

L'enjeu de la satire chez Alphonse Allais

Jean-Marc Defays

Université de Jyväskylä (Finlande)

Même si la formule n'est pas très heureuse, A. Preiss n'a pas tort de conclure que la satire ainsi que la folie douce sont les "deux mamelles du comique allaisien"¹. La verve satirique de cet auteur est effectivement intrassable: elle déborde dans les écrits les plus agressifs, jaillit des autres textes moins sarcastiques, suite de propos qui sembleraient badins. En raison de cette omniprésence et de cette variété, l'oeuvre d'Allais représente un champ d'études privilégié quand on s'interroge sur les formes et les conditions du discours satirique, discours problématique s'il en est. Que ce soit à propos des procédés littéraires dont elle use, des genres qui la véhiculent, de l'importance qu'y revêtent l'intertexte et l'énonciation, la satire allaisienne soulève plusieurs questions que nous n'aurons pas à compte, se pose la question de l'enjeu de cette satire: le statut de son auteur et la portée de son discours sont de première importance car leur analyse débouche sur le débat concernant la parole de l'intellectuel et celle du comique dans le tissu des discours idéologiques modernes.

I. Il importe peu ici de faire le partage entre les différents types de figures (rétorique du signe, forme de l'expression ou du contenu, rhétorique du discours) qu'emploie la satire, mais plutôt de distinguer la critique à laquelle l'auteur se livre à découvrir de celle qu'il fait de manière détournée, laissant le lecteur deviner, apprécier, réprocher le ridicule qu'il lui donne en spectacle.²

La plus directe des attaques, *la dénomination injurieuse* n'est pas habituelle sous la plume d'Allais: quelques "patrouillote", "morricole", "ratichon" (prêtre), "muffs", les Anglais y sont traités de "cochons", les académiciens de "vieux rigolos", les politiciens de "fantoques", les notables de "groses légumes", les électeurs de "oies", F. Sarcey de "vieux cénobite" et Saint-Vincent de Paul de "vieille fripouille". Ces insultes sont rarement proférées par l'énonciateur lui-même et encore moins fréquemment adressées aux intéressés. L'auteur prétend rapporter les propos d'un tiers et fait mine de s'indigner. Contrairement au pamphlétaire³, il n'endosse pas franchement la

responsabilité de ses critiques; il y compromettrait son image et son discours. Aux termes argotiques, se mêlent quelques néologismes: "bureaucrateuse" (DFC:157)⁴, "anglophobeuse" (DFC:208), "rapatisme" (AST):101),... Les *caricatures* que donne Allais des bourgeois, des mondaines, des fonctionnaires qu'il met en scène sont tout aussi explicites:

Son nez, au gros canard, était la proie d'un turbulent eozéma. Ses deux douzaines de cheveux demeurés fidèles se tournaient, se contournaient et se recournaient sur son crâne pour donner, à une portée de fusil, l'illusion d'un système pileux follement développé. (DFC:75)

Des grosses dames très comiques, avec, bravement, au point culminant de leur mamelle gauche, le ruban violet d'officier d'académie. (DFC:91)

Une tête de brute avinée apparut, (...) cette voix éraillée et ce ton goujateux, (...) rogomma de nouveau le bas fonctionnaire. (DFC:19)

Plus étoffé que l'injure et plus immédiat que le persiflage, *le sarcasme* tire souvent sa virulence de la présence surprenante d'un mot dans un contexte où il n'est pas attendu (anomalie sémantique⁵): "cette bureaucrateuse et méphitique Europe,....cette burlesque France" (DFC:157), un "certain colonel d'infanterie, officier dont la rudimentaire intelligence se panachait de la plus exquise brutalité envers le subordonné" (ADO:11); ceci peut aller jusqu'à personifier "notre pauvre dix-neuvième siècle [qui] tire à sa fin. Il râle, il agonise" (DFC:171) ou à animaliser les voyageurs bourgeois de l'omnibus, "coche lâche et servile d'Européens, indignes de la liberté (...)" avec des regards de basse-cour en courroux" (DFC:20). Relevons au passage l'alliteration qui renforce l'expression, comme cela arrive souvent. La ressource satirique directe à laquelle a le plus souvent recours Allais est sans aucun doute *la farce*, qui relève de la nigauderie, de la pseudo-simulation et du fantastique, trois procédés littéraires catalogués par B. Dupriez⁶. Dans ce cas, le lecteur n'est jamais la dupe de l'énonciateur (il peut l'être ailleurs), mais au contraire un témoin, voire un complice, qu'il prend bien soin de mettre au courant de la supercherie: confiance explicite "Je lui fournis une quantité énorme de tuyaux, la plupart contraires à la stricte

