

La poésie satirique de Charles de Sigogne (1560 – 1611) :  
les excès d'une œuvre hybride contre les excès du vice féminin

*Jeannie Croset*

Par sa double étymologie – d'une part *hybrida*, désignant en latin le produit du sanglier et de la truie, et par extension un bâtard ; d'autre part *ὑβρις* [*hybris*] : l'excès – la notion d'hybride véhicule deux inquiétudes : celle du surplus et celle de la difficulté à définir l'objet, en raison de croisements de nature. Cette hétérogénéité a rendu un genre littéraire particulièrement ardu à conceptualiser : la satire, qui à bien des égards se caractérise par une hybridité textuelle. Son étymologie la présente comme un mélange, *satura* signifiant « pot-pourri ». La production satirique montre combien ses auteurs cousent, recousent, bricolent leurs poèmes à partir d'un petit lot de thèmes récurrents, au premier rang desquels figure l'immoralité des femmes – ce depuis l'Antiquité où le genre prend racine, faisant florès notamment à Rome avec Horace et Juvénal. C'est aussi par l'hétérogénéité de ses mètres que la satire en vers s'est forgée dès l'origine cette réputation de genre « pot-pourri ».

Mais une étape dans l'histoire de la satire rend particulièrement patent son caractère hybride. Certains de ses excès lui vaudront condamnation en justice ; excès par lesquels ces satires de mauvais genre peuvent se voir accuser de cet *hybris* présent en filigrane dans la notion d'hybridité. Une vague d'écrivains mineurs de la transition entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle s'est en effet illustrée par la publication, dans des recueils de vers satiriques, de textes excessifs par leur violence, par la crudité de leurs images, par leur propension à tous puiser dans le même vivier de topoï outranciers ré-employés *ad nauseam* – si bien que ces satires présentent toutes un corps hybride tant elles s'empruntent les unes aux autres. Berthelot, Motin, Régnier et d'autres sont les auteurs de pièces où les attaques sont d'une obscénité rare et où les images se répètent les unes les autres au point de produire un effet fourre-tout. Charles de Sigogne, poète normand de l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, se recommande particulièrement à notre attention, tant par la cruauté de sa plume que par la quantité de textes qui lui sont attribués ; mais aussi par sa propension d'une part à apporter de nombreuses variantes au corps de ses propres pièces et d'autre part à les nourrir de tout le vivier des images stéréotypées de la satire. Ses poèmes apparaissent comme autant d'objets hybrides.

Il semble intéressant d'analyser la production satirique de Charles de Sigogne à la lumière de la problématique de l'hybridité, surtout dans la mesure où celle-ci y apparaît débordante. En quoi le foisonnement de cette poésie et l'innutrition permanente qui y est à l'œuvre – réécritures, variantes, redites, greffes – sont-ils caractéristiques des excès d'une vague de satires qui prétendent pourtant, à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, dénoncer et corriger les excès d'autrui et notamment des

femmes ?

On se propose un parcours à travers les variantes, les réécritures et autres hybridations qui sous-tendent la poésie de Charles de Sigogne. Elles nous éclairent d'abord sur le monde éditorial de ce début de Modernité – aube du XVII<sup>e</sup> siècle : monde où l'effet pot-pourri et catalogue répond à une certaine idée du travail de l'imprimeur, en particulier dans le cadre des recueils de vers satiriques où le fréquent recours à la greffe et à la répétition étaient la norme. Tout hybrides que soient le genre satirique et les pratiques éditoriales de l'époque, on soulignera ensuite en quoi les vers de Sigogne le sont à l'excès : ils n'ont de cesse de ressasser, recoller d'un poème à l'autre les mêmes images témoins des angoisses du premier XVII<sup>e</sup> siècle. Un thème surtout, celui de la perfidie des femmes, se voit réécrit incessamment par des *topoi* obsessionnels : il donnera donc l'occasion d'observer enfin comment, chez Charles de Sigogne, l'hybridité et ses outrances servent à construire le portrait hideux et misogyne de femmes elles-mêmes rendues hybrides par l'outrance de leurs prétendus vices.

