

**FORMES DE LA SATIRE DANS LA
LITTÉRATURE DU XIX^e SIÈCLE**

RÉSUMÉ

PETROVAI BOGDAN ALEXANDRU

La satire; pour beaucoup d'entre nous, elle paraît constituer le trait dominant de l'époque, de notre vie d'aujourd'hui. Accepter la satire? La meilleure modalité pour ne pas être dérangé par un tel phénomène consiste à ne pas lui tourner le dos mais de l'approcher. Nous approchons plus l'essence du phénomène artistique ou littéraire si nous vainquons nos résistances intérieures et nous cherchons l'accès au milieu même de cette manifestation qui est dépourvue, peut-être, de beaucoup de qualités, mais certainement pas de succès. Et c'est justement le succès qui nous détermine de considérer que le phénomène vaut la peine d'être étudié et décrit. Le paradigme culturel que nous vivons rend encore plus nécessaire une démarche de ce type, premièrement pour comprendre que la satire est un phénomène « naturel » qui a accompagné l'entière existence de la littérature et des arts, en général, et puis pour le fait qu'elle nous guérit du sentiment que tout est perdu, de la peur que les valeurs de l'humanisme ont disparu ou sont en train de disparaître, que la raillerie s'installera en dominante sur tout ce que l'humanité a pensé et a créé de plus beau le long de son existence à la fois troublée et miraculeuse.

Indubitablement, la satire sous ses formes variées de manifestation – à partir des vers et des chansons populaires satiriques jusqu'à l'ironie, la parodie, l'allégorie, le pamphlet, la physiologie littéraire – reflète les coordonnées esthétiques et idéologiques de son temps, aussi bien par les objets sur lesquels tombe l'intérêt de l'auteur satirique, que par les interrogations auxquelles l'instance satirique soumet la littérature. De Ion Budai Deleanu à Caragiale ou à Eminesco, ce n'est pas seulement la cible de la satire qui se modifie mais aussi la conception sur la littérature.

L'ouvrage *Formes de la satire dans la littérature du XIXe siècle* représente une démarche scientifique consacrée à la valeur littéraire et esthétique de la satire, probablement la première étude de ce type dans la théorie littéraire roumaine. A peu près toute la littérature du XIXe siècle témoigne de profonds accents satiriques et pourtant il n'existe pas une étude exhaustive consacrée à cette forme littéraire; on rencontre uniquement des analyses disparates qui amplifient l'ambiguïté d'un contour clair de ce qui pourrait s'appeler satire.

On rencontre deux types de difficultés au moment où l'on approche la problématique de la satire. La première vise un aspect d'ordre méthodologique à savoir l'aspect qui pourrait être désigné par le syntagme « le cercle vicieux de la satire » et qui peut se résumer ainsi: pour bien comprendre la satire il faut connaître à l'avance ce qu'elle représente en fait. Autrement dit quand on prétend vouloir découvrir les critères qui servent à la définir, il est nécessaire de prendre pour point de départ des exemples que l'on perçoit intuitivement comme satiriques, qui présentent donc implicitement les caractéristiques que l'on cherche. Comment pourrait-on comprendre correctement un texte satirique sans l'avoir perçu dès le début comme étant en tant que tel? La deuxième difficulté tient de la délimitation du champ de manifestation de la satire. L'expression de la satire couvre des valeurs d'utilisation très diverses, mais elles cachent un point essentiel, la satire est aussi très fréquente dans les situations de communication usuelle. Pourtant, le présent travail est centré sur les formes de la satire à l'intérieur de l'édifice littéraire pour arriver à d'autres zones de manifestation artistique.

On a eu en vue deux principes majeurs tout le long de notre démarche: d'une part il s'agit d'une approche théorique rigoureuse qui tente de définir une série de concepts (satire, ironie, allégorie, pamphlet, physiologie littéraire, parodie, comique, humour); d'autre part, un commentaire très technique appliqué aux grands textes satiriques, reconnus en tant que modèles du genre. C'est la raison pour laquelle on a fait appel aux textes consacrés appartenant à quelques auteurs satiriques roumains (Ion Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, Ion Budai Deleanu, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Grigore Alexandrescu). L'étude ci-présente est censée compléter une bibliographie assez restreinte sur les formes de la satire au XIXe siècle. Le but final devrait être la réponse à une question fondamentale: la satire (et implicitement ses formes) est-elle une structure indépendante, un agent du mélange des formes, une manifestation morale et réformatrice capable d'articuler éthiquement et de se manifester esthétiquement dans la littérature du XIXe siècle ?

