

Article

« "Esprit, es-tu là ?" Épigramme et satire en 1830 »

Boris Lyon-Caen

Études françaises, vol. 44, n° 3, 2008, p. 45-56.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/019531ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

« Esprit, es-tu là ? » Épigramme et satire en 1830

BORIS LYON-CAEN

L'épigramme désigne, originellement, une inscription gravée sur un monument de type funéraire. Une inscription *lapidaire*, donc, définitive, relevant d'un style formulaire plutôt que fragmentaire. Tout en concision, adoptant « un parti pris de densité¹ », elle implique par nature une manière de brièveté — étant entendu, selon les termes de Gérard Dessons, que « la brièveté n'est pas une forme » mais « un mode de signification² ». Sous la plume de Martial (1^{er} siècle ap. J.-C.), l'épigramme devient dans un deuxième temps une affaire rhétorique³ et un genre littéraire, caractérisés par une même dimension évaluative (d'élogieuse, elle se fait satirique) et présentant une structure discursive nouvelle : une structure nécessairement versifiée, d'une part, une structure le plus souvent bipartite, d'autre part, — composée d'un développement et d'une « pointe » finale⁴. S'y configurent alors un trait

1. Bernard Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres Sup », 2001, p. 5.

2. Gérard Dessons, « La notion de brièveté », *La licorne*, n° 21, 1991, p. 5 et 7.

3. Sur ce point, voir Pierre Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébrations de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, « Collection d'études anciennes », 1989, p. 7-30 et du même auteur, l'introduction à *l'Anthologie de l'épigramme de l'Antiquité à la Renaissance* (éd. et trad. de Pierre Laurens), Paris, Gallimard, 2007, p. 7-46. Voir aussi Étienne Wolf, *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008.

4. En clausule de l'épigramme se trouve, « succincte, gracieuse, et subtile », « une conclusion artificieuse, surprenante, et dont la pointe vive et aiguë est capable d'émouvoir et d'enlever l'esprit du lecteur », comme la queue d'un scorpion (Guillaume Colletet, *Traité de l'épigramme et traité du sonnet* [1658] [éd. Pascale Aniel Jannini], Genève, Droz,

d'esprit, reposant « sur un processus de condensation du sens, d'économie du matériel verbal », et un style « à la fois coupant (aigu) et coupé (concis) » qui « rejoint la forme inscriptionnelle » des origines⁵. De là une définition à la fois formaliste et thématique de l'épigramme, associant l'agencement du poème à un contenu foncièrement railleur⁶.

Les difficultés d'interprétation s'accroissent à partir du moment où l'épigramme cesse d'apparaître comme un genre littéraire — apparenté à la poésie satirique — et investit, par exemple, la prose romanesque ou journalistique. Ces difficultés feront l'objet de notre réflexion. Elles seront présentées sur la base d'un corpus regroupant quelques petites « feuilles » de 1830, comme *Le Figaro*, *La Caricature*, *Le Corsaire* ou *Le Sylphe*⁷. Étudier la place prise par l'épigramme dans la presse satirique, à la veille de la monarchie de Juillet, s'avère en effet hautement problématique. Cela suppose, idéalement, la prise en compte conjointe de quatre ensembles de considérations. L'histoire littéraire, d'abord, nous invite à inscrire la pratique de l'épigramme dans une longue durée — celle des formes successivement prises par l'écriture atticiste et le « genre » de la satire. L'histoire sociale et culturelle des sociabilités mondaines, ensuite, exige de l'articuler à l'exercice de la raillerie — tel qu'il s'est trouvé théorisé et pratiqué au xvii^e et au xviii^e siècles, en rapport avec l'éthique de l'« honnête homme ». L'histoire politique des années 1820-1830 fournit, elle aussi, des cadres d'analyse déterminants, l'épigramme journalistique dépendant étroitement de son contexte immédiat : en amont, d'une part, étant donné les contraintes qu'exerce encore la législation sur la presse satirique de l'époque ; en aval, d'autre part, en raison du système de références et d'allusions que constitue cette arme. Enfin, du fait précisément de cette obliquité, l'analyse de

1965, p. 83). Sur cette pointe, voir Efim Etkind, « L'épigramme : la structure de la pointe », *Poétique*, n° 86, avril 1991, p. 143-154 ; Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 119 ; Mercedes Blanco, « Théories et pratiques de la pointe baroque », *Littératures classiques*, n° 36, printemps 1999, p. 233-251 ; et Dominique Buisset, *D'estoc et d'intaille. L'épigramme : essai de lecture et d'anthologie*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Architecture du verbe », 2003, p. 21-27.