vérité et même à la simple raison...". (DFC:57), hypercodage littéraire ou exagération flagrante. Ensemble, ils se réjouissent du ridicule de la victime qui commet l'aberration, par aveuglement, naïveté, ignorance, ou qui y prête foi pour les mêmes raisons. La mystification peut prendre plusieurs formes. La plus simple, quand l'énonciateur-protagoniste ou ses comparses abusent d'un tiers, que ce soit une bourgeoise provinciale qui avait pris Allais pour une vieille connaissance et à qui il raconte les pires mensonges au détriment de ce dernier (DFC:169), une vieille dévote à laquelle il adresse un faux journal où il n'est question que d'ecclésiastiques dépravés (NFP:320), ou des pères respectables à qui l'auteur et son comparse, Georges Auriol, font croire qu'ils connaissent assez intimement leur fille pour l'appeler par son prénom (DFC:92). Allais signe "F. Sarcey" plusieurs de ses articles où se succèdent naïseries et lieux communs; le pastiche sera abordé plus loin. Toutefois, c'est dans la conception d'objets insolites, d'entreprises industrielles ou commerciales saugrenues, ou de combines diverses aussi ingénieuses qu'extravagantes qu'Allais laisse libre cours à son imagination. Ces inventions tirent pourtant moins leur origine de l'esprit créatif de l'auteur que des obsessions de ses contemporains. Parmi de nombreux exemples, aux patriotes rancuniers (lecteurs de Déroulède), il propose de mettre sens dessus dessous le paysage de la France pour qu'il ne corresponde plus aux cartes d'état-major allemandes (NFP:262); aux passionnés de sciences et de techniques nouvelles (lecteurs de Jules Verne), il explique le fonctionnement du "kangoucycle" (ADO:62) ou de la bouée odorante (ADO:91), la méthode du dressage du hareng selon les principes du darwinisme (NFP:241); ceux que les questions sociales préoccupent (lecteurs de Zola) apprécieront les avantages du "paupéromobilisme" (NFP:278). La fièvre industrielle et religieuse qui anime la fin de son siècle inspirent à Allais la création de la "Nouvelle société de lavage de confetti parisiens" (DFC:93) et la construction d'un bémier géant et automatique (OPB:314), qu'il décrit avec force détails techniques. A d'autres endroits, c'est un protagoniste naturellement ou conventionnellement ingénu qui est responsable de la niaiserie satirique; l'énonciateur lui donne raison même si c'est quelquefois en feignant de le convaincre du contraire: son jeune "ami Pierre" qui trouve que la Sainte-Trinité "manque de femmes" (DFC:27), les petites modistes qui se plaignent que "le personnel des omnibus...se venge bêtement sur les voyageurs et les pauvres petites voyageuses des tracasseries et de

l'exploitation des grosses légumes capitalistes" (ADO:22), les étrangers qui n'ont qu'une connaissance approximative de la langue et des coutumes françaises...jusqu'à la bonne de F. Sarcey qui écrit, avec les fautes d'orthographe d'usage, à Allais à propos de son patron (OPB:298). Enfin, *le burlesque, les gauchiseries* ne manquent pas: avant tout, dans les textes moins satiriques qui traitent des déboires des maris trompés, des femmes légères et des noceurs impénitents. Allais peut à l'occasion, par une implication scabreuse, utiliser aussi ce comique pour tourner en dérision, comme lorsqu'il rapporte la réflexion que lui aurait faite une prostituée après une assez longue visite au même F. Sarcey: "Ah! Dame! Il n'a plus vingt ans, le pauvre bonhomme!" (DFC:28). Comme toute, les procédés de cette satire directe sont, par ordre d'importance, ceux de la polémique—caricatures, farces, burlesque—et ceux de la polémique—injures, sarcasmes. Le rire et l'agressivité sont bien les deux composantes de la satire, bien qu'il faille les dissocier comme le stipule J. Sarei¹⁷. Allais n'hésite pas à frapper ouvertement mais, plutôt que d'impliquer l'énonciateur, il préfère que ce soit un autre protagoniste qui se charge de la critique, ou encore que la victime se compromette elle-même dans la farce. A moins qu'il ne laisse au lecteur le soin de deviner le ridicule sous l'apparence d'une certaine impartialité, quand la satire est indirecte.

L'auteur raille alors son antagoniste de manière plus insidieuse; le lecteur doit relever le travers, s'expliquer le risible, découvrir la critique, et pour cela décoder le procédé littéraire. Néanmoins, la satire allaisienne ne brille généralement pas par sa finesse. Par exemple, ces *comparaisons* insolites ou sarcastiques: "Dans une enveloppe souple, l'âme russe est rigide et tout d'une pièce, comme qui dirait une bille d'acier égarée dans un pneu" (ADO:11), "Il faut, bon gré mal gré, que la religion se décide à faire comme toutes les autres branches de l'industrie" (OPB:313). Par ailleurs, Allais a une prédilection pour les *métonymies* ironiques (Dieu: "la Source de tous les tuyaux", DFC:40, un médecin: "le Prince de la science", DFC:45, un aspirant poète: "un nourrisson des Muses", ADO:28), ainsi que pour ces *calambours* auxquels il doit une part de sa réputation. Ou bien il constitue des noms propres à partir du statut de ses cibles favorites ou d'un amalgame syntagmatique (le général Sakapharine, le marquis de Lachaize-Persay, lady Namit, le sâr Jean de Ville, l'abbé Chamel, la maison Lepère et Ternel,...), ou bien le jeu de mots est tiré d'un nom réel (la chopine-Auer, DFC:81, "les choses mar-

chaient comme sur Déroulède", AST:164), ou encore s'agit-il d'un métaplasme par interversion sans double sens "Sarcisque DFC:49). Est plus subtil le travail qu'il effectue à partir d'expressions figées (à propos desquelles il oppose sans propre et sens figuré: "j'ai les yeux constamment tournés vers l'Est", DFC:122) et de clichés empruntés aux discours ambiants, érudits ou populaires: "l'incurie d'Augias" (NFP:297), "ces messieurs des pontéchaussées" (DFC:77). Très souvent, une répétition retiendra l'attention, soit parce qu'elle souligne tout au long du texte qu'elle ponctue l'idée fixe des protagonistes ou des contemporains ("Moi je suis un type dans le genre de..."; DFC:13, "faire comme le Prince", OPB:85, "(de fabrication américaine)", AST:61, "Vive Boulanger!", PFB:269, et le slogan "Pauvre France!" qui conclut de nombreux textes), soit parce que la répétition signale l'antiphrase, comme dans cet exemple: "Ça, c'est embêtant, de songer que des gens à l'abri pourront peut-être ne pas être tués tous, tous, tous! C'est embêtant, réellement embêtant" (DFC:87); et cet autre où la répétition va de pair avec une *énumération* tout aussi ironique:

Moi je hais les Allemands; mais je les hais tous, tous, tous! Je hais la petite Bavarroise de huit mois et demi, le centenaire Poméranien, la vieille dame de Francfort sur le Mein et le galopin de Koenigsberg. (DFC:124)

