

Avant-propos

Mauvais genre que celui de la satire, qui se délecte de travers, de vices et de folies, qui dénigre, dégrade et démolit, qui s'adonne aux attaques féroces, aux dénonciations sarcastiques et aux flétrissures railleuses, qui se complaît à outrepasser les tabous, à recourir aux coups les plus bas et à se rire du bon goût. Mais genre douteux, la satire l'est aussi du point de vue de la critique moderne.

La satire littéraire occupe en effet une position problématique au sein de la modernité, et cela pour deux raisons, l'une historique et l'autre conceptuelle, qui sont d'ailleurs liées. Du point de vue historique, on se trouve devant trois objets, que l'on pourrait nommer l'esprit satirique, le genre satirique et le mode satirique, et l'on voit déjà apparaître cette hétérogénéité qui est au cœur de la poétique de la satire. De plus, ces trois catégories ne se distribuent pas dans le temps selon un ordre successif : seul le genre occupe une période délimitée, de l'Antiquité latine au XVIII^e siècle, les deux autres remontant plus haut et existant toujours.

L'esprit satirique, né à la période archaïque, est lié à une conception magique du langage. La satire est à l'origine une parole performative : le satiriste primitif détient le pouvoir d'administrer par le verbe un châtiment effectif, pouvant aller jusqu'à la mort de l'ennemi. Puis l'esprit satirique s'est édulcoré en simple raillerie. Il a alors pu d'une part s'esthétiser, en engendrant certaines formes artistiques, comme le vers iambique en Grèce, ou en imprégnant plus ou moins certains genres littéraires, comme la comédie aristophanesque ou la sotie. D'autre part, il a été canalisé par des pratiques sociales, telles les Saturnales ou la fête des fous. Mais, même laïcisé et mis sous contrôle, il garde le souvenir de sa redoutable faculté originelle de plier la réalité au pouvoir du mot, et le

ridicule satirique continue à infliger une mort tout au moins métaphorique. L'esprit satirique s'est perpétué dans des pratiques individuelles (telles les « personnalités ») ou collectives (comme le charivari), mondaines (le trait d'esprit), populaires (le carnaval) ou littéraires (par exemple la comédie classique avec son *castigat ridendo mores*). Quant à la tradition inaugurée par les iambographes, elle s'est prolongée dans certaines formes poétiques (telles les épigrammes de Voltaire) et surtout dans des textes poétiques engagés (comme *Les Tragiques*, *Les Châtiments* ou *Les Iambes*, dans lesquels Chénier fait explicitement référence à Archiloque).

Mais, à Rome, la satire s'était codifiée en un genre littéraire en vers, la *satura*, dont le nom a engendré le mot « satire ». Une *satura lanx* était une coupe remplie, et donc aussi une macédoine, un pot-pourri. La *satura*, satire formelle versifiée, trouve peu à peu ses règles (notamment l'isométrie de l'hexamètre) et ses maîtres (Lucilius, puis Horace, Perse et Juvénal). Comme son nom l'indique, la loi essentielle de ce genre poétique est le mélange. Du point de vue formel, il s'agit d'un mixte de dialogues, anecdotes, saynètes, portraits, maximes, sermons, etc. De même, en ce qui concerne son contenu, la *satura* est marquée par la polyvalence : elle prend pour cibles tous les travers possibles, individuels ou collectifs, des plus futiles aux plus pernicious. Un autre trait générique consiste en un ton très particulier, un système d'éthè comique, agressif et moralisateur. Maniant la moquerie et la dérision, le satiriste déploie un discours critique et offensif, n'hésitant pas à déprécier et à démolir, sans s'interdire la violence des attaques personnelles ou de l'obscénité, mais il se justifie toujours par sa motivation militante et sa finalité éthique : chargé d'une mission morale, le satiriste promeut la vérité, la raison et la justice en attaquant les vices, les ridicules et les folies par les moyens qui lui sont propres. Cependant, contrairement aux cibles, les valeurs précises qui sont supposées légitimer chaque projet satirique restent souvent implicites et il faut alors les induire des objets visés : la satire recourt massivement à l'implication ironique, modalité énonciative centrale et trope clé de ce dispositif à double face, et peut verser dans l'instabilité sémantique et axiologique.