5. Bernard Roukhomovshy, *op. cit.*, p. 122 et 129.

6. « Aujourd'hui, nous entendons par épigramme un tout petit poème qui ne doit jamais excéder plus de dix vers, et qui en a très souvent deux, et qui est un mot d'esprit un peu méchant, sans être trop mordant » (Jean Richepin, « L'Épigramme », *Journal de l'Université des Annales*, 1^{er} octobre 1911, p. 390). Voir aussi Matthew Hodgart, *La satire*, Paris, Hachette, coll. « L'univers des connaissances », 1969, p. 157.

7. Pour éviter le cautionnement, ce journal présente en alternance plusieurs titres, jusqu'au 4 août 1830 : *Le Sylphe*, *Le Lutin* et *Trilby*.

l'épigramme suppose un appareil interprétatif emprunté à la pragmatique du discours, attentif à l'épineuse question de l'implicite — distinguant ainsi ce qu'un énoncé dit (ou exprime) et ce qu'un énoncé *communiqué* (par sous-entendus)⁸.

Ces quatre plans sont corrélés. Et l'épigramme exige de mettre en œuvre des protocoles d'analyse sinon croisés du moins pluriels, dans le cadre de ce que nous pouvons appeler, à la suite d'Alain Vaillant⁹, de Marie-Ève Thérénty¹⁰ ou de Corinne Saminadayar-Perrin¹¹, une poétique historique de l'éloquence. Le repérage même de notre objet, du reste, pose problème. Aucun journal, aucune rubrique ne se trouvent intégralement dévolus aux épigrammes. Si les recueils d'épigrammes poétiques existent, le corpus journalistique semble rétif, lui, aux catégorisations faciles. Est-ce à dire que leur étiquetage reste arbitraire, et que leur dissémination interdit toute étude structurelle ? Point. C'est invariablement dans la ou les dernières pages de la petite presse satirique (p. 3 et/ou p. 4), que se rencontrent nos énoncés brefs et mordants — entremêlés à d'autres de façon apparemment aléatoire —, ces énoncés suffisamment railleurs pour dénoncer, suffisamment amusants pour divertir et suffisamment spirituels pour valoriser le journal lui-même. Ceci, au sein de rubriques polyphoniques significativement intitulées « Échos », « Variétés », « Butin », « Pochades », « Coups de lancettes » ou « Bigarrures », réaménagées ultérieurement, dans la presse populaire des années 1860, en « Bâtons rompus », « Bigarrures d'Arlequin », « Ça et là », « Zigzags », « Feu de paille », « Bimbeloterie » ou « Cosarelles ». Placées sous le signe de l'hétérogénéité, ces rubriques alignent des paragraphes courts, extrêmement variés en matière de visée ou de registre, et non signés — l'anonymat protecteur signalant à la fois la dimension collective de l'énonciation et le caractère impersonnel de l'information. Si la brièveté nous apparaîtra comme une condition

8. Encore devra-t-on passer, faute de place et parfois faute d'archives tangibles, sur la sociologie des journalistes débutant dans les petites feuilles satiriques et sur la réception « réelle » des épigrammes en question.

9. Alain Vaillant, « Du bon usage du concept de légitimité : notes en marge de l'histoire littéraire du XIX^e siècle », *Lieux littéraires / La revue*, n° 5, 2002, p. 81-105 ; et « Prolégomènes théoriques », *La crise de la littérature : romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, coll. « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2005, p. 7-23.

10. Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2003 ; et *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

11. Corinne Saminadayar-Perrin, *Les discours du journal. Rhétorique et médias au XIX^e siècle (1836-1885)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007.

même du comique¹², l'anonymat des épigrammes tirera plutôt l'écriture du côté de la maxime, de la sentence ou de l'aphorisme¹³.

