

L'invention de l'écriture satirique périodique

Fabrice Erre

La satire versifiée, genre littéraire hérité de l'Antiquité, tombe en désuétude au XVIII^e siècle dans le paysage littéraire français. Nicolas Boileau lui donne ses derniers succès, avant que Voltaire ne la condamne comme obsolète et immorale. Cependant, l'esprit satirique, loin de disparaître, « imprègne les structures mentales et sociales¹ » et s'insinue comme mode de représentation aussi bien dans la littérature que dans les habitudes de conversation. Il appartient à cette « culture des rieurs » qui donne le ton à l'époque². Adapté aux cadres de l'écrit comme à ceux de l'oral, répandu comme un réflexe dans une partie de l'élite intellectuelle, l'esprit satirique trouve naturellement sa place dans les journaux lorsque leur capacité d'expression s'ouvre en 1789. L'apparition de la presse satirique exige alors l'invention d'un nouveau type d'écriture. De 1789 à 1830, trois générations de journaux satiriques se succèdent, dominées chacune par un titre imposant sa personnalité et son style : *Les Actes des apôtres* de Jean-Gabriel Peltier (1789-1792), *Le Nain jaune* de Cauchois-Lemaire (1814-1816) et *Le Figaro* de Arago et Alhoy (1826-1834). Le choix de la satire n'est pas celui de la facilité : ces périodiques doivent dépasser une contradiction apparente entre leur désir de « raconter » le monde et le choix de le faire de manière caricaturale, « inventée ». Ils se heurtent à de sérieuses difficultés, mais leur capacité à les surmonter leur a permis de créer une forme d'écriture nouvelle particulièrement efficace.

1. Sophie Duval, Marc Martinez, *La Satire*, Paris, Armand Colin, collection U, 2000, p. 171.

2. Antoine de Baecque, *Les Éclats du rire, la culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, 338 p.

LES CONDITIONS D'ÉCRITURE

Quel que soit leur contexte d'évolution, tous les journaux satiriques sont soumis par nature à des conditions d'écriture similaires. Ils doivent surmonter des contraintes spécifiques et trouver les solutions adaptées pour pouvoir développer une écriture et un discours propres.

Contraintes

Malgré son caractère fantaisiste et son apparente spontanéité, l'écriture du journal satirique dépend en réalité d'une série de contraintes particulièrement exigeante. Elle cumule les obligations inhérentes à sa double nature : faire de la satire (écriture engagée et artistique) dans le cadre d'un journal (écriture périodique, collective et publique).

L'écriture satirique, quel que soit son support, induit des contraintes d'ordre « éthique et esthétique³ ». Elle correspond à une forme d'expression engagée : elle doit donc mener à bien une démonstration, suivant une argumentation cohérente et convaincante. Ce but est d'autant plus difficile à atteindre que la notion de satire suggère le parti pris, la mauvaise foi, l'outrance. Il faut par conséquent inciter le lecteur à dépasser une certaine méfiance et le persuader que la vérité apparaît mieux « en riant », car le rire crée une distance invitant à franchir le miroir des apparences. La mission « éthique » du journal satirique est donc entachée d'un péché originel qu'il doit laver en prouvant le bien-fondé de sa démarche⁴. Seule l'efficacité de son rire peut mener ce processus vital à son terme. On attend donc du journal qu'il ait une valeur esthétique pour que son interprétation de la réalité sonne juste. Il doit en effet amuser mais ne pas paraître « déraisonner » comme on le lui reproche souvent, car si son rire verse dans l'absurde et se détache trop du monde réel qu'il ambitionne de critiquer, il perd de son intérêt et de sa force, pour devenir une distraction « inutile ». Sa caricature du monde, exécutée grâce à des procédés littéraires ou graphiques, est condamnée à être irréprochable artistiquement pour pouvoir espérer convaincre de sa vertu morale. Cette réussite

3. Sophie Duval, Marc Martinez, *op. cit.*, p. 7.

4. Tous les journaux satiriques s'obligent dans leur profession de foi à déclarer la pureté de leurs intentions. Ils s'engagent à combattre le « vice » au service de la « vertu » et de la « vérité ».

est d'autant plus difficile à atteindre que ce travail artistique est soumis aux conditions de l'écriture de presse.