Le genre littéraire latin, avec ses deux pôles, enjoué et modéré chez Horace, tragique et indigné chez Juvénal, a été redécouvert à la fin du xv^e siècle par les études humanistes et une tradition de satire régulière s'est alors progressivement constituée en France, illustrée par Régnier puis Boileau, qui en fixe le modèle classique. Mais la satire en vers prolifère aussi en marge du schéma générique, dans des formes multiples, licencieuses, imaginatives et hautes en couleurs, souvent pornographiques ou politiques. Puis le genre régulier se met à péricliter au xviii^e siècle.

Le xviii^e développe en effet une hostilité marquée envers la satire. Dans

le contexte de la querelle des Anciens et des Modernes, le genre satirique, identifié à Boileau, est jugé obsolète et suscite l'animosité des Philosophes ennemis du régent du Parnasse. De plus, au siècle de la sensibilité, la satire, qui noircit et vitupère, va à l'encontre du projet de moralisation du rire, par lequel les Lumières veulent purger les genres comiques en leur conférant une dignité édifiante. Il faudra donc se garder de centrer la représentation sur les vices, les travers et les ridicules et d'en faire rire, ce qui pourrait soit les rendre plaisants et donner le mauvais exemple, soit broser de l'homme un portrait déformé, noirci et dérisoire, et éveiller la misanthropie du public. Pour montrer le droit chemin et conforter la cohésion sociale, il convient au contraire de mettre l'accent sur les aspects vertueux, raisonnables et aimables de l'humanité et de livrer clairement les valeurs morales – démarche en tous points contraire à celle de la satire. Enfin, à cette époque, la satire est conçue moins en tant que catégorie littéraire qu'en tant que vecteur de l'attaque diffamatoire et personnelle, en particulier entre gens de lettres. Coupable d'un ressentiment ravageur, d'un insatiable appétit de nuire, d'une irrépressible propension à la calomnie et d'un recours sans scrupules aux plus ignobles manœuvres, la satire, ainsi limitée à une conception pragmatique, se voit sévèrement condamnée au nom de la vertu, de la vérité et de la justice, dont elle s'était hautement proclamée la championne, et au nom même de la littérature, dont elle est devenue, au titre de critique envieuse et abjecte, la pire ennemie¹. La satire ne se tarit évidemment pas pour autant – éventuellement stimulée par la polémique dont elle fait l'objet, voire fleurissant dans les textes qui la vilipendent – mais, plus que jamais mauvais genre à cette période qui en fut pourtant génialement proluxe, elle est maintenant flétrie par ceux-là même qui la pratiquent en maîtres, tel Voltaire.

A partir de là, alors que décline le genre étiqueté « satire », déconsidéré et désuet, la composante polémique de la satire se spécialise dans les personnalités et dans les feuilles, pamphlets et libelles, appelés à prospérer sous la Révolution, tandis que sa version esthétique trouve refuge dans les genres en prose, narrative ou dramatique. En effet, le souvenir de l'antique idée latine de mélange, joint à l'assimilation un peu vague de la satire à la véhémence critique en général, a provoqué un flottement conceptuel et sémantique aboutissant à ébranler la catégorisation générique : si le terme continue évidemment à désigner le genre illustré par Boileau et s'il s'est mis à désigner l'esprit de diffamation, il en arrive également, par un autre glissement, à référer à un type d'écriture, et en vient par là à recouvrir des formes littéraires diverses. C'est pourquoi Bayle peut nommer « satires » aussi bien des libelles que des romans. Si la satire a perdu

1. Voir par exemple *Le Temple du Goût* de Voltaire.

l'ancienne coquille générique qui lui était dévolue, si elle est gravement discréditée et reniée par ses adeptes même, couramment réduite qu'elle est au simple dénigrement, elle a néanmoins élargi le territoire littéraire qui lui est imparti, par un mouvement de dilution du genre dans le mode de représentation. Chassée des genres comme du bon genre, la satire peut désormais librement s'installer où il lui plaît, faisant du bannissement une émancipation. Certes, elle avait depuis toujours l'habitude d'échapper aux cadres qui lui étaient assignés pour déjà envahir des genres et sous-genres plus ou moins consentants, mais le roman qui s'épanouit alors librement offre notamment une terre d'asile à ses fantaisies. Le terme « satire », qui désignait d'abord le genre versifié, recouvre désormais tant l'esprit satirique que, dans le domaine littéraire, une facture mal déterminée que l'on nomme aujourd'hui le mode satirique².