À l'enchâssement, ces réservoirs d'épigrammes préfèrent donc le montage en série. Telle est la particularité structurelle des rubriques qui l'accueillent, qui en conditionnent la lecture et qui lui donnent tout son sel : l'énoncé satirique, baignant dans le vaste flux des nouvelles¹⁴, apparaît comme une *information*. Exemple extrait du *Corsaire* du 9 juillet 1830 : « Cinq collègues électoraux ont laissé M. d'Hausses, ministre de la marine, le bec dans l'eau ». Avant de faire sourire, et pour faire sourire, l'épigramme emprunte ici la voie — que la censure ne saurait à elle seule expliquer — du fait divers. Du constat objectif. Un pseudo-constat, puisque immédiatement converti en évaluation critique, au moyen d'une orientation argumentative (plus ou moins subtile) sur laquelle nous reviendrons. Il convient de rappeler, en outre, l'arrière-plan thématique des quotidiens et des rubriques elles-mêmes où se trouvent intégrées pareilles épigrammes : ces quotidiens et ces rubriques sont à dominante culturelle. En témoignent des sous-titres aussi divers que *L'Écho des salons* (pour *Le Lutin*), *Journal des spectacles, de la littérature, des arts, mœurs et modes* (pour *Le Corsaire*) ou *Journal littéraire* (pour *Le Figaro*). La satire jouxte l'actualité des spectacles ou de la librairie et ce voisinage a des effets ambivalents au sein même des rubriques qui les hébergent : des effets de décalage entre les annonces (sérieuses ou ironiques), le plus souvent, mais aussi des effets de flou — certains énoncés pouvant rester ambigus ou indécidables quant à leur véracité, quant à leur signification ou quant à leur « gravité ». Ainsi de cette nouvelle figurant dans *Le Trilby* du 15 mai 1830, rendue suspecte par son co-texte : « M. Sautelet, gérant du National, vient de mettre fin à ses jours. On attribue sa mort à un désespoir amoureux ». En somme, c'est le co-texte des *actualités culturelles* qui habille l'esprit

12. Voir Daniel Grojnowski, « Comique et brièveté », *La licorne*, n° 21, 1991, p. 57-65.

13. Sur ces autres formes brèves, voir Monique Nemer, « Les intermittences de la vérité. Maxime, sentence ou aphorisme : notes sur l'évolution d'un genre », *Studi francesi*, n° 78, septembre-décembre 1982, p. 484-493 ; Jean Lafond, « Des formes brèves de la littérature morale aux XVI^e et XVII^e siècles », dans Jean Lafond (dir.), *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, Librairie philosophique Jean Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », 1984, p. 101-122 ; Carles Besa Camprulsi, « Formes brèves : maxime, aphorisme, proverbe », *Rivista di Letterature moderne e comparate*, janvier-mars 1999, p. 1-15 et Bernard Roukhomovsky, *op. cit.*, p. 59-88.

14. Exemple : « La santé du roi d'Angleterre donne de vives inquiétudes » (*Le Lutin*, 6 avril 1830).

critique — à l'œuvre dans l'épigramme — d'une neutralité apparente et d'une tonalité ludique¹⁵.

Logiques

Aussi complexe soit la *situation* de l'épigramme journalistique en 1830, il semble pourtant possible et nécessaire de décrire de façon schématique un certain nombre d'invariants relatifs à son *fonctionnement*.

L'énoncé satirique est d'abord affaire d'actants et de mouvements. Ses actants sont au nombre de trois¹⁶. D'abord, le satiriste lui-même, apparaissant du fait de son anonymat comme un « pur esprit » mais présentant nécessairement — en creux — un certain *éthos* (celui de l'homme honnête et sensé, maîtrisant la langue et les références savantes). Ensuite, la cible de l'épigramme, le plus souvent un titre de journal de l'autre bord ou une figure du paysage politique réduite à un nom propre — façon économe et efficace d'épingler et de rabaisser. Enfin, le destinataire ou le lecteur, anonyme comme le journaliste mais partageant avec lui une compétence langagière et un certain nombre de codes idéologiques, nécessaires à l'interprétation du message. Le mouvement du mot d'esprit, quant à lui, est binaire¹⁷. Exemple, extrait du *Trilby* : « M. de Polignac a reçu pour ses étrennes, à l'occasion du nouvel an, un petit paquebot de sucre candi, un portrait en gelée de lord Wellington, et la Charte en compote » (2 janvier 1830). S'y succèdent un moment d'accrochage (déclencheur) et un moment, plus ingénieux et parfois franchement comique¹⁸, théorisé et célébré par Baltasar Gracián comme la « pointe » de l'esprit, de discordance (disjonctif) ; cette surprise suppose de la part du journaliste un travail de préparation et de la part du lecteur, parfois plongé dans l'incompréhension, la recherche du sens. Sans doute pourrait-on interpréter ce mouvement binaire de