Dans le cadre du journal, la contrainte de la périodicité constitue un premier écueil. Elle exige de procéder à la mise à distance critique et artistique de la réalité en temps réel, soit deux opérations simultanées là où un journal engagé « classique » n'en effectue qu'une. Chaque événement doit être traité au plus vite et trouver sa place dans le discours : un événement ignoré suggère un aveu d'échec. La production d'une satire dynamique est donc un exercice en flux tendu. Or, une deuxième difficulté entrave la réactivité du journal, celle de l'écriture collective. Une équipe multiplie en effet les risques de contradictions, de redondances, d'inégalités qualitatives qui mettent en péril la crédibilité de l'entreprise. Enfin, le journal mène une existence publique, contrairement à la plupart des satires ponctuelles, condamnées par leur nature agressive à une clandestinité protectrice. Il se conçoit comme un lieu de communication et d'échanges, un lieu médiatique exposé. Il faut donc jouer de manière très subtile sur la « focale satirique » pour ne paraître ni trop direct, et s'attirer des poursuites ou des réactions violentes, ni trop obscur sous peine de n'être pas compris.

Le journal satirique dispose donc d'une marge de manœuvre très étroite, qui l'oblige à trouver le discours juste. En cas de succès, il acquiert une puissance de persuasion (certains diront de nuisance) particulièrement forte. Le lecteur habitué à une lecture « sérieuse » du monde prendra plaisir à observer une mise en scène de cette réalité dans laquelle il découvrira un sens inédit. Le pouvoir ainsi obtenu par le journal satirique n'a pas d'équivalent.

Solutions

Pour surmonter ces contraintes, le journal satirique a recours à des procédés propres qui définissent l'originalité de son écriture. Deux types de solutions s'offrent à lui. La première est d'ordre formel : le contenu du journal s'adapte et s'organise en un fonctionnement mécanique en phase avec ses exigences dynamiques. La seconde est d'ordre intellectuel : il porte sur la réalité un regard volontairement simplifié et déterministe, pour éviter l'écueil de la complexité.

Le traitement permanent de l'information et sa déformation satirique

nécessitent la construction d'un cadre rédactionnel particulier. Trois structures formelles sont sollicitées : les brèves, les récits et les dessins. Elles interagissent à la manière d'engrenages, organisant la circulation et la transformation des faits. Les brèves accueillent la « matière première » et effectuent un premier travail de « malaxage » : les mots et les gestes de ceux qui font l'actualité sont repris, tordus ou contextualisés pour en faire ressortir une intention, une contradiction, une bêtise, bref tout ce qui peut combler les attentes satiriques. Les trouvailles les plus efficaces s'ajustent par la répétition jusqu'à devenir significatives : alors le bon mot a valeur de preuve car son efficacité comique suggère que son jugement est juste. Cette matière ainsi produite par les brèves, encore à l'état brut, est ensuite reprise par les récits qui lui donnent une autre dimension en la mettant en scène : des trouvailles isolées sont mises en relation pour créer un sens nouveau, plus riche et donc plus convaincant encore. Les dessins donnent enfin une traduction graphique où la reconstruction de la réalité gagne en épaisseur. Ainsi le journal satirique fonctionne comme une mécanique capable de « digérer » la réalité, un processus de réduction produisant une substance chargée de sens. Par un principe d'accumulation, l'univers satirique s'étoffe jusqu'à devenir une réalité « recomposée » où règne une logique soumise à la volonté des auteurs.

La bonne marche de ce processus est assurée par une appréhension spécifique de la réalité où toute complexité doit être évacuée dès l'origine. Ainsi, le journal satirique ignore la multitude des personnalités et des motivations qui interviennent dans toute chaîne d'événements, pour se concentrer sur quelques personnages caractéristiques capables de remplir un rôle identifiable. Il se conforme pour cela aux mécanismes du théâtre : le premier travail consiste à définir quelques cibles autour desquelles toute sa réalité recomposée doit se construire, et à leur attribuer des traits de caractère simples et universels : le bêta, le fourbe, le lâche, le hargneux, le fou, etc. Cette « troupe », qui s'enrichit avec le temps, doit assurer la « représentation ». La responsabilité de tout événement lui est attribuée même si cela ne correspond pas à ce qui s'est réellement passé : cette anomalie ne choque pas le lecteur puisque ces personnages ont acquis une valeur symbolique qui prend tout son sens dans la reconstitution. Le recours à l'univers du théâtre permet de nier une autre difficulté : le journal satirique refuse la nature contingente de la réalité. Le hasard n'existe pas, et, comme dans une pièce, chaque « scène » et

chaque « acte » sont prévisibles, comme maillons d'une chaîne dramatique dont les ressorts sont connus. Pour justifier ce déterminisme, le journal satirique organise tout son argument autour d'une idée comode : il existe un complot caché, auquel participent toutes les cibles, visant à imposer leur domination sur la société. Cette explication légitime toutes les interprétations, même les plus farfelues, auxquelles les satiristes peuvent avoir recours pour les besoins de leur cause.

