



HAL
open science

Le style de la subversion chez Philippe Muray. L'humour d'un misanthrope

Pierre Sadon

► **To cite this version:**

Pierre Sadon. Le style de la subversion chez Philippe Muray. L'humour d'un misanthrope. Litté-
ratures. 2023. dumas-04218266

HAL Id: dumas-04218266

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04218266v1>

Submitted on 26 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Le style de la subversion chez Philippe Muray.
L'humour d'un misanthrope.

Sous la direction de Monsieur Chaudier Stéphane.

Par Pierre SADON.

Master 2 Etudes littéraires.

Université Lille 3.

Année 2022-2023.



Remerciements.

Je remercie Monsieur Chaudier pour sa disponibilité et ses conseils.

Sommaire

Introduction.....	7
I – Présentation de Philippe Muray (1945-2006).....	7
A – La pensée et le style : la double ambition de Muray.....	7
Le second moment de Muray : l’entrée de l’artiste.....	7
Présentation de <i>Après l’Histoire</i> et de ses objectifs.....	8
B – Muray milite seul.....	9
C – Présentation générale de la pensée de Philippe Muray.....	11
La fin de l’Histoire est une période de fête ininterrompue.....	11
Qui est l’« Homo Festivus » de Muray.....	12
II – La chronique : genre privilégié du pamphlet d’analyse.....	14
A – Intérêt de la chronique.....	14
B – Comment parler des pamphlets de Muray ?.....	15
Les limites de La Parole pamphlétaire de Marc Angenot.....	15
Le <i>pamphlet d’analyse</i> : un genre discursif satirique plutôt que pamphlétaire.....	17
Comment Muray percevait-il ses écrits ?.....	17
III – Muray est membre d’une école critique inédite.....	19
A – La polémique des néo-réactionnaires.....	19
La tendance à l’amalgame.....	20
Le problème de la définition.....	21
Que disent les critiques de la <i>kulturindustrie</i> ?.....	23
La réaction du « nouveau réactionnaire » à la polémique.....	24
B – Les influences de Muray.....	25
Photographie panoramique des auteurs qui ont inspiré Muray.....	25
Debord et Muray : le dépassement de la critique du Spectacle.....	27
C – Muray est l’élève d’une école critique éclectique.....	29
Homo Festivus est un libéral-libertaire. Proximités entre Clouscard et Muray.....	29
Muray populiste : l’influence de Christopher Lasch et la sympathie pour Jean-Claude Michéa.	30
La jouissance comme nouvel impératif catégorique du nouvel individu.....	31
III – Annonce de plan.....	32
I – L’étonnement et le rire : les deux piliers du projet esthétique de Muray.....	34
I – L’étonnement est la qualité première de l’esprit critique.....	34
A - L’intellectuel étonné en voie de disparition.....	34
B – Muray contre les intellectuels.....	35

C – Mise en scène de l'étonnement et construction d'un ethos.....	37
D – L'étonnement à l'origine du rire.....	39
II – Le rire de Muray : une esthétisation de l'Horreur.....	41
A – Horreur et Rire : couple du comique murayen.....	41
B – L'influence de Nietzsche : le rire du pessimiste.....	42
III – Le misanthrope comme ethos de l'intrus de l'époque hyperfestive.....	44
IV – Faire ressortir le ridicule de l'époque : visée de l'esthétique murayenne.....	47
II – Poétique de Muray : le style de la défiguration.....	49
I – Le travail de définitions.....	49
A – L'effervescence du langage.....	49
B – L'usage de l'antérisagoge.....	52
C – L'usage de l'épanorthose catastrophique.....	52
II – L'usage des guillemets et de l'italique.....	54
III – Détournements, défigements, défiguration.....	56
A – Définitions.....	56
1) Le défigement des expressions communes.....	58
2) Le défigement des expressions ayant rapport à la loi ou à l'ordre.....	58
3) Le défigement des références culturelles.....	59
IV – Les injures : l'art du désaccord.....	61
A – La noblesse de l'injure.....	61
B – Typologie des injures.....	62
1) Les défigements.....	62
2) Les créations.....	62
3) Les citations.....	63
V – La société oxymorique.....	64
VI – Les figures de l'excès.....	65
A – L'égalisation : une façon de créer des disproportions.....	65
B – La figure de la Tourette : une arme de défiguration massive.....	65
C – L'adynaton devenu réalité.....	67
D – Le bégaiement de l'excès.....	68
Conclusion.....	71
I - Synthèse.....	71
II – La postérité de Muray.....	72
III – Quel statut accorder à la « festivologie » ?.....	73
Bibliographie :.....	75

Introduction.

Chaque année, l'université Lille 3 s'ouvre par des journées d'intégration. Et chaque année, c'est la fête. En septembre 2022, il était possible d'observer de jeunes étudiants et de futurs chercheurs, engagés dans diverses luttes pour les plus héroïques d'entre eux, rebondir dans une structure gonflable en forme de tortue. Le campus était en fête. Le campus faisait la fête. Le campus était la fête.

Aurions-nous vécu la même expérience il y a cent ans ? Pourrions-nous imaginer n'importe quel parti révolutionnaire réuni dans un baby-foot géant en plein cœur de l'université ? Ce genre de phénomène nouveau méritait visiblement d'être pensé et d'être écrit, car c'est à lui que Philippe Muray a consacré près de vingt années de sa vie.

I – Présentation de Philippe Muray (1945-2006).

A – La pensée et le style : la double ambition de Muray.

Le second moment de Muray : l'entrée de l'artiste.

Peu de données biographiques existent sur Muray. Nous savons néanmoins, par ses journaux intimes et par quelques-uns de ses articles, qu'il était chrétien¹. Avant son premier succès en littérature grâce à son essai *Céline* en 1981, il rédige des articles, des nouvelles, et est l'auteur de quelques romans policiers. Jusqu'à *Céline*, il semble ainsi écrire selon les lois du marché de l'édition². C'est le « premier moment » de Muray.

Le « second moment³ » intervient au tournant des années 90, lorsqu'il cherche à décrire le nouveau monde qui émerge sous ses yeux. Par ce virage, il entre dans un double exercice

1 Le premier de ses journaux intimes s'ouvre sur des réflexions sur le Christ. Muray Philippe, 2015, *Ultima Necat I : Journal 1978-1985*, Paris, Les Belles Lettres.

2 Son roman *Postérité* reprend d'ailleurs ce thème de l'écrivain industriel. Muray Philippe, 1998, *Postérité*, Paris, Grasset.

3 Couillerot Jérôme, « Pourquoi Muray est-il un monstre ? (Portrait de Muray en artiste) », *Les Cahiers de la philosophie*, 2011, sous la direction de de Guillebon Jacques et Caron Maxence, Paris, Cerf, p.403.

philosophique et stylistique. L'analyse et l'irrévérence, la description et l'insolence fondent ce nouveau Muray. Dans sa préface de *Désaccord parfait*, il dit à ce titre lui-même que tout ce qui précède *L'Empire du Bien*⁴ relevait de la « littérature de pressentiment⁵ ».

Ce premier livre de son second moment, publié en 1991, est un pamphlet contre ceux qu'il a appelés les « cordicolâtres ». Nous y retrouvons déjà plusieurs thèmes (infantilisation, mépris pour la télévision, pour les artistes, pour la classe médiatique en général, réduction de la réalité à la possibilité d'en tirer une satisfaction, diabolisation du Bien) et plusieurs procédés (phrases brèves, détournements, néologismes, adynata, exagérations).

En marge de son pamphlet, Muray rédige des chroniques dans différentes revues ou différents journaux, qui seront par la suite consignées dans différents recueils. La chronique devient alors un genre particulier, son genre d'élection, celui le plus adapté à son activité de commentateur du quotidien. Pendant un peu plus d'une décennie, il s'épanouit dans le développement de cette critique à travers le style singulier pour lequel il est encore lu aujourd'hui.

Son travail le conduit en 1998 à la rédaction de chroniques mensuelles pour *La Revue des deux mondes* qui donneront, deux ans plus tard, *Après l'Histoire*, son livre de référence. Commandé pour commenter les festivités du passage à l'an 2000, Muray propose à partir de ce thème une critique en apparence complète de l'époque et élabore le style cinglant qu'il fallait pour garder ses distances avec elle. Plus qu'un simple recueil, cette somme est donc l'aboutissement d'un travail artistique et intellectuel sur lequel nous allons nous pencher.

Présentation de *Après l'Histoire* et de ses objectifs.

Deux objectifs sont donnés à ce livre dans la préface de 2000. « Dresser un portrait aussi précis que possible de notre temps⁶ » est le premier. Muray s'impose le défi de définir son époque, de la représenter d'une façon inédite, car l'époque qu'il décrit ne ressemblerait à aucune autre. Il ambitionne donc d'imiter ses contemporains afin de les révéler sous un angle qu'ils ignorent. Ce premier abord convient à l'artiste.

Le second, en revanche, convient au penseur. Il entend en effet « entreprendre la théorie générale de ce moment de la civilisation [qu'il] appelle hyperfestive⁷ ». Au projet du styliste se complète le projet du critique. Muray entend contribuer à la compréhension de l'époque par son

4 Muray Philippe, 2019 [1991], *L'Empire du Bien*, Paris, Perrin.

5 Muray Philippe, 1998, *Désaccord parfait*, Paris, Gallimard, p.13.

6 Muray Philippe, 2000, *Après l'Histoire*, Paris, Gallimard, p.11.

7 *Ibid.*, p.11.

commentaire mensuel. Il ne lui suffit pas de dessiner ce « merdier⁸ », il lui faut aussi le considérer comme un phénomène méritant d'être pensé. Ainsi, lorsqu'il évoque quelques années plus tard son travail, il dit :

« Je suis frappé de voir à quel point les événements ont à la fois confirmé et débordé de toutes parts mes chroniques d'Après l'Histoire (qui n'étaient pas des chroniques mais, sous l'apparence de chroniques, une théorie faite pour durer, ce qui a été évidemment passé au silence, alors que l'on a bavardé sur ce que l'on croyait comprendre, et qui était là comme trompe-l'œil : l'accent mis sur les "fêtes" par exemple) depuis près d'un an et demi qu'elles sont terminées⁹. »

Bien plus que de simples chroniques qui auraient pu être écrites pour aussitôt tomber dans l'oubli, Muray voulait faire des siennes le support d'une nouvelle théorie dont l'acuité et l'unité la rendraient durable. Ce qu'il perçut au cours des deux années de rédaction n'avait rien d'anecdotique ou d'éphémère, mais traduisait bien quelque chose de son temps. Ce quelque chose, c'est la Fête. Non pas simplement l'abondance de fêtes, mais la Fête, ou plutôt ce qu'il nomme l'« hyperfestif¹⁰ ». La multiplication d'événements amène Muray à réfléchir sur ses conséquences, sur son origine, et sur un ensemble de modifications dépassant la simple description d'une parade ou d'un concert. Ce qu'il a extrait du quotidien constitue une théorie sur l'époque, donc une façon de la penser qui excède les mois passés à la concevoir. Autrement dit, les enseignements de *Après l'Histoire* peuvent aider à comprendre notre monde, même vingt ans plus tard.

B – Muray milite seul.

Le projet de *Après l'Histoire* ne s'inscrit dans aucune idéologie. Muray le dit : « Mon projet n'est pas militant¹¹. » Toutefois il précise juste après vouloir indiquer « une première forme d'action qui me paraît urgente », à savoir « se lancer à l'assaut des citadelles de la subversion encouragées ». Le projet n'est pas « militant », mais il définit une « action » motivée par l'« urgence ». Sans être autant animé par une propagande que peut l'être un militant traditionnel, Muray ne reste pas qu'un individu passif face au temps qu'il déplore. Il se rebelle, il résiste, et dans sa résistance, il décide de s'emparer de l'un des termes les plus valorisés de l'ère « hyperfestive » pour l'appliquer à lui-

8 Terme qu'emploie Muray pour définir le nouvel objet sur lequel doit se porter la philosophie. Muray Philippe, « Moderne contre Moderne » [2004], 2020, *Exorcismes Spirituels II*, Paris, Perrin, p.38.

9 Muray Philippe, 2008, *Festivus Festivus : Conversations avec Elisabeth Lévy*, Paris, Flammarion, p.31.

10 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.14.

11 Muray Philippe, « Il n'y a plus d'autre crime que d'être absolument moderne. Entretien avec Elisabeth Lévy. » [2000], 2020, *Exorcismes spirituels I*, Paris, Perrin, p.308.

même, et fonder sur ce procédé le projet général que nous pouvons définir comme *la subversion de la subversion encouragée*.

Qu'est-ce que la subversion ? Le dictionnaire nous dit : « action de bouleverser, de détruire les institutions, les principes, de renverser l'ordre établi¹² ». La perspective apportée par Muray peut sembler paradoxale, ou du moins contre-intuitive. Subvertir la subversion reviendrait en effet à postuler que le désordre qu'il décrit est le nouvel ordre ; et qu'en subvertissant ce désordre, l'auteur réintroduirait un peu d'ordre. Autrement dit, le pouvoir ferait la promotion de la rébellion, l'organiserait, l'instrumentaliserait pour renforcer sa position. L'idée semble extravagante, pourtant Muray en fait le cœur de sa théorie.

Subvertir un pouvoir qui ferait la promotion de la rébellion requiert en outre de représenter les agents de ce pouvoir comme tels, non plus comme des dissidents. Ainsi, il faut pour Muray faire le portrait de la nouvelle figure de l'époque, du type d'individu qu'elle produit, dans des formes qui la dégoûteront. Le rebelle doit être montré en tyran.

Nous nourrirons le concept de *défiguration* emprunté à Evelyne Grossmann pour parler de cette *subversion de la subversion*. Dans son essai consacré au procédé, elle en dégage deux traits fondamentaux : la remise en cause de la vérité et du sens, ainsi que la passion de l'interprétation¹³. Par son refus d'adhérer à l'époque et par l'originalité de l'angle par lequel il s'en prend à elle, Muray correspond à cette description. Toutefois, à la différence des auteurs sur lesquels Grossman travaille, Muray n'est pas dans la recomposition permanente, et encore moins dans le renouvellement permanent de sa propre représentation. Il se contente d'attaquer l'époque et le personnage allégorique qu'il invente pour la rendre concrète : Homo Festivus. La définition de la défiguration sur laquelle nous nous appuyerons sera une « destruction du narcissisme¹⁴ » de ce personnage dont nous sommes tous plus ou moins l'incarnation¹⁵.

12 « Subversion », *Trésor de la langue française informatisée* [consulté le 16/05/2023].

13 Grossman Evelyn, 2004, *La défiguration*, Paris, Les Editions de Minuit, p.8.

14 *Ibid.*, p.8.

15 « Mais personne, en vérité, ne peut être dit plus qu'un autre Homo Festivus, parce que personne n'est plus autre chose qu'Homo Festivus. » Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.20.

C – Présentation générale de la pensée de Philippe Muray.

La fin de l'Histoire est une période de fête ininterrompue.

Muray fait l'hypothèse que l'Histoire est terminée. Par *fin de l'Histoire*, il faut entendre que les divergences grâce auxquelles elle progressait ont disparu. Malgré les apparences, il n'y a plus de réels antagonismes. Dans *Le Portatif*, un court dictionnaire de ses concepts, il la définit ainsi :

« Cette hypothèse de la fin de l'Histoire, j'en ai besoin pour rendre compte d'un grand nombre de phénomènes et de métamorphoses dans la société et dans l'univers humain. Mais la fin de l'Histoire, dans ma vision, n'a rien à voir avec celle de Fukuyama.

Bien entendu, la fin de l'Histoire n'est pas la fin de l'humanité.

La fin de l'Histoire c'est le moment où la réalité n'est plus réelle et où ça commence à se voir.

L'Histoire s'était faite sur la séparation avec la nature et avec l'animalité. Elle meurt d'un désir partout perceptible de réunion, de fusion, d'abolition des différences et des frontières¹⁶. »

La « fin de l'Histoire », c'est donc une dissolution des différences davantage qu'une extinction de l'humanité, comme l'expression pourrait laisser le croire. Or, selon la définition que René Girard en donne, la fête serait justement une période de dissolution.

« Le thème de la différence abolie ou inversée se retrouve dans l'accompagnement esthétique de la fête, dans le mélange de couleurs discordantes, dans le recours au travesti, dans la présence des fous avec leurs vêtements bariolés et leur coq-à-l'âne perpétuel. Au cours de la fête, les assemblages contre-nature, les rencontres les plus imprévues sont provisoirement tolérées et encouragées¹⁷. »

Le thème de la fête est donc a approché de celui du carnavalesque défini par Bakhtine¹⁸. Car Muray était aussi un lecteur attentif de Rabelais. Il n'est donc pas surprenant qu'il se soit complu dans ce thème, ni de comprendre d'où vient sa volonté de faire rire¹⁹. Dans la mesure où le carnaval est un moment où les rôles s'inversent provisoirement, où les hiérarchies sont dissoutes le temps de

16 Muray Philippe, 2006, *Le Portatif*, Paris, Les Belles Lettres / Milles et une nuit, p.42-43.

17 René Girard, 2011 [1972], *La Violence et le sacré*, Paris, Fayard/Pluriel, p.179.

18 Bakhtine Mikhaïl, 1982 [1968], *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. Robel Andrée, Paris, Gallimard.

19 « Si j'avais des lecteurs *inconditionnels*, ce ne seraient pas de bons lecteurs. J'en ai d'excellents. Ils se reconnaissent, non à ce qu'ils savent rire, mais à ce qu'ils aiment rire. » Muray Philippe, 2020, « C'est le sans-précédent qu'il faut écrire » [2004], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.354.

quelques heures, il n'est en effet pas surprenant de voir chez Muray des rebelles au sommet du nouvel ordre.

Cependant, à la différence de Rabelais, Muray n'écrit pas de roman, mais des chroniques. Le carnavalesque est donc d'une part bien réel pour lui, et il a en plus fini par absorber la réalité, le temps hors-fête, pour devenir un trait du quotidien dont il faut à l'artiste-essayiste tirer les conséquences.

Qui est l'« Homo Festivus » de Muray.

Parmi les conséquences de la nouvelle société, celle qui concentre le plus l'attention de Muray est le type d'homme qu'elle produit. À quoi ressemble un individu pris dans l'inertie d'un interminable carnaval ? Bien plus que l'analyse et le travail de représentation de son époque, Muray entreprend une étude anthropologique, à sa façon. Il l'explique d'ailleurs très bien lui-même : « ce n'est pas le changement du monde qui est intéressant mais la métamorphose des êtres humains²⁰. »

Ce nouvel homme, incarnation des changements incessants, Muray le nomme *Homo Festivus*. Allégorie de la fin de l'Histoire, cet être est dévoilé, détaillé, dépeint dans la démesure qui le caractérise. Il est en quelque sorte le personnage principal, unique presque, de *Après l'Histoire*, dans lequel Muray amalgame tous ses contemporains, qu'ils soient lecteurs de *Le Figaro* ou de *Libération*.

Nous retrouvons la mention de ce personnage quelques mois avant le début de son travail pour *La Revue des deux mondes*. En 1996, pour *L'Atelier du Roman*, il écrit « Homo Festivus », un article dans lequel il ébauche son allégorie à partir d'une parade berlinoise de musique techno.

« Cette réalité ne dépasse plus la fiction, elle la bat à plates coutures, mais c'est une réalité artificialisée, clownisée, savamment métamorphosée en Mardi-Gras perpétuel pour servir d'environnement à l'individu d'aujourd'hui, un individu encore peu étudié sous l'angle de la paléontologie humaine, et que j'appellerai Homo festivus ; ou encore touristanthrope, en hommage au pithécantrophe et au misanthrope, ses très lointains ancêtres²¹. »

L'écriture de ce « mardi-gras perpétuel » doit intégrer la dissolution propre à la nouvelle réalité. Il faut que Muray invente de nouveaux moyens à même de la rendre perceptible. Son travail

20 *Ibid.*, p.366.