L'énumération suivante, elle, présente de manière cocasse la vie quotidienne à Paris, et surtout les usages de la petite bourgeoisie dont l'auteur donne une nouvelle fois une caricature:

Attentif aux mille petits épisodes de la rue, Vincent se réjouissait de tout: propos discourtois entre cochers mal élevés, esclaves ivres suivis par une nuée de petits polissons hurlleurs, pick-pockets interrompus, noces bourgeoises avec la jeune épouse rougissante, le mari bien frisé, le papa sanguin, la grosse maman en soie noire, la demoiselle d'honneur héliothrope, le garçon d'honneur mal à l'aise en son inhabituelle redingote, le militaire (jamais de nocé à Paris sans un militaire, parfois caporal). AST:62

Le procédé littéraire le plus courant chez Allais est le *contrasté* dont il use à plusieurs niveaux. D'abord, la discordance stylistique entre deux tons quand l'auteur, au terme d'une lettre pompeuse à l'intention de Déroulède ou du président Félix Faure, salue son prétendu destinataire de la façon très familière "bien du mieux chez vous" (DFC:124) ou "Merci, mon vieux Félix, et à la revoyure!" (DFC:127); ou lorsqu'il marque l'écart entre les paroles du fonctionnaire et les siennes:

Alors la discourtoisie du contrôleur s'exhala en propos blasphematoires, où le saint nom de Notre-Seigneur se trouvait fâcheusement mêlé...
-Mais, sacré mille tonnerres de bon D...de nom de D...! Il y a ici un voyageur descendu de l'impériale! Ous qu'il est? (DFC:20)

Plus intéressant, le langage que l'enfant, à qui un couple de nouveaux riches vaniteux impose les bonnes manières, tient à sa de sa tablette de chocolat, je vais f... sur la 8... à mademoiselle" (NFP:363). Il n'est pas rare que le texte passe de la grandiloquence à la grossièreté sans transition et sans que le sujet le justifie toujours: une part importante du comique repose sur ces sauts stylistiques. Ces élévations et ces abaissements se font également aux dépens des protagonistes:

Je vous ai rencontré plusieurs fois, drapé d'espérance (laissez-moi poétiser votre longue redingote verte). Les pans de cette redingote claquent au vent, tel un drapeau, et vous me plates. (DFC:122)

Ce bonhomme était coiffé d'un chapeau cerclé d'une bande d'étoffe noire sur laquelle, en lettres d'or, se détachait ce mot: *Cantonnier*. Et cette inscription n'était point mensongère: le bonhomme en question constituait, en effet, cet humble rouage de l'administration des Ponts et chaussées qu'on appelle cantonnier. (DFC:76)

-Tiens, le pape arriverait, là, tout de suite, le pape lui-même, en bicyclette, et me demanderait de lui indiquer le boulevard Malesherbes, je lui

dirais: "Prends la rue Royale, monte tout droit, et puis, au bout, à gauche, tu trouveras le boulevard Malesherbes." Et, s'il n'était pas content, le Saint-Père, ça serait le même prix! (DFC:26)

Le Créateur n'était pas à prendre avec des pinces. (DFC:40)

Enfin, les textes d'Allais sont jalonnés de mots et d'expressions en rupture avec le contexte: termes littéraires hypercodés, argotiques, anglicismes, néologismes...qui interrompent le discours et renvoient constamment le langage à lui-même (nous avons déjà signalé les anomalies sémantiques; nous reviendrons sur cet aspect intertextuel et narcissique du texte comique). L'amplification emphatique conduit naturellement au *verbiage*, à la verbièration même, qui convient bien aux farces, et plus particulièrement aux manifestes de nouveaux mouvements artistiques (l'école néo-agonique et râleuse, furivo-momentiste, DFC:171), aux articles qu'Allais signe du nom de son confrère F. Sarcey et aux citations du général Polillo de Saint-Mars. L'*ironie*, quant à elle, est latente dans l'oeuvre entière. Elle se manifeste entre autres sous la forme du persiflage et de l'humour noir. Le rôle prépondérant de l'ironie est à mettre en relation avec la personnalité de l'écrivain satirique si difficile à situer par rapport à son discours comme à son sujet. Répétée grâce aux exagérations, aux discordances, aux répétitions, l'ironie joue sur les convictions patriotiques, sociales, religieuses, culturelles du public.

Malheureusement (heureusement, plutôt, pour le pauvre homme), le matériel du pays en question ne comportait ni écha faud, ni potence, ni bucher, ni — en un mot — aucun de ces stratagèmes avec lesquels les peuples civilisés nous apprennent à vivre, à nous autres criminels. (NFP:291)

...c'est une vieille coutume chez les enfants pauvres de galoper les routes et les grèves avec les pieds nus. (OPB:307)

Ce petit jeune homme détient le record du bon sens, (...) ce jeune esthète (DFC:49).

dit-il de Francisque Sarcey qui comptait 68 ans à l'époque. Bien que la totalité de la production d'Allais puisse être considérée comme une longue *exagération*, cet esprit hyperbolique se marque d'avantage à quelques endroits précis, par exemple quand l'auteur généralise ("Tous les Américains qui sont arrivés à quelque chose ont débuté par conduire des trains de bois sur l'Hudson", DFC:218), ou quand il verse dans l'humour noir, le portait en charge, la farce délirante. Il n'est pas surprenant qu'Allais pratique aussi fréquemment le *paralogisme*: il entreprend ainsi les raisonneurs de son temps, savants, politiques, bourgeois mesquins, sur leur propre terrain, illustrant par l'absurde—illogisme, hyperlogisme—le ridicule de leurs manies.

"Les larmes ne sauraient être sucrées. Car les enfants se pleureraient tout le temps dans la bouche" (DFC:97), raisonne le savant qui veut expliquer pourquoi les larmes sont salées.