L'accumulation de faits satiriques selon un processus de « digestion » et la théâtralisation de la réalité sont donc les procédés qui permettent au journal de surmonter ses contraintes spécifiques et d'atteindre ses objectifs. La réalité « recomposée » paraît bizarre au premier abord, mais possède une forte cohérence interne et chemine en parallèle avec la réalité « objective ». Le lecteur assiste à ce processus et en est même acteur, puisqu'il est invité à décrypter les allusions et les procédés comiques en jeu. Il peut éprouver du plaisir (rire, satisfaction intellectuelle) en participant à cette construction, ce qui est sans doute l'atout le plus original et le plus efficace de la presse satirique.

LES PREMIERS PAS DU DISCOURS SATIRIQUE PÉRIODIQUE DANS *LES ACTES DES APÔTRES*

Tous les journaux satiriques tendent à organiser leur discours en fonction des contraintes et des solutions évoquées ci-dessus. Ils n'y parviennent pas tous au même rythme ou selon le même cheminement. Les trois générations qui se succèdent entre 1789 et 1830 connaissent toutes une phase d'expérimentation et contribuent chacune à l'invention du discours satirique périodique. Le mérite de l'effort pionnier revient cependant au premier d'entre eux, *Les Actes des apôtres*, fondé en novembre 1789 par Jean-Gabriel Peltier. Au cours de ses trois premiers mois d'existence, ce journal accomplit le parcours adaptant le « persiflage » aux exigences de la presse et pose les bases de l'écriture satirique périodique.

En tant qu'organe des « monarchiens », partisans du maintien du pouvoir du roi sur le modèle anglais, le journal de Peltier s'engage pour satiriser les révolutionnaires. Son projet consiste à décrire le travail des députés de la Constituante, autrement dit raconter les exploits des

« apôtres » d'un étrange régime politique en devenir, la « démocratie royale ». Ce faisant, Peltier parodie les nombreux journaux patriotes qui se donnent pour mission d'informer les citoyens et de nourrir leur ferveur révolutionnaire. Il emprunte donc pour le détourner l'enthousiasme patriote, gonflé à l'excès jusqu'à devenir grotesque. La Constituante devient « la plus auguste assemblée de l'univers », où se rencontre tout ce que l'humanité peut enfanter de plus prodigieux.

La définition des cibles

La difficulté consiste à construire une critique dynamique capable d'appliquer ce projet en maintenant l'intérêt du lecteur. La rédaction des *Actes des apôtres* s'organise doucement, de manière empirique, sur la forme et sur le fond simultanément. Les premiers numéros proposent des articles longs et descriptifs, où les auteurs cherchent leur ton et leur rythme. Puis des formes plus courtes font leur apparition (épigrammes, charades...) et permettent de « fixer » les trouvailles les plus efficaces. Le propos se charpente vite autour de personnages récurrents remplissant chacun un rôle déterminé. Trois groupes de députés émergent de ce travail de déclamation qui, en rendant l'objet de la satire plus simple à appréhender, facilite l'usage de ressorts comiques.

Le premier groupe, le plus étoffé, comprend les députés patriotes exaltés, aussi aveuglés et incompetents les uns que les autres. Pour certains, l'attaque satirique est facile: Bandit, Lapoule, La Beste, Cochon, Lanusse et Dutrou sont des « clients » évidents. D'autres attirent l'attention par leurs actes et déclarations: Barnave, qui a accueilli froidement les premiers massacres de l'été 1789 (« le sang qui vient de couler est-il si pur?⁵ »), est présenté comme un monstre sanguinaire; le docteur Guillotin, tout occupé par son idée de « machine à décapiter », apparaît comme un illuminé inconscient; Guy-Jean-Baptiste Target, chargé de superviser la rédaction de la future constitution, ce « grand œuvre » impatientement attendu, joue le rôle de chef d'orchestre et multiplie les discours vides de sens:

5. Barnave aurait prononcé ces mots après le massacre de Berthier et Foulon, le 22 juillet 1789.

L'importante question qui nous agite, ou pour mieux dire, qui agite en ces circonstances la plus auguste assemblée de l'univers, ne se terminera point que nous n'ayons la paix, l'union & la concorde; ce qui (je n'en fais pas de doute) amènera le calme & la tranquillité dans ce vaste empire, ou, je ne crains pas de l'avouer, tout *empire*⁶.