L'étude « *Formes de la satire dans la littérature du XIXe siècle* » structurée en quatre chapitres (*La satire et sa destinée, La satire en tant qu'agent du mélange des formes, La forme de la satire* et *La satire: création et/ou critique*), se propose de dépasser, même de contester la perspective réductrice qui considérerait la satire seulement une critique moqueuse et féroce contre des personnes réelles ou contre des cibles stéréotypées et d'arriver à son aspect littéraire. En concordance avec les coordonnées littéraires de la satire où l'on dépasse les principes approximatifs précédemment énumérés, la virulence de la démarche est le produit d'une stratégie rhétorique et la représentation du monde satirique dérive d'une esthétique de la déformation et de la dégradation. A l'intérieur de la vision satirique, toutes les hiérarchies deviennent confuses, elles s'inversent et se nivellent. Cette manifestation capricieuse fait preuve d'une instabilité qui détruit les catégories logiques, idéologiques et littéraires mais qui, paradoxalement, assure la cohésion de la satire.

Il y a deux étapes majeures de la démarche scientifique: la première réalise une monographie du concept tout en examinant les origines, les implications et surtout les principes de fonctionnement de la satire; la seconde a pour objet la relation que la satire entretient avec d'autres moyens et stratégies de communication littéraire. Les deux étapes de la recherche renvoient tout le temps, en tant qu'applications du parcours théorique, aux textes de la littérature universelle mais, spécialement, aux textes de la littérature roumaine du XIXe siècle. L'étude de l'esthétique satirique – à partir de la négation, de l'ambiguïté du langage ou de la coexistence des contraires et jusqu'à la destruction de la littérature ou de tout autre système de penser – explore aussi bien des textes satiriques spécifiques que des œuvres qui ne sont pas toujours considérées en tant que telles car la nature protéiforme et parasitaire de la satire la place dans tout cadre et tout genre.

Dans l'*Argument* on établit les raisons qui justifient une telle recherche. En continuant par *Préliminaires ou un possible texte programmatique*, on propose trois objectifs (l'esprit satirique, le genre satirique, le mode satirique) qui dessinent les lignes majeures de l'étude ci-présente (l'élargissement du concept de littérature, l'évolution du genre proprement-dit et le dépassement des frontières entre les genres

littéraires traditionnels). Les méthodes critiques utilisées sont : la synthèse entre les différentes théories du genre, l'analyse en détail des textes, la considération des résultats sociologiques et anthropologiques concernant l'esprit satirique propre à l'être humain.

La structure de l'étude impose une recherche de tous les rapports que la satire entretient avec d'autres formes et manifestations littéraires, fonctions et finalités, conditions d'apparition de ce type de littérature. L'analyse de la mobilité des formes satiriques nous mène à considérer la satire en tant qu'élément essentiel dans la définition de la littérature du XIXe siècle.

Le premier chapitre *La satire et sa destinée* est consacré à la recherche des origines du terme, de ses fluctuations pour arriver aux limites de la réception de la satire. *L'Histoire du terme*, comportant trois sous-chapitres (*A partir de l'étymologie*, *La satire et les implications du genre*, *La construction du sens*), tente de montrer la provenance du terme en fonction des transformations étymologiques de certains dictionnaires, aussi bien des dictionnaires spécialisés que ceux d'information. Les deux derniers sous-chapitres construisent deux hypothèses de travail dans le but de fixer l'étymologie du terme: la première hypothèse vise une relation entre les termes à partir des dérivations ou rapprochements (*satura-satyrs*, *satura – lanx saturae*, *satura – farcimes*, *satura – lex per saturam*) qui ont le pouvoir de configurer les significations du mot à l'intérieur d'une dynamique métaphorique; la deuxième hypothèse serait plus récente et fait appel à une « hyperétymologie » imposée par l'utilisation du terme et qui, passant par Lucile, Juvénal ou Horace, envoie à la satire comme entité littéraire, à sa structure et fonctions.

La seconde partie du premier chapitre IN EXTENSO est une projection théorique de la première partie. *Commentaires sur la dimension systémique de la satire*, tente de formuler de possibles définitions de la satire, en ayant toujours en vue la démonstration de son caractère systémique vu qu'elle possède ses propres manifestations et constantes. L'association de la satire à d'autres termes a multiplié les termes parallèles et, implicitement, les sens parallèles, en faisant de la satire une vaste construction dont on veut discuter le pouvoir de cohésion, tout en énonçant les

constantes grâce auxquelles la satire s'identifie comme l'une des manifestations littéraires complexes qui se fonde sur une vision morale ou moralisatrice et sur une permanente affinité sociale en vertu de la nécessité de la correction; pour l'auteur satirique, il est essentiel qu'il y ait un mauvais comportement censé être corrigé. Le sous-chapitre *La satire, est-elle jamais efficace?* se propose la fixation des objectifs propres à la satire, en essayant d'offrir une réponse à cette question qui viserait une réforme morale de l'audience.