En effet, en dehors de sa forme versifiée, la satire s'incarne aussi en un mode de représentation littéraire, pour reprendre un terme de la critique anglo-saxonne. Il a lui aussi sa généalogie : il remonte aux Cyniques, qui pratiquaient la parodie en détournant des vers connus pour moquer l'esprit héroïque de la littérature sérieuse. Ménippe insérait ainsi dans sa prose des vers parodiques et mêlait le sérieux et le comique en une alliance paradoxale (*spoudogeloion*), inaugurant une tradition de satire érudite, intellectuelle et philosophique visant elle-même l'érudition, l'intellectualisme et la philosophie. Les héritiers de la forme prosimétrique et du comico-sérieux (Varron, Pétrone, Apulée, Lucien) fixent une série de *topoi* détournés de la littérature classique, comme la *nekuia*, le banquet, le songe, l'éloge paradoxal ou le voyage fantastique, d'où la catégorie que l'on appelle, du nom de son créateur, la satire ménippée. Mais la ménippée, fantasque, bigarrée et transgressive, n'a jamais pu être codifiée en genre, peut-être du fait qu'elle est à l'origine le miroir déformant de la littérature sérieuse, c'est-à-dire précisément un *anti-genre*. A la Renaissance, elle fait ponctuellement résurgence en France sous sa forme brute, avec notamment la *Satyre Ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne*. Mais surtout la ménippée instille sa topique, son irrévérence déstabilisatrice et sa poésie paradoxale dans les textes les plus divers³.

2. L'article « Satire » du *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 comprend deux définitions : « Ouvrage moral en prose ou en vers, fait pour reprendre, pour censurer les vices, les passions déréglées, les sottises, les impertinences des hommes, ou pour les tourner en ridicule » et « Tout écrit ou discours piquant, médisant contre les personnes ».

3. C'est à cette tradition que se rattachent par exemple la bouffonne descente aux Enfers chez Rabelais, l'éloge paradoxal du tabac chez Molière ou le banquet ridicule chez Proust. Quant à la satire ménippéenne des intellectuels, elle a par exemple mis au point les figures typiques du pédant ou du *philosophus gloriosus*, et l'on pourrait y affilier les actuelles satires de l'Université et les *campus novels* (voir l'article de Philippe Chardin).

Pour la notion de ménippée, voir Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970

La ménippée, non codifiable, peut se concevoir comme la manifestation privilégiée d'un mode de représentation libertaire et métamorphique qui, selon un principe satirique fondamental, allie le comique et la critique dans la subversion comico-sérieuse et que les cadres de la satire générique n'ont pu – imparfaitement – contenir qu'un temps. Transgénérique, créatif et parasitaire, ce mode engendre des formes originales⁴ et parfois éphémères (anatomies, physiologies), s'adapte des genres intercalaires mal réglementés qu'il remodèle à son goût (dialogue, utopie, fable, récit de voyage) ou encore essaime à l'intérieur de genres, plus ou moins contaminés, en une cohabitation différemment négociée selon les époques, les auteurs et les genres eux-mêmes. Il en résulte une manière féconde, hétéroclite et séditeuse, sur laquelle les critiques du XX^e siècle ne peuvent que s'interroger : depuis l'extinction du genre poétique, si la satire continue à prospérer à l'époque moderne, c'est en tant qu'esprit et mode, qui animent aussi bien les médias et les arts récemment apparus que la littérature, et se pose alors la question de la situation du mode de représentation dans le panorama littéraire, autrement dit dans le quadrillage générique du champ.

La problématique situation conceptuelle de la satire à l'époque moderne provient donc de cette irréductible liberté qui lui a permis de se moquer des frontières nettement balisées du cadastre générique. Elle s'est coulée dans la ménippée en échappant à toute codification, et le genre en vers n'a que momentanément corseté un mode qui lui préexistait, a louvoyé sur des voies concurrentes puis s'est perpétué après l'extinction de la forme régulière. Les tentatives de réduire la satire à un espace générique balisé et à des pratiques sociales circonscrites (comme le temps du carnaval), réactions défensives des ordres établis pour borner et édulcorer son pouvoir subversif, témoignent en creux des redoutables facultés dont on la crédite. La satire menace en effet tous les ordres constitués par son antique prétention à inverser le rapport mimétique entre les signes et les référents. De toutes les variétés de discours critiques et offensifs, elle est la plus dangereuse, et cela d'autant qu'elle s'immisce partout, dans toutes formes d'expressions et de pratiques, et qu'elle est capable de s'embusquer en se couvrant d'ironie et de parodie. Aussi la seule façon de l'assujettir relève-t-elle de l'autorité politique – législation, censure ou répression – ce qui n'aboutit finalement qu'à la faire émigrer dans des formes d'aspect plus normé qu'elle détourne subrepticement à son profit, bouleversant alors

[1963], p. 158-169 et Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, NRF Gallimard, 1969 [1957], p. 376-379.