Le deuxième groupe est constitué des députés considérés par *Les Actes des apôtres* comme des traîtres à leur condition, nobles et clercs engagés dans la Révolution pour des raisons supposées suspectes: l'abbé Sieyès, « gourou » des patriotes; Talleyrand, le boiteux calculateur; Mathieu de Montmorency, favorable à l'abolition des privilèges lors de la nuit du 4 août; le duc d'Aiguillon, soupçonné d'avoir participé aux journées des 5 et 6 octobre⁷, déguisé en femme; Charles Malo de Lameth, bras armé des patriotes; le comte de Mirabeau surtout, accusé de manipuler les événements et de profiter du désordre pour satisfaire ses ambitions personnelles. Mirabeau devient rapidement la cible principale du journal, la tête pensante du « complot ».

Le dernier groupe enfin est composé de personnages positifs, les députés monarchiens considérés comme des résistants. Deux d'entre eux sont particulièrement mis à l'honneur, d'autant plus volontiers qu'ils collaborent aussi aux *Actes des apôtres*: Bergasse, fervent partisan du système anglais, et le vicomte de Mirabeau, frère cadet du grand orateur et trublion de l'Assemblée. Le courage de ces hommes, accusés d'être des « aristocrates », sert de contrepoint à la bêtise ou la fourberie des premiers.

Chacun de ces personnages apparaît au départ à l'occasion de son implication dans tel ou tel événement de l'actualité. Mais, très vite, leur présence dans le discours satirique ne dépend plus de cette existence « réelle »: la complexité de la réalité est évacuée au bénéfice d'une pantomime simplifiée dans laquelle les mêmes acteurs reviennent en permanence, qu'ils aient véritablement pris part aux événements décrits ou pas. Ainsi, si des violences se produisent, Barnave sera systématiquement mis en scène pour les attiser, Mirabeau s'en réjouira secrètement, les « aristocrates » les dénonceront pendant que Target en appellera à « l'union, la paix, & la concorde suivies du calme et de la tranquillité ».

6. *Les Actes des apôtres*, chapitre X, p. 8.

7. Les 5 et 6 octobre 1789, la famille royale est contrainte de quitter Versailles pour Paris, sous la pression d'une foule de Parisiens, essentiellement des femmes. Le bruit court alors que des hommes travestis se sont glissés dans leurs rangs.

Cette méthode permet de construire un cadre dramatique dans lequel tout ce qui advient peut être intégré de manière apparemment cohérente. Elle livre une représentation mécanique de la réalité, ce qui, comme Bergson l'a montré depuis, est un des principaux ressorts du rire.

La réalité recomposée

Le discours des *Actes des apôtres* est mis à l'épreuve au bout de trois mois d'existence. Le 4 février 1790 en effet, Louis XVI se rend à l'Assemblée pour affirmer son attachement à la future constitution. Il provoque la stupéfaction des « aristocrates », et un élan d'enthousiasme de la part des députés qui prêtent un serment. Les journaux patriotes peuvent laisser éclater leur joie, comme le fait Brissot de Warville :

[le roi] a prononcé le discours le plus affectueux, qui a fait une impression d'autant plus vive, qu'il paraissoit un épanchement de son âme. Il y a exprimé tout ce qu'il sentoit pour son peuple, tout ce qu'il étoit déterminé à sacrifier pour lui [...]. La visite & le Discours paternel de S. M. ont paru surprendre toutes les haines, toutes les divisions [...]. Toutes les âmes ont voulu se mettre à l'unisson, & pour consacrer à jamais cette journée mémorable, pour imiter l'exemple du sacrifice fait par le Roi, tous les Membres ont prêté l'un après l'autre le serment civique décrété par la Constitution⁸.

Cet événement marque incontestablement une victoire révolutionnaire et pose un problème à la satire royaliste des *Actes des apôtres*. Le journal ne peut l'ignorer, sans pourtant risquer de ternir l'image du roi. Il prend donc le parti de « digérer » cette séance à l'Assemblée et d'en faire un « anti-événement » ayant suffisamment de rapport avec la réalité pour rester en phase avec son temps, et suffisamment de distance pour avoir une dimension critique et risible. Toutes ses ressources sont mobilisées au n° 66 dans un étonnant récit, sorte d'aboutissement de trois mois d'efforts satiriques. L'attention se porte sur l'émotion qui agite les députés et leur serment, en accord avec leur démesure coutumière. La question du discours du roi, la plus délicate pour le journal, est immédiatement évacuée comme un détail suspect, « la démarche que le pouvoir exécutif vint faire (si librement), le 4 février ». L'exaltation parlementaire serait en réalité provoquée par des douleurs qui accablent subitement Target, en pleine séance :

8. *Le Patriote françois*, n° CLXXI, 5 février 1790, p. 4.