### **Hybridité inter et intra-textuelle : pot-pourri et effet catalogue des recueils de vers satiriques**

Le corps des poèmes de Sigogne est hybride en cela qu'il donne à lire une double pratique de greffe : intertextualité d'abord, dans la mesure où le satiriste ré-emploie des *topoi* récurrents aussi chez ses confrères satiristes ; intra-textualité ensuite, puisque Sigogne ne se prive pas d'user jusqu'à la corde des images de ses propres textes qu'il colle en divers lieux de son œuvre. Par son habitude de la réécriture au gré de pièces disparates, le poète normand s'apparente à un « bricoleur » pour reprendre une notion développée par Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* :

L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet (ce qui supposerait d'ailleurs, comme chez l'ingénieur, l'existence d'autant d'ensembles instrumentaux que de genres de projets, au moins en théorie) ; il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que « ça peut toujours servir ».<sup>1</sup>

Un peu à la manière du pourpoint défraîchi qui, dans le poème « Le pourpoint<sup>2</sup> », sert et s'use de main en main, certains vers sensiblement proches font office de greffons que l'auteur recolle dans ses textes aussi souvent qu'il en a besoin en ne les modifiant qu'à peine. Ainsi, le vers

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss. *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1960, p. 27.

<sup>2</sup> Charles-Timoléon de Beauxoncles, seigneur de Sigogne, *Les Œuvres satyriques complètes du sieur de Sigogne*, extraites des recueils et manuscrits satyriques, compilées et commentées par Fernand Fleuret et Louis Perceau, Paris, Bibliothèque des curieux, 1920, p. 11. Toutes les références à Charles de Sigogne seront tirées de cet ouvrage.

## Puces, poux, punaises et mouches

ouvrant une strophe de « L'anatomie du manteau de court<sup>3</sup> » trouve écho dès la pièce suivante :

Les puces, les poux, la vermine,  
Hostes qu'il te plaist de nourrir<sup>4</sup>

Des répétitions de constructions syntaxiques parcourent l'œuvre de Sigogne, tel que « Manteau, des manteaux le plus mince » suivi, dans un autre poème, de « Pourpoint, des vieux pourpoints le prince<sup>5</sup> ». Nous pourrions aussi recenser toutes les comparaisons recyclées par l'auteur, comme par exemple la référence à la morue dont on relève au moins sept occurrences dans différents textes.

Plus encore, Charles de Sigogne nourrit ses vers de figures qui traversent aussi largement les pièces de ses contemporains. Ainsi relève-t-on chez lui comme chez Motin un goût pour l'image du « cul » en chute de strophe, surtout si celle-ci s'accompagne d'une inversion perverse :

Bien qu'il n'espouse qu'une beste,  
Heureux il sera, le cocu,  
Ouy bien, si vous avez le cu  
Aussy leger comme la teste !<sup>6</sup>

Plus inconstante qu'un fuseau  
Et plus vollage qu'un oyseau,  
Vous ne faites, la belle fille,  
Rien que dancer et que *sauter* :  
Il faudroit, pour vous arester,  
Vous mettre au cul une cheville.<sup>7</sup>

Dans « Godemichy » et chez Motin, le cul remplace une partie du corps : en un renversement pour le premier extrait où il se substitue à la tête, tandis que pour le second le cul s'amalgame à la cheville, ou devient cette partie du corps et cette entrave. On notera également le double sens grivois de « sauter ». Or l'image du fuseau, ici convoquée par Motin, appartient aux lieux communs de la poésie de Sigogne. Citons par exemple un vers obscène tiré de « La grande sauvage » :

En bouche tenez un fuseau<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Charles de Sigogne, *ibid.*, p. 6.

<sup>4</sup> *Ibid.*, « Le pourpoint » p. 11.

<sup>5</sup> *Ibid.*, respectivement « Anatomie du manteau de court » p. 1 et « Le pourpoint » p. 11.