4. Par exemple : chez Voltaire : une digression (isolée de tout contexte) et (bien sûr) un pot-pourri ; chez Swift : des instructions (aux domestiques), une (modeste) proposition ou une méditation (sur un balai).

l'ordre littéraire. Entité fuyante et frondeuse, rebelle même à la théorie du langage qui coupe le signe de son référent, la satire semble également défier toute tentative de conceptualisation critique.

Comme la *satura* et la ménippée qui en furent les actualisations, le mode satirique est en effet peu regardant quant aux contradictions, et qui plus est inépuisable quant à ses ressources créatives. Par son extrême plasticité et sa faculté de tirer profit des zones franches les plus exigües (caractères, épigrammes, maximes), son insolente propension à parasiter les genres (ponctuellement ou massivement), sa capacité à investir de nombreuses formes d'expression (verbales ou non), sa spectaculaire élasticité idéologique (de la transgression aux positions les plus normatives, du nihilisme au discours édifiant en passant par l'ambiguïté) et la gamme étendue de ses variations tonales (du macabre au ludique, de la grossièreté obscène et ordurière à l'élégance spirituelle), il pose un problème aigu de définition. Et s'il remonte à l'Antiquité, enraciné dans la tradition floue de la ménippée, la question de sa conceptualisation est apparue à nu depuis que le seul genre littéraire établi, la satire formelle en vers, a disparu : de mauvais genre qu'elle a toujours été, la satire littéraire, à la période moderne, est devenue un genre plus que suspect.

Une conception courante privilégie la dimension axiologique et la visée pragmatique de raillerie. Il s'agit là d'une version simplifiée de la théorie critique traditionnelle, qui identifie la voix satirique à celle de l'auteur, l'oppose à des cibles qu'elle s'attache à analyser et cherche à extraire le système de valeurs positives ainsi que les motivations et les finalités du satiriste. Cette position – susceptible de variations et de nuances, diversement modulée au fil des phases de l'histoire critique et n'excluant pas de travailler sur d'autres aspects du texte – suppose en particulier une certaine stabilité éthique et une intention militante.

Mais cette vision traditionnelle n'empêche pas l'aspect apparemment informel, désordonné et négligé de la satire de perturber la réception. Le lectorat demeure en effet peu sensibilisé aux conventions propres à ce qui n'est pas compris comme une poétique en soi et même pour les spécialistes de littérature, chez qui reste souvent prégnant le modèle aristotélien de structuration liée de l'intrigue, la satire est parfois décriée sous les chefs de confusion interne, de disparate et de fragmentation. La dynamique, la cohérence et l'esthétique spécifiques à la satire ont tendance à être considérées comme autant de déficiences et de maladresses du fait d'une erreur de lecture qui consiste à lui appliquer les règles de genres littéraires qui ne sont nullement les siennes. Et cela précisément parce que le mode satirique, n'étant pas un genre (mais, au moins à ses débuts, plutôt un anti-genre), n'a jamais pu bénéficier ni d'un statut reconnu ni donc de la respectabilité désormais

acquise par le roman. La prose satirique est souvent prise pour un roman défectueux parce que le lecteur l'évalue selon les normes romanesques, qui règnent sur la prose non dramatique, alors que la satire obéit à de tout autres principes, aussi bien pour le développement, non linéaire, de ce qu'il est délicat de nommer une intrigue, que pour la construction des personnages, qui répondent à d'autres types de caractérisation et de présentation : la satire est autant victime de l'exigence de narrativité, mise à l'honneur et minutieusement codifiée par la moderne narratologie, que de l'inepugnable et plus vieillotte attente d'une « psychologie » des personnages. Jugée à l'aune de la consistance romanesque – structurelle, référentielle, psychologique, onomastique – l'œuvre satirique, stylisée, fantaisiste et capricante, taxée d'inconséquence, d'obscurité et de malformation, passera pour une pochade, une énigme, un galimatias, une anomalie, une niaiserie ou un ratage. Si le roman a pu jadis offrir à la satire un espace propice – voire un terrain d'élection avec les « romans comiques » du XVII^e siècle -, il impose désormais ses canons solidifiés et hégémoniques à l'horizon d'attente d'un lectorat devenu, selon l'expression du critique américain Robert C. Elliott, « novel-centered »⁵ : la satire a fini par révéler la nature problématique de ses conflictuelles affinités avec une forme qui n'est pas son genre.