21 « Homo Festivus » [1996], Muray Philippe, 2000, *Désaccord parfait*, Paris, Gallimard, p.226.

d'artiste consiste essentiellement en cela. D'autre part, comme il l'explique, la nouvelle réalité a triomphé de la fiction. Écrire des chroniques dans lesquelles il croque Homo Festivus, c'est donc faire « le récit de ce personnage²² ». L'univers carnavalesque du quotidien vaut d'être considéré comme une fiction, comme irréel par son critique.

Maintenant que nous avons compris que Homo Festivus est une allégorie de son anthropologie hyperfeste, il faut encore se demander quel est le trait principal de cet individu. En voici un aperçu :

« D'une manière générale, le post-humain, que j'appelle Homo Festivus, est (ou se croit) totalement libéré des dettes que ses ancêtres pouvaient avoir envers le passé et il file sur ses rollers à travers un réel entièrement repeint aux couleurs du principe de plaisir. Ses demandes continuelles de protection par la loi de ses moindres caprices et de toutes ses perversions relèvent d'ailleurs également du principe de plaisir. Dans tous les domaines, le plaisir doit faire loi²³. ».

Le premier élément à retenir de cette description liminaire d'Homo Festivus, c'est qu'il ignore sa condition d'être historique, dans le simple sens qu'il ne se réfère plus à ce qui l'a précédé. Il est, comme dirait Muray, « tout neuf²⁴».

Le second élément à apporter, c'est la contradiction entre l'homme désinhibé et l'homme qui ne sait plus rire²⁵. Pourquoi une contradiction ? Parce qu'il serait, a priori, plus simple de rire lorsque l'on se sent libéré. Toutefois, puisque Homo Festivus est un homme qui ne connaît plus la contradiction, la différence, il n'a pas de regard sur l'aspect carnavalesque de son époque, et manque par conséquent la possibilité d'en rire.

Homo Festivus est donc un être qui sort de l'Histoire en entrant dans la Fête. N'ayant plus d'antagonisme à gérer, il peut jouir sans être dérangé.

La présentation que nous venons de faire justifie l'ambition de l'auteur de concevoir comme une unité le développement d'un style et d'une critique. La question à poser désormais serait : pourquoi la chronique s'adapte-elle à cette ambition ?

22 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.12.

23 Muray Philippe, 2020, « Une ironie sanglante et sensible » [2002], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.293.

24 Il parle plus exactement d'une humanité « entièrement neuve ». Muray Philippe, « C'est le sans-précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.369.

25 « Mais j'oubliais sa caractéristique essentielle : son absence d'humour, son impossibilité de rire, sauf de ce rire hébété des bébés qui n'a rien de drôle. » Muray Philippe, « Une ironie sanglante et sensible » [2002], *Ibid.*, p.294.

II – La chronique : genre privilégié du pamphlet d’analyse.

A – Intérêt de la chronique.

La singularité de la plupart des écrits du second moment de Muray est que la plupart sont des chroniques. Comment comprendre sa prédilection pour ce genre ? Le dictionnaire nous en donne deux définitions. La première dit ceci : « article de journal ou de revue, émission de radio ou de télévision, produits régulièrement et consacrés à des informations, des commentaires sur un sujet précis²⁶. » Hormis le fait d’avancer que le chroniqueur intervient dans un média pour s’exprimer, il est difficile d’en tirer beaucoup de conclusion. La seconde définition, en revanche, aide à circonscrire notre objet : « Récit mettant en scène des personnages réels ou fictifs, tout en évoquant des faits sociaux et historiques authentiques, et en respectant l’ordre de leur déroulement ». Ici, les contours du genre s’affinent et s’adaptent aux écrits de Muray. En effet, celui-ci fait le récit de son époque à travers les péripéties de son *Homo festivus*. Cette définition plus traditionnelle, plus historique, se couple donc à la première, plus globale. La chronique est un genre qui permet à Muray de saisir son objet à mesure qu’il progresse, et d’en extraire les principales caractéristiques pour en former l’unité. Son récit de la « post-histoire » n’a donc doublement pas de fin : d’abord parce que la liquidation des antagonismes rend impossible le retour de l’Histoire, puis parce que le genre représente sa sortie. Autrement dit, la chronique semble d’autant plus appropriée chez Muray qu’elle reproduit l’un des traits distinctifs de l’époque qu’elle décrit. À la différence d’un roman dont on attendrait une fin, ce récit-là ne se terminera pas. Tant que la post-Histoire continuera, son roman ne s’arrêtera pas.

La chronique répond donc à un intérêt éthique de la part de Muray, à savoir celui de conserver sa liberté, et à un intérêt esthétique, à savoir faire coïncider l’objet critiqué au genre littéraire qu’il utilise. Enfin, comme le souligne Alain Cresciucci²⁷, grâce à ses écrits, le pamphlétaire immortalise les vedettes que nous voyons tous, mais qui auraient pour la plupart été destinées à l’oubli sans lui. De cette façon, la chronique fait entrer les textes de Muray dans l’analyse, et en même temps dans l’écriture progressive d’une sorte de roman de notre temps. Celui-ci ayant en effet perdu le sens de la réalité, il a tendance à se présenter chaque jour comme une fiction. Autrement dit, la frontière entre le roman et la réalité est elle aussi dissoute. La chronique s’adapte donc parfaitement à la spécificité de la théorie de Muray qu’elle est le résultat de cette dissolution, et que grâce à elle, il peut à la fois concilier l’essai et le roman.

²⁶ « Chronique », *Trésor de la langue française informatisée* [consulté le 16/05/2023].

²⁷ *Lire Muray*, 2012, Sous la direction de de Crescucci Alain, Paris, Edition Pierre Guillaume de Roux, p.12.

B – Comment parler des pamphlets de Muray ?

Les limites de La Parole pamphlétaire de Marc Angenot.

Les essais de Muray ont souvent été qualifiés de « pamphlétaires », mais le sont-ils vraiment ? Ou plutôt : le sont-ils dans les termes entendus jusqu’alors, ou dans des termes nouveaux ?

Pour déterminer cela, il faut en premier lieu rappeler que le pamphlet appartient au domaine du discours davantage qu’à un genre littéraire. Juliette Rennes, Cédric Passard et Michel Hastings insistent sur ce point : le pamphlet étant un mode discursif, il peut s’adapter à différents supports tels la chanson, l’essai, ou la chronique²⁸.

L’ouvrage de référence de Marc Angenot sur le sujet permet à la fois d’identifier Muray à ce mode discursif, et en même temps échoue à appréhender ses chroniques. Avant d’en faire la critique, il faut donc tout de même noter que Muray recoupe plusieurs traits du pamphlétaire. Il n’hésite pas, par exemple, à se laisser aller aux injures faciles et grossières, ou aux métaphores acariâtres. Il ne masque pas non plus son mépris. Il recourt aux oxymores, figure aussi essentielle chez lui que dans la tradition pamphlétaire²⁹.

Toutefois, le travail de Angenot ne permet pas d’apprécier la valeur esthétique de l’oxymore chez Muray, sa pertinence, et encore moins sa légitimité³⁰. Là se trouve le premier problème de l’ouvrage de Marc Angenot : il ne permet pas d’encercler la totalité de l’œuvre de l’artiste, simplement de cocher les cases qui justifieront de la qualifier de pamphlétaire.

De plus, toutes les cases ne sont pas toujours cochées, ce qui pose la question de savoir quels critères prévalent sur les autres pour certifier un texte de « pamphlétaire ». Par exemple, Muray refuse de se présenter comme un prophète, et ne cherche à aucun endroit à l’être, contrairement à la tradition du genre³¹. Autrement dit, malgré l’apport considérable apporté par Angenot, il ne suffira pas à expliquer Muray.

28 Michel Hastings, Cédric Passard et Juliette Rennes, « Les mutations du pamphlet dans la France contemporaine », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 91 | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2011, consulté le 16 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/mots/19159> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.19159>.

29 Angenot Marc, 1982, *La Parole pamphlétaire : Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, p.245-246

30 *Supra.*, p.64.

31 « C’est aussi la raison pour laquelle, à l’opposé de ce qu’ont écrit des chroniqueurs, je ne “prophétise” pas. Je ne force même pas le ton. Il est commode de croire ou de faire croire que quelqu’un prophétise alors qu’il se borne à décrire ce qui est déjà là, qui court les rues et crève les yeux. » Muray Philippe, 2000, *Après l’Histoire*, Paris, Gallimard, p.666.

L'autre problème rencontré lors de la lecture du livre de Marc Angenot, c'est qu'il est difficile de savoir si Homo Festivus n'est pas l'être qui correspond le plus aux critères du discours pamphlétaire. En effet, à lire Muray, il dénonce, aime dénoncer, et s'en prend à quiconque ne souscrit pas à ses propos. Or, Angenot nomme *terrorisme discursif* « l'ensemble de moyens visant à intimider l'auditeur, décourager la controverse, déshonorer l'opposant sans liquider ses objectifs par menace, calomnie, etc...³² ». Autrement dit, l'objectif du *terroriste* est d'éviter l'épreuve de ses idées par l'opprobre qu'il jette sur quiconque s'y essaierait. Son présupposé est qu'il ne peut que dire vrai, comme tous pamphlétaires, et que l'adversaire ne mérite par conséquent pas d'être écouté. Homo Festivus, sous cet angle comme sous de nombreux, peut être considéré autant que Muray comme l'auteur de discours pamphlétaires.

L'ironie chez Marc Angenot est que, comme le pamphlétaire qu'il décrit, il renonce dans son livre aux catégories du vrai et du faux. L'âpreté du propos mérite d'être étudiée, bien sûr, mais que vaut la critique d'un *terrorisme discursif* si son auteur abandonne une condition du dialogue : la possibilité que l'autre dise vrai. Peut-être à son insu, Marc Angenot aurait donné à divers camps les moyens de s'en prendre les uns aux autres tout en se dispensant d'évaluer la validité d'un propos.

Sans ignorer les artifices qu'il a repérés dans son étude, il faut pouvoir reconnaître que Muray parle vrai dans ses textes, au risque de se rendre coupable à son tour d'un « terrorisme discursif ». L'erreur serait d'autant plus regrettable que, à la différence du pamphlétaire traditionnel qui « ne peut concevoir une vérité contredite par le cours du monde³³ », Muray s'appuie sur celui-ci pour justifier sa théorie.

La dernière lacune du travail de Marc Angenot est sa date de publication. En 1982, Muray n'est pas encore entré dans son « second moment », et l'étude ignore donc les nouvelles formes qu'a pu prendre le discours pamphlétaire. L'argument pourrait sembler gratuit, voire inepte, si nous ne considérons pas le cadrage chronologique choisi par Angenot : 1868-1968. Car selon Muray, dans cette fourchette, il y avait encore de l'Histoire. L'humanité n'en était pas encore sortie. Elle s'apprêtait à le faire en revanche. Mai 68 serait en effet l'un des événements au cours desquels le processus de dissolution des différences aurait débuté. Tout de suite après, l'humanité aurait inauguré un nouveau monde³⁴. Autrement dit, Angenot termine l'étude de son objet à l'époque où Muray date la naissance de celui sur lequel il se penchera quelques années plus tard.

Si Muray n'écrit comme aucun autre, c'est justement parce qu'aucune autre époque n'a ressemblé à la sienne. Ainsi, pour le comprendre, il faut accepter les catégories du vrai et du faux

32 Angenot Marc, *op. cit.*, p.150.

33 *Ibid.*, p.39.

34 Muray Philippe, 2000, *Après l'Histoire*, Paris, Gallimard, p.149-152.

sans lesquelles il ne serait pas possible de toucher à son travail, et il faut les accepter parce qu'en conséquence, le travail de Angenot ne peut suffire à expliquer cette nouvelle forme de pamphlet.

Il convient enfin de préciser que, malgré la critique qui vient d'être faite de l'étude de Marc Angenot, celui-ci est un admirateur de Muray. Dans *L'Atelier du roman*, il écrit un article sur le livre *Le XIX^{ème} siècle à travers les âges*³⁵.

Le pamphlet d'analyse : un genre discursif satirique plutôt que pamphlétaire.

Pour mieux saisir la singularité de l'écriture de Muray, il faut accepter ce qui à la lecture de Angenot pourrait ressembler à une antilogie, à savoir qu'il est un « pamphlétaire hors pair et néanmoins fin analyste³⁶ ». Sous cet angle, le genre de la chronique, qui oblige Muray à rester proche de la réalité, dément la conception purement agonique que se fait Angenot du pamphlet. Autrement dit, par son projet esthétique, Muray concilie la « littérature de combat » et la « littérature d'idée » qu'oppose Angenot³⁷. Le *pamphlet analytique* serait donc le genre discursif inventé par Muray pour satisfaire son ambition d'artiste étonné par le monde auquel il résiste.

Bien que nous choissions de garder ce terme pour nommer les écrits de Muray dont il est question dans ce travail, il faudrait cependant davantage les considérer comme des satires. En effet, Angenot distingue les deux quasi-synonymes par la dichotomie suivante : le pamphlet est sérieux, grave, tandis que la satire est amusante. Or, Muray tient à faire rire ses lecteurs grâce à ses chroniques bien plus qu'à scandaliser. Ainsi, nous considérerons le *pamphlet d'analyse* comme une évolution du discours exposé par Angenot capable de faire la synthèse d'une tradition pamphlétaire, d'une volonté critique à laquelle elle s'additionne, et du rire qu'il lui manquait.

Comment Muray percevait-il ses écrits ?

Muray lui-même eut quelques difficultés à identifier la nature de ses écrits. Dans sa dernière chronique de *Après l'Histoire*, il dit ceci :

35 Angenot Marc, « Ce siècle increvable », *L'Atelier du roman*, janvier 2007, n°49, Paris, Flammarion, p.35-39.

36 Dufour Dany-Robert, 2009, *La Cité Perverse : Libéralisme et pornographie*, Paris, Denoël, p.34.

37 Angenot Marc, *op. cit.*, p.10.

« du point de vue littéraire notamment, il [exercice littéraire] ne ressemble plus à rien, bien entendu, de ce qui avait pu être écrit comme jadis sous les noms de “polémique”, “pamphlet”, “vitupération”, “violence verbale”, “vocifération” et autres sornettes infantiles maintenant hors d’usage³⁸. »

Il refuse de s’accorder avec les critiques qui qualifient ses chroniques de pamphlétaires, car s’il le faisait, il admettrait qu’il reste des antagonismes, c’est-à-dire de l’Histoire, dans un monde où les différences disparaissent petit à petit. Toutefois dans son petit dictionnaire, *Le Portatif*, une entrée explique pourquoi il a choisi ce mode discursif qu’il récuse à d’autres endroits :

« A un moment, le pamphlet est devenu pour moi une façon de me maintenir en vie. Dire du mal de la société en repérant ses changements catastrophiques m’est apparu comme une solution pour ne pas être noyé en ceux-ci³⁹ »

Le pamphlet est le mode discursif du misanthrope, de l’homme en conflit avec son époque et ses contemporains. Grâce à lui, il garde l’impression de pouvoir leurs résister, de ne pas leurs céder sa capacité à réfléchir. Muray renouvelle donc un topos du siècle dernier, à savoir du recours à l’écriture pour ne pas être absorbé par la transformation de la réalité des régimes totalitaires⁴⁰.

Enfin, nous noterons deux défauts dans le projet de Muray. D’abord, si ses chroniques ont pour objectif de penser différemment le monde, alors la conflictualité, au moins à sa petite échelle, fait son retour avec elles. Autrement dit, il apporte la preuve que la pensée (ou l’impensé) dominante n’est pas la pensée unique. Tant que nous pouvons le comprendre, son travail fait survivre l’Histoire.

Le seconde reproche concerne l’ambiguïté du statut qu’il se donne. Comme nous l’avons vu, *Après l’Histoire* entend proposer une « théorie générale » de l’hyperfestivisme, mais Muray semble se considérer davantage comme un artiste que comme un théoricien.

« Empêcher au moins que ce fatras de ce-qui-va-de-soi prenne, empêcher que ça aille de soi justement, que ça devienne le naturel et l’air du temps, est un de mes objectifs. Mais cet objectif est contenu dans une perspective esthétique plus vaste, et non l’inverse. En cela, je me considère pas comme un “penseur”, encore moins comme un idéologue⁴¹. »

38 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.662-663.

39 Muray Philippe, 2006, *op. cit.*, p.67.

40 L’exemple réel à prendre comme référence est Victor Kemplerer, qui a tenu un journal pour observer les changements de la langue sous l’effet de la politique nazie, afin de ne pas être emporté. Kemplerer Victor, 1996, *LTI : la langue du III^{ème} Reich*, trad. Guillot Elisabeth, Paris, Albin Michel.

41 Muray Philippe, 2020, « Une ironie sanglante et sensible » [2002], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.298.

La fonction de résistance conférée à la discursivité pamphlétaire se greffe à une ambition artistique avouée. Il faut donc comprendre l'œuvre de Muray comme une satire dont la forme et le fond sont pensés corrélativement, mais qui doit être considérée comme le résultat d'un travail artistique avant d'être considéré comme celui d'un théoricien. Afin de satisfaire son ambition, Muray choisit la chronique car elle lui permet de photographier les détails a priori insignifiants de son temps à mesure qu'il se déroule, d'en exacerber certains aspects grâce à des procédés littéraires, et de fusionner le tout dans une critique cohérente.

L'exposé à venir portera sur cette mise en forme de la critique de Muray dans ses chroniques. Toutefois avant d'y arriver, il nous faut aborder un point important que la dernière citation évoque : si Muray refuse de se considérer comme un idéologue, qu'est-il sur le plan politique ? Et où se situe-t-il dans l'histoire de la pensée ? Le court crochet par lequel nous allons maintenant passer achèvera la présentation de notre auteur, et le localisera dans le paysage intellectuel contemporain.

III – Muray est membre d'une école critique inédite.

A – La polémique des néo-réactionnaires.

En 2002, Daniel Lindenberg électrise l'actualité par la sortie d'un court essai : *Le Rappel à l'ordre : enquêtes sur les nouveaux réactionnaires*⁴². Quelques temps après le second tour de la présidentielle qui vit Jacques Chirac disputer l'Elysée à Jean-Marie Le Pen, l'historien se demande quelles sont les particularités de ceux qu'ils nomment les « nouveaux réactionnaires ». Parmi les accusés, Muray comparait pour faire régulièrement le procès de la culture de masse⁴³, de Mai 68⁴⁴, et du libéralisme culturel⁴⁵. Toutefois Daniel Lindenberg commet quelques fautes dans son ouvrage.

42 Lindenberg Daniel, 2002, *Le Rappel à l'ordre : enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil.

43 *Ibid.*, p.19-23.

44 *Ibid.*, p.27-33.

45 *Ibid.*, p.23-25.

La tendance à l'amalgame.

Tout d'abord, il place au même niveau ses différents « procès ».

« Le désir de réaction se répand désormais au grand jour à travers différents “procès” : celui de Mai 68, celui de la culture de masse, celui des droits de l'Homme, celui de l'antiracisme, plus récemment celui de l'islam...⁴⁶ »

Outre ce « désir de réaction » à propos duquel nous n'avons pas plus d'information, la critique de la culture de masse et la critique de l'islam semblent se placer sur un plan d'égalité. Toutefois le « néo-réactionnaire » qui s'en prend à la culture de masse s'en prend-il nécessairement à l'islam ? Le cas de Muray apporte une réponse assez nette : coupable de s'en prendre à la première, il n'est en revanche pas cité dans le chapitre qui concerne le second. Le terme de « nouveau réactionnaire » est un *amalgame*, un terme qui concentre en un ennemi unique différents défauts afin de s'y opposer plus commodément⁴⁷. La faute est d'autant plus remarquable que Muray s'oppose explicitement à Le Pen à différents endroits. Toutefois, à chaque fois que Muray s'en prend à Le Pen, il ne manque pas de s'en prendre en même temps à Festivus, dont Daniel Lindenberg est l'une des voix. Selon lui, Le Pen est la face grossière et méprisable de la contradiction à Festivus.