L'efficacité de la démarche satirique consisterait à construire des circonstances où l'instance satirique entre en relation avec la cible à la base du principe énoncé par Swift, selon lequel la satire fonctionne tout comme un miroir où les gens peuvent voir l'image de n'importe qui, excepté le sien. La réponse à la question susdite montre l'une des facettes de la satire, c'est-à-dire la situation où celle-ci est vue en tant que moyen d'éducation et correction appliqué à certaines de nos habitudes. Le dernier sous-chapitre du premier chapitre *Stratégies et arguments*, part de la prémisse que la satire n'encourage pas en fait les explorations complexes car elle est plutôt une insistance répétitive (c'est la raison pour laquelle la satire moderne a, en général, des formes courtes). Dans sa démarche, la satire propose trois niveaux stratégiques: le premier niveau est celui où la satire fixe une cible (alors elle a une cible clairement fixée); le second est celui où l'instance satirique exagère et dissocie par rapport à la cible, dans le but d'accentuer les caractéristiques qu'elle veut attaquer, souvent le point fort de la satire se trouve dans cette capacité même de distordre; le troisième niveau stratégique se construit par l'attaque proprement-dit – une fois la cible identifiée, elle sera violemment attaquée.

Le second chapitre, *La satire en tant qu'agent du mélange des formes* tente de définir la satire comme élément catalyseur du pluralisme des formes. De cette perspective de contamination des structures limitrophes on parle, plutôt, d'un ton satirique que d'un genre satirique désigné par l'intention critique manifestée par l'intermédiaire de certains procédés directs ou indirects entre lesquels l'ironie possède un statut privilégié. Toujours en tant qu'éléments implicites de la démarche satirique, il faut mentionner l'allégorie et la parabole qui renvoient vers la limite

supérieure de la satire, une satire utopique, un espace situé entre mythe, symbole et métaphore métatextuelle, un jeu du double et de l'équivoque, un permanent parcours entre apparence et essence. Il y a toutefois un pacte entre celui qui satirise et celui dont on se moque, et ainsi la satire ironique (satire qui démolit sans pour autant construire explicitement) se transforme en satire dialogique (un dialogue en relation inévitable avec le mensonge qui, à son tour, représente la décadence et le simulacre). Voilà donc des structures antinomiques (réalité-fiction, vrai-faux, intelligence-sottise, bonté-méchanceté) à l'intérieur d'un mécanisme coordonné par des renversements de structures, inversions, imprévu et parfois même paradoxe. La satire dit autrement ce qu'il y a à dire et cette manière de dire les choses « autrement » est si différente qu'elle devient contraire, opposée, antithétique; elle s'amuse à tout dire à l'envers. Le premier sous-chapitre *La satire moderne* met en discussion la dépendance de la satire (en tant que forme de maturité) de l'acceptation de certains valeurs ou standards du comportement humain et du fait évident que la société contemporaine ne possède plus ces valeurs. Dans le cas de la satire moderne, la réalité comporte deux niveaux de structuration, fantastique et grotesque; provenant du monde réel et se dirigeant vers une dimension de la fiction, la fantaisie de l'instance satirique nous provoque seulement quand elle emprunte l'apparence du grotesque. L'instance satirique doit créer son propre univers pour que la fantaisie y fonctionne, projection d'ailleurs obligatoire pour maintenir la distance nécessaire et même la différence entre la substance de sa démarche et l'objet-cible de son attaque. Un tel univers doit être pareil à notre monde et pourtant distinct par rapport à lui, pas forcément plus fantastique que le monde réel mais certainement fantastique dans une manière différente. L'instance satirique de ce monde ne tente pas de montrer à l'homme son propre visage mais le visage d'un étranger, une image comique et grotesque qui présente, en même temps, une ressemblance embarrassante avec son propre visage. La satire moderne a donc une structure complexe donnée par un parcours historique rigoureux et profondément ancré dans la dimension sociale des époques, mais aussi influencée par une permanente filtration de ses composants. Le deuxième sous-chapitre *La satire – un genre?* offre une réponse qui implique d'autres termes