Vous savez combien nous sommes dans l'attente du grand œuvre de la régénération conçu dans le sein de notre immortel *Target* : ce grand œuvre, dont il n'est point accouché, fait l'espoir de la France entière. Le 4 février, pendant le discours du pouvoir exécutif, on s'étoit aperçu que *Maître Target* avoit fait quelques grimaces ; son petit œil bleu céleste avoit pris une teinte citron [...].

À ses côtés, Lameth annonce vivement que « Monseigneur Target va accoucher de la constitution », ce qui « excita un enthousiasme général » et excessif :

les souverains de la gauche du président & la nation des tribunes firent éclater leur joie avec des transports si bruyants, que M. le président, qui avoit pris une sonnette dans chaque main, en cassa dix avant de faire silence.

Les uns après les autres, les personnages récurrents interviennent, chacun dans leur registre. Mathieu de Montmorency, inspiré par son mentor l'abbé Sieyès, s'essaie à un « très beau discours, mais où cependant personne n'entendit rien ». L'évêque d'Autun (Talleyrand) soutient Target, lui recommandant « le courage & la patience, suivis du calme & de la tranquillité », tout prêt à recevoir le nouveau-né : « ce digne prélat étoit là tout posté pour circoncire l'enfant ». Puis les députés se présentent « à la queue leu leu » pour jurer sur le ventre de Target « de maintenir sa progéniture » :

Cette opération se fit très décentement & par appel nominal. M. *Fricot* parut le premier. Vint ensuite M. *Lanusse*, M. *Bouche*, & M. *l'Anon*.

La procession se déroule durant trois heures, chacun vaque à ses occupations préférées une fois son devoir accompli :

M. *Guillot*, pendant ce temps-là, profitoit de la circonstance pour expliquer aux jureurs, son ingénieux coupe-tête patriotique ; tout le monde étoit dans l'admiration, excepté cependant *monseigneur Barnave*, qui trouvoit qu'elle ne feroit pas couler assez de sang.

De leur côté, les « vilains aristocrates » se lamentent, et certains tentent de manifester :

Le vicomte de Mirabeau sur-tout [*sic*], se distingua par la fureur que lui inspiroit un patriotisme si noble et si pur : il se précipita de son gradin, & cassa son épée, en disant ces paroles extraordinaires ; quand le Roi brise son sceptre, ses serviteurs doivent briser leurs armes [...]. On voyoit d'un autre côté M. *Bergasse*,

ayant sous son bras la trompette qu'il dit être celle de la liberté, faite à Londres, mais dont les sons sont trop doux pour être entendus dans ce moment-ci.

Mirabeau (l'aîné) se tient à l'écart et observe, soulagé de constater que l'épée de son frère est cassée. Enfin, après « cinq heures de convulsions & de douleurs », le moment de l'accouchement s'annonce. Target est assisté par « M. le duc d'Aiguillon, sa sage-femme qui, avec un joli casaquin d'indienne, un bonnet rond & un jupon blanc, étoit à genoux devant le patient, & tenoit son tablier étendu pour recevoir le précieux dépôt ». Mais le résultat n'est pas celui attendu :

On vit bientôt après sortir une petite fumée noire qui fit éternuer l'évêque d'Autun, & découvrit à la nation, que les douleurs de maître Target venoient tout simplement d'une colique, & que le moment de bonheur de la France n'étoit pas encore arrivé.

Une caricature propose quelques semaines plus tard la traduction graphique de cette scène⁹. C'est l'occasion pour les satiristes d'y revenir une nouvelle fois.

Ce récit à l'issue scatologique frappe par son interprétation délirante de la journée du 4 février. Il montre surtout que la force du discours satirique est de s'appuyer sur l'in vraisemblable pour le dépasser. À l'évidence, personne n'accorde la moindre foi factuelle à ce récit ; pourtant le message qu'il délivre est clair aux yeux du lecteur averti : le travail des députés n'est qu'une ridicule agitation dont rien de noble ne peut résulter. Ce message, que les journaux royalistes martèlent à longueur de pages à coups d'imprécations et de raisonnements, se charge ici d'une force particulière car il frappe l'imagination.