M. le Commandant Guyon explique la rotation du chat par un changement du moment d'inertie dû au déplacement des membres pendant la chute. (DFC:111)

...quoi d'étonnant à ce que Dieu opère d'avance une sage distribution, bien raisonnée de ces bestioles [les microbes]? A qui doit mourir du choléra, Dieu dépêche les microbes du choléra, de même qu'il décerne le microbe du coup de pied dans le cul à celui qui doit recevoir un coup de pied dans le cul. Et maintenant, tas de francs-maçons, ne me parlez plus des conflits de la Science et de la Religion. (PFB:142)

Avec les mêmes intentions que l'ironie et le paralogisme, Allais cultive également le *paradoxe*: "Les diplomates sont ennemis de la paix, parce que leurs parents sont officiers et conséquemment intéressés à la guerre, la guerre fertile en désastres mais riche en avancements" (ADO:50); "La guerre stupide que l'homme fait aux microbes va, d'ici peu de temps, coûter cher à l'humanité!" (ADO:120).

Ce rapide tour d'horizon des procédés les plus nombreux de la satire allaisienne (auraient pu être citées quelques métaphores, prosopopées...) permet de conclure qu'ils n'ont rien de spécifique et que ce n'est pas sous cet aspect que le dis-

cours satirique peut se distinguer. M. Bellot-Antony aboutissait à peu près aux mêmes constatations après sa lecture de *Candides*. Quand la critique est directe, elle s'effectue surtout par des procédés typiques de l'écriture comique; quand la critique est indirecte, les procédés employés appartiennent davantage au discours commun non marqué. Au niveau de la rhétorique, l'expression de la satire est donc ambiguë: elle se calque sur le sérieux pour se dissimuler, elle culbute dans le comique dès qu'elle s'enhardit. Des alternatives similaires se présenteront au cours de cette étude; en ce qui concerne son expression, il n'est pas prématuré de supposer que le sérieux cautionnerait la satire, tandis que le comique lui servirait d'alibi.

II. La satire d'Allais se laisse encore moins facilement cataloguer si l'on se met à l'analyse des genres qu'elle exploite. Les deux formes les plus pratiquées par l'auteur sont sans conteste le conte et le monologue, la majorité de son oeuvre étant principalement constituée de récits brefs.

Le conte connaît un grand succès à partir de 1830, grâce au plus grand nombre et à la plus grande variété de lecteurs, et aussi grâce à la presse qui va s'efforcer de satisfaire et de monopoliser ce nouveau public peu cultivé. R. Hager⁹ explique ce foisonnement incroyable de contes de toutes sortes par les conditions sociales, politiques, culturelles de cette période qui incitent les contemporains à chercher un dérivatif dans un genre facile, qui n'ennuie pas par sa longueur, qui retient l'attention du lecteur jusqu'à ce qu'il ait livré son secret: la pointe humoristique, le dénouement dramatique, la solution de l'énigme. C'est surtout le conte noir qui à la faveur du grand public, mais les types fantastique, romantique, réaliste sont très populaires aussi jusqu'au début du vingtième siècle. Ce genre bénéficiera encore des progrès et de l'essor de la presse durant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle: les journaux accordaient à cette époque une grande importance à la littérature et lui réservaient une large part de leurs colonnes. *De là une floraison incomparable de la nouvelle, en cette fin de siècle, et une ouverture de la littérature à l'actualité*¹⁰. D'après H. Juin, c'est Mac-Nab dans le *Char noir* qui inaugure cet autre genre, le *monologue*: Charles Cros s'y illustra, Maurice Donnay y fit ses débuts, Alphonse Allais y triompha.¹¹

Si, au commencement de sa carrière, Allais alternait les deux genres, ils ont fini ensuite par se mêler, s'émêler sous sa plume, sans pour cela se fondre. Effectivement, rares sont les

textes qu'on pourrait classer sans hésitation parmi les nouvelles ou les monologues, tellement Allais brouille les éléments génériques dans ses compositions satiriques. Les récits sont généralement précédés d'une longue introduction où l'auteur donne un avis (le sien?) en matière de politique, de société, de bon sens, de morale, où il présente un débat ou un thème que l'actualité lui suggère. Ou bien le texte s'ouvre sur un portrait détaillé du protagoniste principal (médecin, patriote, bourgeois) du récit qui suivra à ses dépens et qui, tout compte fait, ne représentera qu'une partie du texte. Les conclusions sont d'habitude moins importantes, probablement afin de ne pas ruiner les effets de la pointe; mais il arrive qu'Allais revienne malgré tout sur ses propos de l'introduction pour clore le texte. En outre, le déroulement de la narration est constamment interrompu par des digressions, des parenthèses, des références intertextuelles, des commentaires de toutes sortes qui découragent l'amateur d'histoires rondement menées. Ceci est comparable au genre hétérogène du pamphlet¹², à la composition digressive du texte comiques¹³. L'auteur satirique intervient à tout propos, pour souligner ou créer le comique, pour agresser ou riposter sous l'arbitrage du lecteur. Le texte se trouve donc toujours tirillé entre discours et narration, à tel point que l'on se demanderait lequel des deux est le "prétexte", ou le genre de base. Toutefois, dès que l'on constate que la satire peut emprunter bien d'autres formes—la composition théâtrale, poétique, la lettre, l'article scientifique, l'éditorial, le pamphlet,...—et que ces formes sont aussi souvent transgressées, dérangées, mêlées que celles qui viennent d'être examinées, on retrouve les mêmes difficultés de donner une description un tant soit peu cohérente du discours satirique qui, pas plus ici qu'ailleurs, ne se laisse appréhender. Plutôt qu'à l'explication de M. Bellot-Antony, qui conclut que la satire n'est pas un genre, mais un mode de pensée, la satire allaisienne correspond mieux à la définition originelle de la satire latine où *les genres, les formes, les mètres étaient mêlés*¹⁴. La satire ne respecte pas le cadre, ni les exigences du genre qui, non seulement la véhicule, mais la nourrit autant dans sa forme que dans son contenu; elle est subversive, comme le veut la nature profonde du comique. Pour ce faire, est requise la présence, en creux ou en mémoire, du positif et du structuré contre lesquels va agir l'esprit négatif et destructeur de la satire. Ici aussi, la satire oscille entre deux pôles, les conventions littéraires et leur anéantissement. Il n'y a pas meilleure illustration de ce phénomène que ce "Drame bien parisien" (AST:73) dont U. Eco a fait une brillante analyse¹⁵.