limitrophes dans la tentation de définir le genre. La forme (la satire moderne serait déterminée par cette problématique), le mode (qui peut être associé à la tonalité) sont des inflexions satiriques qui traversent le discours littéraire mais on ne peut pas parler d'une satire dans le sens proprement-dit du mot ; c'est pourquoi il faut déterminer si ces éléments sont dominants dans un texte ou bien si l'on a à faire à des manifestations sporadiques de ceux-ci. Les options sont multiples mais on peut certainement affirmer que la satire, à vrai dire, accomplit les fonctions nécessaires pour qu'elle soit acceptée en tant que genre littéraire et jamais en tant qu'une catégorie esthétique. Le sous-chapitre *La satire en tant que littérature d'attitude* témoigne de l'impossibilité de la séparation de la création satirique et du rythme de l'histoire surtout grâce au XIXe siècle qui représente l'une des étapes historiques à des manifestations sociales et idéologiques remarquables; la satire est alors un véritable instrument de militantisme politique, social et national. La circulation des valeurs étrangères, spécialement celles de provenance française, des œuvres littéraires en vers en original et en traduction au cours du XIXe siècle roumain, offre un cadre propice de manifestation du phénomène satirique en tant que formule d'attitude. Deux motivations sont celles qui se trouvent à la base de la configuration de la satire comme littérature d'attitude; il s'agit des rapports presque organiques qu'elle entretient avec les mœurs de la société d'une part, et d'autre part la préférence pour toute manifestation militante-idéologique. Le dernier sous-chapitre *La satire entre thèmes et motifs* analyse une série de préoccupations constantes de la satire au XIXe siècle dans les textes de certains auteurs satiriques importants de l'époque: Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, D. Rallet, Cezar Bolliac, Alecu Russo, Al. Vlahuță, Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu. A cause de l'existence d'un discours social de larges dimensions, on parle de la satire aussi bien de la perspective des zones de contact, elle étant située à la frontière entre le littéraire et l'extra-littéraire (textes des mémorialistes, littérature de voyage, biographie, reportage). Les caractères, les types humains et les gens en général se trouvent dans une permanente difficulté de choisir entre l'identité et l'altérité, l'homme possède une double condition, partagée entre l'existence individuelle et

celle sociale. Deux catégories de manifestations sont mises en relation dans le cadre des thèmes et des motifs : une satire de facture politique et l'autre de facture morale (le thème, du provincial, le motif de la foire, la mode, la fausseté de la vie sociale, la fausse civilisation et éducation, les classes sociales, les libéraux, les parvenus, les parvenus en politique, les types caractéristiques à la société roumaine (*plăcintarul* – fabricant de crêpes, le préfet, *slujnicarul* (l'amant ou l'homologue du gentilhomme français)). Les thèmes et les motifs pris pour l'analyse témoignent de la présence d'une relation entre la satire et l'actualité de l'époque; le résultat qui y découle traduit aussi la nécessité organique de réaliser un tableau critique de la vie, des rapports sociaux et de critiquer les défauts de l'époque, que de vouloir finalement corriger les aspects fâcheux de cette société. Les auteurs satiriques et les textes pris en guise d'exemple, justifient une forme de l'impulsivité propre à la satire; les auteurs satiriques contestent mais le texte satirique, lui, est contestataire.

Le troisième chapitre *La forme de la satire* établit les relations que celle-ci entretient avec d'autres modes et formes de communication littéraire. Le premier sous-chapitre *Entre le paradigme du genre et les zones de contact* part de la prémisse que toute communication satirique met en jeu trois actants: la cible visée, l'instance satirique et le destinataire, car la satire vise deux constantes principales – la dissimulation et le dépassement des limites ou de la mesure. On entreprend un travail d'exploration des formes hybrides apparues à la rencontre du mode satirique avec les autres genres et formes littéraires. On analyse l'inventivité dans les réalisations textuelles au-delà du genre, les combinaisons de la satire avec les courants littéraires (le réalisme), les types de textes, registres et imaginaires (fantastique, bizarrerie, vision apocalyptique), la forme (textes longs ou courts), disciplines (philosophie) et les représentations qui en découlent (l'utopie). On s'arrête également sur les différentes modalités dont la satire fait usage dans des œuvres où elle n'apparaît pas avec prédilection. Analyser une œuvre de la perspective de la satire offre un vaste terrain d'investigation, à partir du nihilisme ou ludique jusqu'à la tendance d'esthétisation du vice; les rapports de la satire avec la réalité, l'histoire, l'idéologie, la norme, la littérature, le langage, voire avec elle-même (vision programmatique et