« L'incapacité dans laquelle se trouvent presque tous les commentateurs de définir notre réalité présente et de lui donner son nom spécifique conduit à l'envisager infatigablement en se servant des éléments de référence ainsi que du vocabulaire du plus boueux passé ! Pétain, Vichy, l'horreur des camps, l'énormité du génocide, les sinistres fantômes de la collaboration servent à tout conjurer alors qu'on fait semblant, par eux, de pouvoir tout expliquer. Cinquante ans se sont écoulés, et on n'a rien trouvé de mieux que Hitler pour nommer Le Pen. Même si ce n'est pas faux, ce n'est pas fort non plus. Ameuter contre un danger contemporain en n'étant même pas capable de lui donner son nom contemporain, c'est transformer un vrai péril vivant en repoussoir ritualisé, en statue de cire déconstruire autant qu'inopérante⁴⁸. »

Ainsi, Muray voit dans la figure de Le Pen un épouvantail dont Festivus aurait besoin pour dissimuler ses propres méfaits. S'en prendre à un résidu du fascisme serait même devenu une forme de rituel, c'est-à-dire une répétition grâce à laquelle l'ère hyperfestive se consolide. Dans *Le Réel*

46 *Ibid.* p.41.

47 Marc Angenot explique le procédé dans son ouvrage. Angenot Marc, *op. cit.*, p.126-130.

48 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.129-130.

est reporté à une date ultérieure⁴⁹, une autre chronique écrite pour *Le Figaro*, Muray offre une lecture de cette tendance à l'amalgame dont s'est rendu coupable Daniel Lindenberg :

« Car Le Pen leur permet, en criant sans arrêt à la « lepénisation des esprits », de lepéniser tout ce qui leur déplaît, tout jugement non-conforme, tout soupçon de lucidité un peu dissidente, tout ce qui pourrait entraver la marche en avant de leurs innombrables destructions encensées. Le Pen est une occupation⁵⁰. »

Non seulement Le Pen serait l'épouvantail de Festivus, le reliquat d'une Histoire terminée, mais il remplirait, en plus de la fonction sacrificielle évoquée plus haut, une utilité : celle d'interdire toute pensée sur la culture de masse, le libéralisme culturel ou Mai 68. Ainsi, Muray semble mieux expliquer Lindenberg que le contraire.

Le problème de la définition.

Daniel Lindenberg appelle « nouveaux réactionnaires » des personnalités sans pour autant définir « être réactionnaire ». Il ne justifie pas ce qu'il dit, mais s'autorise à expliquer ce que les autres ne disent pas. En effet, les personnalités pointées du doigt par l'intellectuel seraient « néo-réactionnaires » « sans se l'avouer⁵¹ ». Autrement dit, l'historien des idées ne donne pas les éléments nécessaires à l'identification d'un nouveau phénomène, mais il les voit tout de même dans le discours de certaines personnes. Ainsi, il peut s'autoriser à intégrer quiconque le dérange dans le « mot piégé⁵² » qu'est « réactionnaire ». Tout se passe comme si le sens du mot était clair, alors qu'il n'est destiné qu'à activer un sentiment de répulsion chez ceux qui ont appris qu'il était péjoratif, et qui par conséquent se tiendront à l'écart de tout ce qui pourrait lui être associé.

Non seulement Daniel Lindenberg échoue à donner un sens au terme le plus important de son livre, mais il démontre même une des thèses centrales de Muray : tout ce qui entre dans le régime de la quantité doit perdre en qualité. Lorsque une expression est régulièrement répétée, le locuteur perd prise avec son sens. La remarque vaut pour les expressions figées ou pour les sigles

49 Muray Philippe, 2020, « Le réel est reporté à une date ultérieure » [2002], *Exorcismes spirituels I*, Paris, Perrin, p.341-352.

50 *Ibid.*, p.342-343.

51 Lindenberg Daniel, *op. cit.*, p.8.

52 « Andreas Freund soupçonne que l'emploi des « mots piégés » s'appuie sur le principe du réflexe « conditionné » des psychologues dits comportementalistes de l'école pavlovienne. Et il décrit ainsi cette manipulation linguistique (en faisant référence au fameux chien de Ivan P. Pavlov que l'expérimentateur faisait saliver avec une clochette). Selon lui, c'est par un mécanisme comparable qu'agissent les mots piégés sur le lecteur : le mot « terrorisme » prend la place de la clochette ; le réflexe conditionné qu'on veut obtenir, c'est l'indignation. Si on réussit à associer le terme « terrorisme » à cette image dans l'esprit des gens, on aura piégé le terme. » Breton Philippe, 2020 [1997], *La Parole manipulée*, Paris, La Découverte, p.100.

dont nous oublions parfois ce qu'ils veulent dire, mais également pour des termes à première vue familiers. La multiplication d'un mot, en l'occurrence « réactionnaire », finit par étioler son contenu. Si cette loi est démontrée ici par la lacune de Daniel Lindenberg, elle peut néanmoins tout autant valoir pour ses détracteurs. Les multiples polémiques entre « réactionnaires » et « progressistes », si ces termes ne sont pas définis, valident la thèse de Muray d'un appauvrissement de la langue. Les mots piégés dont parle Philippe Breton sont l'une des manifestations du *facteur masse* dans la langue. Tant que l'anathème « réactionnaire » conservera son non-sens, ses usagers ne découvriront pas à la possibilité de comprendre les lois auxquelles ils se plient.

La culture de masse : une nouvelle histoire de définitions.

Un autre grief malvenu de Daniel Lindenberg est sa définition de la massification de la culture, différente de celles de ses critiques. Lui la conçoit comme « l'entrée des masses là où elles n'ont rien à faire⁵³ », et il impute aux réactionnaires le mépris du tourisme et le refus de la « mixité sociale ».

Héritier de Lucien Rebatet et nommé au côté de Alain Soral, le critique de la culture de masse serait, d'après Lindenberg, une sorte d'aristocrate ethnocentré. Le chapitre qui concerne ce procès s'ouvre en effet sur la *Kulturindustrie* de Theodor Adorno, et se termine avec l'Action Française. Il s'ouvre sur la possibilité de considérer une réalité que ses partisans et ses ennemis reconnaissent (l'industrialisation de la culture), et se ferme sur l'amalgame de ses ennemis à des mouvements politiques dont ils ne se sont pas réclamés (l'Action Française). De cette façon, Lindenberg interdit la prise en compte de la réalité et accole à ceux qui s'y attellent une « étiquette » qui ne leur correspond pas. Autrement dit, Lindenberg assigne la réaction pour ne pas avoir à admettre la possibilité que l'autre puisse dire vrai. Il fournit la preuve d'un terrorisme discursif.

De plus, sa définition ne correspond absolument pas à celles que peuvent donner les critiques de la culture de masse. En effet, Adorno, dans *Kulturindustrie* paru en 1947, décrit la massification de la culture comme une extension de l'économie à l'imaginaire de tous. Grâce à la radio puis, plus tard, grâce à l'image, l'individu est capté par une réalité artificiellement construite, mais sur laquelle il se construit. « Dans l'art des masses, dit Adorno, tout vient de l'équipe de production⁵⁴ ». La conscience est déterminée par des intérêts politiques ou économiques. La culture

⁵³ *Ibid.*, p.21.

⁵⁴ Adorno et Horkheimer, 2019 [1947], *Kulturindustrie : raison et mystification des masses*, trad. Eliane Kaufholz, Paris, Allia, p.17.

de masse est, synthétise Christopher Lasch, l'« assimilation de toutes les activités, y compris celles autrefois réservées à la vie privée, aux exigences du marché⁵⁵. »

De Adorno à Lindenberg, la définition a été altérée et appauvrie. Le second dit que les masses accèdent à des territoires auparavant interdits, et y voit un progrès ; tandis que le premier dit que dans l'essor du progrès, les propagandes politiques et économiques accèdent à des territoires où leur pouvoir était jusqu'alors inefficients. Adorno voit dans le développement de la technique l'asservissement des masses aux différentes propagandes auxquelles elles sont exposées ; tandis que Lindenberg semble y voir une bonne chose. Ainsi l'historien des idées a non seulement amalgamé tous les critiques de la culture de masse à la réaction et à l'Action Française, mais il a également modifié la définition de l'auteur qu'il cite pour en dire le contraire.

Que disent les critiques de la *kulturindustrie* ?

Murray s'inscrit dans la continuité de Adorno et Horkheimer. Dans *Les Olympiades de la terreur*, il dit ceci d'une des propriétés essentielles de la culture de masse :

« Quiconque oublie ce “facteur masse”, cette élévation constante de tout et n'importe quoi à la puissance masse, cette transfiguration dans le quantitatif vivant pour et par lui-même, n'est pas près de comprendre non plus ce que cette extension monstrueuse, consensuelle, difforme, de la plupart des phénomènes, est chargée de refouler tout en se développant⁵⁶. »

Les mêmes termes liés à l'industrialisation sont employés dès le début de ses chroniques pour *La Revue des deux mondes*. Ce que Murray étudie, c'est donc non seulement la mutation anthropologique qui a lieu avec l'entrée de l'humanité dans le règne de la culture de masse, mais aussi le moment où la subversion a été industrialisée :

« Mais ces trublions normalisés se révoltent en troupeau. La civilisation qui commence protège la “subversion” dans la mesure où elle la fait entrer dans la catégorie du quantitatif. Toutes les critiques qu'elle favorise se ressemblent, et c'est par là qu'il est possible de les distinguer de la vraie critique toujours isolée⁵⁷. »

55 Lasch Christopher, 2008 [1984], *Le Moi assiégé : Essai sur l'érosion de la personnalité*, trad. Rosson Christophe, Paris, Climats, p.47.

56 Murray Philippe, 2020, *Les Olympiades de la terreur* » [1992], *Exorcismes spirituels I*, Paris, Perrin, p.66.

57 Murray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.14.

Muray voit donc dans la subversion ou dans la contestation une homogénéité et un gréganisme dus à la massification de leurs productions. Rien ne serait plus banal que de se dire subversif selon lui, parce qu'être subversif serait devenu l'une des qualités les plus valorisées par l'époque. Autrement dit, la sortie de l'Histoire est le moment où la subversion a perdu sa substance, où elle est devenue un ersatz, car elle est devenue l'outil d'un nouveau pouvoir. Outre sa perspective esthétique et critique, le travail de Muray révèle l'absurdité des contestataires dont Lindenberg grossit les rangs.

La polémique sur les « nouveaux réactionnaires » ne permet donc pas de qualifier Muray comme tel car, d'une part, nous avons vu que le terme n'est pas clairement défini, et d'autre part parce que son auteur s'est livré à quelques procédés pamphlétaires comme l'amalgame. En ignorant l'amplitude du propos de Muray, Lindenberg en a même confirmé la grande thèse par laquelle s'ouvre *Après l'Histoire*, à savoir que l'époque est hantée par le spectre d'une « critique à laquelle elle n'aurait pas pensé⁵⁸. »

La réaction du « nouveau réactionnaire » à la polémique.

Dans une interview de 1999, Muray explique écrire « au nom de l'esprit critique⁵⁹ ». Quelques années plus tard, au moment de la polémique sur les nouveaux réactionnaires, c'est ce même esprit critique qu'il sent menacé. En réponse, il signe une tribune dans *L'Express*⁶⁰ avec d'autres intellectuels accusés par Lindenberg. Leur analyse rejoint en partie celle menée dans ce chapitre : amalgame, refus de la réalité, fascisation de l'ennemi.

L'autre voie empruntée par Muray pour répondre à son détracteur est celle de la subversion. Par un détournement conjugué un défigement, il fait de l'injure subie un matériau à défigurer leur auteur.

« Tout récemment, je leur ai trouvé un nom : ce sont les nouveaux actionnaires. Les nouveaux actionnaires de la société anonyme Nouveau Monde. Nouveaux actionnaires parce qu'ils dénoncent la "réaction" partout où ils voient leurs actions (au sens exact de titres négociables représentant une fraction

58 *Ibid.*, p.13.

59 Artesquieu, 09/06/2022, « Philippe Muray – Entretiens sur ses œuvres » [consulté le 16/05/2023], Youtube. [4:00 minute]

60 Finkielkraut Alain, Gauchet Marcel, Manent Pierre, Muray Philippe, Taguieff Pierre-André, Trigano Shmuel et Yonnet Paul, « Manifeste pour une pensée libre », *L'Express*, 21/11/2001.

du capital social dans un société en commandite) mises en danger par des esprits libres (négatifs). S’auto-instituant gardiens de la démocratie, ils croient ainsi se mettre à l’abri de toute critique⁶¹. »

En appelant « nouveaux actionnaires » les partisans de Daniel Lindenberg, Muray place les « rappelés à l’ordre » dans la position de ceux qui possèdent la société. « Actionnaire » est en outre clairement utilisé dans son sens économique de possession d’un titre financier. Ainsi, la gauche pour qui il a milité en 2007 se voit représentée dans les termes de l’économie que la doxa s’attendrait à la voir combattre.

L’offensive de Daniel Lindenberg contre certains intellectuels apporte une preuve à ce que Muray décrit dans ses chroniques. Plutôt que de s’interroger sur les causes objectives qui pourraient expliquer le second tour de 2002, il appelle au banc des responsables certains intellectuels n’ayant jamais manifesté leur sympathie pour Le Pen, mais qui doivent, par son pamphlet, assumer la paternité de son succès. Outre la tribune par laquelle une réponse collective fut apportée, Muray répliqua sur son terrain, celui de la littérature, en consacrant quelques paragraphes à la polémique et en figeant Daniel Lindenberg dans la position de « domination » que les « rappelés à l’ordre » dénoncent d’habitude.

Le détour par l’histoire de cette polémique a donc eu pour but de le situer dans une nouvelle école et de montrer que, par une écriture subversive, il accomplit son projet d’une critique esthétique de l’époque. Avant de développer celle-ci, il nous reste à découvrir quelles furent ses influences, puis à le situer parmi d’autres auteurs dans cette critique de la culture de masse que nous venons d’appréhender.

B – Les influences de Muray.

Photographie panoramique des auteurs qui ont inspiré Muray.

Nous avons déjà vu que Muray s’inspirait de quelques auteurs comme René Girard et Rabelais. De nombreuses autres influences sont évoquées au fil de ses chroniques. Les pamphlets de Bernanos semblent l’avoir particulièrement marqué. À la fin de *Après l’Histoire*, il cite également

61 Muray Philippe, 2020, « Une ironie sanglante et sensible » [2002], *op. cit.*, p.289-290.

Bloy, Flaubert, Céline ou Swift⁶². Parmi eux, quelques-uns pourraient être qualifiés d'« anarchistes de droite ». Toutefois, comme l'explique Muray, lui n'écrit au nom d'aucun Dieu, d'aucune foi, simplement au nom de l'esprit critique. De même, il ne se sent pas prophète, mais simple observateur. À propos de cette étiquette, il répond néanmoins qu'il ne s'« adresse à personne de manière spéciale, gauche, droite, chapelles, cuisines ou dépendances, encore moins aux occupants des souillards de la servitude moderne⁶³. » Son désaccord parfait avec l'époque fait qu'il ne cherche pas à ouvrir de dialogue avec qui que ce soit, pas plus qu'il ne s'intéresse aux catégories politiques auxquelles les médias qui la font sont souvent liés. C'est un libertaire, il ne répond donc d'aucun parti ou d'aucune idéologie particulière.

De plus, pour admettre qu'il est un « anarchiste de droite », il faudrait admettre que ces deux catégories renvoient à une réalité historique particulière. Or, d'après Muray et d'après la nouvelle école à laquelle il appartient, la droite et la gauche participent au même mouvement. Si Muray est donc bien inspiré par des auteurs marqués à droite, il n'en est pas pour autant un représentant. Tout comme nous le verrons, malgré ses influences, il peut en effet davantage être associé à un marxiste qu'à la droite catholique lorsqu'il s'agit de porter un regard sur la société contemporaine. La première « pride » dont se moque Muray est d'ailleurs une « catho pride⁶⁴ ».

Parmi les philosophes qui l'ont inspiré, Kojève, lecteur de Hegel, arrive en premier. Cité à de nombreuses reprises, il lui apporte non seulement les analyses qui font de l'homme moderne un enfant, mais aussi une lecture de la fin de l'Histoire⁶⁵. La référence à certains concepts psychanalytiques témoigne bien sûr de l'importance de Freud dans sa maturation critique. Comme nous le verrons lorsque nous aborderons la première partie de l'exposé consacrée à l'esthétique de Muray, Nietzsche a sa place dans la liste. Enfin, puisque Muray est un critique de la société de consommation, il faut conclure cette liste par Jean Baudrillard à propos duquel il a consacré un entretien⁶⁶, et duquel il reçut un hommage à sa mort⁶⁷.

D'autres écrivains émergeront au cours de cette introduction, mais s'il fallait retenir les principaux, il faudrait retenir ceux-là. Il reste tout de même un autre auteur dont Muray fut le contemporain et à qui il est souvent associé, et sur lequel nous nous étendrons : Guy Debord.

62 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.668.

63 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.670.

64 « La fête de l'ère hyperfeste n'est plus une fête mais l'affirmation d'une fierté, donc aussi l'approbation du monde en tant que fête, et de la fête comme divinisation des humains contemporains en tant que désindividué. Dans ce sens, on n'a pas eu tellement tout, l'été dernier, lors des Journées mondiales de la jeunesse, de parler de *Catho Pride*. » Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.18.

65 Morgan Frédéric, « Post-scriptum sur la posthistoire : Muray, Hegel, Rousseau », *Les Cahiers de la philosophie*, *op. cit.*, p.161-170.

66 Muray Phillippe, 2020, « Le Mystère de la Désincarnation (Jean Baudrillard) [2004], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.81-103.

67 Baudrillard Jean, 23/03/2006 [dernière mise à jour le 01/10/2010] « Le malin génie de Philippe Muray », *Le Nouvel Observateur* [En ligne] [consulté le 16/05/2023].

Debord et Muray : le dépassement de la critique du Spectacle.

Le mépris pour les nouveaux médias et la critique du rapport à la réalité rapprochent Debord et Muray. La tentation d'unifier les deux pensées est grande. Certains ont vu dans le deuxième la transcription rigolarde du premier⁶⁸. Toutefois ce mariage est-il légitime ?

Muray s'est longtemps inspiré de Debord et de *La Société du Spectacle*. En 1989, il écrit « Pour saluer Debord⁶⁹ », court éloge de la pensée du révolutionnaire. *L'Empire du Bien*, en 1991, se place sous le signe de ce concept⁷⁰. Enfin, de 1991 à 1994, année de la mort de Debord, il tient une chronique régulière dans *L'Idiot international* constate le déclin du Spectacle au moment où va disparaître *La Cinq*. Toutefois sa critique n'a encore rien de théorique. À ce moment, il s'amuse simplement de voir l'un des grands canaux du Spectacle s'éteindre. D'ailleurs, le concept sera répété dans des chroniques suivantes.

C'est dans *Après l'Histoire* que la rupture devient marquée. Dans une longue note de bas de page, il observe que « les plus grasses canailles de notre époque sont en faveur de Debord devrait être raisonnablement le début de la démolition de celui-ci⁷¹. » Bien plus qu'une récupération, Muray voit dans Homo Festivus « le fils naturel de Debord et du Web⁷². » Pour comprendre cette filiation *a priori* improbable, il faut revenir au premier chapitre du livre maître du situationniste. Selon lui, le Spectacle, c'est-à-dire la reconfiguration totale de la société à partir de l'outil de propagande qu'est l'image animée, engendre une *séparation* de l'individu avec son environnement, son histoire, au point que le spectateur se retrouve absorbé par « le lieu du regard abusé et de la fausse conscience⁷³ ». Muray explique que l'abolition de la séparation prônée par Debord par l'envahissement de la ville par les artistes serait à l'origine de la fin du Spectacle. Le sujet n'est plus passif, mais actif. Dans un entretien avec Elisabeth Lévy, il approfondit son désaccord avec Debord :

68 Roland Noé, 1 décembre 2014, « Du Spectacle au Festivisme : petite histoire de la diversion contemporaine », *Le Comptoir* [En ligne] [consulté le 16/05/2023].