III. Les mêmes rapports lient le discours satirique d'Allais aux autres discours auxquels il renvoie sans arrêt discours scientifiques, littéraire, culturel, quotidien.... Ses textes sont émaillés de noms de célébrités. Parmi les écrivains et les journalistes, ses confrères: Coppée, Courteine, Déroulède, Flaubert, Hugo, Huysmans, Ohnet, Sarcey, Zola; les politiciens: Clémenceau, Faure, Gambetta, Proudhon; les savants: Brunetière, Darwin, Pasteur, etc. L'auteur convoque toutes ces personnalités par souci de réalisme, pour ancrer ses textes dans l'actualité, mais cela lui permet en même temps de faire rebondir joyeusement ses propos, non sans égratigner au passage lesdits personnages par l'usage trivial qu'il fait de leur nom.

Ayant appris à lire dans Proudhon, je n'ai jamais douté que la propriété ne fût le vol, et la pensée d'abandonner un immeuble, en négligeant m'infligeait la torture du remords. (AST:102)

Ricaner, esprits forts! Ricaner, lecteurs de Zola! Vous ne ricanerez peut-être pas d'aussi bon coeur en gottant personnellement les hautes températures du très achalandé *Lucifer's grill room*. (OPB:315)

Qu'attend-on pour en faire autant à Paris? Que M. Paul Leroy-Beaulieu ait compris un mot à la question sociale? Ce sera bien long! (OPB:329)

Et nous voilà partis. Gustave Flaubert, avec sa grande autorité et son immense talent, n'osa point insister sur ce qui se passa dans le fiacre de *Madame Bovary*. Moi je suis un type dans le genre de Flaubert, et vous n'en saurez point davantage. (DFC:205)

Parfois agrémente-t-il ces références d'un jeu de mots: "Dauday-sur-Tarasque", "l'abbé Kahn" (OPB:339), *Les confessions d'un enfant du cycle*, *La légende des cycles* (DFC:133), "si l'abbé mourait" (OPB:338). Ce sont des citations qui accompagnent le plus souvent ces noms parce qu'Allais entreprend sa critique principalement à partir du jeu verbal, sa rhétorique, sa logique, ses matériaux. Il se délecte de l'intertexte qu'il accommode à toutes les sauces, au rythme des "comme dir", "comme

dirait", "comme aurait pu dire" qui ponctuent l'oeuvre. Comme M. Angenot l'a fait pour le discours pamphlétaire, il serait intéressant, si nous en avions ici le loisir, d'étudier de plus près le traitement satirique du contre-discours, aussi varié et complexe: citations remotivées, glossées, prolongées, farcies, *boomérang*, ... Les quelques exemples suivants suffiront à montrer l'importance de ce dialogue chez Allais.

Si l'heure sonne, à jamais bénie, de la revanche; si, quelque jour, ceux de France volent vers l'Est à l'espoir de reconquérir les chères soeurs perdues (N'y pensons jamais, parlons-en toujours, a dit Gambetta), si... (pour la suite, voir les oeuvres de Déroulède, première manière). (DFC:86)

Enfin, et pour que vous n'ayez aucun doute à mon égard, j'ajouterais que, selon les prescriptions du Grand Patriote, je n'EN parle jamais, mais j'Y pense toujours. (DFC:122)

Yoyez-vous d'ici la scène racontée par Courteine? (DFC:118)

Quelque temps après Renan, vous êtes né au bord d'une mer sombre, hérissée de rochers, toujours battue par les orages, et vous avez pu constater la fâcheuse influence des tempêtes sur la mortalité des navigateurs. (DFC:164)

Et, après trois jours de réflexion, je viens vous poser cette question, dont il me semble, comme dirait Brunetière, que la poser c'est la résoudre. (DFC:165)

Hieratica me tendit sa petite main finement gantée, comme dans les romans de Georges Ohnet. (Avez-vous remarqué, dans les romans de Georges Ohnet, que les jeunes femmes tendent toujours aux messieurs leur petite main finement gantée?). (DFC:210)

Je n'allumai point un excellent panatellas, ainsi que pourraient croire les lecteurs de Georges Ohnet, et les volutes bleues de la fumée ne bercèrent point mes souvenirs. (OPB:247)

Deux caporaux blonds avec des taches de rousseur, comme on les a toujours dépeints dans les récits dits naturalistes. (OPB:335)

La devise..élégante et néo-darwinienne de: *Truc for li/et* (AST:150)

Les clichés littéraires peuvent être introduits sans qu'un auteur soit désigné.