réformatrice, fonction référentielle, détournement, intertextualité, brisement des codes littéraires, réflexivité, autodestruction). Au moment où la satire sort du cadre générique, elle glisse vers des formes disparates, fait qui l'oblige à être tributaire du mélange et de la diversité. Structure fondamentalement protéiforme, la satire peut apparaître dans une œuvre qui n'a aucune intention d'être satirique, tout en contaminant un épisode, le caractère d'un personnage ou un commentaire incident. Locale ou globale, abritée par un genre préexistant ou créatrice de formes *ad hoc*, la satire, inventive et insidieuse, passe par presque toutes les métamorphoses possibles, cette variété et diversité lui conférant, paradoxalement, une forme stable. Le sous-chapitre ***Satire – comique: manifestation de la complémentarité*** fixe les deux termes dans un rapport de complémentarité, en argumentant une série de rapprochements et délimitations existantes dans leur relation. La nécessité primordiale et immédiate du comique se réduit à la provocation du rire, dans ce sens il est incomplet par rapport à la satire qui mise sur des constantes plus complexes. Le jeu des contrastes, entre forme et fond, entre prétentions et réalité, entre but et moyens est, quand même, un lieu commun de la satire et du comique tombés dans le risible, qui, en fait, n'est autre chose que la réduction au rien d'une grande attente. Un autre lieu commun de la satire et du comique est le conditionnement social: l'homme, la société humaine, la vie des gens – car c'est spécifique à l'homme de prétendre être autre chose qu'il ne l'est, de formuler des prétentions déplacées et absurdes. En gravité et en ridicule les comédies de Caragiale portent les signes d'une violence fondamentale. On dépasse la limite du comique pour arriver au domaine de manifestation de la satire. « L'innocence » des personnages de Caragiale, n'est pas un produit du comique mais de la satire, l'innocence comme forme de destruction totale car le meilleur masque de la méchanceté est l'innocence. La satire et la morale ne sont pas spécifiques au comique mais lui sont associées; la plupart des auteurs comiques s'intéressent plutôt aux techniques de provocation du rire et moins à un jugement de valeur. Tout comme la satire, le comique configure un autre univers qui, pourtant, n'est pas une copie fidèle du monde réel, un univers où les rapports sociaux et les relations psychologiques s'y soumettent. Un autre point commun de la satire et du comique est retrouvable dans le

vaudeville ; par exagération, excès, voire des formules licencieuses, le vaudeville s'approche de la satire et, par les techniques utilisées (accumulations, amplifications en série), il se situe à coté du comique. De la même manière se présente la farce, comme forme ayant une double descendance : de la satire, à cause de la présence de la moralité et du jugement de valeur et du comique, à cause de sa finalité qui est l'amusement comme forme atténuée de manifestation. Le sous-chapitre *Satire – ironie* suit les modalités par lesquelles l'ironie entre dans la composition de la satire, les particularités qui font de la satire un partenaire de l'ironie car il y a beaucoup d'éléments qui leur sont communs. L'esprit satirique est un prolongement d'une relation de type ironique que l'instance satirique établit avec le monde. Celui qui ironise, tout comme celui qui satirise, est un idéaliste qui souffre à cause de l'erreur, désirant corriger ce qui déforme la réalité, d'où le caractère général mordant, à des tonalités violentes, colériques et impétueuses que les deux attitudes produisent. Ce que l'instance ironique laisse sur le compte du contexte extérieur à sa voix ironique, l'instance satirique détruit par l'évidence de sa propre construction ; ainsi, l'ironie se présente-t-elle comme structure ouverte tandis que la satire a une configuration fermée qui exclue toute possibilité conciliatrice. Le sous-chapitre *Satire – parodie* propose un schéma d'action où l'on ajoute un élément formel, un texte antérieur qui sert de médiateur du message à rôle de filtre de l'action satirique et qui différencie clairement la satire de la parodie. Une distinction claire et définitoire pour la satire et la parodie est donnée par la mécanique du processus de manifestation. Satiriser suppose l'élimination des types de comportement visés, la destruction totale, la déconstruction irréversible, tandis que la parodie, par son acte critique, renforce l'objet-cible en lui offrant une image plus cohérente. La parodie se construit à partir de deux aspects définitoires ; un élément comique (la parodie comme amusement), l'autre satirique (l'imitation qui mène au dérisoire). Alors l'un des composants fondamentaux de la substance de la parodie est de provenance satirique, fait qui implique une difficulté de délimitation exacte de ces deux termes. Le sous-chapitre *Satire – pamphlet: manifestations extrêmes*, a pour objet l'autonomie des deux termes et la distinction permanente, le pamphlet étant vu comme une manifestation

extrême par rapport à la modalité d'action de la satire. Le pamphlet se propose un objectif clair et une cible déterminée, tandis que la satire a des intentions moralisatrices plus générales. Si l'objet de la satire est le Mal, les maladies et les vices de la société de toujours, le pamphlet vise un objet particulier, fortement individualisé. Le pamphlet satirise les messagers de ces vices. En rapportant le pamphlet et la satire aux sources qui les alimentent on va constater les mêmes distinctions et différences claires ; la satire est alimentée par indignation, le pamphlet naît de la haine. Sous l'aspect de la variété des formes, le pamphlet peut être considéré une forme de la satire, bien qu'il soit placé à la limite de celle-ci. La satire se manifeste dans la sphère de validité universelle des principes, le pamphlet tend vers une personnalisation – d'où la différenciation de procédure des deux termes : le pamphlet est une action de lutte tandis que la satire laisse, parfois, la place pour l'acceptation de la perte. Le sous-chapitre *Satire – humour: la réconciliation des extrêmes* tente de trouver les finalités de la satire, en tant que modalité d'un adoucissement doublé d'humour. Si le pamphlet esquissait une extrémité de la manifestation satirique, l'humour se comporte en tant que facteur d'atténuation de la virulence et de l'agressivité de la satire. L'humour s'approche de la satire à cause d'un sentiment de solidarité manifesté envers le monde mais, il n'adoptera jamais la position que la satire prend par rapport à sa cible. En s'éloignant par l'humour, un auteur peut prendre conscience de la fragilité de sa propre position; la satire se différencie de l'humour par sa capacité de se détacher ironiquement de l'objet cible. Dans ce cas-là, la nature même paradoxale de la satire naît justement de ce mélange dynamique d'ironie distante et d'humour participatif. Si la touche ironique déclenche la rupture entre le locuteur et l'objet, générant la tension de la déconstruction, l'humour possède la capacité de réunir les éléments épars, si bien que l'image offerte est celle d'un tout unitaire – l'humour peut être considéré une convention conciliatrice de la satire. *Satire – esprit* met en discussion la relation de ces deux termes et le résultat de cette relation qui est la satire dialogique ; le dialogue représente une modalité stylistique de mise en évidence du rapport existant entre le niveau du langage et celui de la parole comme acte de communication individuelle.