<sup>6</sup> *Ibid.*, « Godemichy », p. 60.

<sup>7</sup> Pierre Motin, *Le Cabinet Satirique*, cité par Katalin Szuhaj, *Le portrait satirique baroque. L'œuvre de Charles-Timoleon de Sigogne dans le reflet d'une analyse comparée de l'art du dessin et de la peinture*, Littératures, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, thèse soutenue en 2009, disponible en ligne, p. 269.

La pratique de la greffe, notable chez les satiristes de l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle comme Sigogne, donne aux poèmes leur caractère bricolé qui en fait des objets hybrides. Néanmoins l'abondance d'intertextualité trouve sa place dans ce qu'étaient les circuits d'édition de l'aube de la Modernité : réécriture, effet catalogue, citation étaient des phénomènes courants dans les impressions de recueils de vers satiriques. Une idée fondatrice des publications des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles est le patronage des modèles et l'usage de canevas. Beaucoup d'imprimés relèvent du processus cumulatif des rhapsodes. Réécriture et greffe de topoï ont toute place dans la composition, sans que l'on cherche à y voir du plagiat comme le veulent nos pratiques éditoriales actuelles centrées sur l'originalité de l'œuvre. À l'époque baroque, publier consiste aussi bien à éditer du neuf qu'à rééditer du recyclé. La pensée du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> a à cœur la transmission d'un matériau présenté comme un héritage, un fond commun, où écrivains et imprimeurs vont largement puiser, d'où une constante innutrition éditoriale ainsi que le détaille Anne Réach-Ngô dans *L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*<sup>9</sup>. Les recueils de vers satiriques auxquels contribue Sigogne s'inscrivent dans la suite de ce phénomène. Or contrairement à aujourd'hui où la figure de l'éditeur se fait plus discrète que celle de l'auteur, parfois juste la cheville ouvrière et commerciale, à l'époque l'éditeur se trouve régulièrement à l'initiative d'une œuvre. Il est compilateur d'un objet hybride régi tantôt par une co-auctorialité entre auteur et éditeur, tantôt par des situations où l'imprimeur commande un livre à des auteurs. L'imprimeur doit aussi composer avec le facteur économique qui conditionne l'objet livre. Ainsi note-t-on dans les ouvrages illustrés le ré-emploi de certaines gravures : le même bois est ré-utilisé, conférant une topicité des images – topicité qui se retrouve aussi dans les images au sens littéraire : les recueils de vers satiriques sont bon marché et on n'hésite pas à re-publier un poème d'un recueil à un autre comme c'est le cas avec beaucoup de pièces de Charles de Sigogne.

Les compilations rassemblent aussi bien des auteurs importants que des écrivains mineurs. Dans le cas des recueils de vers satiriques, les libraires réunissent d'abord des poèmes déjà existants, empruntant à Marot, Ronsard, Jodelle puis, à partir de 1609, ils font appel à des contemporains comme Motin, Sigogne, Berthelot. Ces écrivains se rassemblent dans les cabarets pour faire circuler leurs textes grivois dont le public est friand. L'on ne dispose que de peu d'informations quant aux étapes de leur production, à la manière dont les pièces étaient traitées ou à propos de ces poètes. Motin, Sigogne, Maynard, Berthelot et autres demeuraient même parfois anonymes. Ne reste que l'objet résultant de ces greffes, où l'imprimerie a joué un rôle majeur en tant qu'elle a favorisé un

<sup>8</sup> Charles de Sigogne, *Les Œuvres satyriques complètes*, p. 38.

<sup>9</sup> Anne Réach-Ngô (dir.), *Création d'atelier, L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, « Études et essais sur la Renaissance », 2014.

emploi et ré-emploi des textes sans précédent, avec une prodigieuse extension de la citation. À la lecture de ces recueils, l'hybridité est patente : le matériau y est marqué par le triple processus de recyclage décrit chez Sigogne – intertextuel, intra-textuel, reprise d'une pièce d'un volume à l'autre. À cette troisième forme de réécriture s'ajoute un phénomène central dans l'œuvre du poète normand : l'hybridation de ses propres textes dans le temps par ajout constant de variantes, d'un recueil au suivant.