Pour ne pas *jetter dans l'âme* du lecteur un *trouble inutile*, j'ajouterais ceci...: le Capitain Capi *tout le monde en parle* aujourd'hui mais *combien peu* le connaissent j'ai l'honneur d'appartenir à cette *petite élite*. La première fois que j'eus le plaisir de rencontrer Cap... (*La Barbe et autres contes*, cité et souligné par B. Dupriez, *Gradus*, p. 118)

Et devant le soleil couchant, nos drilles fumaient, ravis, la pipe odorante de la légitime satisfaction. (ADO:56)

Ces imitations servent souvent l'amplification, le style grandiloquent dont il a été question plus haut. Mais Allais n'emprunte pas qu'aux écrivains: il prélève du discours populaire tous les termes et expressions argotiques, et aussi les formules telles que "Donnez votre langue au chat (il adore ça)" (OPB:306), "comme des lettres à la poste" (ADO:56), "ces messieurs des pontéhausées", l'orthographe de la bonne de F. Sarcey, le style des petites modistes (mimologie), etc; du discours scientifique, son vocabulaire ("déterminer", AST:162, "atavisme", OPB:339, "hallucination collective", PFB:224....) et son langage savamment obscur; du discours technique ou commercial; les précisions suivantes: "une énorme pièce d'extra-solide toile de France" (ADO:30), "un supplément, ou plutôt, pour employer le mot propre, un complément de quinze centimes" (DFC:19). Ces emprunts vont de pair avec la farce qu'Allais met sur pied, comme, par exemple, lorsqu'il prétend transcrire la lettre d'un lecteur, comment un écrit de F. Sarcey ou du général Poilhou de Saint-Mars, traduire une citation latine: "Pline le Jeune a, voici quelques siècles, fait cette remarque: *animal triste post cotum*, ce qui veut dire: le commis des postes est un animal triste" (ADO:33). Les allusions, rapports intertextuels moins explicites, procurent au lecteur le plaisir supplémentaire de la découverte, qui s'ajoute à celui de l'évocation satirique.

N'alla-t-elle pas, brave et chère femme, jusqu'à s'écrier, un jour qu'on parlait devant elle de cette chose affreuse qui déchire notre chère France (n'insistons pas): - Ah! si le colonel avait encore existé, cette affaire-là ne serait jamais arrivéé! (NFP:255)

Aux temps héroïques de l'admirable Hervé, les microbes n'existaient pas, ou plutôt ils existaient mais n'avaient pas encore essuyé l'effroyable publicité qui sévit sur eux depuis quelques années et dont ils se passeraient si bien, d'ailleurs. (PFB:141)

Le vieux, un grand à barbe blanche, noble allure en dépit de ses hardes, un peu roccoco, très chic, vraiment très chic...[au] jeune, une trentaine d'années, barbe et cheveux assez longs, roux, extrême distinction, avec, sur sa face, une indéfinissable expression d'exquise tendresse:

-Allons-y chercher un refuge, mon enfant, car je vois s'écorcher ton visage et tes mains.

-Oh! mon père, j'en ai bien vu d'autres! répondit le jeune homme avec un sourire d'une mélan-colie poignante. (ADO:30, 31)

A quelques occasions, le rapport intertextuel prend les proportions du pastiche: "Crime russe" (VLV:229) parodie Dostoïevsky, "Faits-divers" (VLV:233), le style journalistique, "Drame bien parisien", le vaudeville.

Vu l'importance qu'y ont les relations intertextuelles, le discours satirique est intimement enchestré dans le tissu des discours ambians. Le discours d'Allais semble parasite, c'est-à-dire qu'il tire sa subsistance des autres discours dont il emprunte par nécessité thèmes et formes et qu'il sape au même moment par le comique. Cela explique que l'ironie (et la farce) est la principale source de l'humour allaisien. En outre, quand ces emprunts et ces renvois ironiques au discours d'autrui sont multipliés, ils constituent alors un défilé de fragments hétérogènes, un carrousel kaléidoscopique. Se crée comme un tourbillon qui vidait tous ces propos de leur sens. Pris par le vertige que lui donne cette logorrhée, le lecteur d'Allais ne sait plus à quel langage se vouer, voire à quelle langue se fier. L'effet de ces textes n'est pas sans rappeler les fatrasies moyenâgeuses et l'esprit carnavalesque cher à Bakhtine. M. Angenot catalogue la satire comme discours agonique non polémique, pour la raison qu'elle dresse du monde antagoniste

Ce tableau carnavalesque où, privé de toute intelligibilité, il n'est conçu que comme absurdité, chaos et malversation. Contrairement au pamphlétaire, l'écrivain satirique ne cherche pas à opposer au discours perverti des imposteurs un langage vrai et redempteur. Le texte allaisien, entraîné dans la ronde où il est soumis à la même force centrifuge, perd la consistance qu'il avait extorquée aux autres discours. En transposant à un niveau intertextuel les conclusions de M. Arrivé à propos du travail sémiotique dans les écrits de A. Jarryé, on pourrait avancer que l'hyper-discours (qui contiendrait l'ensemble des autres, ou presque) devient l'anti-discours qui les abolirait tous, y compris le sien.

IV. La satire allaisienne ne raille pas moins les contemporains qu'elle ne ruine leurs discours. Les victimes de cette satire constituent un échantillon quasi complet de la société de l'époque. En voici un tableau général:

1. cibles habituelles du théâtre de boulevard:
 - femmes légères, infidèles ou acariâtres; nocceurs ou maris trompés; la vie de caserne.
- (gout pour la pornographie, la sotlographie, mais volées par des allusions suggestives et par une auto-censure sur laquelle l'énonciateur attire fréquemment l'attention du lecteur).
2. les étrangers: Anglais, Américains, Allemands, Russes
3. les institutions:
 - les fonctionnaires, la bureaucratie, les services publics (exemples: la Compagnie des Chemins de fer, des Omnibus, la Poste)
 - l'Eglise
 - l'Armée (en particulier, Poiloué de Saint-Mars), les forces de l'ordre
 - les policiers, les notables
 - les médecins, les pharmaciens
 - l'institution littéraire
 - les académies, les grandes écoles (exemple: polytechnique), les décorations,...
4. les mœurs contemporaines:
 - engouement pour la science, les grandes théories, la technique (exemples: darwinisme, Schopenhauer,....)