La satire dialogique est l'espace où les interlocuteurs réduisent leurs interventions à des séquences minimales, fait qui induit l'impression de concision. Le dialogue a un rythme précipité, les répliques ne reçoivent pas la réponse attendue et la tension de la communication augmente jusqu'à un point maximal d'où elle chute brusquement. La force de l'esprit satirique réside aussi dans le fait que tout l'effort déposé pour l'éclaircissement de la signification mène, en fait aux résultats inverses, à savoir l'effacement et l'ambiguïté grandissante de cette signification par l'appui permanent des interlocuteurs. On arrive ainsi au moment où (prenons pour exemple les textes de Caragiale) l'instance satirique exploite jusqu'aux limites extrêmes les risques du dialogue condensé sous la forme des unités lexicales non-intégrées dans un contexte syntagmatique réel, mais dans un contexte associatif-virtuel. La manifestation dialogique des personnages de Caragiale, de la perspective de l'esprit satirique, n'est pas l'expression d'une surabondance de communication mais celle d'un manque de réflexion. La satire dialogique de Caragiale fait que le dialogue même, en tant que colporteur des manifestations communicationnelles, souffre une distorsion progressive, parasémantique et paralogique. Le dialogue ne reflète pas la pensée au-delà des circonstances où le locuteur se trouve, il la « réfracte » et la transforme selon ces circonstances si bien que son expression s'empare des accents particuliers et subjectifs pour se transformer en satire. Le sous-chapitre *La physiologie littéraire – satire appliquée* part d'une relation plus ancienne précisément celle entre satire et anatomie. Dans la satire, l'auteur fait usage de son esprit et de sa propre capacité d'analyse comme instrument de sélection, en rappelant le privilège du chirurgien de couper avec « de la morale » et avec « esprit caustique ». L'instance satirique tout comme le créateur de physiologie littéraire découpe le corps social avec une jubilation souvent sadique et le fragmente dans une multiplication de détails qui, à son tour, produit un effet d'amplification. Si bien la physiologie littéraire que la satire sont tributaires, en grande partie, du réalisme, courant qui fournit la matière de construction des deux notions. Outre les manifestations littéraires de la relation entre la physiologie littéraire et la satire, il ne faut pas oublier les manifestations des arts plastiques. Les dessins de Rubens, la gravure à l'eau-forte de Rembrandt, les croquis

de Goya ou Delacroix, les lithographies de Daumier. Les manifestations satiriques renforcées par la physiologie et crayonnées de caricatures, reçoivent une résurrection totale au XIXe siècle en ce qui concerne spécialement les mœurs de la société. Ainsi, la caricature des mœurs devient satire de mœurs, la caricature politique, satire politique. La physiologie littéraire traite superficiellement un sujet, la satire fait preuve d'une démarche qui va aux profondeurs. *La théorie des formes sans fonds* de Titu Maiorescu représente une manifestation physiologique importante du XIXe siècle roumain. Tout comme Ion Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu fait usage des modalités physiologiques tout en leur conférant une profondeur satirique. Le dernier sous-chapitre *Allégorie – satire* tente une définition du rapport qui s'établit entre ces deux termes. La satire et l'allégorie peuvent partager le même but et les mêmes procédés; les deux cherchent informer le destinataire par le biais des procédés indirects; dans la même mesure, les deux termes opèrent par l'induction du particulier vers le général, avec un possible retour sur les applications particulières. A côté de ces ressemblances définitoires, l'allégorie apporte deux atouts importants à l'intérieur de sa relation avec la satire, deux éléments favorables à la démarche satirique: le premier consiste dans sa capacité de figuration exploitable dans la fiction, le deuxième se réfère à l'attitude de dissimulation due au fait que, l'allégoriste meut à l'ombre des symboles distanciés. Illustratifs en ce sens-là sont les *Voyages de Gulliver* de Swift et *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu où les moralités correctives développent un sujet fictif et mettent en scène des allégories et des abstractions. A l'intérieur de ces moralités l'action est symbolique mais aussi démonstrative, construisant un sens moral pratique. Les personnages allégoriques dépourvus de psychologie ou d'évolution intérieure sont importants; ce sont des personnifications abstraites de certaines catégories morales ou existentielles.