L'AFFIRMATION DE L'ÉCRITURE SATIRIQUE PÉRIODIQUE

En quelques mois, *Les Actes des apôtres* réussissent donc à poser les bases d'un discours satirique périodique dynamique. Ses principes sont récupérés d'abord par des imitateurs, dans leur propre camp (*La Chronique du manège*, *Sabats jacobites*, *La Rocambole des journaux*, etc.) et dans le camp

9. Une caricature accompagne la reliure du journal en volume, tous les trente numéros. Elle est donc un supplément proposé aux lecteurs et se contente de traduire les idées des auteurs.

adverse (*Les Évangélistes du jour*, *Le Disciple des apôtres*, *La Légende dorée*, etc.). Mais ces journaux se contentent de reprendre les recettes du modèle, en les appauvrissant le plus souvent (utilisation d'une partie des procédés, focalisation sur idée sans développement dynamique). En revanche, sous la Restauration, les procédés utilisés par le journal de Peltier sont repris et enrichis par des journaux qui donnent à l'écriture satirique plus d'efficacité encore. Toutefois, le succès de l'écriture satirique périodique se heurte aussi à des limites qui ne disparaissent pas avec son perfectionnement.

L'écriture satirique sous la Restauration

En 1814-1815, *Le Nain jaune* ridiculise la monarchie restaurée en dénonçant les méfaits de l'Ordre des Chevaliers de l'Éteignoir, une société secrète projetant de répandre les ténèbres sur la France. Une série de cibles se dessine rapidement : les membres de la secte, des personnalités de la vie politique et culturelle du pays, sont désignés par un petit éteignoir (◊). Leurs noms sont modifiés par anagrammes ou traduits en latin macaronique : Révérend Père Aubry de Castelfulgens (Chateaubriand), Loban (de Bonald), Neogat Saremut (Remusat), Curvissimus Faciuntasinus (Fontanes), etc. Les pages du *Nain jaune* s'organisent de manière beaucoup plus rigoureuse que celles des *Actes des apôtres*, ce qui facilite et accélère le processus de déformation satirique. Les brèves se rangent dans une rubrique, « Bruits de ville et revue des journaux », et déterminent les personnalités qui méritent d'être distinguées. Les récits proposent les statuts organiques de l'Ordre puis reconstituent les séances secrètes tenues par les Chevaliers, où le lecteur assidu retrouve les personnages familiers. Les dessins deviennent relativement fréquents (un par mois) et reprennent les propos des brèves et récits en les enrichissant d'allusions graphiques : alors que Talleyrand n'est pas nommé dans les textes, il est facilement identifiable par son pied-bot dans la caricature intitulée « Réception d'un chevalier de l'Éteignoir¹⁰ ». Les dessins jouent donc un plus grand rôle dans la fabrication du discours. La circulation des idées entre brèves, récits et caricatures est plus rapide que dans les expériences précédentes. Ainsi, en moins d'un mois le principe de l'Ordre de l'Éteignoir est prêt à « fonctionner »

10. *Le Nain jaune*, n° 349, 15 février 1815.

comme axe essentiel d'interprétation de la réalité. La périodicité du *Nain jaune* est aussi plus régulière : il est publié tous les cinq jours alors que *Les Actes des apôtres* paraissaient au gré de l'inspiration¹¹. La soumission à cette contrainte rend son écriture plus incisive (textes plus courts, plus ciblés). *Le Nain jaune* rencontre un succès important et suscite de nombreuses imitations, surtout de la part de ses adversaires qui tentent de retourner l'arme satirique contre lui (*Le Nain blanc*, *Le Nain vert*, *Le Nain rose*).

À partir de 1826, *Le Figaro* reprend cet héritage et l'adapte à un rythme quotidien, secondé par *Le Corsaire*. Ces deux journaux améliorent la fabrication des brèves, dont la rubrique située en dernière page, « coups de lancette » et « butin », prend plus ou moins d'importance selon les circonstances. Elles deviennent alors d'une efficacité redoutable car quelques mots suffisent pour ridiculiser l'adversaire. La pratique de ce langage allusif mordant permet de s'adapter plus facilement aux événements du jour, et de faire évoluer les cibles. *Le Figaro* s'en prend d'abord aux jésuites, responsables d'un complot réactionnaire menaçant le pays. Progressivement, les accusations deviennent plus précises, et les responsables politiques sont mis en cause. Dès 1827, alors que le gouvernement tente de renforcer la censure (loi de « justice et d'amour »), le Garde des Sceaux Peyronnet est attaqué : « Péroné est un mot grec qui signifie une agraffe, une chaîne¹² ». C'est ensuite au tour du chef du gouvernement Villèle : « M. Vil..., c'est son nom en trois lettres¹³ ». En 1829, après la nomination de Polignac à la tête du gouvernement, même le roi subit des attaques allusives : « M. Roux, chirurgien en chef de l'hôpital de la Charité, doit incessamment opérer de la cataracte un auguste personnage¹⁴ ». *Le Figaro* et *Le Corsaire* confèrent donc de la plasticité aux brèves, ce qui leur permet d'appréhender de manière très dynamique les événements et de gagner de la souplesse dans leur discours. Ils sont rejoints en 1830 par *La Silhouette* qui complète leur effort en donnant à la caricature ses lettres de noblesse. Le projet du journal, exprimé par Balzac,