15. Sur la question générale de l'expression politique dans la presse littéraire, voir Patrick Berthier, *La presse littéraire et dramatique au début de la monarchie de Juillet (1830-1836)*, Villeneuve d'Ascq, Éditions universitaires du Septentrion, 2003, p. 127-143.

16. Voir Philippe Hamon, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Hachette Université », 1996, p. 120 ; Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire : littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Lettres », 2000, p. 184-189.

17. Voir André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972 [1930], p. 198 ; Matthew Hodgart, *op. cit.*, p. 111 et Tzvetan Todorov, « Le mot d'esprit », dans *Les genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 285.

18. Exemple extrait du *Corsaire* du 26 juillet 1830 : « M. d'Haussez est furieux contre la ville de Dieppe ; il parle très sérieusement de lui retirer la mer. »

l'épigramme, cet écart structurel, comme la marque discursive d'un *pas de côté* idéologique — comme la marque spéculaire d'une *distance* prise par le satiriste à l'endroit de l'univers de référence, épinglé et dénoncé par lui¹⁹.

L'épigramme journalistique, avons-nous rappelé, ne traite pas de l'actualité comme d'un simple contexte — même s'il lui arrive d'en jouer²⁰ : elle prend les allures d'une *information*. Tel est son ressort critique et comique majeur. Loin de déprécier ouvertement, le satiriste informe. Mais il informe le lecteur, c'est là sa particularité et son pouvoir, d'un présent nullement advenu, d'un présent imaginaire, d'un présent superlativement ridicule, d'un présent idéalement détestable, d'un présent pire que le présent. Ou bien d'un futur faussement proche : « M. Jules Janin va créer un nouveau journal intitulé *La Girouette politique et littéraire* » (*Le Trilby*, 7 avril 1830). Du haut d'un observatoire assez improbable, il survole l'histoire et corrige même les prédictions fautives : « Les astrologues ont oublié d'annoncer, pour 1830, une éclipse de gendarmes visible à Paris » (*L'Aigle*, 10 août 1830). Il annonce, il témoigne, il certifie, il confirme, il enterre, dans des énoncés qui ressemblent *de facto* à des épitaphes : « Le coup d'état du ministère est son coup de grâce » (*Le Figaro*, 29 juillet 1830). Sa langue est assertive, relève aussi bien du procès-verbal que du diagnostic médical : « La lecture de la *Gazette* est dangereuse pour les mâchoires » (*Le Figaro*, 21 juillet 1830). Mais s'il *prend acte*, c'est d'un univers de référence biaisé. En un mot, il atteste une réalité d'autant plus condamnable qu'elle s'avère, en seconde lecture, fictive. Là se repère la dimension journalistique de l'épigramme-1830, rendue telle par le support ; là réside aussi son coup de force, et le défi qu'elle lance au censeur légitimiste : représenter le faux pour prêcher le vrai. Non pas que le journaliste « fictionnalise » le réel — au sens par exemple où l'entendent Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant lorsqu'ils évoquent la matrice littéraire du journal au

19. Sur l'écriture comique comme prise de distance, Jean Émelina, *Le comique : essai d'interprétation générale*, Paris, SEDES, 1991, p. 29-42 ; Jean-Marc Defays, *Le comique : principes, procédés, processus*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996, p. 9 ; Frank Évrard, *L'humour*, Paris, Hachette, 1996, p. 5 et Véronique Sternberg-Greiner, *Le comique*, Paris, Flammarion, coll. « GF-Corpus lettres », 2002, p. 17-19.