Le quatrième chapitre de cette étude *La satire: création et/ou critique* à travers ses deux sous-chapitres, a pour objet le choix de certains textes représentatifs pour la démarche théorique entreprise dans les autres parties de cette étude, mais en même temps il se construit à partir de l'analyse de ces textes, du point de vue des théories antérieurement discutées. Le premier sous-chapitre *Le monde de la satire*

met en discussion la consolidation d'une conscience de la littérature satirique à commencer par Ion Budai-Deleanu pour arriver à Caragiale et Eminescu, dans une lignée de la permanence du texte satirique en tant que produit de l'écrivain actif et impliqué dans les « soucis de la cité ». La satire participe au changement des paradigmes littéraires, produisant des mutations de sensibilité artistique par une permanente transformation des modèles antérieurs. A travers *Țiganiada*, Ion Budai-Deleanu satirise à la fois l'épopée (en tant que genre littéraire) et l'humanité désemparée par la vision doctrinaire, utopique de l'époque des Lumières. Un procédé censé produire l'effet comique dans *Țiganiada* est le travesti, le changement de l'identité d'un héros, mais, à cause du passage de ce travesti par le filtre de l'allégorie, on dépasse la sphère comique pour entrer sur le territoire de la satire; le travesti est en fait l'accuse grave et violente de la satire. La modernité de la démarche de Ion Budai-Deleanu consiste dans la création d'une œuvre ouverte vers une variété de structures lexicales et de langages qui viennent de la compréhension du fait que le langage en soi peut être sujet d'une focalisation critique. La bataille finale de *Țiganiada* est la source amère de la satire placée à la limite du tragique; la méditation où l'on plaint le triste sort de l'homme incapable de dépasser sa propre condition tragique, dirige le flux satirique vers une perspective parabolique. On a à faire ensuite à une série d'implications linguistiques par l'intermédiaire desquelles la satire se configure dans *Țiganiada*. Au de-là de la satire construite dans le texte de Ion Budai-Deleanu, il nous intéresse la satire en tant que modalité de construire le texte ; en ce sens-là, les notes de bas de page réalisent un jeu satirique avec le texte proprement-dit (outre le fait que ces notes multiplient la réalité du texte de l'œuvre). Voilà donc une modalité par laquelle l'auteur satirique révisé en permanence son écriture: c'est un jeu entre la production et la réception du texte où les commentateurs du bas de page sont, en fait, autant de types de lecteurs que des modalités de lecture. Une seconde signification des notes de bas de page tient de la divagation des commentaires où le texte initial est en permanence compromis; la littérature est prise en dérision. Une dernière signification serait représentée par le jeu entre le texte et le paratexte en arrivant jusqu'à la trahison des mécanismes de la démarche satirique parce que les

notes de bas de page théorisent l'acte artistique. L'œuvre de Ion Luca Caragiale est définitoire en ce qui concerne l'édifice satirique, surtout à l'intérieur du rapport satire-ironie. La satire de Caragiale résiste dans le temps et possède une valeur éthique pérenne. Dans la structure circulaire de l'univers comico-satirique de Caragiale on retrouve l'explication de l'échec que l'auteur a ressenti dans la tentation de reprendre, à un autre âge et dans d'autres conditions sociales, les personnages de *Titircă Sotirescu & Co.* Caragiale aurait pu écrire une autre comédie, avec d'autres personnages, mais non pas une continuation de ses premières comédies car on ne pouvait pas concevoir que ses personnages vieillissent. Dans sa manifestation allégorique, la satire place au centre des exemplifications de ce chapitre la fable et son illustre représentant, Grigore Alexandrescu. La satire des mœurs de la société (à commencer par la vie à la cour et par les relations entre les courtisans et les souverains, jusqu'à la satire de la justice) se réalise par la rencontre du monde animalier avec l'univers humain. La satire dialogique a deux paliers d'organisation: le premier niveau est la satire dialogique simple, directe, réalisée entre deux personnages (le dialogue entre le gros chien Samson et le chiot Samurache) et un deuxième niveau, un dialogue, fréquemment rencontré, avec un interlocuteur fictif, soit dans l'introduction, soit dans la moralité finale ou, parfois, entre parenthèses intercalées dans le texte; à ce niveau-là on crée l'impression d'une familiarité entre l'instance satirique et le lecteur. Le flux satirique et les modalités allégoriques construisent la signification morale de la fable, la réalisation artistique souligne des vérités profondément humaines. Le dernier sous-chapitre de l'étude, ***La problématique de la satire d'Eminescu*** a pour objet la fixation des coordonnées de la satire d'Eminescu où tous les aspects de l'existence humaine sont pris en considération: de la superficialité et imposture jusqu'au formalisme et l'absence d'une conception élevée sur l'art ou la position de l'ironie classique, détachée (de *Junii corrupti* et *Epigonii* jusqu'à *Scrisori* et *Glossa*). La véritable satire d'Eminescu, à la descendance de Horace, est retrouvable dans le cycle des cinq poésies *Scrisori*, ainsi intitulées uniquement en vertu de la dissimulation. Ce ne sont pas des lettres car on n'a pas un destinataire précis ; la satire a pour objet de référence la cible tandis que