Ainsi, les poèmes de Charles de Sigogne témoignent d'un genre et d'un temps où l'hybridation du texte à plusieurs échelles est une pratique fondatrice. L'on pourra certes se rappeler qu'aucun écrit n'est jamais pleinement original, comme le note Claude Lévi-Strauss dans *La Voix des masques* :

En se voulant solitaire, l'artiste se berce d'une illusion peut-être féconde, mais le privilège qu'il s'accorde n'a rien de réel. Quand il croit s'exprimer de façon spontanée, faire œuvre originale, il réplique à d'autres créateurs passés et présents, actuels ou virtuels.<sup>10</sup>

Toutefois la satire en vers baroque fait davantage qu'être traversée d'inspirations ponctuelles. Elle vit de celle-ci, mue dans le temps au gré des variantes dans le cas de Sigogne, se mêle des corps d'autres textes qui ont en commun le même vivier de topoï, pour enfin former ensemble un corps composite comme en produit le processus éditorial de l'époque.

### **Les excès de l'hybridité dans la poésie de Sigogne : textes-monstres pour décrire des monstres**

Néanmoins, si l'hybridité paraît intrinsèque au genre de la satire autant qu'aux recueils de vers de l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, les petits satiristes dont Sigogne est notre représentant la poussent jusqu'à certains excès. On l'a vu, son œuvre n'est que réécriture tant d'elle-même que d'un vivier de topoï. Le bricolage permanent des textes à partir d'un même groupement de figures stéréotypées participe certes de l'esprit du temps : on parle de satire Ménippée, caractérisée par ces mélanges – laquelle tire son nom des *Saturae Menippeae* de Varron, hybrides en cela qu'elles mêlaient vers et prose. Mais plus encore, comme on va le montrer, le style de Sigogne pousse à l'extrême les mélanges des genres – faisant naître des créatures monstrueusement composites – et l'obscénité. Ces êtres bricolés et ces outrances de style sont révélatrices des grandes tensions de la période baroque. Elle constitue en effet un moment de la littérature propice à l'angoisse, au goût pour les monstres et les excès.

Les chocs scientifiques de la période baroque, la révolution copernicienne surtout,

---

<sup>10</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Voix des masques*, cité par Bernard Beugnot, *La Mémoire du texte*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 15.

imprègnent la poésie : un monde infini, en mutation perpétuelle, vient remplacer le monde clos, hiérarchisé, dont l'homme est le centre, que l'on envisageait jusqu'alors avec les théories de Ptolémée et la conception héliocentrique de l'univers. En littérature, l'angoisse de l'inconnu se traduit par l'attrait des écrivains pour des figures telles que l'anamorphose, qui introduit un objet à première vue indéchiffrable sur une toile. Il faut accommoder son regard pour voir le monde selon une autre perspective, quand un corps étranger vient s'y greffer. En poésie, suivant ce schéma, des images incongrues surgissent comme un point noir étrange dans le motif. Dès lors, le baroque aime créer des monstres. La poésie satirique diffamatoire plus que n'importe quelle autre ne se prive pas d'engendrer des êtres outrancièrement hybrides, aux corps semblant faits de bric-à-brac à force d'empilements de comparaisons disparates.

Vostre teste ressemble au Marmouzet d'un cistre,  
 Vos yeux au poinct d'un dé ; vos doigts un chalumeau ;  
 Vostre teint diapré l'escorce d'un ormeau ;  
 Vostre peau le revers d'un antique registre ;<sup>11</sup>

Comme dans une vision fulgurante, impression renforcée par l'absence de verbe comparant pour toutes les autres images après celle du premier vers, le corps du personnage cible est réduit en fragments dont chacun d'eux – visage, yeux, doigts... – est assimilé à des éléments sans rapport les uns avec les autres, dans un assemblage pot-pourri : figure décorative d'un instrument de musique, point sur un dé, chalumeau, vieux parchemin. L'œuvre de Sigogne regorge de ces femmes hybrides.