20. « *La Quotidienne* assure qu'elle combat pour la défense de la liberté. En carnaval on peut bien se permettre parfois le petit mot pour rire » (*Le Trilby*, 17 février 1830). Voir également cette épigramme du 6 janvier, fondée cette fois sur une syllepse de sens : « Puisque les chambres ne s'ouvrent qu'en carême, il est probable que le budget sera maigre. »

xix^e siècle²¹. Disons qu'à la façon d'un utopiste — mais d'un utopiste pamphlétaire, ayant en ligne de mire la Restauration finissante — il invente.

Sa technique de prédilection à un nom : la syllepse. Tel est le mécanisme qui convertit l'information, alors même qu'elle se déploie, en épigramme. La syllepse de sens, dont Dominique Noguez fait le propre de l'*humour*²², est ce trope qui consiste à utiliser un terme au sens propre et au sens figuré. Exemple, extrait du *Trilby* : « M. de Raineville vient d'être nommé conseiller *ordinaire* : c'est un titre qu'il mérite » (26 mai 1830). L'italique signale ici un fonctionnement ironique de l'énoncé, en une « gesticulation typographique²³ » surexploitée dans la petite presse de l'époque. Il apparaît, d'autre part, que l'effet satirique — le double sens — procède ici d'un principe d'économie, foncièrement elliptique, qui tranche avec la discursivité pompeuse de la presse d'opinion légitime. Même jeu sur le signifié dans *Le Corsaire* du 28 juin 1830 : « Le ministère est désolé, il n'y a pas assez de zéros pour faire son milliard » — qui témoigne chez le journaliste d'une maîtrise des différents niveaux de langue et qui prête un peu de cette compétence au lecteur qui l'identifie. Sur une, deux ou trois lignes, l'épigramme joue avec les mots²⁴. Exemple de calembour, creusant cette fois le signifiant : « Les Français seraient très fâchés de voir leurs députés estimés *si francs, dissous*. » (*Le Sylphe*, 19 avril 1830) Le jeu de mots portera singulièrement sur le nom propre de la victime : « Tous les pointus s'accordent à dire que M. de Lépine est l'homme le plus piquant du côté droit. » (*Le Trilby*, 27 mars 1830) Et l'avocat et député Jean-Charles Persil, avant d'être surnommé « le Père-Scie » pendant la monarchie de Juillet, apparaîtra dans *La Caricature* du 24 mars 1831 comme « un beau talent en herbe », pour donner lieu une semaine plus tard à cette épigramme lapidaire, belle comme du Voltaire : « Persil dessèche ».

Si le sarcasme *ad hominem* est une façon détournée ou contournée de discréditer une position idéologique, le sous-entendu fonde, lui, la

21. Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, « Histoire littéraire et histoire culturelle », dans Laurent Martin et Sylvain Venayre (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain : actes du Colloque de Cerisy*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, p. 283.

22. Voir sur le site internet Fabula les développements de Bernard Gendrel et Patrick Morvan intitulés « Humour, comique, ironie » (<http://www.fabula.org/atelier.php>).

23. Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 84.

24. Le jeu de mots est un type de « pointe » dûment homologuée par Baltasar Gracián dans *La pointe ou l'art du génie* (1648), aux chapitres 31 et 32.

satire sur un blâme *in absentia*. Après Paul Grice²⁵ et Oswald Ducrot²⁶, François Récanati rappelle en effet que « tout énoncé signifie dans deux directions à la fois : d'une part, un énoncé représente un certain état de choses qui est son "contenu propositionnel" ; et, d'autre part, il exprime l'intention qu'a le locuteur de communiquer, par cet énoncé, avec le destinataire²⁷ ». L'épigramme journalistique témoigne exemplairement de ce que « la communication véritable se déroule sur un autre plan que celui de ce qui est littéralement signifié²⁸ ». Sans être nécessairement très fins, les « Souhaits de bonne année » présentés le 1^{er} janvier 1830 par *Le Lutin* fonctionnent sur ce mode du sous-entendu, qui associe allusion et insinuation :

SOUHAITS DE BONNE ANNÉE :

- À M. Cousin, un traducteur pour ses leçons ;
- À M. de Polignac, de nouveaux collègues ; et à ces nouveaux collègues, un autre président ;
- Aux Variétés, une bonne pièce ;
- À M. de Latouche, un camarade²⁹.