la lettre réclame l'existence d'un destinataire. Dans le même registre de dissimulation, mais en le dépassant, Eminescu réalise dans la poésie *Glossa* une satire cachée. La technique de la structuration de l'attaque satirique, dans ce cas-là, serait que la satire doit garder une distance par rapport au présent, elle devrait au moins réaliser un écart considérable pour saisir les anomalies. Dans *Scrisori*, où la cible était bien définie, la satire d'Eminescu oscille entre la discursivité et le pittoresque de l'invective, sauvée de la trivialité par la hauteur idéologique et contemplative d'où le sarcasme était lancé, par l'évocation du passé glorieux – dans *Glossa* la satire introduit le style grave et austère. L'interprétation de *Glossa* dans le sens de la satire et de l'ironie supérieure, est justifiée aussi par le fait que cette poésie est un texte gnomique (ce genre paraît anachronique chez un romantique du XIXe siècle car il a été pratiqué dans l'ancienne littérature grecque et n'était qu'une poésie didactique, destinée à exprimer des vérités philosophiques et morales essentielles dans une forme concise). Le terme du titre a le sens d'explication donnée, en effet, avec une extrême malice et avec l'amertume qui vient de la constatation que l'instance satirique a raison. Une intention didactique, donc, et une explication corrective qui sont des manifestations spécifiques à la satire.

La fin de l'étude, *En guise de conclusion*, est en fait une synthèse détaillée de l'entière démarche scientifique. A partir de la question « Qu'est-ce que la satire est ? » on tente d'identifier des réponses pour formuler de possibles conclusions de la recherche, comme par exemple: que la satire est une attaque virulente et moqueuse et l'instance satirique une entité passionnée influencée en permanence par l'indignation ; que cette forme est tributaire du mélange et de la diversité; qu'elle signifie un genre littéraire – au moment où l'on parle de la satire de Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu ou quand on considère les textes de Ion Luca Caragiale ou Eminescu et là où il est présent l'esprit persiflant et la tonalité qui se manifeste dans toute structure de toute communication humaine –on arrive à affirmer avec certitude que ce phénomène a imposé de nouvelles valences dans la littérature roumaine du XIXe siècle.

TABLE DES MATIÈRES

Argument

PRÉLIMINAIRES OU UN POSSIBLE TEXTE PROGRAMMATIQUE

CHAPITRE I: Satire et sa destinée

L'Histoire du terme

A partir de l'étymologie

La Satire et les implications du genre

La construction du sens

IN EXTENSO

Commentaires sur la dimension systémique de la satire

La satire, est-elle jamais efficace?

Stratégies et arguments

CHAPITRE II: La satire en tant qu'agent du mélange des formes

La satire moderne

La satire – un genre?

La satire en tant que littérature d'attitude

La satire entre thèmes et motifs

CHAPITRE III: La forme de la satire

Entre le paradigme du genre et les zones de contact

Satire – comique: manifestation de la complémentarité

Satire – ironie

Satire – parodie

Satire – pamphlet: manifestations extrêmes

Satire – humour: la réconciliation des extrêmes

Satire – esprit

La physiologie littéraire – satire appliquée

Allégorie – satire

CHAPITRE IV: La satire: création et/ou critique

Le monde de la satire

La problématique de la satire d'Eminescu

EN GUISE DE CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

MOTS-CLÉ

Agressivité

Allégorie

Ambiguïté

Apparence

Attaque

Burlesque

Caractère

Caricature

Comique

Critique sociale

Déformation

Dégradation

Dénaturation

Destinataire

Dissimulation

Distorsion

Diversité formale

Essence

Fable

Physiologie littéraire

Forme

Genre

Genre satirique

Grotesque

Hybridation

Indignation

Instance satirique

Intentionnalité

Ironie

Littérature d'attitude

Mode satirique

Morale

Norme

Pamphlet

Parabole

Parodie

Réalisme

Ridicule

Sarcasme

Satire

Satire dialogique

Esprit satirique

Types

Cible

Humour

Vice

Zones de contact