- vie mondaine ou débauchée de Paris: spectacles, expositions, cabarets

- dévotion, mysticisme, sciences occultes

- patriotisme (à propos de l'Alsace-Lorraine); en particulier, Déroutède

5. les milieux sociaux:

- les rituels sociaux
- la médiocrité de la bourgeoisie; la cupidité des commerçants, la vanité des nouveaux riches
- les systèmes socio-économiques (en particulier, Leroy-Beaulieu), les classes et les conflits sociaux
- la naïveté ou la roublardise des provinciaux
- l'aristocratie désargentée
- les hommes de plume:
- les écrivains célèbres (en particulier, Georges Ohnet) ou les aspirants poètes
- les journalistes, les chroniqueurs (en particulier, Francisque Sarcy)

La principale ressource satirique d'Allais est de démontrer l'absurdité de la mentalité ou des pratiques de ses victimes en la poussant à son comble. D'autre part, personne ne semble épargné par cette critique. Or, comme le précise M. Angenot, le rire satirique est un *rire d'exclusion* puisqu'on se refuse à concevoir la position adverse jugée insensée, étrangère. Chez Allais, qui échappe alors à cette exclusion? L'énonciateur d'abord, parfois ses allocutaires, nous le verrons bientôt, et ensuite les quelques protagonistes auxquels va sa sympathie. Contre la bêtise universelle ("Je n'en reviens pas de la stupidité de mes contemporains. Comme les gens sont bêtes, mon Dieu! Comme ils sont bêtes!", VL.V:227), le bon sens bourgeois ("... une potée de mufles ineffables et de bourgeois sans bornes...", DFC:53), Allais se montre favorable à la fantaisie incarnée par les marginaux, artistes débauchés, voleurs, prostituées, farceurs et viveurs, les gens simples dont il fait l'apologie:

Il y a, dans le monde, des gens compliqués et des gens simples. Les gens compliqués sont ceux qui ne sauraient remuer le petit doigt sans avoir l'air de mettre en branle les rouages les plus mystérieux. L'existence de certains gens compliqués semble un long tissu de ressorts à

boudin et de contrepoïds. Voilà ce que c'est que les gens compliqués.

Les gens simples, au contraire, sont des gens qui disent oui quand il faut dire oui, non, quand il faut dire non, qui ouvrent leur parapluie quand il pleut (et qu'ils ont un parapluie), et qui le referment dès que la pluie a cessé de choir. Les gens simples vont tout droit leur chemin, à moins qu'il y ait une barricade qui les contraigne à faire un détour. Voilà ce que c'est que les gens simples. (AST:94)

La vie est un pont, morne pont, qui réunit les deux néants, celui d'avant, celui d'après.

Or que faire sur un pont, à moins que l'on y danse tous en rond, ainsi que cela se pratique notablement sur le pont d'Avignon?

Gaudemus igitur, mes frères, et laissons les gens graves souffler ridiculement dans de ridicules baudruches qu'ils considèrent ensuite tels des blocs de Paros. (PFB:128)

V. Le discours satirique d'Allais se réfère aussi souvent à sa propre énonciation qu'au contexte intertextuel. Ces deux reculs par rapport au texte lui-même ont le même effet de dissoudre la cohérence, dénuder la conformité qu'il aurait pu avoir au contact des formes dans lesquelles il se moule. De là l'aspect fuyant de la satire dont nous essayons de rendre compte. Omniprésent, l'énonciateur ne cesse de prendre ses distances à l'égard de son discours qu'il donne en spectacle, dans son foisonnement, son exubérance, son incessant renouvellement, au public qui adoptera la même insouciance par rapport à ce qu'on lui racontera. Le *JE* qui prend la parole le fait en tant que scripteur—perspective métatextuelle: "Je commence par déclarer que..." "si j'ose m'exprimer ainsi"—et en tant qu'énonciateur quand il raconte ce dont il est le protagoniste ou le témoin; de relation qu'Allais utilise si souvent comme garantie de véracité: quand il commente ce qui est en train d'être rapporté; quand, enfin, il interpelle le lecteur (plus rarement l'antagoniste) pour le piquer ("Eh bien! tas de serins", ADO:44), pour le convaincre ("N'écarquillez pas vos yeux, braves gens, vous avez bien lu", ADO:63), pour réclamer son arbitrage ("comme vous allez pouvoir en juger par ce récit", ADO:11), pour s'assurer sa complicité ("mes bons amis", ADO:45). Quand il se joint à lui, il faut comprendre le *MOUS*

comme une association nationale, patriotique ("nous Français", "notre expansion coloniale"), culturelle ("notre pauvre Cornille"), humaine ("notre santé", "notre existence"), socio-économique ("Attendons-nous à une forte hausse..."), "à nous autres notables commerçants", ADO:40). Curieusement, le *MOUS* peut marquer tout aussi bien une dissociation avec le lecteur: "à nous autres: criminels" (NFP:291); de sorte que ces deux dernières citations apparemment inconciliables nous incitent à retourner au texte pour tenter d'en dégager l'image que l'écrivain donne de lui. A côté de ses lourdes vantardises, l'auteur satirique ne cache pas son "vieux et indéterminable esprit de mystification" (ADO:29) qui lui coûte, se plaint-il, tant de crédit auprès de ce public qu'il fait mine à tout bout de champ de vouloir persuader de sa bonne foi: "D'ailleurs, lisez vous-mêmes.. J'aime autant ça, parce que vous me traiteriez encore de blagueur" (DFC:110). Mais la comédie est claire et toutes ces précautions deviennent un rituel thématique; les déclarations qu'il fait à propos de ses convictions sont aussi à compter parmi les autres farces:

Alors, moi, qui ne suis pas un patriote, mais un être profondément religieux,...(OPB:312)

...et vive la Révolution sociale! (DFC:22)

Et celui qui tient en moi ce langage, ce n'est pas tant le savant austère que le catholique fervent. (PFB:142)