69 Muray Philippe, 2010, « Pour saluer Debord » [1989], *Essais*, Paris, Les Belles Lettres, p.691-693.

70 « Tout ce qu'on vous demande c'est d'y croire. D'avoir la foi qui sauvera le Spectacle (tant que celui-ci n'aura pas disparu, je ne vois aucun motif pour renoncer à cette notion debordienne). » Muray Philippe, 2019, *L'Empire du Bien*, Paris, Perrin, p.31.

71 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.324.

72 *Ibid.*, p.325.

73 Debord Guy, 1992 [Première édition en 1967], *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, p.16.

« De sorte que le totalitarisme qui règne aujourd’hui est extrêmement particulier parce qu’il est autogéré. Il faudrait lui trouver un nouveau nom, quelque chose comme *autotalitarisme* ? On n’est plus du tout au stade de l’homme séparé, passif devant le spectacle. La fusion de l’humain et du spectacle a eu lieu dans la société hyperfestive. C’est d’ailleurs ce qui me sépare radicalement de Debord. [...] L’individu que je vois émerger est un *acteur*, un acteur complet de sa propre existence, et tout l’y encourage, dans un réel lui-même tout nouveau⁷⁴. »

Murray observe dans le festivismus un dépassement de la critique debordienne car Homo Festivus participe à la société dont il était auparavant passif. C’est l’absence de séparation qui l’autorise à critiquer la disparition des différences. Ce qu’il appelle *autotalitarisme*, c’est l’adhésion de l’individu au Spectacle qui l’avait séparé de la réalité.

Dans « Loana I^{er} », Murray confirme sa thèse. La « télé-réalité » abolit le mur qui séparait le spectateur du spectacle. Il peut en faire partie en tant que candidat, ou y participer en votant pour eux. Il a un pouvoir sur le contenu irréel auquel il fait face. Cette possibilité de traverser l’écran l’efface du même coup.

« Avec “ Loft Story ”, cette épopée de la transparence, la télévision elle-même s’est fait transparente au profit des jeunes héros translucides qu’elle mettait en scène. “ Loft Story ” n’est pas davantage un évènement de la “ société du spectacle ”, et c’est même sans doute son acte de décès pour autant que cette société était fondée sur l’aliénation et la séparation qui n’ont plus cours dans la pouponnière participative et interactive dont le Loft aura été un concentré parfait⁷⁵. »

Le système hyperfestif actualise la société du Spectacle, critique de la culture de masse à un moment où l’individu est encore *passif*. Murray actualise sa critique car l’individu est devenu *actif*. Ce n’est donc pas contre Debord qu’il écrit, mais contre ses récupérateurs, et il ne crée par l’hyperfestivisme en opposition au Spectacle, mais parce que ce dernier ne permet plus de comprendre le monde dans lequel il vit. Ainsi, en continuant de dialectiser, c’est-à-dire en continuant de se rapporter à la réalité plutôt qu’au dogme du Spectacle, il évite la « fausse conscience⁷⁶ » dont Debord parle.

74 Murray Philippe, « Il n’y a plus d’autre crime que de ne pas être absolument moderne » [2000], *op. cit.*, p.318-319.

75 « Loana I^{er} » [2001], *Ibid.*, p.355.

76 La *fausse conscience* est un concept marxiste que Joseph Gabel développe en l’associant à la psychanalyse dans le but de cerner l’idéologie d’un point de vue psychologique. Gabel Joseph, 2023 [1962], *La Fausse Conscience, et autres textes sur l’idéologie*, Montreuil, L’échappée.

C – Muray est l'élève d'une école critique éclectique.

Daniel Lindenberg avait au moins raison lorsqu'il faisait de Muray un critique de la culture de masse, de Mai 68 et du libéralisme culturel. Toutefois non seulement il n'appartenait pas à la descendance de l'Action Française, mais en plus ses analyses s'accordaient avec des penseurs issus de différentes traditions. Dans cette sous-partie, nous étudierons les liens qui unissent Muray à d'autres critiques de la société de consommation.

Homo Festivus est un libéral-libertaire. Proximités entre Clouscard et Muray.

Avec la sortie de l'Histoire, la droite et la gauche ont muté, elles ont même fusionné pour former une unité libérale : la droite devenue titulaire du libéralisme économique et la gauche titulaire de l'acclimatation culturelle au marché par ses revendications « libertaires ». Ce discours de Muray, nous pouvons en trouver un autre exemplaire chez Michel Clouscard, dans la *Critique du libéral-libertarisme* : « Aux libéraux de gauche la promulgation des modèles culturels nécessaires à la nouvelle consommation libérée, libertaire même !⁷⁷ »

L'intérêt de réunir deux critiques issues d'histoires différentes, marxiste pour Clouscard et anarchiste de droite pour Muray, est de montrer que cette nouvelle école rassemble des gens apparemment étrangers autour d'un même constat et d'une même volonté : comprendre la société de consommation et en tirer toutes les conséquences.

Lier Muray et Clouscard n'a en outre rien de gratuit, car le premier avait certainement lu le second. Dans un entretien, il concède que son Homo Festivus peut être identifié au terme « bobo » ou à celui de « libéral-libertaire », dont la critique a été faite par Clouscard. De plus, ils partagent un autre point essentiel à la compréhension de la pensée de Muray et à la compréhension de cet exposé : le détournement de la subversion.

« Ce qui était censé être l'opposition au pouvoir va devenir l'alibi du même pouvoir. C'est le principe du pourrissement de l'histoire⁷⁸. »

L'intellectuel de gauche, « l'honnête homme⁷⁹ » comme l'appelle Clouscard, est devenu l'idiot utile de ce qu'il prétend combattre (libéralisme, néo-libéralisme, capitalisme, pouvoir, ...).

⁷⁷ Clouscard Michel, 2013 [1986], *Critique du libéral-libertarisme : Généalogie de la contre-révolution*, Paris, Delga, p.260.

⁷⁸ Clouscard Michel, 2009, *Le Capitalisme de la séduction*, Paris, Delga, p.27.

⁷⁹ *Ibid.*, p.19.

L'école à laquelle appartiennent Clouscard et Muray est donc une école née dans à la suite de la libération des mœurs, dont la prise en charge a été assumée par les industries culturelles. Autrement dit, tout ce qui se réclame de l'émancipation s'enfoncé dans le piège tendu par une nouvelle ruse de l'Histoire.

Pour en terminer avec Michel Clouscard, il convient de noter que *Le Capitalisme de la séduction* a pour ambition le même projet que les satires de Muray. Sur le ton de l'ironie, il dit en introduction ceci :

« Et nous promettons même à l'honnête homme les émotions fortes – dont il raffole – de la subversion culturelle : en venir à démanteler la nouvelle culture par ses propres procédés culturels⁸⁰. »

Lui aussi entend *subvertir la subversion encouragée* par le nouvel ordre libéral. Même s'il fallait une époque dont le pouvoir encourage la transgression pour que *subvertir la subversion* soit originale, le projet de Muray n'était donc pas nouveau. D'autant que, comme nous allons le voir avec deux autres auteurs « populistes », elle était partagée au-delà des clivages idéologiques traditionnels.

Muray populiste : l'influence de Christopher Lasch et la sympathie pour Jean-Claude Michéa.

Dans une chronique de 2001, Muray fait l'éloge d'un autre critique de la culture de masse : Christopher Lasch. Le sociologue, historien et psychanalyste américain s'est fait connaître pour sa critique du libéralisme ou pour son analyse du nouvel individu qu'il produit.

Son premier promoteur en France est Jean-Claude Michéa, ancien communiste comme Clouscard. Encore une fois, bien que l'un convoque des auteurs plutôt marqués à gauche (Marx, Orwell, Debord, Mauss) et que l'autre convoque des auteurs marqués à droite (Bernanos, Bloy), ils se retrouvent autour d'une sensibilité populiste avant tout marquée par leur mépris pour les élites. Dans l'hommage à Lasch, Muray s'en prend en effet à « l'élitocrate » qu'il juge conservateur dans le sens paradoxal où il ne souhaiterait conserver que le pouvoir de sans cesse changer les choses, et de redéfinir inlassablement les conditions d'existence de l'homme ordinaire. Par ce biais, Muray, à la suite de Lasch et en parallèle à Michéa, se révèle populiste, ou du moins attaché à ce que les deux autres penseurs appelaient la *common decency*, terme importé de l'œuvre de Orwell et qu'il résume à l'ensemble « des conditions de possibilités d'une vie minimalement supportable⁸¹. »

⁸⁰ *Ibid.*, p.22.

⁸¹ Muray Philippe, 2010, « Christopher Lasch ou le parti de la vie » [2001], *Essais*, Paris, Les Belles Lettres, p.1261.

Il faut ainsi comprendre le respect réciproque que se portaient Michéa et Muray⁸² comme la reconnaissance d'une critique qui, partant de la culture de masse, se veut totale. Ce n'est pas, comme le dit Lindenberg, l'accès des plus démunis à des lieux, des savoirs ou des pratiques aristocratiques qui dérangent cette caste de populistes, mais justement que l'offre culturelle de l'industrie façonne peu à peu, avec l'assentiment « la gauche », les modes de vie traditionnels selon ses besoins. En somme, s'ils sont une menace à la démocratie, ils le sont à la « démocratie industrielle⁸³ », c'est-à-dire à la possibilité des travailleurs de se cultiver grâce aux productions de l'industrie culturelle.

La jouissance comme nouvel impératif catégorique du nouvel individu.

Mieux vieux foutre que comprendre⁸⁴, dit le libertin Curval dans *Les 120 journées de Sodome*. À en croire notre école, l'essor des moyens de jouir aurait rendu cette maxime la chose la mieux partagée au monde. Charles Melman, psychanalyste français qu'a connu Muray⁸⁵, note en effet que nous sommes passés d'une économie psychique de la névrose à une économie psychique de la jouissance. L'industrie de la culture a pris en charge nos systèmes de référence culturelle et s'est introduite dans nos modes de vie jusqu'à devenir omniprésente.

« Il est clair, en tout cas, que nous sommes dans une société où la fabrication d'objets aptes à satisfaire les orifices corporels est devenue une sorte d'exigence et rencontre évidemment la faveur collective. Ce sont des objets merveilleux, capables en effet de saturer jusqu'à l'épuisement les orifices visuels et auditifs. On fabrique aujourd'hui les sons extraordinaires que l'on n'entend plus seulement avec les oreilles, mais avec tout son corps – le corps vibre avec les basses fréquences qui le traversent comme des rayons. Ce sont des jouissances fabriquées, artificielles, qui ont fait partie des produits de la nouvelle économie psychique⁸⁶. »

82 Michéa cite Muray, « l'inclassable », parmi les auteurs les plus pertinents penseurs du progrès. (Michéa Jean-Claude, 2014, *Le Complexe d'Orphée : La gauche, les gens ordinaires et la religion du progrès*, Paris, Flammarion, p.76.) et Muray cite Michéa parmi les auteurs contemporains qui le stimulent. Muray Philippe, 2008, *Festivus Festivus : Conversations avec Elisabeth Lévy*, Paris, Flammarion, p.36.

83 Terme qu'emploie Stuart Ewen pour décrire la conception de la démocratie par les grands chefs d'industrie américains du début du XX^{ème} siècle. Ewen Stuart, 1983, *Conscience sous influences : publicité et genèse de la société de consommation*, trad. Lagneau Gérard, Paris, Aubier-Montaigne, p.40.

84 Sade, 2014 [Première édition 1904], *Les 120 journées de Sodome*, Paris, 10/18, p.295.

85 France Culture a dédié une émission aux deux analystes. Péguy B, 03/06/2015, « Alain Fienkelkraut, Philippe Muray et Charles Melman, “ Malaise dans la civilisation ” », Youtube.

86 Melman Charles [Entretiens avec Jean-Pierre Lebrun], 2002, *L'Homme sans gravité : Jouir à tout prix*, Paris, Denoël, p.39.

Comme le montre également Clouscard dans *Le Capitalisme de la séduction*, le corps est dressé par l'industrie. Parmi les conséquences notées par Lasch, Muray et Melman, l'encellulement de l'enfant dans la satisfaction infinie pourvue par le progrès, et l'absence de limite tolérée la suite de la libération des mœurs, condamnent le nouvel individu à ne plus passer à l'âge adulte. C'est une des causes de l'infantilisation qu'évoque régulièrement Muray dans ses chroniques. Autrement dit, l'excès de jouissance entraîne une atrophie de l'esprit critique. Pour parler comme Muray, qui a lui aussi lu Freud, le principe de plaisir a absorbé le principe de réalité. Pour Homo Festivus ou Narcisse, ou pour les autres portraits du nouvel individu croqué par les critiques de la culture de masse, il n'y a plus autre chose que la jouissance.

En outre, ce nouvel individu s'étant émancipé du réel, de ce qui est indépendant de sa volonté pour exister, il semble aveugle à sa propre situation. Autrement dit, comme cet excès de jouissance tend à devenir dominant, il est devenu, pour les plus assujettis, difficile de s'apercevoir que le mouvement auquel ils prennent part n'est ni révolutionnaire ni hostile au « néo-libéralisme », mais tout à fait conforme à la dynamique de la société de marché. Pire, plutôt que d'être révolutionnaire, il se rendrait coupable d'une nouvelle forme d'autoritarisme, comme le note Lasch :

« ce livre décrit une manière de vivre qui est en train de mourir – la culture de l'individualisme compétitif. Celle-ci, dans sa décadence, a poussé la logique de l'individualisme jusqu'à l'extrême de la guerre de tous contre tous, et la poursuite du bonheur jusqu'à l'impasse de l'individu par lui-même. La stratégie de la survie narcissique se présente maintenant comme une libération des conditions répressives du passé, donnant ainsi naissance à une « révolution culturelle » qui reproduit les pires traits de cette même civilisation croulante qu'elle prétend critiquer⁸⁷. »

Le populisme de Lasch, Muray et Michéa n'a donc rien de réactionnaire. Ils ne souhaitent pas un retour au passé, mais ils prônent des limites, des barrières pour empêcher que les anciennes formes de socialité ne soient remplacées par celles façonnées par des experts, et par l'industrie.

III – Annonce de plan.

⁸⁷ Lasch Christophe, 2018 [1979], *La Culture du narcissisme : La vie américaine à un âge de déclin des espérances*, trad. Landa Michel, Paris, Flammarion, p.13.

Cette identification d'une subversion généralisée et encouragée n'est pas un motif d'écriture gratuit ou le constat d'un être délirant de Muray, mais bien plutôt un paramètre de la culture de masse également repéré par ses critiques. Outre l'importance de situer Muray dans l'histoire des idées ailleurs que dans les rangs marxistes ou dans ceux de l'Action Française, la dernière partie a cherché d'une part à montrer qu'en traitant la société de consommation comme un fait social total, il est possible d'en tirer des conséquences que, sans l'acceptation des catégories du vrai et du faux, nous aurions manquées ; et d'autre part que Muray n'écrit pas par pure fantaisie, mais à partir d'une base critique assez dense qui justifie de le considérer autrement que comme un penseur de droite ou d'extrême-droite⁸⁸. Maintenant que sa pensée est un peu plus claire, nous nous concentrerons sur l'application littéraire de sa résistance à son époque.

La question à laquelle nous répondrons est la suivante : en quoi les chroniques de Philippe Muray, par l'unité de la pensée et su style, défigurent-elles l'ordre de la subversion issue de la culture de masse ?

Tout d'abord, nous étudierons les principes qui structurent la pensée du satiriste. Comment décrit-il le chemin parcouru entre l'idée et le mot ? Dans cette première partie, il sera question de l'étonnement du philosophe, et du rire du libre-penseur. Nous assemblerons différentes chroniques et différents entretiens afin de reconstituer l'esthétique de Muray.

Dans la seconde partie, il sera question de l'application littéraire de son esthétique. Comment écrit-il son désaccord avec l'époque ? Nous verrons qu'il emploie différentes figures de style, dont ce que nous appellerons la figure de la Tourette. Dans tous les cas, l'important sera de montrer en quoi ces figures qui découlent d'une vision du monde particulière servent à représenter l'époque sous un autre jour.

88 Erner Guillaume, « Presse poubelle : “ L'Idiot international ”, une tradition française », *Charlie Hebdo*, 25/01/2017 [date de mise en ligne].

I – L'étonnement et le rire : les deux piliers du projet esthétique de Muray.

I – L'étonnement est la qualité première de l'esprit critique.

A - L'intellectuel étonné en voie de disparition.

Insistons une nouvelle fois sur ce qui stupéfait Muray : l'impossibilité de l'époque à se penser elle-même. L'entrée de l'humanité dans une société capable de satisfaire les désirs de chacun empêcherait ses habitants de la remettre en question. Ils ne veulent pas ou ne veulent plus comprendre, car la réalité leur suffit amplement. Ils veulent se repaître de plaisir, et tirent leur satisfaction dans le catalogue de l'offre culturelle de l'industrie, ainsi que dans les multiples fêtes qui les conservent dans un état extatique. Reformulé en terme sadien, pour Homo Festivus, mieux vaut jouir que comprendre⁸⁹.

Toutefois cet excès de jouissance va de pair avec un déclin de la pensée. L'individu ne peut pas se désagrèger du plaisir permanent que lui procure la réalité, tant et si bien qu'il ne peut plus la concevoir. L'individu ne s'étonne plus. Or, c'est par l'étonnement qu'arrive la pensée. C'est parce que l'individu est subitement frappé par le sentiment d'étrangeté qu'il peut commencer à réfléchir. La surprise crée un espace entre la conception de la réalité d'un individu et la réalité telle qu'elle se présente à lui. Muray insiste régulièrement sur la prépondérance de cette notion philosophique⁹⁰ dans l'élaboration d'un esprit critique, et sur sa menace par le monde hyperfestif.

« *L'étonnement* lui-même, cette qualité qui était au-dessus de toutes les autres, devient, dans ces conditions, une incongruité. Pousserait-il soudainement des nageoires à certaines personnes, il conviendrait de ne pas s'en montrer un seul instant sidéré. Aussitôt, d'ailleurs, une armée d' " experts " se mettrait au travail pour convaincre ceux qui n'en portent pas encore de ne pas rester bêtement attachés à une norme qui n'a jamais eu de naturel que le nom ; et de ne pas se laisser aller à des manifestations de nageoirophobie⁹¹. »

Être étonné se révèle une condition essentielle dans le projet de Muray. En effet, dès lors que le nouvel ordre promeut la subversion, il ne peut qu'interroger. Quel type de pouvoir encouragerait l'instabilité ? Or, puisque les intellectuels dont se moque Muray ne perçoivent pas ce moment pivot

89 Sade, *op. cit.*, p.295.

90 Thievenaz Joris, « L'étonnement », *Le Télémaque*, 2016/1 (N° 49), p. 17-29. DOI : 10.3917/tele.049.0017.

91 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.587.

de l'Histoire, cette ruse par laquelle la rébellion devient un atout de l'idéologie dominante, ils ne démontrent jamais rien d'autre que leur incapacité à s'étonner, c'est-à-dire à trouver étrange que ce qu'ils conçoivent de la pensée critique ou de la subversion ne corresponde plus à ce qu'elles devraient être.

B – Muray contre les intellectuels.