Ce sont alors les circonstances de la lecture et les capacités du lecteur — sa compétence linguistique aussi bien que son bagage cognitif et culturel — qui permettent d'actualiser la teneur satirique de l'énoncé³⁰. On notera du reste que le « calcul interprétatif » ainsi suscité et supposé par le journaliste reste rarement très élaboré, et que *l'échelle d'implication* évoquée par Catherine Kerbrat-Orecchioni³¹ ne comprend souvent qu'un ou deux échelons. Que l'on pense à cette hypothèse esquissée par *Le Trilby* le 16 janvier 1830 : « Si j'étais académicien, ne fût-ce que pour innover, je m'occuperais de littérature³². » Cette agressivité n'en assure

25. Paul Grice, « Meaning », *Philosophical Review*, n° 66, 1957, p. 377-388, p. 380 : selon ses propres termes, parler explicitement, c'est « *to tell something* » (dire quelque chose) ; parler implicitement, c'est « *to get someone to think something* » (amener quelqu'un à penser quelque chose).

26. Oswald Ducrot, « Présupposés et sous-entendus », dans *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 13-46.

27. François Récanati, « Insinuation et sous-entendu », *Communications*, n° 30, 1979, p. 95.

28. *Ibid.*, p. 105.

29. Allusion au fameux article d'Henri de Latouche intitulé « De la camaraderie littéraire », publié dans la *Revue de Paris* en octobre 1829.

30. Sur le fonctionnement de l'inférence et le type de compétences requises, voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1984, p. 162-165 et p. 298-340.

31. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 303.

32. Autre cas de syllogisme sous-entendu, le 27 janvier : « Je risquerai ma tête pour rester au ministère, a dit M. de Polignac. En tout cas, son excellence ne risquera pas grand'chose. »

que mieux une connivence solide avec le lecteur. La brièveté apparaît alors comme la condition de possibilité de l'évaluation critique³³, assise comme elle l'est sur un usage retors de l'information journalistique et sur l'ambiguïté potentielle du langage.

Usages

Reste à interpréter l'usage fait par la petite presse de ces procédés satiriques. À interpréter les positions politiques, mais aussi éthiques, que révèle l'épigramme journalistique. Pour ce faire, les logiques évoquées à l'instant doivent être réinscrites dans la longue durée d'une histoire sinueuse : l'histoire culturelle de la plaisanterie et du sarcasme, du « bon mot » et de la raillerie.

Avant même toute considération législative, le comique a toujours fait l'objet d'une codification sociale et d'une réglementation morale très sévères. La civilité classique, écrite et non écrite, est largement centrée sur une forme de « polissage³⁴ », rendant illégitimes aussi bien l'invective grossière et bouffonne (excessive) que la virtuosité purement savante ou verbale (frivole)³⁵, que le premier numéro du *Charivari* (le 1^{er} décembre 1832) rebaptisera « éloquence pneumatique ». En matière de satire, donc, il existe chez les moralistes du xvii^e siècle et dans la société de cour une « déontologie » très stricte³⁶, régulant les conditions d'exercice de la raillerie, de la médisance, et donc de l'épigramme. Pour le dire vite, « est en droit de railler celui qui occupe une position sociale privilégiée » et qui, au moyen d'une conversation restée « courtoise », porte avec lui toute une « culture aristocratique³⁷ » : selon les termes d'Antoine de Baecque, le rire satirique, ornement ou apanage

33. Un numéro d'*Études littéraires*, un peu décevant, est consacré au rapport entre « Subversion et formes brèves » (vol. 19, n° 2, automne 1986).

34. Dominique Bertrand, « Le bon usage du rire et de la raillerie selon le discours de la civilité en France au xvii^e siècle », dans Alain Montandon (dir.), *Savoir vivre*, t. I, Meyzieu, Césura Lyon édition, 1990, p. 75.

35. Ainsi Boileau, dans le Chant II de son *Art poétique*, préférerait-il que l'épigramme « roulât sur la pensée, et non pas sur les mots » (v. 128).

36. Jacques Cheyronnaud, « La raillerie, forme élémentaire de la critique », dans *Critique et affaires de blasphème à l'époque des Lumières* (éd. Philippe Roussin), Paris, Champion, 1998, p. 115.