Vive l'armée! (PFB:132)

Ni notable commerçant, ni criminel (tout au plus aide-pharmacien dans sa jeunesse et joyeux fétard), Allais n'est pas moins ironique avec les uns qu'avec les autres. S'il manifeste une certaine sympathie pour les gens simples, les fantasistes, les marginaux, c'est probablement parce qu'ils représentent le portrait contraire de la majorité de ses lecteurs, ces "braves gens" qu'il aime rudoyer plaisamment de temps en temps et qui ne doivent pas s'en plaindre. Quand à lui, on ne peut pas dire qu'il soit un exclu, un romantique attardé; sciences, politique, mondantités, bourgeoisie, questions sociales...le concernent autant, si pas plus que ses lecteurs. Comme le bouffon se gaussait du roi dont il a le privilège de partager l'intimité, le satirique Allais est un intellectuel qui connaît bien, pour les frayer et les

observer de près, ses semblables qu'il raille. Quand il joue parfois à Alceste ("les gens sont tous des sales types qui me dégoutent", AST:141), ce serait plutôt pour se caractériser aux yeux du public par ses excès et ainsi relativiser les critiques mieux fondées. Le bouffon et l'écrivain satirique amusent les autres en les singeant; ils savent que marotte et grelots, chez l'un, exagération et bluff, chez l'autre, signes qui les rendent reconnaissables, leur assurent en même temps l'impunité, voire la complicité de leur public. Rire d'exclusion, avions-nous dit, mais aussi rire cathartique: par le traitement qu'il leur fait subir, Allais désamorce, le temps d'en plaisanter, les conflits et les complexes qui tourmentent cette fin de siècle, et soulage ses contemporains qui s'en amusent.

A plusieurs reprises, nous avons constaté que le discours satirique d'Allais "joue" sur deux registres différents entre lesquels il effectue un va-et-vient sans interruption: entre les procédés comiques et sérieux, un genre et sa transgression, le texte et le hors-texte (intertexte, énonciation, contexte), la logique et le non-sens, le réalisme et la fantaisie. J. Sareil explique cette ambiguïté par la *vision double* qui caractérise l'auteur comique. Il ne s'agit pas d'un mouvement dialectique puisque l'écrivain satirique ne cherche pas à unir les contradictoires dans une catégorie supérieure. C'est au contraire la distance et la tension qu'il y a entre eux qui servent de forum et de ressort à l'écriture et au comique d'Allais. Une autre antinomie domine la totalité de ce discours: entre, d'une part, l'agressivité pour laquelle il déploie toute une stratégie, et, de l'autre, le principe de divertissement qu'il invoque régulièrement en rappelant la gratuité de l'activité à laquelle il se livre. Le discours satirique n'est jamais là où on le cherche: son auteur n'est pas plus facile à situer, lui qui se désolidarise de son milieu tout autant qu'il s'y engage. Redresseur de torts, mandarin narquois ou amuseur public, sa parole, insaisissable, inattaquable, est aussi inoffensive. Effectivement, sur le plan idéologique, le discours d'Allais n'est que superficiellement subversif, mais profondément conformiste; sinon, son comique cesserait de l'être et le texte perdrait sa raison d'être première. En ce sens, l'œuvre allaisienne est une longue démonstration par l'absurde. Toutefois, derrière cette orthodoxie, l'écriture a le dernier mot. Créative, narcissique, destructive, elle nait, se mire, s'abîme dans le miroir que l'humour lui tend. L'enjeu de la parole satirique d'Allais réside en dernière instance dans ce travail sémiotique qu'il entreprend à partir des discours que nous tenons sur le monde, celui des anthologies, des grammaires, des

ouvrages scientifiques, de la presse, de la conversation.... C'est à ce niveau que la satire d'Allais s'avère critique et audacieuse.

Notes

- ¹ *Dictionnaire des Littératures de langue française*, Paris, 1984, pp. 24 et 25.
- ² M. Bellot-Antony, "Les formes stylistiques de la satire dans *Candida*", dans *Orte études sur l'esprit de la satire*, éditées par H. Baader, Ed. J.-M. Place, Paris, 1978, pp. 103-134.
- ³ M. Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, 1982.
- ⁴ Les renvois au texte d'Allais correspondent à la récente édition: Union Générale d'Éditions (série "Fins de siècle"), 10/18, Paris, 1985; n. 1693: *À se lorder* (AST), *Vive la vie* (VLV), *Pas de Bille* (PDB); n. 1694: *Deux et deux font cinq* (DFC), *On n'est pas des boeufs* (OPB); n. 1725: *Amours, délices et orgues* (ADO), *Pour cause de fin de bail* (PFB), *Ne nous frappons pas* (NFP).
- ⁵ M. Bellot-Antony, op. cit., p. 108.
- ⁶ B. Dupriez, *Gradus: les procédés littéraires*, Paris, 1984.
- ⁷ J. Sareil, *L'écriture comique*, Paris, 1984.
- ⁸ M. Bellot-Antony, op. cit., p. 122.
- ⁹ R. Hager, *Léon Bloy et l'évolution du conte cruel*, Paris, 1967.
- ¹⁰ M.-C. Bancquart, "Paris fin de siècle", dans *Le Magazine littéraire*, Paris, février 1986, p. 16.
- ¹¹ H. Jun, "Humoristes et non-conformistes", dans *Histoire littéraire de la France*, vol. V: de 1848 à 1913, p. 580.
- ¹² M. Angenot, op. cit.
- ¹³ J. Sareil, op. cit.
- ¹⁴ P. Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1984.
- ¹⁵ U. Eco, *Lector in Fabula*, Paris, 1985, pour la traduction française.
- ¹⁶ M. Arrivé, *Lire Jarry*, Bruxelles, 1976.
- ¹⁷ J. Sareil, op. cit., p. 99.