La femme squelette, la femme singe, les hybrides inter-espèces ou encore la vieille aux yeux de glu sont autant d'autres images-types dont use et abuse le poète. Un topos baroque est récurrent également sous sa plume : celui du miroir comme lieu de renvoi et de réflexion, au sens optique tout comme au sens moral. Sigogne entend, par la description des corps outrancièrement composites, tendre un reflet aux âmes et à la société. Cette pratique s'inscrit dans la vague des blasons et contre-blasons, ces assemblages de pièces en vers qui détaillent le corps partie par partie, pour en faire un miroir de l'âme – miroir déceptif en l'occurrence, invitant à la lucidité dans le cas du contre-blason. Il en va de même avec la fréquente métaphore du masque qui doit tomber. Chez Sigogne, c'est le masque scatologique qui, paradoxalement, en un processus de renversement carnavalesque, exprime la vraie nature de la cible mieux encore que son vrai visage. Par exemple dans « Combat d'Ursine et de Perrette aux Augustins », Perrette, la victime préférée des piques de Sigogne, tombe en pleine rue nez sur le pavé et les excréments présents sur la voie lui font un masque plus vrai que nature :

---

<sup>11</sup> Charles de Sigogne, *ibid.*, « Sonnet », p. 104.

A force de bras et d'eschine,  
 Elle tomba sur le pavé,  
 Et dit on que de la plus fine  
 Son brun visage fut lavé,  
 Et qu'elle imprima dans l'ordure,  
 Au vif, les traits de sa figure.<sup>12</sup>

Il est intéressant de noter que la face n'est pas souillée par la crotte, mais « lavée » : l'image est absurde et entend renverser le regard. Le brouillage des sens et du langage, les jeux de redites sont d'autres traits baroques que Sigogne pousse particulièrement loin. La satire baroque exploite en outre allègrement les modes de réécriture que sont l'éloge et le blâme paradoxaux, ainsi que le travestissement burlesque décrit par Gérard Genette dans *Palimpsestes* : grande innovation baroque, le travestissement burlesque réécrit en style bas et octosyllabes des canevas originellement nobles et épiques, comme dans le *Virgile travesti* de Paul Scarron ou *L'Eneide Travestita* par Giambattista Lalli. Chez Sigogne, le travestissement de modèles sérieux va jusqu'à la scatologie, jusqu'aux outrances sexuelles, jusqu'à une rare crudité : ainsi assiste-t-on à des duels... de catins cherchant à déterminer en pleine rue qui est la plus cochonne ; à des parodies de guerre où les os pointus de femmes « étrillent » leurs victimes masculines, ou encore à un Testament vulgaire s'achevant ainsi :

Mais je n'ay point laissé mon mal de fondement  
 Je te laisse à celui qui lit mon Testament,  
 Et à qui l'entendra, je luy laisse ma merde.<sup>13</sup>

Auteur baroque, Sigogne fait œuvre hybride en mêlant divers genres – testament, épopée, blason – à sa poésie. Cette dernière est également composite en tant qu'il travestit lesdits genres, mais à un point tel qu'il les mène dans des outrances stylistiques rarement atteintes. Ses pièces sont peuplées d'êtres composites, repoussoirs, aux corps faits de bric-à-brac. De tels excès peuvent en partie être mis au compte de l'influence de Juvénal sur les satiristes de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du premier XVII<sup>e</sup> siècle. Cette période dessine un tournant. En effet, la Renaissance renoue avec le prestigieux héritage d'Horace et réalise dans le domaine de la satire l'idée de Du Bellay dans *Le Bocage Royal* :

Pourvu qu'on la destrempe à la mode d'Horace  
 Et non de Juvénal qui trop aigrement passe.<sup>14</sup>

À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'écriture satirique se place davantage sous l'égide de l'indignation

<sup>12</sup> *Ibid.*, « Combat d'Ursine et de Perrette aux Augustins », p. 132.