37. Respectivement Dominique Bertrand, *op. cit.*, p. 72 ; Marc Fumaroli, *Le genre des genres littéraires français : la conversation*, Oxford, Clarendon Press, coll. « The Zaharoff Lecture », 1992, p. 22 et Antoine Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au xviii^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 149 et 159.

de la « culture nobiliaire », « défend la pointe et la subtilité tels les ultimes remparts du privilège aristocratique³⁸ ». Cet héritage, cette position sociale et cette posture éthique, dominantes et régulatrices, nos journalistes-opposants de 1830 les rejeteront et la retrouveront tout à la fois.

Précisons. La *brevitas* à l'œuvre dans l'épigramme n'est pas seulement une forme, ou une manière d'écriture — et *a fortiori* pas un mode de signification dicté par une législation politiquement et économiquement contraignante (une concision « faute de mieux »). Elle découle d'un idéal, idéal gréco-latin³⁹ et foncièrement classique⁴⁰, idéal « non seulement rhétorique mais moral et social » : « L'art de la pointe, de l'acuité sentencieuse comme du trait brillant, est une qualité indispensable à l'homme de tact et de goût qu'est le courtisan, l'homme aimable et honnête, qui doit posséder des qualités agréables parmi lesquelles l'art de la facétie, du plaisant et du spirituel⁴¹. »

En un sens, le satiriste de 1830 arbore pour partie l'*éthos* de l'honnête homme, de ce modèle de civilité que reste alors l'« homme du monde ». Il partage avec lui deux caractéristiques essentielles. D'une part, une maîtrise et un usage immodéré du mot d'esprit et du persiflage — dont Élisabeth Bourguinat a fait le propre du siècle des Lumières⁴². D'autre part, l'épigramme provoque « un effet de connivence » à double détente : il relève, dans les salons mondains comme dans la petite presse, d'une « création collective⁴³ », renvoyant une image flatteuse du groupe lui-même ; et cet énoncé ironique associe, voire soude, le lecteur au *credo* défendu, par le biais des opérations d'implicitation évoquées plus haut. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'ironie façon Montesquieu

38. Antoine de Baecque, *Les éclats du rire. La culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Essai historique », 2000, p. 11.

39. Sur ce point, voir Ernst Robert Curtius, « La concision, idéal de style », dans *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* (trad. de Jean Bréjoux), Paris, PUF, 1956, p. 592-600.

40. Sur les références faites, dans la petite presse des années 1830, aux auteurs classiques, voir Sylvie Vielledent, « Calembours et mots d'esprit dans la presse de 1830 », dans Stéphane Hirschi, Élisabeth Pillet et Alain Vaillant (dir.), *L'art de la parole vive : paroles chantées et paroles dites à l'époque moderne*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2006, p. 70. Dans cet article, Sylvie Vielledent met principalement l'accent sur le caractère *théâtral* de la mise en scène satirique.

41. Alain Montandon, *op. cit.*, p. 120.

42. Élisabeth Bourguinat, *Le siècle du persiflage (1734-1789)*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1998. Voir aussi, dans le même ordre d'idées, Bernard Roukhomovsky, *op. cit.*, p. 37-42 (« La Bruyère ou la brièveté de l'honnête homme ») et p. 42-47 (« Esprit philosophique et brièveté mondaine »).

43. Antoine Lilti, *op. cit.*, p. 277.

constitue le modèle du premier *Charivari* (« De la calomnie par carambolage », 11 février 1833), et que les divertissements lettrés à la mode au XVIII^e siècle (surtout dans les années 1770), ces charades et ces devinettes étudiées par Antoine Lilti au chapitre de la « littérature de salon⁴⁴ », se manifestent encore — entre divertissement et sarcasme — dans les dernières pages de nos journaux satiriques.

