G. Currie, "Irony as Pretense", in S. Nichols, ed. *The Architecture of the Imagination, New Essays on Pretense, Possibility, and Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2006

<sup>23</sup> N.Frye, *anatomy of Criticism*, 1957, Penguin 1880, p. 223.

se contente de suggérer le décalage entre l'idéal (par exemple celui des philosophes) et la réalité.<sup>24</sup> Les différences dans la forme ironique en disent beaucoup. Par exemple quand Philippe Chardin choisit, pour sa satire de l'université française, le mode du roman comique à la Scarron, et quand Federico Tagliatesta s'inspire plutôt des *Instructions aux domestiques*, cela indique quelque chose : le premier décrit plutôt des caractères en situation, alors que le second s'adresse plutôt à une institution. Dans les deux cas, ils rendent clair qu'il sont venus *to praise the Alma Mater, not to bury it*.<sup>25</sup> Mais l'antiphrase ironique est l'instrument usuel de la référence aux valeurs. Nulle suspension ironique en elle. Elle frappe de manière directe. Et elle suppose que ceux qui ont violé la norme ont bien les moyens de corriger leur conduite.

#### 4. Réalisme ou scepticisme quant aux valeurs

N'ai-je pas un peu trop privilégié ce que Johnson appelle la transparence du style de Swift, au détriment des cas dans lesquels le satiriste use de plus de masques et joue sur plus de registres, comme dans *Gulliver* ? Venons en à l'ontologie de la satire. Le satiriste croit-il aux valeurs dont il décrie l'abaissement ? Swift définit l'objectif de la satire : « *To vex the rogues, though it will not amend them* ». Le sentiment qu'il voudrait leur faire ressentir, en leur montrant l'étendue de leur sottise et en exhibant ce qu'ils disent réellement, c'est la honte. La sottise se reconnaît précisément à ce qu'elle n'a peur de rien, qu'elle est sans vergogne.<sup>26</sup> Si le satiriste produit un discours boursoufflé et plein de vanité éhontée, c'est parce qu'il considère que la vertu au contraire implique non seulement du respect mais de la pudeur.<sup>27</sup> Cette attitude n'est pas possible sans un réalisme minimal quant aux valeurs en question. Le respect des valeurs implique la thèse que l'on appelle en méta-éthique contemporaine le *cognitivisme moral* : ces valeurs sont réelles et peuvent être connues. Comment peut-on savoir qu'un satiriste n'est pas en fait un sceptique moral, quelqu'un qui démolit en réalité les normes plutôt qu'il n'appelle à leur respect ? Je ne crois par ici que les données doivent être seulement textuelles. Les critiques littéraires contemporains qui ont écrit sur la satire ont raison de dire que c'est quelquefois indéchiffrable. Je ne vois pas en ce cas d'autre possibilité

<sup>24</sup> cf. la lecture par Thomas Pavel de l'épisode où Tom Jones surprend sa fiancée Molly dans les bras du philosophe Square (*sic*) pour montrer comment le roman de Fielding se construit par antithèse par rapport aux idéaux héroïques du roman classique.

<sup>25</sup> Philippe Chardin, *Alma Mater*, Séguier, 2000 ; Federico Tagliatesta, *Instructions aux académiques*, Christophe Chomant, 2006. voir la contribution de Philippe Chardin à ce volume.

<sup>26</sup> Pensée exprimée de manière plus fleurie par Michel Audiard : « Les cons, ça a peur de rien, et c'est même à cela qu'on les reconnaît ».

<sup>27</sup> « Le sot est embarrassé de sa personne; le fat a l'air libre et assuré; l'impertinent passe à l'effronterie; le mérite a de la pudeur » (La Bruyère, *Les caractères*, Des jugements, 53, Pleiade Gallimard, ed. J.Benda, p.360)