<sup>13</sup> *Ibid.*, « Testament du Verolé », p. 125.

<sup>14</sup> Cité par Pascal Debailly, *La Muse indignée – Tome I. La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

violente de Juvénal, frôlant elle aussi le scatologique. Cette tendance atteint son paroxysme dans la virulence des recueils de vers satiriques baroques. L'objectif moral est certes déclaré mais il semble évident que ce qui reste avant tout à l'œuvre est une jouissance non dissimulée de la crudité et de l'abjection, qui va amener des condamnations à certains poètes du genre. La loi a en effet toujours tenté de discipliner la satire. Ainsi lutte-t-on par exemple contre l'attaque *ad hominem* dès la Grèce antique. Au début XVII<sup>e</sup> siècle, le renouveau de la satire en vers inquiète le pouvoir. En 1558 en Italie, l'Inquisition mettait déjà à l'index les pasquinades. En France, au 1623, les auteurs de satires trop licencieuses sont poursuivis et Théophile le Viau est condamné à mort, même s'il y échappe.

Dès lors, on se penchera dans un dernier temps sur les cibles que cherchent à dénoncer les excès de textes comme ceux de Sigogne, avec ses mélanges de genres que nous avons dépeint et son cortège d'hybrides monstrueux – ou plutôt monstrueuses. Peut-on considérer que les vers du poète remplissent par leur outrance leur prétendu objectif moral : fustiger les outrances féminines ?

### **Décrire à outrance des femmes hideuses : un objectif véritablement moral ?**

Les excès des vers satiriques de Sigogne tombent essentiellement sur les femmes, dépeintes en monstres hybrides à grands renforts de stéréotypes ré-employés *ad nauseam*. L'on est en droit de s'interroger quant à l'objectif moral de tels portraits. Depuis toujours, en effet, la satire justifie son existence par une ambition éthique : faire tomber les masques pour fustiger les vices. Ainsi le poète normand prétend-il à son tour révéler la nature méprisante des femmes, comme on l'a déjà souligné. Or aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, appeler satire toutes sortes de vers diffamatoires permet de capter le prestige d'Horace et la prétention moraliste de la satire. En peignant le corps hideux, composites, on entend critiquer le vice : débauche, hypocrisie, femmes sexuellement actives. À plus fortes raisons en temps de guerres de religion, propice à la haine, au désir de mort, à la recherche d'exutoires. Toutefois les vers de Sigogne n'ont rien de la diligence d'Horace et cèdent à un caractère agressif. L'auteur nomme une de ses pièces « traduction d'Horace » en dépit du fait qu'elle n'a de traduction que le nom. Par là, Sigogne entend se donner du crédit, alors qu'il participe à cette vague de l'aube de la période moderne où fleurissent les satires les plus outrancières dont on peut douter des vertus morales. Un déchaînement verbal, une dérision sauvage, cruelle, pornographique, sont à l'œuvre. La satire classique est phagocytée par des formes où prédomine la vulgarité : c'est à ce moment que le terme « satire » cesse de ne nommer qu'un genre, pour en venir à désigner tout écrit qui attaque.

Si les pièces de Sigogne et ses contemporains poussent leur style à l'outrance, elles reprennent toutefois un idéal de la satire classique héritée des Latins : idéal viril voire sexiste. Force phallique et obscénités ont partie liée, on le voit en lisant les petits satiristes de l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle. Chez les Romains déjà résidait une union entre autorité, puissance et sexualité mâle.