Ce type de jugement dépréciatif se renforce de l'assimilation de l'énonciateur satirique à l'auteur réel, éventuellement incriminé d'acrimonie, d'exagération mensongère et de sournoiserie revancharde, voire de délire pathologique. C'est pourquoi l'art satirique est parfois bien plus dangereux pour ses auteurs que pour ses cibles, qu'ils soient accusés d'incompétence littéraire ou de loufoquerie déviante, qu'ils soient réprimés par des régimes totalitaires ou stigmatisés par des pouvoirs plus banalement adeptes du politiquement correct. À cela s'ajoute que, née de pratiques magiques, fussent-elles oubliées, la satire reste vaguement suspecte de maléfiques manipulations du référent par sa représentation, au moins sous la forme symbolique d'une flétrissure irrémédiablement infamante. Aussi est-il bien rare que l'on voit en elle une catégorie esthétique à part entière.

En ce qui concerne la critique littéraire française, les chercheurs se sont surtout attachés à des études de corpus, sur des périodes, des œuvres et des auteurs particuliers, et ils se sont plus intéressés, dans ces cadres

5. « We are all novel-centered, I suspect, in our dealings with fiction of every kind; it is a difficult orientation to overcome » (Robert C. Elliott, *The Power of Satire. Magic, Ritual, Art*, Princeton, Princeton UP, 1966 [1960] p. 187). Northrop Frye souligne aussi, à propos de la ménippée, que « des failles apparaissent dans le déroulement logique du récit, mais [que] le défaut d'attention du lecteur ou sa tendance à juger d'une œuvre de fiction autonome selon les normes du roman sont seuls responsables de l'impression de négligence qu'il pourra éprouver » (*Anatomie de la critique*, *op. cit.*, p. 377).

de travail, à l'analyse des paramètres éthiques et idéologiques qu'à l'élaboration d'une théorie d'ensemble. Il s'agit donc de travaux qui, pour avoir leur intérêt propre, n'en restent pas moins atomisés et peu soucieux de dégager des problématiques et des visions générales de leur objet, comme le roman a pu y avoir droit. De son côté, la critique anglo-saxonne, dans la mouvance de Frye et des analyses bakhtiniennes de la ménippée, a réservé tout un secteur spécialisé de son activité théorique à la réflexion sur la littérature satirique : ce que l'on pourrait baptiser la « satirologie » a tenté de dresser une poétique de la satire en prenant en compte son caractère protéen et transgénérique, sa confusion et son ambiguïté, pour la conceptualiser en tant que mode de représentation littéraire. Tout en s'attachant à des points relevant de la problématique spécifique à la satire (la construction de la *persona*, l'instabilité sémantique et éthique, le comico-sérieux, la rhétorique offensive, le dialogisme ménippéen), ces études s'inscrivent dans les grands courants de la pensée de XX^e siècle, du New Criticism au postmodernisme, modulées par des perspectives diverses (ethnologique, psychanalytique, déconstructionniste, etc.), suscitant des querelles d'écoles et aboutissant à des théories riches et diversifiées.

Ces travaux se sont attachés aux modalités de représentation que sont la discontinuité, la répétitivité ou la déformation. Ils ont exploré la rhétorique satirique, avec ses figures privilégiées – grossissement par hyperbole, simplification par synecdoque, métamorphose par métaphore, implication moqueuse par ironie, cryptage par allégorie – mises en œuvre dans la stylisation, l'hybridation, l'inversion ou le nivellement par le bas, agents tant de la caricature que de la dynamique propre à l'action satirique. Ils ont posé la question de l'énonciation, entre biographisme et élaboration du masque énonciatif (*persona*), et se sont intéressés à la polyphonie, au dialogisme et à l'intertextualité, qui touchent à la parodie. Ils ont étudié la mise en intrigue, avec ses rôles types et ses schémas actantiels particuliers, avec ses procédures narratives types, telles que la digressivité, la structure épisodique ou cyclique, l'encyclopédisme, la fin ouverte. Ils ont répertorié toute une imagerie – réalisme comique, bas corporel, *theatrum mundi*, monde à l'envers, vision crépusculaire. Ils ont problématisé le rapport entre satire et réalité, à travers l'intentionnalité, la fictionnalité, le ludisme, l'esthétisation du vice ou la faillite pratique. Ils ont tenté de clarifier les rapports de la satire avec les catégories comiques, telles que le burlesque, le grotesque, le bel esprit ou l'ironie. Ils ont interrogé son auto-subversion, en mettant au jour la figure du satiriste satirisé, et les processus d'auto-référentialité et d'auto-déstabilisation.