Deux chroniques peuvent illustrer l'hostilité de Muray envers les intellectuels. La première, « L'Intellectuel étonné », a été écrite en 2003 pour *Marianne*. La seconde, « Guerre à l'intelligible », a été écrite pour *Le Point* en 2004. Ces deux textes, notamment le premier, se construisent sur l'opposition entre l'intellectuel étonné et ceux qu'il appelle les « intellectuels de l'intellecture » dans *Marianne*, et les « intelligents » dans *Le Point*. Remarquons ici que Muray nomme ces intellectuels non pas selon le statut qui pourrait leur être conféré par leur production, mais selon la qualité qu'ils s'attribuent eux-mêmes. Autrement dit, l'ironie consiste à faire entendre à l'intellectuel sa prétention à s'arroger l'intelligence bien plus qu'à en faire la démonstration. Une première forme de défiguration se présente ainsi. L'intellectuel n'est plus représenté comme le messenger du savoir, mais comme celui de la bêtise satisfaite d'elle-même.

Une distinction est opérée par Muray entre l'intellectuel étonné qu'il incarne, et l'intellectuel engagé auquel il s'oppose. Ce dernier, loin d'éclairer le monde qu'il domine, le rendrait de moins en moins accessible afin de conserver sa position. Dans sa chronique « L'Intellectuel étonné », il dit ceci :

« L'engagement et l'étonnement, par définition, font mauvais ménage. Les intellectuels, depuis cinquante ans, n'ont claironné si fort qu'ils s'engageaient que pour masquer qu'ils étaient incapables de s'étonner. Ainsi la littérature d'engagement est-elle devenue une industrie, tandis que la littérature d'étonnement est restée la littérature, c'est-à-dire quelque chose de prodigieusement rare. Ainsi compte-t-on de très nombreux intellectuels engagés et presque aucun intellectuel étonné⁹². »

Muray intègre sa distinction dans un mouvement historique compris par le phénomène industriel. L'engagement est dévalorisé par son entrée dans le *facteur masse*. Au même titre que le chocolat industriel ne vaut pas le chocolat artisanal, bien qu'accessible à plus de gens, la démocratisation de l'accès aux luttes n'élève pas leur qualité. Toutefois, note-t-il, l'inflation d'engagements n'étonne personne.

92 Muray Philippe, 2020, « L'intellectuel étonné » [2003], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.153.

Le cas du 21 avril 2002 témoigne selon Muray de la scission entre les élites dont l'intellectuel engagé fait partie et le peuple qu'il croit défendre. Un an plus tard, dans « L'Intellectuel étonné », il en dit ceci :

« on se souvient des douloureux examens de conscience de ces mêmes intermittents, au lendemain du 21 avril 2002, lorsqu'ils ne comprenaient littéralement pas pourquoi les populations au milieu desquelles ils étaient implantés et dont ils étaient venus évangéliser les friches avaient si mal voté »

Muray représente l'intellectuel échouant à comprendre pourquoi son « repoussoir ritualisé⁹³ » rencontre du succès auprès de certaines personnes. Comment Le Pen a pu lui être préféré ? L'élection de 2002 tend à montrer qu'il est incapable de réfléchir sur ce qui ne provient pas de lui. Son ethos d'homme engagé dans toutes les causes est ainsi subverti par le point de vue populiste de Muray. Les « intelligents de gauche⁹⁴ » ne sont pas du côté du peuple. Ainsi, là où le carnaval était d'ordinaire un moment où les classes populaires évacuaient la pression de l'ordre imposée par les classes supérieures, dans l'hyperfestif, ce sont les classes supérieures qui évacuent leur mépris du peuple. Or, lorsque cela se produit, le peuple se tourne vers l'ennemi de Homo Festivus : Le Pen. Comme dit le « nouveau réactionnaire », dont l'antipathie pour Le Pen est pourtant assez nette⁹⁵, les « intelligents », malgré leur bienveillance, subissent un « retour du réel⁹⁶ ». La défiguration se joue ici dans l'absurdité de la posture de l'intellectuel engagé, qui est présenté comme le moteur de l'idéologie qu'il combat.

Muray observe en outre que face aux discours qui le contraignent, l'intellectuel engagé se mobilise pour conserver son pouvoir. Dans une chronique où il commente un entretien de Jacques Derrida dans *Les Inrockuptibles*, l'étonné observe ainsi que l'engagé, par son appel à mener « une guerre contre la guerre à l'intelligence⁹⁷ » ne mène en réalité qu'une « guerre à l'intelligible ». Selon Muray, loin de participer à la compréhension du monde, les intellectuels engagés ne font que refuser toutes les contradictions par des campagnes de « désignation d'ennemis sataniques⁹⁸ ». Ainsi, l'intellectuel engagé se révèle, par l'oeil de Muray, ce que Marc Angenot a appelé un

93 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.130.

94 Muray Philippe, 2020, « Guerre à l'intelligible » [2004], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.230.

95 « Certains ont diagnostiqué, dans cet exhibitionnisme de la grande peur des bien-portants, une réapparition de la politique dont on peut se demander où elle se trouvait, car la politique suppose au moins l'affrontement de thèses également respectables et défendables, alors que le lepénisme n'est ni respectable ni défendable. » Muray Philippe, 2020, « Le Réel est reporté à une date ultérieure » [2002], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.348.

96 Muray Philippe, 2020, « Retour du réel » [2002], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.385-388.

97 Muray Philippe, « Guerre à l'intelligible » [2004], *op. cit.*, p.230.

98 *Ibid.*, p.230.

*terroriste discursif*⁹⁹. De cette façon, l'intellectuel engagé est défiguré : bien qu'il se présente comme le Bien, il est montré comme le Mal.

C – Mise en scène de l'étonnement et construction d'un ethos.

Nous venons de voir que l'étonnement est mis en relief par son opposition à l'engagement. Dans le prolongement de cet antagonisme, Muray en vient à incarner la qualité qu'il manque à l'époque. Le commentateur devient en quelque sorte un personnage un peu perdu dans un monde qu'il ne comprend pas, mais qu'il refuse de « renoncer à [...] connaître¹⁰⁰ ». Il se met en scène, prête son oreille et cherche, comme il le dit, à « faire entendre son étonnement ». Là serait même la fonction première d'un intellectuel selon lui :

« Ce serait pourtant le rôle de l'intellectuel étonné de s'asseoir tranquillement sur de telles menaces ; et de faire entendre son étonnement, quelles qu'en soient les conséquences¹⁰¹. »

La seule résistance envisagée par Muray contre la mise à mort de l'esprit critique, c'est d'en révéler la menace à travers ses chroniques. Sans se définir tout à fait comme tel, ou avec parcimonie, il se montre ainsi comme un résistant, un homme qui ne plie pas sous les impératifs du nouveau monde.

Assis face aux agitations de l'engagé, le satiriste s'autorise à le croquer, au sens propre comme au sens figuré, dans l'éthopée suivante :

« Les intelligents constituent la haute noblesse de ce temps, et ils veillent à ce que l'on s'incline très bas devant leurs privilèges. Comme beaucoup d'entre eux œuvrent dans le département art et culture, on les nommera les aristocrates. Ces aristocrates ont pour particularité de se considérer indispensables au genre humain. Ils sont également innocents, bons, porteurs du Bien et des Lumières, ce qui leur permet de mettre en procès n'importe qui à n'importe quel moment sous n'importe quel prétexte. Ils sont, enfin, les intelligents. De droit divin bien entendu. Et si par hasard on s'avise de leur demander à quoi ils servent, ils ont une réponse toute prête, on la lire dans leur « Appel » : ce sont les recolleurs de la fracture, les réparateurs du lien social. Ils travaillent du lien comme d'autres travaillent du chapeau. Ils défendent le lien et l'orphelin. Et cela ne mérite-t-il pas une rente à l'infini¹⁰² ? »

99 Angenot Marc, *op. cit.*, p.150.

100 Muray Philippe, « Il n'y a plus d'autre crime que de ne pas être absolument moderne. Entretien avec Elisabeth Lévy. » [2000], *op.cit.*, p.301.

101 Muray Philippe, « L'Intellectuel étonné » [2003], *op. cit.*, p.157.

102 Muray Philippe, « Une guerre à l'intelligible » [2004], *op. cit.*, p.228.

De nombreux moyens utilisés par Muray pour défigurer l'intellectuel engagé sont à recenser ici. Le premier, nous l'avons déjà évoqué, est de substantiver la qualité par laquelle il se présente pour en ridiculiser la prétention. Toutefois ce procédé doit être couplé avec un autre pour en mesurer l'impact. Car en plus de décrédibiliser le statut qu'il se donne, Muray en fait un aristocrate, un noble même. Le parti anti-réactionnaire de l'intellectuel engagé est représenté dans les termes de l'Ancien Régime. La contradiction entre la vision que l'intellectuel a de lui-même et celle qu'en donne Muray révèle l'absurdité d'une posture. La défiguration, procédé poison du narcissisme, apparaît ici clairement. Au terme du passage, l'absurdité d'une élite qui croit servir le peuple alors qu'elle ne satisfait que sa propre image est concentrée dans la comparaison entre « travailler du lien social », activité de l'intellectuel, et « travailler du chapeau », qui signifie être fou. En face de lui, Muray, l'intellectuel étonné, se présente ainsi comme sain d'esprit, connecté à la réalité.

Le second moyen récurrent utilisé par le satiriste pour faire entendre son étonnement est de le montrer. Il met en effet parfois en scène sa stupéfaction. À la suite d'un texte contre Jean-Marie Le Pen intitulé « Face à la haine », Muray intègre le récit et parle à la première personne.

« “Face à la haine”, a titré *Le Monde*, et ce journal a sollicité trente et un écrivains pour participer à ce face-à-face. Comme il y avait, ce jour-là, et dans cette même publication, un autre supplément de format similaire mais qui n'était, lui, qu'un dépliant culturel et touristique émanant du Comité départemental du tourisme des Bouches-du-Rhône j'ai confondu quelques instants ce prospectus publicitaire avec le véritable appel aux armes et aux bonnes volontés de nos trente et un écrivains. D'autant que ce supplément s'intitulait : “Dans ce monde de fourmis...” Tiens, me suis-je donc dit, dans ce monde de fourmis on a trouvé trente et une cigales, c'est-à-dire trente et un individus susceptibles d'écrire en dehors ou à rebours des intérêts communautaires, communicants et humanitaires ? Trente et une personnes capables d'oublier, fût-ce l'espace de quelques paragraphes, la morale programmée de la Vertu et de la Culture, l'approbation obligatoire du reformatage du monde par les valeurs universelles, le règne du Neutre totalitaire et le despotisme de la *world music*¹⁰³ ? »

Muray tente de rendre concret son étonnement en s'intégrant de temps en temps comme personnage à ses chroniques. Le concept est ainsi démontré par la narration de l'une de ses manifestations, et l'origine de la prise de parole de l'auteur-narrateur-personnage expliquée. Parce qu'il est surpris de lire la haine facile de Le Pen plutôt que celle des intellectuels, il peut commencer à écrire dans l'espace qui sépare ce qu'il attendait et ce qu'il a lu. L'étonnement s'incarne dans Muray.

103 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.125-126.

Enfin, le dernier moyen de se distinguer des intellectuels est de réinstaurer de la différence. En réaction à « l'amalgamisme¹⁰⁴ » de l'intellectuel engagé, l'intellectuel étonné tente de *discriminer*¹⁰⁵ le monde. Il s'arroge d'une part l'intelligence qu'il dénie à Homo Festivus, et prouve en plus, en artiste, que les artistes inclus dans la classe des engagés ne servent à rien d'autre qu'à consolider leur « aristocratie ». Le texte « L'Intellectuel étonné » exemplifie le mieux cette différence. Muray file une partie de chronique en énumérant les bizarreries de l'époque que l'intellectuel engagé manque de voir, ou qu'il accomplit. D'une certaine façon, il prescrit l'attitude que devrait avoir un intellectuel tout en faisant la démonstration. Sans jamais dire « je », il met en scène les différentes occasions de s'étonner, et fait de ce texte un petit traité de sa conception et de son usage de l'étonnement. Comme le note Evelyn Grossman, la défiguration est donc bien une pratique de l'étonnement¹⁰⁶.

D – L'étonnement à l'origine du rire.

Toujours dans « L'intellectuel étonné », Muray établit une relation de cause à effet importante. Il y dit que « dans le meilleur des cas, l'étonnement engendre le rire¹⁰⁷. » Le phénomène n'est en réalité pas très compliqué à comprendre. Une fois que l'étonnement a désolidarisé l'individu de la réalité, en l'occurrence de l'époque pour Muray, il n'en perçoit que les bizarreries. Les incongruités auxquelles il fait face font sa matière comique.

Outre les procédés stylistiques, Muray assume également une critique philosophico-burlesque de l'époque. Il ne s'agit pas pour lui de simplement d'expliquer la réalité, comme la philosophie peut tenter de le faire, mais de la rendre ludique. Pour cela, il recourt à la philosophie d'une façon moins académique, moins noble que d'ordinaire.

Dans « Moderne contre Moderne », il décrit par exemple le sentiment d'incompréhension qui traverse ses chroniques de façon à en faire le point de départ du rire.

« La question de la métaphysique (“Pourquoi y-a-t-il de l'étant plutôt que rien ?”) pâlit devant une interrogation beaucoup plus catastrophique, c'est-à-dire contemporaine, qui pourrait se formuler

104 L'« amalgamisme » est l'« idéologie [qui] vise à rendre la réalité contemporaine (certes chaotique, mais d'une toute autre façon) encore plus intelligible qu'elle n'est par elle-même ; ou plutôt à s'imposer l'idée qu'il n'y a d'autre réalité que celle qui est affirmée arbitrairement dans le texte de ces souverains pontifes pontifiants. » Muray Philippe « Guerre à l'intelligible » [2004], *op. cit.*, p.229-230.

105 Muray répète ici et là que la discrimination est une condition de la pensée. Par exemple, dès le début de ses chroniques pour *La Revue des Deux Mondes*, il dit : « Les anciens éléments de différenciation (condition nécessaire, faut-il le rappeler, à l'exercice de la pensée critique la plus minimale) sont en effet absorbés dans la fête de l'ère hyperfestive. » Autrement dit, lutter contre les discriminations, selon lui, c'est militer pour les amalgames.

106 Grossman, Evelyn, *op. cit.*, p.8.

107 Muray Philippe, « L'Intellectuel étonné » [2003], *op. cit.*, p.156.

vulgairement, et dans tous les domaines par quelque chose du genre : “Qu’est-ce que c’est que ce merdier ?” C’est la nouvelle question des questions parce que c’est une question liée aux conditions présentes d’existence¹⁰⁸. »

Ici encore, il se distingue de l’intellectuel engagé. Là où celui-ci parle de choses vaines dans un langage sérieux, Muray apporte un regard critique par un langage irrévérencieux. Bien qu’insolent, il n’en reste cependant pas moins pertinent. La forme colorée de son style ne décrédibilise pas la solidité du fond de sa théorie. D’une certaine manière il faudrait presque ici inventer un nouveau mot. En effet, si l’hyperfestif est le carnaval interminable des intellectuels engagés, et que Muray réinstaura par ses chroniques une forme de carnavalesque grâce à son irrévérence et à son humour, sans toutefois pouvoir dire qu’elles sont l’expression du peuple, alors il faudrait trouver un terme pour désigner cette posture.

En outre, l’engagé, comme nous l’avons vu, entend transformer le monde ; tandis que Muray, comme nous l’avons vu, entend le penser¹⁰⁹. Muray ajoute que son ennemi est incapable de rire, ce qui expliquerait son incapacité à le comprendre. L’intellectuel engagé, Homo Festivus en général, ne sait en effet pas s’étonner. Il ne sait pas mettre de la distance vis-à-vis de ce qu’il produit, ce qui fait qu’il ne peut pas s’apercevoir de l’absurdité de sa posture, et donc ne sait plus rire. Au contraire, l’intellectuel étonné, lui, fait du rire sa « méthode » :

« Et d’ailleurs la méthode la plus efficace pour penser le monde est encore d’inventer les moyens d’en rire¹¹⁰. »

La question des moyens utilisés par Muray doit donc être posée. Nous avons déjà vu une partie de la construction de son propre personnage, dont la fonction, comme nous le verrons plus tard, est d’incarner une sorte de négatif dans un monde qui tend à faire disparaître toute trace. C’est parce qu’il met en scène son étonnement que nous pouvons rire. Avant de compléter son ethos, et avant d’étudier dans la dernière partie les « moyens » stylistiques de Muray pour faire coaguler l’étonnement et le rire, il convient de se pencher sur ce que signifie « rire » pour lui.

108 Muray Philippe, « Moderne contre Moderne » [2003], *op. cit.*, p.38.

109 « *Penser le monde* n’est plus à sa portée, et ça ne l’a probablement jamais été (il s’occupait à le transformer, ce monde, mais maintenant le monde se transforme encore bien mieux et bien plus vite tout seul). » Muray Philippe, « L’Intellectuel étonné » [2003], *op. cit.*, p.151.

110 *Ibid.*, p.151.

II – Le rire de Muray : une esthétisation de l’Horreur.

A – Horreur et Rire : couple du comique murayen.

Muray a du mal à s’accorder avec son époque. Elle lui fait peur. Toutefois ce sentiment d’hostilité n’est pas incompatible avec son envie de rire. Dans l’une des dernières chroniques de *Après l’Histoire*, il avoue même structurer son écriture autour du couple Horreur et Rire :

« La colère n’est pas ma conseillère. Les bonnes fées qui se penchent sur moi s’appelleraient plutôt Horreur et Rire¹¹¹. »

Muray se distingue de nouveau de l’intellectuel engagé pour qui la colère sert de mobile à l’action. Parce qu’il voit une injustice, ou quelque chose qui ne va pas, celui-ci doit réagir ; tandis que pour Muray, la création naît d’une rupture avec l’époque. Il ne cherche pas à changer quoi que ce soit, simplement à montrer l’absurdité de ceux qui s’y essaient.

Rire intervient alors comme une façon de se prévenir des aberrations qu’il constate. L’humour qu’il infuse à travers ses chroniques est donc certainement, comme le dit le narrateur de *La Promesse de l’aube*, « une affirmation de la supériorité de l’homme sur ce qui lui arrive¹¹². » En somme, il rit parce qu’il n’a plus que cela. Grâce à cette attitude, il ne se laisse pas submerger par les bouleversements qu’il observe, et ne nourrit ni de ressentiment, ni de volonté de retour à une époque perdue.

À ce rire s’ajoute l’« Horreur ». L’étonnement qui écarte Muray de la fête permanente lui fait voir l’exubérance de la réalité, ainsi que son aspect effrayant. Toute la folie de ses contemporains, devenue banale pour eux, le saisit de peur. Ce qu’il cherche à montrer, à imiter, c’est cette folie. Horreur et Rire forment ainsi un couple car d’abord la réalité ne ressemble plus à rien, et ensuite parce que pour surpasser son angoisse, Muray choisit d’en rire. De cette façon, il maintient la tension entre l’objet qui l’effraie et lui-même. Rire reste donc bien, malgré la répulsion que lui inspire l’époque, un moyen de continuer à la comprendre. Ainsi passe-t-il de l’étonnement au rire, puis du rire à l’intelligence.

¹¹¹ Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.666.

¹¹² Gary Romain, 1973 [1960], *La promesse de l’aube*, Paris, Gallimard, p.183-184.

B – L'influence de Nietzsche : le rire du pessimiste.

Ce couple de « bonnes fées » à l'origine de son esthétique, Muray le doit à Nietzsche. La lecture de *La Naissance de la tragédie* apporte en effet, en plus de René Girard ou de Rabelais, une autre contribution à la compréhension de la critique de l'ère hyperfestive.

Dans ce premier ouvrage de référence du philosophe allemand, dont l'objectif est de cerner comment s'est constituée la tragédie grecque, deux notions fondent sa théorie : le dionysiaque et l'apollinien. Le dionysiaque, d'abord, correspond à la démesure dans laquelle l'individu peut être englouti.