L'indignation prend dès lors souvent la forme d'injures à caractère sexuel. La satire stigmatise le comportement de ceux, femmes et esclaves, qui ne se soumettent pas à la maîtrise et à la mesure attendues du citoyen. Ainsi Juvénal critiquait-il autant la prétendue débauche des femmes aussitôt qu'elles étaient sexuellement actives, que les mœurs des mignons ou encore les hommes pénétrés. L'éloge de la masculinité a pour corollaire le dénigrement de ce qui la renverse. La femme demeure donc à travers les siècles la grande cible de la satire. La misogynie se retrouve fatalement aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. L'on peut lire par exemple, chez Berthelot dans *Miroir des Dames*, des injonctions aux femmes telles que :

Considerez en vostre ame  
Que vous n'estes qu'une femme.<sup>15</sup>

Or, pour appuyer leurs portraits de femmes monstrueuses, les satiristes baroques bricolent avec les faux-semblants de la poésie amoureuse, dont ils incorporent les codes à leurs textes pour mieux les subvertir. Ainsi Sigogne détourne-t-il la démarche du blason – consistant à faire l'éloge du corps féminin partie par partie – autant que l'idéal amoureux qu'elle véhicule, par des décompositions anatomiques sordides. Sa pièce « Satyre » publiée pour la première fois dans *Les Muses gaillardes* (1609), envisage une vieille femme par fragments dont la laideur est illustrée en un mouvement descendant et à grand renforts de déictiques en faisant un objet : « Cette vieille et noire corneille [...] Ceste respirande momie [...] Son œillade louche [...] Sa taille [...] Ses cuisses, flasques et beantes<sup>16</sup> ». Sigogne se rattache ici au topos de la vieille laideronne. Remarquons une fois encore l'hétérogénéité des images – corneille, momie... – faisant de la victime un être aussi hybride que le texte qui la décrit. Maquerelle, prostituée et sorcière sont d'autres archétypes couramment mobilisés par le poète normand. Dans ses textes, quand la femme n'est pas un démon, elle est empuantie, salie, frelatée. Alors que dans le même temps, des œuvres comme l'*Astrée* chantent la beauté et la perfection de la femme, les contributeurs aux recueils de vers satiriques la défigurent, la dissèquent de façon obscène. Sigogne ne se gêne pas pour décrire les organes génitaux de ses cibles, et même lorsqu'il met l'accent sur le visage, c'est pour créer un parallèle entre le visage et les fesses ou le sexe car, comme l'écrit Mathurin Régnier dans *La Quint-essence satyrique* :

[a]lux femmes on cognoist les ans  
Non pas au cul, mais à la teste<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Cité par Katalin Szuhaj, *op. cit.*, p. 200.

<sup>16</sup> Charles de Sigogne, *Les Œuvres satyriques complètes*, p. 18-23.

<sup>17</sup> « Contre une vieille courtisane » (1622), cité par Miriam Speyer, « Portrait of a lady ? Les poètes satyriques et le fantasme de la femme-monstre », *Journée d'études jeunes chercheurs du LASLAR : Fantasier l'identité*

Chez Sigogne, la laideronne se plaît à « porter le cul au visage ». Or le corps de ces femmes est mis en pièces, surtout les yeux – ceux-ci étant l’organe de prédilection de la poésie amoureuse dont les satiristes du premier XVII<sup>e</sup> siècle reprennent et renversent les codes. Dans les satires de Sigogne et de ses contemporains, « les yeux » disparaissent en faveur du singulier « œil » : ainsi une dame a-t-elle « l’œil d’une chatte malade<sup>18</sup> » et une cible de Berthelot est affublée de « l’œil rouge d’un lapin<sup>19</sup> ». En plus d’être incomplètes, ces créatures sont des hybrides femme-animaux. Par ces mélanges mais aussi par la description d’éclopées, le satiriste construit des corps viciés et repoussoirs :

Non pour servir aux gens de cour,  
Mais pour garder une boutique,  
D'autant qu'elle est paralytique  
Et n'a rien propre pour l'amour.<sup>20</sup>

L’apparence tronquée ou composite de la femme la rend d’office coupable tantôt de ne pas attiser le désir du poète, tantôt de vouloir continuer de séduire alors qu’elle est une laideronne âgée. Dans une autre pièce, « Satire contre une vieille courtisane », Sigogne se plaint, par une métaphore animale dégradante, renforcée par l’adjectif démonstratif – « cette vache » – mais surtout à travers des allusions phalliques :