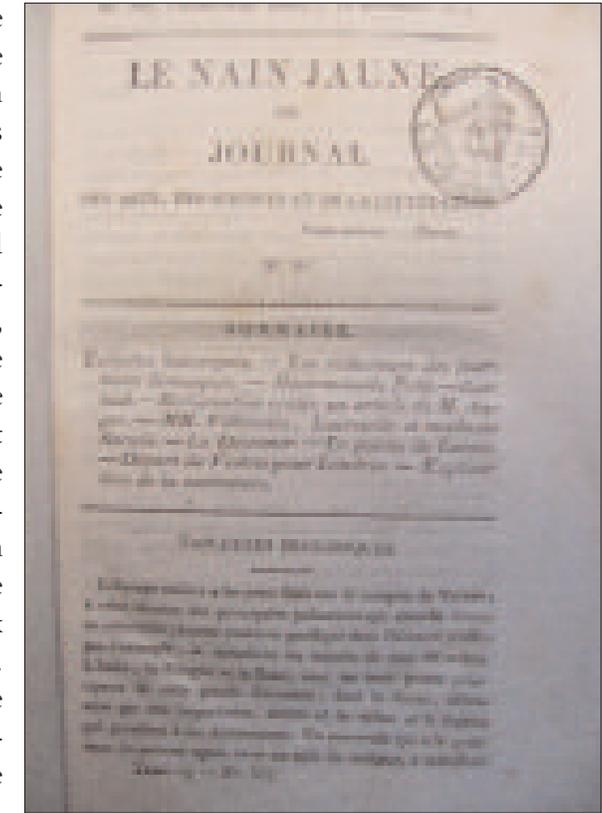
11. Peltier a ainsi tenté de déjouer la contrainte de la périodicité. Il déclare à la fin du premier numéro : « Nous n'ouvrons pas de souscription pour nos *Actes des apôtres*. Il est possible que la matière soit assez abondante pour livrer tous les jours un chapitre à l'impression ; mais nous ne voulons pas prendre d'engagement : nous connaissons notre paresse, & nous ne savons pas jusqu'où peut aller l'activité héroïque des honorables membres de l'Assemblée ».

12. *Le Figaro*, n° 354, 13 janvier 1827, p. 4.

13. *Idem*, n° 389, 23 novembre 1827, p. 4.

14. *Idem*, n° 221, 9 août 1829, p. 4.

propose d'associer de manière très étroite le dessin aux textes¹⁵ afin de rendre l'art plus expressif et de lui faire jouer un véritable rôle politique et social. Il publie deux lithographies par semaine, inaugurant un véritable langage graphique : le premier numéro est consacré à un « songe drôlatique » où les principes de représentation par « silhouettes » de types politiques, sociaux ou culturels sont définis. La partie rédigée adapte ces principes en développant les prémices de l'écriture physiologique. Ce journal affine ainsi les procédés de recomposition de la réalité, capables de réinvestir la réduction opérée par les brèves de ses collègues. *Le Figaro*, *Le Corsaire* et *La Silhouette* construisent donc collectivement un discours satirique dynamique. Ils participent de manière très active à la chute du régime en publiant des attaques allusives dont l'efficacité est assurée par le discours qu'elles véhiculent, et qui ne peuvent se comprendre sans cette dimension. Quand *La Silhouette* publie le portrait du roi Charles X simplement intitulé « un jésuite¹⁶ », elle



15. Fabrice Erre, « Art, peinture et caricature dans *La Silhouette* (1830-1831) », actes du colloque « Peinture et caricature » organisé les 13, 14 et 15 mai 2004 à Brest par l'EIRIS, *Ridiculusa*, n° 11, p. 51-59.

16. Dessin de Charles Philippon, *La Silhouette*, n° 15, s. d. Le gérant du journal, Bellet, est condamné le 17 juin 1830 à six mois de prison et mille francs d'amende pour cette publication (Étienne Cluzel, « *La Silhouette* et son procès », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, n° 2, 1952, p. 80-92).

convoque tout le travail réalisé depuis plusieurs années par les journaux satiriques¹⁷, qui lui assure son succès.