« L'individu – ses limites et sa mesure – sombrait dans cet oubli de soi qui est le propre des états dionysiaques et perdait toute mémoire des préceptes apolliniens. La *démesure* se dévoilait comme la vérité ; la contradiction, la volupté née de la douleur s'exprimaient d'elles-mêmes du plus profond de la nature. Et cela de telle façon que partout où pénétrait le dionysiaque, l'apollinien était aboli et détruit, encore qu'il n'en soit pas moins sûr, cependant, que partout où le premier assaut était repoussé, le prestige et la majesté du dieu delphique se montraient plus rigides et menaçants que jamais¹¹³. »

Le dionysiaque se caractérise par trois éléments. Tout comme l'ère hyperfestive qu'analyse Muray, il est animé par l'excès, la *démesure*, et tout comme Homo Festivus, l'individu mû par lui s'abandonne à ses pulsions. Il ne connaît pas de limite. Le motif le plus récurrent de cet aspect que représente Muray, c'est le *raveur*, le jeune habité par la musique techno d'une fête sauvage¹¹⁴. À ces deux premiers points s'ajoutent un troisième, la conséquence, à savoir la perte de sa faculté critique. Tout comme les personnages de Sade, guidés par une quête du plaisir infini, le personnage dionysiaque préfère jouir que comprendre. L'influence de Nietzsche sur Muray n'est donc pas anodine, dans la mesure où ses chroniques du quotidien montrent des individus disponibles à tous les excès.

Au dionysiaque s'oppose l'apollinien. Nietzsche le définit ainsi :

« Pensée comme impérative et régulatrice, cette divinisation de l'individuation ne connaît qu'Une loi, l'individu – je veux dire le maintien des limites de l'individu, la *mesure* au sens grec. Apollon, en tant

113 Nietzsche Friedrich, 1989 [1872], *La Naissance de la tragédie*, trad. Haar Michel, Lacoue-Labarthe Philippe et Nancy Jean-Luc, Paris, Gallimard, p.41.

114 Dans la chronique « Poulet de grain, poulet de sons » (2002), Muray relate la première *rave* officielle, en marge de laquelle sont morts de panique quelques centaines de poulets. Muray Philippe, 2020, *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.381-384.

que divinité éthique, exige des siens la mesure et, pour qu'ils puissent s'y maintenir, la connaissance de soi¹¹⁵. »

Afin de contenir le dionysiaque, les Grecs apportent l'apollinien. Conçu comme le cadre nécessaire dans lequel peut se stabiliser n'importe quel ordre, du psychique au politique, il est tout aussi nécessaire à l'artiste qui doit inventer les moyens de dompter l'excès. Muray incarne ainsi le caractère apollinien de l'époque. Son ethos d'homme mesuré se distingue de celui outrancier de Homo Festivus. Dans sa tentative d'imiter la démesure de l'époque, dans sa tentative de la lui révéler, il est obligé de convoquer certains procédés. Il s'impose une discipline, un cadre, afin de contenir la démesure hyperfestive.

La filiation de Nietzsche à Muray ne s'arrête pas à cette seule interprétation. L'Allemand affirme en effet qu'une fois « la conscience pénétrée de cette vérité [inutilité de l'action], l'homme ne voit plus désormais partout que l'horreur ou l'absurdité de l'être¹¹⁶. » Autrement dit, au terme de ses excès, l'individu dionysiaque prend conscience de cet aspect de l'existence et ne le supporte pas. Cependant, comme l'hyperfestivisme est la fête continue, l'état dionysiaque se perpétue, et l'époque n'accède pas à ce niveau de connaissance auquel est parvenu Muray.

Alors que faire face à « l'horreur » et à « l'absurdité » ? Nietzsche voit dans l'art une solution.

« Or c'est ici, dans cet extrême danger qui menace la volonté, que survient *l'art*, tel un magicien qui sauve et qui guérit. Car lui seul est à même de plier ce dégoût pour l'horreur et l'absurdité de l'existence à se transformer en représentations capables de rendre la vie possible : je veux parler du *sublime*, où l'art dompte et maîtrise l'horreur, et du *comique*, où l'art permet au dégoût de l'absurde de se décharger¹¹⁷. »

Tout comme Muray l'explique à propos de son rapport au pamphlet, qui lui permet de se « maintenir en vie¹¹⁸ », Nietzsche fait de l'art un moyen de survivre à la prise de conscience pessimiste. Grâce à lui, l'objet de répugnance devient supportable, voire agréable. Pour réussir cette transformation, il faut parvenir à une forme de maîtrise. Or, comme nous le verrons dans la dernière partie, Muray adopte certains procédés pour se faire « magicien ».

Dans cet extrait, Nietzsche associe l'art, la transformation de l'horreur, au comique. Grâce à lui, l'individu se délivre de l'insupportable spectacle qu'il contemple. Ainsi sont expliquées les bonnes fées de Muray. Rire et Horreur se pensent respectivement comme le remède et le diagnostic.

115 Nietzsche Friedrich, *op. cit.*, p.40.

116 *Ibid.*, p.56.

117 *Ibid.* p.56

118 Muray Philippe, 2006, *Le Portatif*, Paris, Les Belles Lettres, p.67.

Nous pourrions également, même s'il n'en parle pas, parler d'une forme de *sublime* de sa part. Inspiré par la théorie nietzschéenne, il permet, grâce au rire que son écriture suscite, d'accéder à la conscience de l'hyperfestivisme contre lequel rien n'est possible, tout en dégonflant son caractère horrifique. Comme le narrateur de *La Promesse de l'aube* l'explique, l'individu est placé face à quelque chose qui le dépasse, contre lequel ses actions échoueront, mais qui ne peut résister à la dérision. L'artiste nietzschéen rend la force face à laquelle personne ne peut rien impuissante grâce aux moyens qu'il emploie pour en rire.

Muray appartient donc à cette école d'écrivains pessimistes qui ont fait du comique un exutoire. Ainsi s'expliquent la source et l'importance du Rire et de l'Horreur à partir desquels il développera son style.

Ce détour par Nietzsche était nécessaire pour comprendre la suite. Nous y avons vu l'architecture du « projet esthétique » de Muray. Avant de voir les procédés stylistiques qu'il utilise pour restituer l'absurdité et l'horreur de l'hyperfestivisme, et donc pour *défigurer* l'époque afin d'en rire, il nous faut conclure sur un aspect déterminant de son ethos : sa misanthropie.

III – Le misanthrope comme ethos de l'intrus de l'époque hyperfestive.

Une dernière similitude avec *La Naissance de la tragédie* est à noter. Le sentiment dominant de l'individu pessimiste qui a découvert l'horreur est le dégoût, pour Nietzsche comme pour Muray¹¹⁹. Ainsi, à la colère de l'intellectuel engagé, personnage dionysiaque de l'époque contemporaine, s'oppose le dégoût de l'intellectuel étonné, personnage apollinien incarné par Muray.

Plus généralement, l'ethos du narrateur des chroniques de Muray regroupe de nombreuses qualités contraires à celle de Homo Festivus. Son désaccord avec l'époque est parfait, et de ce désaccord naît une figure dérangeante pour elle qui aime tant la fête : le misanthrope. Solitaire au milieu du grégarisme, bougon au milieu des joyeusetés, ce type d'individu est l'antithèse de Festivus.

Le premier trait de la misanthropie murayenne est son refus de concéder une virgule de vérité en échange d'une forme de reconnaissance, ou en réaction aux intimidations de certains. À la différence des artistes et des experts auxquels il s'en prend, et plus généralement au besoin de

119 « Et s'il n'y avait qu'un seul sentiment qui se dégage de ce livre, ce serait le dégoût. » Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.666.

reconnaissance du nouvel individu, il refuse l'arrivisme mondain¹²⁰. Lui ne veut en effet pas être célèbre. Sa marginalité le distingue du grégarisme de ceux qui prétendent l'être, ceux qu'il inclut dans le néologisme oxymorique « margecentre¹²¹ ».

Depuis cette position et avec cette attitude, il se présente comme un être négatif, un être que l'effervescence de plaisirs ne séduira jamais. Dans un entretien accordé à Elisabeth Lévy en 2000, il donne sa définition du négatif :

« Le négatif, plutôt la négation, je le répète après Hegel, c'est l'action au sens fort du terme, c'est-à-dire l'expression d'un désaccord avec le monde donné et, par cette expression, sa transformation¹²². »

La notion de « désaccord » revient régulièrement chez lui. Ses chroniques sont le lieu où il s'exprime. Elles sont même son lieu de prédilection dans la mesure où elles gardent leur auteur au contact des autres sans pour autant avoir à les côtoyer. Le texte apparaît comme le refuge où sa parole s'exprime librement, et en même temps comme la lucarne à partir de laquelle il peut observer et piquer l'époque qui passe devant lui.

Toutefois incarner le désaccord n'est pas toujours très bien vu par ceux qu'il moque. Le misanthrope dérange. Si bien qu'il arrive que sa parole soit menacée et sa personne diffamée, comme il le raconte dans certaines de ses chroniques¹²³. Or cette atteinte à l'expression de sa pensée, qui est aussi, par sa mise en forme, une atteinte à son ambition artistique, n'est pas anodine selon lui. Elle témoigne d'un nouvel interdit qui ne serait plus celui de l'inceste, mais celui de l'Alceste :

« Cet interdit vise bien entendu toute pensée, négative ou critique, même non suspecte d'homophobie. La pensée négative ou critique est ce qui est susceptible, à tout moment, de se voir mis en examen pour incivisme. La pensée négative ou critique est maintenant le contraire de la pensée citoyenne (si tant est que ces deux derniers mots puissent cohabiter, même de force, sans susciter de grincements de dents). Tout regard un peu sceptique sur la façon dont on transforme notre monde est passible de se retrouver taxé de misanthropie. Et cette accusation rejette automatiquement celui qui en est chargé dans les ténèbres extérieures. La moindre réticence est une atteinte aux droits de la néo-cité. Pendant nos grands

120 Muray refuse la célébrité car elle serait « concédée à ceux qui en font la demande ». Muray Philippe, 2010, « Questionnaire » [2001], *Essais*, Les Belles Lettres, Paris, p.1346.

121 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.338.

122 Muray Philippe, « Il n'y a plus d'autre crime que de ne pas être absolument moderne. Entretien avec Elisabeth Lévy. » [2000], *op. cit.*, p.316.

123 Par exemple dans sa réponse à une femme qui lui reprochait de ne pas assez parler de culture. Muray Philippe, 2020, « Chère Madame » [2003], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.175-177.

travaux de reformatage, proclame le festivocrate, nous n'entendons pas être dérangés par de quelconques manifestations de la liberté de pensée¹²⁴. »

Le misanthrope se plaît dans la marge, et de toute façon, nous dit Muray, il n'a pas le choix. Il décrit ici une attitude de Homo Festivus similaire à une forme de totalitarisme, dans le sens où d'une part la contradiction n'est pas autorisée, mais où en plus le doute est mis sous séquestre¹²⁵. Jouir comme impératif de la nouvelle humanité implique de ne pas remettre en cause ce principe, donc ne pas comprendre. Or, si il faut douter, ou s'étonner dans le cas de Muray, pour comprendre, organiser la vie commune autour de cet interdit revient à produire des individus jamais adultes, toujours dépendants d'une instance particulière, et donc jamais capables de penser le monde autrement que selon les expertises fournies. C'est pourquoi le misanthrope est l'élément perturbateur de cette époque agitée : la mesure de ses constats, l'insolence de ses portraits et son insubordination à la transgression encouragée font de lui un être subversif. Une fois ceci expliqué, il est possible de comprendre le sous-titre de sa chronique de novembre 1998 : « De l'interdit de l'Alceste au permis de l'inceste ». La transgression est autorisée au nom du plaisir, tandis que le refus de s'y contraindre est prohibé.

La misanthropie de Muray est donc à comprendre sur le modèle d'Alceste. Mauvais élève de la société pour refuser de concéder au narcissisme de ses contemporains la vérité qu'il y voit, toujours en désaccord avec eux, il est placé en marge des festivités. Toutefois c'est depuis cette position de marginal qu'il parvient à observer les étrangetés, à les décrire, à en rire, et à poursuivre l'entreprise pour laquelle il a été mis de côté. Exclu à cause de son désaccord avec les autres, il ne cherche pas à être inclus. S'il fallait une image, le misanthrope est laissé sur un banc par ses contemporains, puni en quelque sorte de ne pas vouloir s'amuser avec eux, mais se complaît dans sa solitude car elle lui garantit son esprit critique et le place face à la comédie de son temps. Autrement dit, s'en prendre au misanthrope murayen dans les termes de Homo festivus, c'est confirmer les propos de cet être intempestif, et lui donner de nouvelles raisons d'en rire. Muray se révèle donc le parfait ennemi de l'époque, un Homo Criticus¹²⁶.

124 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.248.

125 Jacques Ellul, dans études sur les propagandes, constate qu'un bon propagandé ne remet pas en cause le discours qui lui est préparé : « elle [propagande] exclut la contradiction, la discussion. Tant que subsiste une tension perceptible, exprimée, un conflit d'actions, la propagande ne peut se dire réalisée, accomplie. Il faut qu'elle coagule une quasi-unanimité, que la fraction opposante soit négligeable, et de toute façon ne puisse plus se faire entendre. » Ellul Jacques, 1990 [1962], *Propagandes*, Paris, Economica, p.23.

126 *Ibid.*, p.179.

IV - Faire ressortir le ridicule de l'époque : visée de l'esthétique murayenne.

Jusqu'ici, nous avons vu que Muray se construit l'ethos d'un homme étonné par la démesure de son époque, dont il essaye de rire pour se guérir de l'horreur qu'elle lui provoque. Dans une interview accordée à *Jibrile* en 2004, il développe un peu plus sa conception de l'art, et explique ce qu'il cherche à montrer.

« Qu'est-ce que l'essence de l'art ? La mimésis. Mais la mimésis elle-même ne se réduit pas simplement à imiter ; elle consiste à produire quelque chose qui soit tel que quelque chose d'autre existe. C'est dans cet écart lui-même que se tient la vérité, et cet écart lui-même je l'appelle désaccord (j'aurais pu employer les mots de divergence, de rupture ou de dérision¹²⁷). »

L'importance du *désaccord* prend une nouvelle dimension. Après avoir vu qu'il était à l'origine de sa misanthropie et de son effroi, Muray confirme ici qu'il doit créer une œuvre qui exprime cette notion. Pour ce faire, il imite les aspects de la réalité qui le surprennent, en grossit les traits, et les représente de façon à en donner un caractère monstrueux, sans pour autant négliger la nécessité d'en rire. Il défigure ce qu'il voit d'étrange et de cette façon afin d'appréhender autrement la réalité. Se détacher de l'objet qu'il commente, s'en étonner, est donc bien une condition de son projet artistique. Ce qu'il nomme ici *désaccord*, c'est l'impossibilité pour lui de s'unir avec l'époque.

Imiter le ridicule de ses contemporains, l'horreur qu'ils lui inspirent, est l'objectif de Muray. Les moyens employés doivent tendre vers leur défiguration, de façon à ce que le rebelle soit représenté, comme nous l'avons vu plus haut, comme le gardien du nouvel ordre, et au bout de cette logique que le Bien soit transformé en Mal. Les différentes personnes qui se reconnaissent dans l'allégorie de Homo Festivus ne peuvent pas échapper au ridicule sous lequel ils sont présentés. C'est ainsi que Muray transforme le « comique involontaire » en « comique lucide¹²⁸ ». Toutes les bizarreries qu'il observe, et dont personne ne semble se rendre compte, il les modèle de façon à éclairer la cause du rire provoqué.

Une sorte de renversement s'opère par cette défiguration. L'impression d'excès de la part du commentateur s'explique par sa banalité. Le simple paraît fou parce que le fou ne perçoit plus sa folie. Dans le processus d'indifférenciation que poursuit l'hyperfestivisme, l'opposition entre sage

127 Muray Philippe, « Moderne contre Moderne » [2003], *op. cit.*, p.34.

128 Muray Philippe, « C'est le sans précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.341.

et fou a été dissoute. La sagesse, l'apollinien, la tempérance, la mesure, la simplicité, la décence, peu importe comment nous nommons le contraire de l'excès, a été effacé par celui-ci ; si bien que n'ayant plus de contraire à partir duquel distinguer l'excès, lui aussi disparaît. Lui aussi ne peut plus être perçu.

Les moyens mis en place par Muray tendent à réinstaurer des contraires, et donc à s'ouvrir sur la réalité. Nous en avons vu un premier exemple avec sa distinction entre intellectuel étonné et intellectuel engagé, mais il existe également des procédés stylistiques pour faire ressortir le ridicule du quotidien. Avec cette rencontre entre le narrateur simple et l'époque outrancière, une tension fondamentale se forme tout au long de ses écrits. C'est la connexion de l'horreur ou de la catastrophe perçue par l'observateur avec la normalité ou la banalité vécues par ses contemporains qu'il faut identifier à travers les chroniques de Muray. C'est aussi de cette tension que naît son comique. Sans un retour de l'apollinien dans un monde dionysiaque, il serait impossible d'accéder à l'Horreur dont il rit.

La clôture de l'avant-propos de *Après l'Histoire* donne un exemple de cette tension : « Après l'apocalypse, le bilan continue¹²⁹. » Le narrateur introduit l'élément catastrophique dans la protase, et intègre la banalité dans l'apodose. Le sentiment d'excès qu'il donne ici se développera au fil de ses chroniques, au point que le renversement finira peut-être par intervenir : ce n'est pas lui qui est dans la démesure, mais la réalité. Le comique, le rire provoqué par cet excès peut alors faire accéder le lecteur à une nouvelle forme de connaissance.

Cette partie a servi à expliquer les fondations esthétiques sur lesquelles Muray développe son écriture. Maintenant que celles-ci sont posées, il est possible d'aborder les différentes figures stylistiques qu'il utilise et la singularité que cette esthétique leur donne. Au terme de la prochaine partie nous aurons ainsi montré qu'il existe une unité dans l'écriture de Muray, une adéquation entre son analyse de l'époque et sa retranscription.

129 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.11.

II – Poétique de Muray : le style de la défiguration.

Nous venons de voir sur quelle base esthétique travaille notre misanthrope. Il lui faut maintenant la concrétiser. Un extrait d'une chronique de *Après l'Histoire* peut aider à comprendre comment il compte procéder pour imiter le ridicule de ses contemporains :

« Quelqu'un qui aurait un tout petit peu le don de l'exagération, aujourd'hui, et aussi celui de la prolifération, et surtout celui de la catastrophe, c'est-à-dire en somme tous les dons de la comédie, ne pourrait qu'être sensible, il me semble, à la vision de cette rixe festive qui commence, de ce pugilat du divertissement, de cette concurrence féroce, de cette rivalité où semble s'être condensé le peu qui restait d'enjeux affrontés¹³⁰. »

Trois clefs sont à retenir si nous voulons saisir l'ambition de Muray¹³¹. La première est la catastrophe, que nous avons déjà commentée, grâce à laquelle il crée sa tension principale, et provoque le rire. La deuxième est la prolifération. Muray aime accumuler certains procédés, comme nous allons le voir. Mais le troisième, l'exagération, est certainement le principal. Dans les deux cas, les procédés accentuent le regard de Muray sur un point précis, une anomalie anodine pour le reste de ses contemporains. Et par ces procédés, sa grossièreté catastrophique apparaît.

I – Le travail de définitions.

A – L'effervescence du langage.

L'ère hyperfestive est comprise par Muray comme un mouvement d'indifférenciation généralisée, et par conséquent une réduction du langage. Un individu qui ne cherche plus à faire de différences appauvrit son rapport au monde. Que nous nommions par l'espèce l'individu, par

¹³⁰ *Ibid.*, p.190.