Pour autant, l'épigramme a quelque peu changé de statut. Pour le dire vite : son support — périodique — implique en effet :

- Une indexation de la satire, auparavant morale, à l'actualité la plus brûlante (l'à-propos de l'honnête homme se muant en sens de l'événement⁴⁵) — et un changement de *visée* conséquent.
- Un changement de paradigme concernant l'*auteur* du mot d'esprit, autrefois courtisan et désormais journaliste, cherchant à plaire et à influencer... un lecteur ; la chose n'est pas négligeable, en termes idéologiques, puisque

la stratégie d'attaque [...] relègue la norme dans l'implicite du texte. Pour l'en extraire, le lecteur doit trouver l'angle d'interprétation adéquat et donc se placer à l'endroit exact où le satiriste a lui-même situé son point de vue. Il lui faut donc épouser au moins pour un instant [sa] perspective [...] en ajustant sens apparent et sens réel. Ainsi le déchiffrement du sens latent est en lui-même porteur de persuasion⁴⁶.

- Une modification du *registre* employé, en raison des deux facteurs précédents ; si « la fonction du jeu de mots dans la conversation mondaine était de faire primer la gaieté et le divertissement sur l'esprit de sérieux⁴⁷ », sa dimension corrosive et agonistique devient prépondérante.

Telles sont trois des nombreuses raisons qui infléchissent de façon notable l'orientation et l'allure même de l'évaluation critique, inscrivant le « moment 1830 » dans la continuité et à l'écart de la satire classique.

Quelle place le XIX^e siècle accorda-t-il, dès lors, à l'esprit indissocialement ludique et critique qui habite nos « pochades » et autres « coups

44. Antoine Lilti, *op. cit.*, p. 295-309 et, plus largement, p. 273-315 : « Jeux de mots : littérature et sociabilité mondaine ».

45. Alors même que les *circonstances*, pour les moralistes du XVII^e siècle, devaient rester atténuantes et atténuées, lors du jugement critique (voir Jacques Cheyronnaud, *loc. cit.*, p. 110).

46. Sophie Duval et Marc Martinez, *op. cit.*, p. 186.

47. Antoine Lilti, *op. cit.*, p. 278. Sur ce point, voir également Dominique Bertrand, *op. cit.*, p. 75 et Jacques Cheyronnaud, *loc. cit.*, p. 110 et 118.

de lancettes» — et qui définit, selon les frères Goncourt, la blague moderne⁴⁸? Une place, sans doute, intermédiaire. Antoine de Baecque a pu distinguer, dans *Les éclats du rire*, deux formes historiquement prises par l'«esprit» français : «le mode caricatural est essentiel au jeu politique et à l'habitus de la démocratie républicaine française, autant que le bel esprit satirique se trouvait incarner l'être et le paraître monarchiques sous l'Ancien Régime⁴⁹». En définitive, il nous semble que l'épigramme, l'épigramme de 1830, se situe quelque part entre ces deux politiques du sourire — ou plutôt qu'elle permet de penser, entre elles, une relation de continuité plutôt que d'opposition. S'il est vrai qu'«un républicain ne rit pas», il reste difficile de soutenir si simplement — à la lecture de la presse *achevant* la Restauration — que «la Terreur sonne la fin d'une certaine civilisation, celle du bel esprit hérité de l'Ancien Régime⁵⁰». Constatons qu'un journal comme *Le Figaro*, à travers ses formes les plus brèves, noue ce «bel esprit» à des préoccupations nouvelles, fait passer dans «l'opposition» l'éthique et l'esthétique du sarcasme, et les *distribue* dès lors — sous couvert d'informations — au lecteur moderne⁵¹. La censure aidant...

48. «La Blague — cette forme nouvelle de l'esprit français [...], le *credo* farce du scepticisme, la révolte parisienne de la désillusion, la formule légère et gamine du blasphème, la grande forme moderne, impie et charivarique, du doute universel et du pyrrhonisme national; la Blague du XIX^e siècle, cette grande démolisseuse, cette grande révolutionnaire, l'empoisonneuse de foi, la tueuse de respect; la Blague, avec son souffle canaille et sa risée salissante...» (*Manette Salomon*, 1867, chapitre VII). Sur ce point, voir Nathalie Preiss, *Pour de rire! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, coll. «Perspectives littéraires», 2002.

49. Antoine de Baecque, *op. cit.*, p. 296.

50. *Ibid.*, p. 289.

51. Ceci, à distance peut-être de «l'éloquence démocratique» qui s'inventerait alors dans le journal, selon Corinne Saminadayar-Perrin (*op. cit.*, p. 179-250).