Ainsi s'est élaborée outre-Atlantique, à partir du XX^e siècle, une tradition critique moderne. Elle propose de nouvelles lectures des textes

satiriques, qu'ils soient eux-mêmes modernes ou anciens – satire formelle en vers comprise –, et ouvre la possibilité d'analyser le mode satirique dans des œuvres qui semblent échapper à toute saisie conceptuelle ou qui ne sont pas nécessairement considérées d'emblée comme des satires. Plurielle, voire contrastée et polémique en raison d'options idéologiques marquées, ce que l'on pourrait appeler l'« american theory », dont les adeptes les plus radicalement postmodernes voient dans la satire une mine apte à faire exploser la littérature elle-même, offre à tout chercheur des approches et des outils d'analyse variés et complexes⁶.

Ces travaux restent souvent ignorés des spécialistes français de littérature – méconnaissance corollaire de l'absence de reconnaissance de la satire comme catégorie littéraire, dont témoigne une carence patente dans l'enseignement des Lettres en France. Aussi cet ouvrage, comme le colloque dont il est issu, a-t-il une double finalité. Sa première visée est théorique : ce livre collectif a pour but d'explorer la poétique satirique au sein de la modernité, dans un champ allant du déclin du genre versifié jusqu'à la période contemporaine, de façon à éclairer le destin suivi par la satire depuis qu'elle ne se réalise plus qu'en dehors du cadre générique qui était le sien.

Pour ce faire, l'ouvrage adopte une organisation qui articule évolution diachronique, questions génériques et points particuliers à la problématique satirique. Le parcours se déroule de l'aube de la satire moderne, avec les deux maîtres que sont Swift et Voltaire, jusqu'au XX^e siècle, et au XXI^e avec l'épilogue, tout en marquant des étapes qui examinent métamorphoses et propriétés du mode. L'ensemble confronte, à travers des œuvres majeures et mineures, le mode satirique à la poésie, au roman, au théâtre et à l'opéra, explore les sentiers moins balisés de quelques genres intercalaires et propose une excursion vers le dessin. Les différentes sections, pourvues chacune d'une notice introductive, explorent des secteurs propres au mode : rapport du satiriste aux cibles et aux valeurs, stabilité et déstabilisation axiologiques et sémantiques, réflexivité, perspectives éthiques, polymorphisme et hybridation, catégories comiques connexes, capacités du mode à la mutation. On trouvera en chemin satire et *satura*, caricature et parodie, auto-satire et utopie, anatomie et triomphe de la mort, lyrisme et rigodon. Une lecture du tout découvrira évidemment bien des points de convergence possibles entre des articles disjoints – par

6. Pour des précisions sur la plupart des points abordés dans cet avant-propos, voir Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 2000 – ouvrage dont le matériau a largement alimenté cette présentation, et qui donne lieu dans les contributions ici réunies à diverses variations que ses auteurs ne cautionnent pas nécessairement.

exemple celui du théâtre et de la théâtralité⁷, celui de la presse⁸ ou celui du lyrisme⁹ – et pourra rapprocher de telle section un article de telle autre¹⁰, puisque le mode ne se fait pas faute de mixer tous ses ingrédients dans son pot-pourri.

Quant à la seconde finalité de cet ouvrage, elle est d'ordre pragmatique : il souhaiterait contribuer à sensibiliser à la richesse des réalisations et des problématiques de l'art satirique, à diffuser la réflexion qu'il appelle et stimule, et ainsi à réhabiliter ce « mauvais genre » qu'est la satire littéraire moderne.

7. Voir les articles de Stéphanie Tribouillard, Sandrine Bazile, Romain Piana, Noëlle Benhamou, Sandrine Berthelot, Daniel Sangsue et Elisabeth Grodek.

8. Voir les articles de Noëlle Benhamou, Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Pierre Laforgue, Jean-Marie Seillan, Elisheva Rosen et Jonathan Pollock.

9. Voir les articles de Romain Piana et Thierry Ozwald.

10. C'est ainsi par exemple que l'article de Marc Martinez (première section) relève de la problématique de la réflexivité, qui fédère la troisième section.