que de recourir à des données extra-textuelles, par exemple biographiques. Nous pouvons savoir, par la biographie de Swift, quel était son attachement à l'Église anglicane et à une certaine forme de pensée religieuse. Swift ne semblait pas ironique quand il disait : « I look upon myself in the capacity of a clergyman, to be one appointed by Providence for defending a post assigned to me, and for gaining over as many enemies as I can » (*Prose Works*, IX, 262). Nous pouvons fournir, pour énoncer ce en quoi il croyait, quelque chose comme une inférence « à la meilleure explication » ou une abduction. Mais il ne suffit pas, pour que la satire fonctionne, que le satiriste lui-même croie aux normes en question. Il faut encore que ses lecteurs soient en mesure de déceler l'ironie de son propos. Les autorités qui clouent *Defoe* au pilori pour son tract aberrant, ou les membres du comité de la revue *Social Text* qui acceptent un texte post-moderniste parfaitement ridicule ne voient justement pas l'aberration ou le ridicule de ces textes. Ils les prennent au premier degré. Il en va de même dans une société ou dans un époque historique en général : quand ses membres ne croient plus eux-mêmes en certaines valeurs et normes, et ne sont plus capable de reconnaître en quoi on pourrait les violer ou les respecter, la satire n'est tout simplement plus possible. Par exemple, nous avons bien du mal, aujourd'hui à comprendre ce que signifiait pour les Latins le culte de l'honneur, et plus personne ne comprend très bien ce qui pouvait pousser Regulus à revenir comme prisonnier chez les Carthaginois.<sup>28</sup> C'est ce qui explique dans une large mesure le déclin de la forme classique de la satire comme genre littéraire. Une époque sceptique comme la nôtre, ou si l'on préfère, spontanément nietzschéenne et anti-moraliste, verra nécessairement du moralisme dans toute satire classique<sup>29</sup>. Cela ne veut pas dire que le genre ne puisse pas reparaître pas sous d'autres formes, à la manière du roman, dont Pavel a montré comment il est passé de la transcendance de la norme et de l'idéal à une intériorisation de la morale et à sa socialisation. En un sens, quelque chose du même genre est arrivé à la satire classique. A partir du moment en particulier où des vertus cognitives comme le scrupule, l'honnêteté, intellectuelle, ou la curiosité ne sont plus reconnues comme des vertus, la satire perd son sens. C'est une première manière par laquelle la satire peut disparaître. Mais elle n'implique pas que les pratiques et les conduites qui pourraient susciter la réaction du satiriste disparaissent. Les valeurs peuvent être là sans être reconnues. De même les vices. Il y a

<sup>28</sup> cf. Martin Hollis 'Reasons of honour', *Proceedings of the Aristotelian Society* 1987, 1-19

<sup>29</sup> Curieusement pourtant le « boom éthique » contemporain, qui fait revenir la morale au premier plan, à l'encontre la culture permissive des années 60, ne semble pas avoir conduit à un retour à l'esprit satirique. On accuse au contraire toujours de moralisme ceux qui le pratiquent. cf. le dossier « Retour du moralisme », in *Cités*, 14, Paris, PUF, 2003.

cependant une seconde manière par laquelle la satire peut décliner. C'est celle qu'indique, en écho à Juvénal, Karl Kraus :

Juvénal s'en était tenu au *difficile satiram non scribere*. Il pouvait écrire une satire, il lui était même difficile de ne pas en écrire une. J'ai été mis par punition dans une époque qui avait comme particularité d'être si risible qu'elle n'avait plus aucune idée de sa risibilité et n'entendait plus le rire . »<sup>30</sup>

Kraus suggère que la réalité elle-même dans laquelle il vit a atteint un tel degré de malpropreté que même l'exagération satirique en ce sens (comme l'usage de la scatologie chez Swift) n'a plus de sens. Cette fois c'est simplement la réalité elle-même, quand elle devient trop tragique, qui ne permet plus ce mode d'expression. Si la réalité dépasse la fiction, elle dépasse aussi la satire.<sup>31</sup> C'est peut être aussi la raison pour laquelle, malgré des accents souvent swiftiens, l'œuvre d'un Beckett ne peut pas réellement être appelée satirique.

Mais quelles que soient ses multiples avatars, il me semble difficile au genre satirique de renoncer aux trois articles de ce que j'ai appelé ici sa pensée centrale : un réalisme et un cognitivisme quant aux normes et aux valeurs, l'accent mis au sein de celles-ci sur les normes et les valeurs proprement cognitives, et l'usage de l'ironie comme marqueur principal de la transcendance de la norme. Quand le satiriste, à l'instar de Swift, a l'air de flirter avec le scepticisme, c'est simplement parce que le rationalisme quand il est lucide a conscience des limites de la raison.

---

<sup>30</sup> Kraus, *Im dreissigsten Kriegsjar, Fackel* 800-805, p.1, cité par Bouveresse, *op.cit* 2000p.180.

<sup>31</sup> La question est très bien posée par Bouveresse, *op.cit.* p.187. De même quand il demande : « Comment devrait-on s'adresser à ceux qui, quand ils parlent d'idéaux, croient les avoir, et croient encore les avoir quand ils font le contraire ? » (*ibid.* p. 112)