¹³¹ Dans une entrevue, il répète l'importance de l'exagération : « Les outrances que j'y multiplie à plaisir, et la profusion d'excès de toutes sortes que j'y répands sciemment, sont introuvables dans les authentiques essais des authentiques essayistes, sociologues, philosophes et autres penseurs d'authentiques pensées, avec leurs références en bas de page (leur *apparat critique!*). Mais je suis persuadé que c'est ainsi, et pas autrement, en exagérant à l'extrême toutes les exagérations astronomiques (mais qui ne se considèrent jamais comme des exagérations) de notre temps, que l'on a une chance d'être rassemblant. » Muray Philippe, « C'est le sans-précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.347.

exemple « fleur » au lieu de « tulipe », ou que nous ne soyons plus capable de faire la distinction entre une narcissse et une jonquille, c'est-à-dire entre deux individus, nous ne faisons que démontrer une lacune de notre langage.

En réaction à cet appauvrissement, Muray annonce dès le début de ses chroniques de *Après l'Histoire* qu'« il faut des mots qui n'ont pas encore servi pour tenter d'étudier une vie quotidienne qui s'annonce sans précédent¹³². » Le travail critique devient créatif. Appréhender une réalité nouvelle requiert de la saisir par de nouveaux termes. Car, d'après lui, les anciens appareils critiques ne suffisent plus. Dans une chronique de 2004 intitulée « A quoi sert encore la gauche ? », Muray affirme que les anciens concepts, notamment ceux d'aliénation et de séparation, sont devenus obsolètes en raison de l'implication de tout le monde dans ce processus¹³³. Encore une fois, Muray décrédibilise la posture de l'intellectuel en faisant la démonstration du travail qu'il est censé faire.

L'importance d'élargir le langage à partir de ce qu'il constate s'explique également par la tendance de ses contemporains à dissimuler le concret dans des termes abstraits. Dans sa chronique de février 1998 de *Après l'Histoire*, il consacre quelques pages à analyser le langage hyperfestif. Au cours de celles-ci, il dit :

« Aux tragédies de la vie réelle (ou de ce qui en reste), Homo festivus a trouvé une solution : le néologisme. Il dissimule le concret sous ses mots à lui, comme on planque la poussière, à coups de balai, en la poussant sous les lits. Il a de bonnes raisons pour cela : une grande servitude, une servitude d'une ampleur inconnue de toutes les autres civilisations, attend l'humanité ; autant l'appriivoiser dès aujourd'hui sous le nom de "flexibilité" ; et, par la même occasion, sous l'excellent prétexte d'en finir avec les "discriminations", jeter l'esprit critique, donc la pensée discriminante (action de discerner, de distinguer l'un de l'autre deux objets concrets) dans la plus profonde des poubelles d'opprobre de la post-Histoire¹³⁴. »

Le travail de Muray se présente ainsi porté par le besoin de discriminations. Face à « l'amalgamisme¹³⁵ » de Homo Festivus, à son appauvrissement du langage, il identifie de nouvelles dichotomies, de nouvelles oppositions, et produit par conséquent une sorte de court-circuit dans la logique philonéiste contemporaine. En effet, la nouveauté de Muray est irrecevable. L'accepter, ce serait introduire une pensée susceptible de remettre en cause l'une des valeurs de la société de consommation, pour laquelle le nouveau vaut mieux que l'ancien.

132 *Ibid.*, p.14.

133 « Cette liquidation, en tout cas, n'aurait pas réussi avec une telle ampleur si les individus ne l'avaient prise en main et n'y avaient participé avec tant d'enthousiasme. » Muray Philippe, « A quoi sert encore la gauche ? » [2004], *op. cit.*, p.211.

134 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.52.

135 Muray Philippe, « Guerre à l'intelligible » [2004], *op. cit.*, p.229-230.

L'exemple le plus récurrent dans *Après l'Histoire* de cette idée est la déclinaison du radical « festiv- ». Le critique de l'ère « hyperfestive¹³⁶ », ère dont « Homo Festivus » est l'allégorie, invente des mots comme « panfestivisme¹³⁷ », « festivo-gène¹³⁸ », « festivation¹³⁹ » ou « festivocratie¹⁴⁰ ». Ce procédé peut être utilisé pour d'autres mots significatifs de la réalité constatée par l'auteur.

Il arrive tout d'abord que Muray utilise des termes issus d'une isotopie méprisée par Homo Festivus pour les lui associer. Nous avons déjà aperçu que Muray combinait l'ethos de l'intellectuel engagé à celui de l'ordre, voire de l'Ancien Régime¹⁴¹. Ici, avant d'aborder plus en profondeur l'oxymore, notons au moins que le festif est souvent associé à l'isotopie de l'industrie. Dès le début de *Après l'Histoire*, Muray parle de « festivation intensive¹⁴² » pour évoquer le passage vers une société des loisirs, dont les fêtes sont un symptôme. Le recours à cette isotopie n'est pas gratuit. Il sert à moquer la rébellion de la culture de masse, mais opère également une sorte de transfert de valeur. En effet, la dévaluation systématique de l'ère hyperfestive par son association à l'isotopie de l'industrie, justifiée par le « facteur masse¹⁴³ » qui la caractérise, fait la valeur littéraire de Muray. Ainsi, la défiguration est réussie. Homo Festivus est un être du quantitatif, donc pauvre, tandis que les textes de Muray, unique en leur genre, gagnent eux en qualité. De plus, ce premier exemple nous permet d'observer l'unité entre la critique de la culture de masse et l'écriture de ses effets.

La prolifération de nouveaux termes dans le but de définir la réalité hyperfestive, inédite, participe bien au projet esthétique de Muray. En voyant dans la fête a priori positive un symptôme de l'Horreur, il en renverse la valeur pour en faire le cœur de sa théorie. Par ce biais, il provoque le rire. Qui aurait en effet l'idée de diaboliser la fête et de s'en prendre au plaisir ? Toutefois ce rire ne s'arrête pas à la négation facile de l'objet qu'il accable. Il crée un nouveau rapport au monde. De ces éclats, il forme de nouveaux mots et instaure les multiples tensions à la base de son style.

136 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.17.

137 *Ibid.*, p.19.

138 *Ibid.*, p.213.

139 *Ibid.*, p.15.

140 *Ibid.*, p.18.

141 *Infra.*, p.37.

142 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.45.

143 Le « facteur masse » est, rappelons-le, la « transfiguration dans le quantitatif vivant pour et par lui-même ». Muray Philippe, « Les Olympiades de la terreur » [1992], *op. cit.*, p.66.

B – L’usage de l’antéisagoge.

Puisqu’il faut redéfinir la réalité, il faut inventer de nouveaux mots, mais aussi utiliser certaines figures de style adaptées. Celle à laquelle un lecteur de *Après l’Histoire* ou de *Exorcismes spirituels* est souvent confronté est l’antéisagoge. Grâce à elle, il peut à la fois effacer une certitude partagée puis combler le vide laissé par une nouvelle définition. Dans son texte « Moderne contre Moderne », par exemple, il tente de montrer que même les derniers conflits observables sont en réalité des ersatz de conflits, car tous organisés autour d’un consensus :

« Pour qui s’intéresse à l’univers tel qu’il émerge sous nos yeux, tel qu’il s’invente et se manifeste de mille façons, ce genre de phénomène est des plus significatifs : quand une association de défense des animaux porte plainte contre un artiste contemporain à propos d’un poisson rouge sadisé au nom de l’art, ce n’est plus du tout, comme par le passé, de l’ancien et du moderne qui se crêpent le chignon, ni du réactionnaire qui se bat désespérément contre du progressiste ; ce sont deux forces organisées, deux forces (parmi bien d’autres) du Moderne en soi qui s’affrontent¹⁴⁴. »

L’usage de cette figure semble d’autant pertinent qu’elle s’intègre à une construction narrative de l’époque. À partir d’une banale affaire, d’un simple article de journal ou de revue, il déploie sa théorie de la fin de l’Histoire, fait de l’anecdotique le cœur d’une nouvelle mythologie, et encellule ces deux aspects dans la figure de l’antéisagoge, qui lui permet de faire advenir, par l’opposition négatif / positif de sa structure, une nouvelle définition de ce qui se passe chaque jour. Autrement dit, grâce aux propriétés de cette figure, la contradiction disparue dans la post-Histoire refait surface, même à une toute petite échelle. Le misanthrope nie l’époque tout en bâtissant une théorie cohérente pour s’y opposer. C’est cet aspect de l’antéisagoge qui la rend importante pour quelqu’un qui cherche à inventer de nouveaux mots pour cerner la réalité et pour s’y opposer. Enfin, en passant d’un extrême à l’autre, du banal au catastrophique, nous retrouvons le principe de l’exagération dont le comique est le produit.

C – L’usage de l’épanorthose catastrophique.

L’autre figure qui autorise Muray à redessiner les contours de l’époque est l’épanorthose. En revenant sur un terme pour y apporter une précision, il peut introduire une tension.

¹⁴⁴ Muray Philippe, « Moderne contre Moderne » [2003], *op. cit.*, p.39-40.

Le premier exemple, à la fin duquel se trouve une nouvelle antérisagoge, concerne l'usage du terme « moderne » par Muray :

« A l'inverse [de l'Histoire], les événements de notre époque, du moins ceux qui apparaissent comme les plus représentatifs de celle-ci, ne mettent aux prises que le même avec le même, c'est-à-dire du moderne avec du moderne. Ce n'est pas, et en tout cas pas seulement ni platement, la guerre de tous contre tous, mais celle des valeurs clés de notre temps avec les valeurs clés de notre temps¹⁴⁵. »

Définir le « même avec le même » par le « moderne avec le moderne » permet d'abord de répéter que la modernité se définit par ce que Jacques Dewitte appelle, pour désigner un langage totalitaire, « le règne du Même¹⁴⁶ », c'est-à-dire l'impossibilité d'intégrer un autre point de vue que celui décidé par l'instance sous laquelle l'individu se place. Ce qui mérite d'être noté ici, c'est que Muray convoque un vocabulaire spécifique qui mériterait justement d'être développé, mais qui ne l'est pas. Les signifiants « même » et « moderne » n'ont pas la même clarté du signifié que les autres mots employés. Par ce biais, il conjugue à la figure de style un registre philosophique.

De plus, le choix de cette épanorthose peut s'expliquer par le désir de vouloir représenter les « tautologies démesurées par laquelle la société s'exprime¹⁴⁷ » en écrivant des « tautologies parodiques¹⁴⁸ ». En effet, si le même est moderne et que le moderne est du même, avec cette épanorthose, il ne fait que répéter ce qui, dans ce qu'il voit au quotidien, se répète indéfiniment. À ceci, bien sûr, s'ajoute la répétition du même et du moderne. Cette double répétition encellule donc l'idée que l'époque hors-Histoire ne rencontre plus rien d'autre que ce qu'elle produit, à savoir du « même » ou du « moderne ».

Cette double répétition signifiante trouve son ultime détail stylistique dans l'usage de la préposition « avec ». En effet, si l'Histoire est la période des conflits, du *contre*, la post-Histoire est la période du *avec*. Ce texte, qui relate un conflit entre artiste transgressif et association policière, ne témoigne pas d'une simple bataille juridique et morale, mais, selon Muray, d'un phénomène nouveau, d'un consensus dont ce seul ajustement révèle la particularité.

De ce premier exemple, nous pouvons retenir que sur le plan stylistique, l'épanorthose utilisée signifie à la fois le projet artistique de Muray, c'est-à-dire redéfinir l'époque d'une façon nouvelle, et à la fois cette époque elle-même, qu'il conçoit comme une accumulation de tautologies.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.39.

¹⁴⁶ « Le totalitarisme langagier – telle est mon hypothèse – correspond à une *forclusion de l'altérité*. Un tel langage ne se rapporte plus à rien, sinon à une sorte d'ombre portée de lui-même. Ainsi s'instaure ce que j'appelle le règne du Même. » Dewitte Jacques, 2007, *Le Pouvoir de la langue et la liberté de l'esprit : Essai sur la résistance au langage totalitaire*, Paris, Michalon, p.18.

¹⁴⁷ Muray Philippe, « C'est le sans précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.341.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.341.

À ce premier niveau de lecture, qui parle de la répétition, s'ajoute celui plus évident du doublage du mot « moderne » et « même », afin de montrer que le conflit décrit par la presse étrangère n'en est en réalité pas vraiment un. Et, pour terminer, le troisième niveau de lecture concerne la substitution du *contre* par le *avec* afin d'acter la fin de l'Histoire et de ses batailles. Ainsi, par cet exemple, nous avons pu voir que l'épanorthose présente un double intérêt : philosophique d'abord, puisqu'elle précise ce dont elle parle, et littéraire ensuite, parce qu'elle signifie le projet esthétique de Muray, et qu'elle lui permet de déployer l'idée qui caractérise l'époque, en l'occurrence son caractère tautologique, son « règne du Même ». Grâce à ce procédé, il fait ressortir le ridicule de son époque tout en riant. Encore une fois, la défiguration est réussie.

Le second exemple, dont l'effet est le plus récurrent et le plus significatif, se trouve encore dans « Moderne contre Moderne ».

« La question de la métaphysique [...] pâlit devant une interrogation beaucoup plus catastrophique, c'est-à-dire contemporaine¹⁴⁹ »

Ici, il s'agit de créer un contraste entre le banal et le catastrophique dans le but de faire rire grâce à la disproportion du rapport entre les deux termes. L'exemple ferait presque office de paradigme à l'usage *démentiel*¹⁵⁰ que Muray fait de l'épanorthose, car les termes utilisés symbolisent à la fois ce procédé permet de mettre en tension la banalité et la catastrophe si importante dans son style, et par conséquent s'intègre à sa tentative de concilier Rire et Horreur. Ainsi, l'épanorthose, parce qu'elle revient sur un terme, peut être utilisée afin de mettre sous tension le texte. De cette tension naissent le rire et l'étonnement, et le lecteur est invité à comprendre, à introduire l'espace ouvert par la figure de son auteur. C'est pourquoi l'épanorthose est tout à fait appropriée au projet esthétique de Muray.

II – L'usage des guillemets et de l'italique.

Muray est un analyste du discours. C'est à partir de ce qu'il lit ou entend qu'il imagine souvent ses développements, ou grâce à cela qu'il les exemplifie. Isoler les singularités de l'époque, surtout lorsqu'elles se présentent comme évidentes, requiert alors quelques procédés stylistiques, mais aussi typographiques.

¹⁴⁹ Muray Philippe, « Moderne contre Moderne » [2003], *op. cit.*, p.38.

¹⁵⁰ En référence à sa « méthode expérimentale » qui peut apparaître, à première vue, « démentielle ». Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.14.

À la fin de ses chroniques de *Après l'Histoire*, il explique pourquoi il use autant des guillemets et de l'italique.

« J'ai dû, sans doute l'a-t-on remarqué, employer dans ce livre un nombre assez considérable de guillemets ou d'italiques. La précision était à ce prix. C'est qu'il est devenu presque impossible d'aborder aucun sujet sans attaquer celui-ci avec de longues pincettes ; et que je n'ai pas vu d'autre moyen que ce procédé typographique rudimentaire pour signaler sans répit un tel état de choses. Le sens des mots lui-même a été perdu¹⁵¹. »

La métaphore des « pincettes » illustre bien la caractéristique son projet esthétique et critique. En partant de détails, de points jugés anecdotiques voire insignifiants par la plupart de ses contemporains, il construit un système de pensée, une vision du monde, à laquelle personne n'aurait pensé. Ainsi, nous retrouvons cette tension entre l'anecdotique et le catastrophique à l'origine de son écriture. Par l'extraction de certains morceaux d'un discours, il dévoile les bizarreries de son époque, ainsi que celles des gens qui la composent.

Lorsque Muray remarque par exemple que les vaches ne sont plus des vaches pour certaines personnes, mais des « externalités positives¹⁵² », il exacerbe un élément du discours qui l'étonne et l'insère dans un cadre, le sien, où cet élément peut révéler son étrangeté. Ainsi, non seulement il extrait une première fois le terme d'« externalité positive » pour mettre en avant la disparition de la vache dans le langage d'une culture qui efface petit à petit la nature, mais, en plus, il le répétera quelques fois plus tard, afin d'insister sur le ridicule de l'expression.

Peu importe donc que Muray parle de « monter le son¹⁵³ » ou de « pincettes¹⁵⁴ », ce qu'il faut retenir c'est qu'il tente d'extraire certains éléments du discours auquel ses contemporains sont habitués. Les guillemets prennent donc une place de première importance dans son projet esthétique. D'ailleurs, au cours d'un entretien, il dit :

« Ce qu'elle [l'époque] a de pire ne peut littéralement pas s'inventer : il faut la laisser en parler, lui ouvrir sans des guillemets. Mettre l'époque entre guillemets dans l'espoir qu'elle voie ce qu'elle dit et qu'elle entende ce qu'elle fait est bien plus qu'une activité critique ; c'est, à mes yeux, un projet esthétique¹⁵⁵. »

151 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.664.

152 *Ibid.*, p.58.

153 Muray Philippe, « C'est le sans-précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.341.

154 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.664.

155 Muray Philippe, « C'est le sans-précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.340.

Les guillemets sont bien plus qu'un simple outil typographique. Ils occupent une place significative dans son écriture. Grâce à eux, il peut transposer la parole d'un autre sur le relief qu'il a créé pour en faire ressortir certains aspects. « Mettre l'époque entre guillemets » est certainement l'expression qui exprime le mieux son ambition poétique, car en procédant ainsi, la parole des personnes citées est déformée. L'époque est défigurée. Elle ne sonne plus comme elle le pensait. Les guillemets font donc partie de l'arsenal poétique de Muray.

III – Détournements, défigements, défiguration.

A – Définitions.

Le défigement est un procédé linguistique et stylistique consistant à altérer ou à dénaturer une expression figée pour en produire une nouvelle¹⁵⁶. Il importe d'en retenir deux aspects : son caractère ludique, et la prépondérance du cadre dans lequel il intervient. L'aspect ludique s'explique par la stimulation de la mémoire du lecteur, qui doit reconstituer l'expression de base avant d'apprécier la production du défigement. Ensuite, en conséquence, le cotexte importe car il va participer à la signification du défigement. Sans lui, le procédé perd en efficacité, et peut laisser perplexe.

Chez Muray, le défigement fait sens dans son projet esthétique car son aspect ludique répond à l'impératif comique qu'il se donne, et son aspect cotextuel répond à son ambition de redéfinir l'époque en des termes nouveaux. Dans certains entretiens, il admet d'ailleurs, aimer ce qu'il appelle des « détournements », ou des jeux de mots :

« J'aime beaucoup les calembours, mais à force de lire ceux de *Libération* ou du *Nouvel Observateur*, je commence à les prendre en grippe. Il me reste néanmoins une certaine affection envers eux et je vais me servir encore d'une pensée de Karl Kraus pour en donner raison : "Le jeu de mots, méprisable comme fin en soi, peut être le moyen le plus noble d'une intention artistique dans la mesure où il sert à l'abrégé d'une vue spirituelle. Il peut être une épigramme socio-critique." Voilà. Si, dans *Libération* ou dans *Le Nouvel Observateur*, le jeu de mots est toujours méprisable, c'est qu'il est une fin en soi. Inversement, quand je parle du Département fusion-inquisition, il s'agit d'une épigramme socio-critique et de l'abrégé d'une vue spirituelle¹⁵⁷. »

156 July Joël, 2015, « Défigements en chanson », *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots : De la création à la réception*, Artois Presses université, Arras.

157 Muray Philippe, 2008, *Festivus Festivus : Conversations avec Elisabeth Lévy*, Paris, Flammarion, p.66-67.

Murray entend faire plus que les défigements de Libération¹⁵⁸, avec ses jeux de mots. Il souhaite en faire une partie de son projet esthétique, en faire le moyen de toucher à la critique tout en conservant la part comique de son discours.