Les limites de l'écriture satirique périodique

De 1789 à 1830, la mécanique du discours périodique satirique est donc progressivement organisée et s'impose comme une écriture possédant ses codes et ses finalités propres. Cette écriture connaît cependant des limites auxquelles tous ces journaux se sont heurtés tôt ou tard, menacée d'être rattrapée et compromise par ses contraintes qu'elle ne parvient jamais à vaincre complètement. Elle exige en effet un renouvellement permanent et se doit d'être évolutive, quels que soient les événements. Or, la réalité la met à l'épreuve chaque jour. Le propos est sans cesse soumis au risque de devenir obsolète, voire complètement inapproprié. *Les Actes des apôtres* par exemple connaissent à leurs débuts une phase d'invention, mais elle ne dure que quelques mois. Dès le milieu de 1790, leur dynamique se fige et leur capacité d'invention diminue. Les mêmes thèmes reviennent au lieu de se renouveler, comme si la « digestion » s'était interrompue, ce qui laisse une prise à ses adversaires :

Il faut que chacun garde sa mesure : tel a suffisamment d'esprit pour trois minutes qui n'en a pas pour un quart d'heure ; et tel va jusqu'au quart d'heure qui au bout d'une demi-heure est un sot. [...] tant qu'il y aura un parti contre la révolution, les Apôtres pourront vivre, comme on dit, au jour la journée. Cependant on voit qu'ils sont déjà bien déçus dans leur première splendeur ; et si des hommes de ce *génie* éprouvent un tel rabais, que sera-ce des autres ? [...] il ne fallait pas vivre six mois sur l'accouchement de M. Target¹⁸.

En 1791, plusieurs événements fragilisent leur logique. D'abord la mort de Mirabeau les prive de leur cible principale, et la découverte de son

17. Dès 1826, le discours du *Figaro* et du *Corsaire* s'est organisé autour de la dénonciation du « jésuitisme » du régime, profitant d'une vigoureuse campagne alors engagée par des écrivains comme le comte de Montlosier, Méry et Barthélemy. Leurs attaques n'étaient jamais montées aussi directement jusqu'à la personne du roi.

18. Propos de La Harpe en juin 1791 dans *Le Mercure*, cités par Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, volume 7, 1859, p. 73-75.

action en faveur du roi met à mal leur jugement passé. Puis, la fuite à Varennes et l'adoption de la Constitution contrarient leurs espoirs concernant l'échec de la Révolution et le rétablissement de l'autorité royale. Privés des pivots de leur discours, *Les Actes des apôtres* s'interrompent définitivement en janvier 1792, faute d'avoir su les renouveler. Les journaux satiriques postérieurs rencontrent des problèmes similaires qui les obligent à modifier leur stratégie. *Le Nain jaune* est privé de ses cibles lors des Cent-Jours et ne parvient pas à reconstruire un discours satirique efficace. Lors de la seconde Restauration, le pouvoir ne lui laisse pas l'occasion de reprendre son œuvre¹⁹. *Le Corsaire* et *Le Figaro* connaissent de 1826 à 1830 plusieurs phases de recul au cours desquelles leur propos se fait plus railleur que satirique : les attaques persistent, mais elles n'enclenchent pas une dynamique de construction d'une réalité recomposée capable de donner naissance à ces récits extravagants chargés de sens. L'écriture satirique périodique reste donc, malgré son perfectionnement, un exercice périlleux et aléatoire, dont le succès, très sensible au contexte qui le produit, ne dépend pas seulement du talent de ses auteurs. Cette vulnérabilité est aussi une de ses caractéristiques les plus originales : il s'agit d'une écriture sur le fil du rasoir, subtile, qu'il n'est pas toujours possible de pratiquer ou de prolonger.

Le travail des satiristes de presse pour construire un langage propre s'inscrit donc dans une continuité de 1789 à 1830, bien que mené par trois générations d'auteurs aux motivations politiques très différentes. Il enfante une écriture originale dont la portée a sans doute dépassé le cadre des journaux. Après 1830, les auteurs de *La Caricature* et du *Charivari* mettent à profit cet héritage lors du plus formidable déchaînement satirique jamais organisé contre un souverain. La caricature du roi Louis-Philippe en poire en constitue le produit le plus abouti. En 1835, cette « campagne de l'irrespect » s'interrompt suite au rétablissement de la censure : le recours à l'écriture satirique périodique à des fins politiques est alors délaissé jusqu'à la fin de la monarchie de Juillet. En revanche, les petits journaux poursuivent leur existence et

19. Cauchois-Lemaire la poursuit jusqu'à la fin de 1816 en exil à Bruxelles avec *Le Nain jaune réfugié*.

demeurent un lieu d'invention, un laboratoire où les écrivains (Janin, Balzac, Soulié, Karr, etc.) réinvestissent l'expérience de l'écriture périodique satirique pour développer de nouvelles formes d'écriture littéraire²⁰.

20. Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques: être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, H. Champion, 2003, 735 p.