Mais, lorsque je voy cette vache,  
Ma verge en mon ventre se cache,  
Tout le poil me dresse d’effroy ;  
Mon desir est mol comme laine,  
Et, tout le long de la sepmaine,  
La paillardise est morte en moi !<sup>21</sup>

En un nouveau renversement, le poil se dresse tandis que le sexe est « mol », l’homme est victime de son manque de désir, la femme en est coupable. Celles qui tentent encore de plaire sont objets de raillerie, elles le sont également si elles se satisfont seules, ainsi que le souligne Sigogne qui n’hésite pas à évoquer la masturbation dans la pièce « Godemichy » ou, ponctuellement, dans d’autres poèmes comme au cours de ce « Sonnet » de 1620, dans *Les Délices Satyriques* :

---

*dans les œuvres d'art*, Caen, avril 2016, p. 3 [en ligne], disponible sur URL : <https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-01921706>, consulté le 5 mai 2021.

<sup>18</sup> Charles de Sigogne, *Les Œuvres satyriques complètes*, « Autres stances contre une jeune dame », p. 93, cité par Miriam Speyer, *op. cit.*, p. 4.

<sup>19</sup> « Description d’une laideur », cité par Miriam Speyer, *ibid.*

<sup>20</sup> Charles de Sigogne, *Les Œuvres satyriques complètes*, « Satyre. Contre une dame que l’on disoit qui n’en avoit point », p. 190.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 23.

Quand son doigt de festu la chatoüille ou la gratte,  
 De son corps raisonnant comme fonds de batteau,  
 Comme clochettes font soubs le coup d'un marteau,<sup>22</sup>

Ainsi, si la satire en vers se veut une parole agressive où une critique morale est sous-entendue, dans l'œuvre de Sigogne elle semble surtout prétexte à des obsessions sexistes et pornographiques particulièrement poussées. En théorie, la satire naît d'un décalage jugé insupportable entre un idéal éthique, celui du « je », et une réalité jugée désastreuse, loin des valeurs prônées par le « je » du poète. Ici toutefois, les femmes décriées paraissent coupables d'emblée, et uniquement prétexte à hybrider des *topoi* sexistes faisant émerger une créature toujours monstrueuse.

\*

Pour conclure, on peut dire à l'instar de Guillaume Peureux dans *Obscénités Renaissance*, que l'obscénité de ces recueils satiriques – poursuivie au-delà de la Renaissance par des auteurs tels que Charles de Sigogne à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle – se définit par un effet : brouiller les limites, hybrider. Entre objets et humanité, femme et animal. Mais l'hybridité est aussi textuelle et affiche son caractère proliférant. Si, comme on l'a vu d'abord, ces bricolages textuels et jeux de redites d'un même vivier de *topoi* s'inscrivent dans les pratiques éditoriales de la période, ils sont aussi l'expression de la violence et des angoisses de l'époque baroque. Elle porte à son paroxysme, dans le domaine de la satire, l'obsession pour les monstres et créatures insaisissables, par des reprises et variations perpétuelles autour d'un imaginaire misogyne qui se greffe d'un texte à l'autre. Pascal Debailly décrit la satire de la première Modernité en poésie du démembrement et du renversement<sup>23</sup>. La femme y est objet disséqué, décomposé, bricolé avec un prétendu but moral : la dénonciation de mauvaises mœurs. Cependant, devant la prolifération de pornographie, de scatologie, de comparants hétérogènes amalgamés pour bâtir des monstres, l'on peut s'interroger sur la véritable efficacité morale de tels poèmes. La satire de Sigogne, caractérisée par le recyclage et les outrances, en paraît finalement enfermée sur elle-même : elle est condamnée à répéter de sempiternels stéréotypes quant aux vices féminins, à dépasser en permanence les bornes du bon goût alors même que l'auteur prétend démasquer des excès.

Jeannie Croset  
 Université Grenoble Alpes, UMR Litt&Arts

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>23</sup> Pascal Debailly, *op. cit.*