L'autre procédé que le satiriste utilise est le détournement. Par détournement, il ne faut toutefois pas simplement entendre un synonyme de défigement, mais un moyen emprunté au mouvement situationniste dont Debord, bien connu de Murray, a été le principal agitateur. Patrick Marcolini résume ainsi le procédé :

« Le détournement est une technique consistant à réemployer un ou plusieurs fragments de textes préexistants, écrits par d'autres, à l'intérieur d'un nouveau texte que l'on écrit soi-même, sans signaler l'insertion de ces textes par des guillemets, et sans mentionner non plus l'origine des textes utilisés¹⁵⁹. »

Comme dans le défigement, le cotexte remotive le sens d'une expression. Toutefois à la différence du défigement, qui recourt au langage commun, le détournement plagie un individu.

Chez Murray, les deux procédés sont combinés. En effet, l'essentiel de ses défigements proviennent de citations détournées, de concepts ou de titres de livres, tandis que l'essentiel de ses détournements sont défigés. Pour les comprendre, il faut donc aller chercher dans des références culturelles plus souvent classiques que populaires.

Comme le montre une polémique récapitulée à la fin des chroniques de *Après l'Histoire*, il est nécessaire de retrouver la source du défigement, à savoir repérer le détournement dans le cas de Murray, pour pouvoir l'apprécier. À la suite d'un papier dans lequel il disait que « la rébellion est une idée veuve en Europe », un journaliste de *Les Inrockuptibles* manqua la référence à la phrase de St Just sur le bonheur et s'en prit à Murray pour les mauvaises raisons. La figure prend donc ici une tournure doublement subversive. D'abord, d'un point de vue général, elle récupère la phrase d'un révolutionnaire pour signifier que ceux de la période actuelle ne peuvent pas soutenir la comparaison. Ensuite, d'un point de vue particulier, la polémique rend le procédé d'autant plus efficace qu'en n'identifiant pas la référence, le critique culturel est décrédibilisé.

Là où le procédé devient intéressant et pertinent dans son projet esthétique, c'est qu'il lui permet de transformer des références passées selon l'isotopie de sa critique festivo-logique. L'aspect palimpsestique de la figure correspond en effet à l'absorption de production de l'Histoire par la post-Histoire. D'une façon ludique, grâce à la combinaison des deux procédés, il fait ainsi entendre ce qu'il constate.

158 Sullet-Nylander, Françoise, « Jeux de mots et défigements à La Une de Libération. (1973-2004) », *Langage et société*, vol. 112, n°2, 2005, p.111-139.

159 Marcolini Patrick, 2013, *Le Mouvement situationniste : Une histoire intellectuelle*, Montreuil, L'Echappée, p.146.

B – Typologie des défigements¹⁶⁰.

1) Le défigement des expressions communes.

Murray défige beaucoup de références culturelles, mais il défige également des références communes. Par exemple, lorsqu'il présente l'intellectuel à partir d'une définition de Sartre, il le qualifie d'« empêcheur de comploter en rond¹⁶¹ ». En substituant « tourner » par « comploter » dans ce contexte, il inverse même le sens de l'expression originale. Si un empêcheur de tourner en rond est celui qui permet à la pensée de se développer, l'empêcheur de comploter en rond est celui qui l'en empêche. L'intellectuel au pouvoir empêche encore l'intelligence de progresser afin de conserver sa position. L'« épigramme socio-critique » de Kraus évoquée plus haut devient ici concrète. Le défigement permet bien la défiguration, car l'intellectuel est représenté dans les traits inverses que ceux qu'il s'attribue.

Notons par ailleurs ici que le défigement par substitution est le plus régulier chez Murray. À la liste des expressions communes, nous pourrions ajouter le « poétiquement correct¹⁶² », l'« écologiquement correct¹⁶³ », le « politiquement abject¹⁶⁴ » et le « politiquement abstrait ». Ce qu'il faut noter de ces exemples, c'est que Murray a tendance à puiser dans une source de modèles auxquels il est familier, à savoir ici le *politiquement correct*.

2) Le défigement des expressions ayant rapport à la loi ou à l'ordre.

Dans l'optique de montrer que le festivism domine absolument tous les aspects de la vie, il faut également intégrer sa présence à des expressions ayant un rapport à l'ordre. C'est ainsi que nous pouvons parfois lire des défigements tels que « trouble à l'ordre festif¹⁶⁵ » ou « entrave à

160 Nous garderons le terme de défigement plutôt que celui du détournement car, même si les deux procédés doivent être pensés ensemble, celui-là ne néglige pas l'importance du cotexte du détournement et y ajoute le ludique. Ses traits sont dominants sur la figure situationniste. Toutefois celle-ci occupant une place majeure dans la compréhension du style de Murray, elle sera bien sûr commentée. Garder le terme de défigement n'écarte pas pour autant l'importance du détournement.

161 Murray Philippe, « L'Intellectuel étonné » [2003], *op. cit.*, p.155.

162 Murray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.57.

163 Murray Philippe, « Jetez le bobo avec l'eau du bain » [2001], *op. cit.*, p.373.

164 Murray Philippe, « Du politiquement correct au politiquement abject en passant par le politiquement abstrait : un voyage contemporain » [2005], *op. cit.*, p.261.

165 Murray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.501.

festiviste dans l'exercice de ses fictions¹⁶⁶ ». Ces défigements ne sont pas les plus nombreux, mais ils montrent la volonté de Muray de représenter une langue soumise au régime de la fête.

3) Le défigement des références culturelles.

– *Références fascistes.* Muray aime fasciser l'époque. Pour cela, il recourt au défigement de la culture fasciste. Ainsi, nous pouvons lire dans « Le Sourire à visage humain » (titre lui-même défigement du « socialisme à visage humain ») l'expression « je souris partout », dont le modèle vient de l'hebdomadaire *Je suis partout*, ouvertement fasciste. À ce défigement par substitution s'ajoute le défigement par fusion, comme celui-ci : « La marche implacable de nos sociétés au pas de Loi ! ». Muray contracte l'article « l'« et le nom « oie », dont le pas était celui des milices fascistes, pour former un nouveau signifiant écrit : « Loi ». Ainsi, puisque l'époque se fabrique des lois chaque semaine, c'est à elles qu'il faut obéir. La tendance à réclamer de nouvelles lois, et par conséquent à renforcer l'État, explique l'usage de ce procédé. Fasciser l'anti-fascisme est en quelque sorte un moyen de défigurer Homo Festivus. Cette critique suit par ailleurs le constat de Pasolini auquel Muray fait référence dans une de ses chroniques¹⁶⁷. Le nouveau fascisme, la nouvelle culture de masse, c'est la société de consommation.

– *Citations.* Ici, le défigement s'applique clairement au détournement. Muray aime travestir des citations connues. À ce jeu, c'est Marx qui est souvent grîmé. Par exemple, à son appel « prolétaires du monde entier, unissez-vous », Muray change le prolétaire en nourrisson¹⁶⁸ ou en planétaire¹⁶⁹. Toujours sur le thème de l'infantilisation, il détourne et défige le début de *Le Capital*¹⁷⁰ pour en faire ceci : « Et toute la vie des sociétés modernes s'annonce comme une immense accumulation de puérilisme¹⁷¹. » Enfin, le détournement de Marx défigé le plus notable est celui de la première phrase de *Le Manifeste du Parti Communiste*, qui ouvre aussi *Après l'Histoire* : « Un spectre hante la société actuelle : celui d'une critique à laquelle elle n'aurait pas pensé. » Convoquer n'importe quelle figure révolutionnaire peut être déjà un moyen de se moquer de l'époque, comme nous l'avons déjà vu à propos de St Just. Toutefois avec Marx, Muray convoque non seulement un

166 Muray Philippe, « Gonzessland » [2000], *op. cit.*, p.303.

167 Muray cite Pasolini au moment de disserter sur le sujet. Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.124. Pour la référence à l'« antifascisme archéologique » de Pasolini, voir Pasolini Pier Paolo, « Fasciste » [1975], *Ecrits Corsaires*, 2018, trad. De Ceccatty René, Paris, Flammarion, p.285-290.

168 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.401.

169 *Ibid.*, p.415.

170 Guy Debord avait précédé Muray en débutant *La Société du Spectacle* ainsi: « Et toute la vie des sociétés modernes s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. » Debord Guy, *op. cit.*, p.15.

171 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.483.

révolutionnaire, mais aussi un penseur de l'Histoire. Avec ce dernier exemple, le « nouveau réactionnaire » enfile la tenue que prétend porter Homo Festivus, le rebellocrate¹⁷². Ainsi, il se présente comme celui qui réintroduit de l'Histoire, c'est-à-dire du conflit, donc comme un résistant.

– *Concepts*. Muray invente ses propres concepts à partir de certains autres. Le plus connu est certainement le « mutin de Panurge », ou « maton de Panurge ». Le défigement se joue ici au niveau phonémique, plus précisément au niveau des voyelles. Grâce à ce détail, il montre le grégarisme de la posture combattante de l'époque. Deux détournements de Freud sont également à signaler. Nous avons déjà vu le défigement par permutation « de l'interdit de l'Alceste au permis de l'inceste¹⁷³ », mais il convient aussi de mentionner « l'envie du pénal¹⁷⁴ », dont le dernier terme remplace celui de « pénis » dans la théorie freudienne. Le concept désigne la tendance de l'époque à vouloir plus de lois.

– *Titres*. Muray défige également souvent le titre de l'ouvrage maître de Schopenhauer : *Le Monde comme volonté et comme représentation*, qui devient le « monde comme consensus et comme globalité¹⁷⁵ » ou le « meilleur comme routine et comme intimidation¹⁷⁶ ». Ce titre présente un intérêt particulier puisqu'il permet de définir le monde selon les termes qu'il décide de lui appliquer, voire de changer parfois le mot même de « monde ». Dans le second cas, il garde tout de même la construction A comme B et comme C, dont A commence par le phonème [m] et dont C termine par le son -ion. Il est aussi possible de rappeler ici le défigement « Je souris partout » et d'ajouter, parmi d'autres, qu'avec l'ajout de la lettre b à un ouvrage de Freud, il construit « Malbaise dans la civilisation¹⁷⁷ ». Ce dernier exemple est important, car il est lui-même le titre d'une chronique. Cette tendance à nommer ses écrits par un défigement n'est toutefois pas anodine. Il permet de donner un cadre à l'article. Par exemple, avec sa chronique « Le Triangle des Bermudas¹⁷⁸ », qui porte sur l'industrie du tourisme et sur l'infantilisation de la culture de masse à laquelle elle participe, il transforme un lieu dangereux en un vêtement de vacances. Ainsi, le seul titre s'inscrit dans sa critique de l'époque, car il permet de donner un cadre thématique à sa chronique.

172 *Ibid.*, p.349-350

173 *Ibid.*, p.240.

174 Muray Philippe, 2020, « L'Envie du pénal » [1992], *Exorcismes spirituels I*, Paris, Perrin, p.95-100.

175 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.417

176 *Ibid.*, p.354.

177 Muray Philippe, 2020, « Malbaise dans la civilisation » [2002], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.119-128.

178 Muray Philippe, 2020, « Le Triangle des Bermudas » [2005], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.255-260.

IV – Les injures : l’art du désaccord.

A – La noblesse de l’injure.

Comme tous les pamphlétaires dont il se réclame, Muray apprécie les injures, dont il fait d’ailleurs l’éloge dans une chronique de *Après l’Histoire* :

« Cette pratique spéciale de l’injure, si délicate, si complexe dans son maniement, si raffinée, et qui donne tant de résultats admirables quand elle est poussée au plus haut point de dévergondage, parce qu’alors en elle fulminent à l’œil nu tous les éléments d’une vision du monde jubilant de sa propre souveraineté, se retrouve bien entendu dans le collimateur maladif et répressif de tous les posthumains, qui ne veulent plus être bercés, à l’avenir, que par un fade borborygme d’approbation, un unanime babil placentaire. Les invectives homériques elles-mêmes (sans parler de Bloy, de Céline, de Sade et de bien d’autres) ne pourraient plus être supportées par nos nains et naines de jardin qui, tout en invoquant la “liberté”, baptisent crime ce qui cherche à les faire entrer, d’une manière ou d’une autre, dans la “juridiction de la comédie¹⁷⁹”. »

En faisant ainsi l’éloge de l’injure, Muray commence par ennoblir un usage de la langue que l’époque abhorre. Lui qui déteste « l’industrie de l’éloge¹⁸⁰ » fait celui d’une des rares choses qui ne peut en être l’objet : l’injure. Celle-ci se prête d’autant plus à son ambition de défigurer ses contemporains qu’elle est l’expression la plus véhémement et la plus explicite de son « désaccord » avec eux.

La loi interdit au satiriste d’attenter à l’honneur d’un individu. Muray n’a néanmoins jamais donné l’impression d’être, par ses chroniques, menacé par la loi Gayssot. Daniel Lindenberg ne le mentionne d’ailleurs pas dans les chapitres de son pamphlet consacrés au « procès de la société métissée » et au « procès de l’islam ». Muray se montre en revanche offensif envers certaines personnalités publiques. Pour contourner les procès et pour continuer de faire rire sans exprimer trop véhémentement son antipathie pour ses cibles, pour continuer à s’en prendre à elles sans être inquiété par la justice, il lui faut affiner son langage. L’injure est donc bien un art.

¹⁷⁹ Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.588.

¹⁸⁰ Péguy B, 03/06/2015, « Alain Fienkelkraut, Philippe Muray et Charles Melman, “ Malaise dans la civilisation ” », Youtube [8:00 minute].

B – Typologie des injures.

1) Les défigements.

Murray utilise parfois des défigements pour se moquer. Jack Lang, certainement la victime qui l'a le plus inspiré, devient ainsi, sur le modèle de *Le monde comme volonté et comme représentation*, le « manitou de la Rave comme volonté et comme représentation¹⁸¹ ». Le critique de la revue *Teknikart*, celui qui ignorait la source du défigement « la rébellion est une idée veuve en Europe », est traité d'« empoté du bocal¹⁸² » dans le même passage, en référence au titre du pamphlet de Céline contre Sartre « A l'agité du bocal ». Le défigement contamine donc l'injure de son caractère comique, et dédramatise l'offense qu'elle peut causer. C'est donc un moyen astucieux qu'a trouvé Murray pour attaquer quelqu'un sans risquer la diffamation.

2) Les créations.

Tenir en si haute estime l'injure implique de justifier par les siennes la valeur que Murray leur donne. C'est encore Jack Lang qui lui sert de modèle dans les exemples suivants. Une première fois, il est qualifié de « ex-hyperbole ministérielle¹⁸³ », et une autre fois de « ministre des Farces et Attrapes¹⁸⁴ ». Dans les deux cas, il est compliqué d'imaginer que le créateur de la fête de la musique poursuive Murray pour ses attaques. Le satiriste signifie néanmoins toujours quelque chose grâce à elles. Avec la première, il tend, dans un passage où l'exagération du discours est révélée, à le qualifier par une figure qui justement exprime l'exagération. C'est ainsi la démesure de l'une des figures majeures de son époque qu'il met en avant, en le représentant selon elle. Dans le second cas, c'est le thème de l'infantilisation, dont Lang serait l'un des responsables, qui est surligné. Murray crée donc bien des injures originales afin de faire rire sans gratuité.

181 *Ibid.*, p.344.

182 *Ibid.* p.670.

183 *Ibid.*, p.238.

184 *Ibid.* p.184.

3) Les citations.

Murray cite beaucoup, comme nous l'avons vu, et cite parfois pour s'en prendre directement à certaines personnes. Le premier exemple vise encore une fois Jack Lang. Dans *Le Journal du dimanche*, l'ancien ministre est surnommé « Jacky Baby ». Murray isole ce surnom puis le commente :

« A lui seul, ce sobriquet si juste, si précis, si infantocrate, si innocent, et, pour encore tant d'autres raisons, si magnifiquement posthistorique, venge ceux pour qui l'existence même d'un pareil individu, et depuis longtemps, constitue une espèce de scandale¹⁸⁵. »

Murray transforme le mot amical du journal envers Jack Lang en une injure qu'il justifie. Ainsi, il est clair que Murray ne choisit pas la plupart de ses « sobriquets » au hasard, mais cherche à les faire coïncider avec l'un des thèmes de sa critique festivologique, ici encore une fois l'infantilisation.

Le second exemple concerne une nouvelle citation dont le sens est changé par le cadrage. Lorsque *France Soir* décrit un Paris festif « à feu et à sons¹⁸⁶ », le défigement prend un tout autre sens dans le cadre catastrophique de Murray, puisqu'il force le lecteur à identifier l'expression originelle : « à feu et à sang ». Ce qui était un éloge devient ainsi un blâme. La défiguration passe donc également par ce procédé, puisqu'il fait des organisateurs de fêtes et de leurs soutiens des terroristes.

Le dernier exemple concerne la fascisation de Homo Festivus. Dans une chronique de *Après l'Histoire*, il cite un dignitaire nazi pour exprimer la pensée de l'époque :

« J'ai déjà signalé le slogan terroriste sur lequel cette civilisation désolante fonde la plupart de ses espoirs, mais il faut toujours le rappeler : “Si tu ne viens pas à la fête, la fête viendra à toi. » C'est l'exacte traduction moderne, ou la paraphrase candidement actualisée, et géographiquement amplifiée, de ce qu'annonçait je ne sais plus quel dignitaire nazi juste après l'arrivée de Hitler au pouvoir : “A partir d'aujourd'hui, plus personne en Allemagne ne sera seul.” A cet avertissement infâme, on s'est simplement chargé, comme au reste, de mettre un nez rouge. Dans la langue de l'embrigadement festivomaniaque et de

185 *Ibid.*, p.568.

186 *Ibid.*, p.206.

l'injonction participatrice, cela donne, par exemple, ce gros titre de *VSD* : "Halloween : vous n'y échapperez pas¹⁸⁷ !". »

Murray pose un signe égal entre la parole de la civilisation hyperfestive, dont les journaux font office d'échantillons, et la parole d'un responsable du III^e Reich. Comme avec le défigement, Homo Festivus est fascisé, en l'occurrence ici nazifié. Cet exemple nous fait en même temps entrer dans une autre catégorie de figures adorée par Murray : les figures de l'excès. Juste avant de nous intéresser à celles-ci, il nous faut cependant passer par l'usage de l'oxymore du satiriste.

V – La société oxymorique.

Marc Angenot fait de l'oxymore la « figure symptôme¹⁸⁸ » du discours pamphlétaire. « Ce qui se donne pour l'avant garde, nous explique-t-il, est fréquemment soupçonné d'être une forme honteuse du confort intellectuel et du conformisme¹⁸⁹. » Murray répond à ce critère. Il fait même de cette figure de la contradiction le paradigme de l'indifférenciation du discours hyperfestif.

« L'hyperfestif est donc en mesure d'absorber comme une éponge les anciennes divisions (travail / loisir, principe de réalité / principe de plaisir, différences des sexes, etc.) ; et de faire un usage abusivement constant et inconscient de cette figure de rhétorique connue sous le nom d'*oxymore* ou *oxymoron* (antithèse dans laquelle sont joints des mots contradictoires) qui pourrait bien être la forme essentielle, le noyau dur, la cellule expressive majeure de l'époque qui commence. L'utilisation lyrique et somnambulique de l'oxymore par Homo festivus lui sert en même temps à tout récupérer, à se protéger du démenti, à interdire tout contre-discours, et finalement à déboucher sur le paradis *du bisexué, autrement dit du neutre*. Au royaume de l'onirisme hyperfestif, il n'y a plus d'oppositions. Il n'y a plus de sexes non plus. Et plus de conflits¹⁹⁰. »

Dans la mesure où il n'y a plus de différences évidentes, des contraires peuvent tout à fait être associés. L'analyse des discours médiatiques à laquelle Murray se consacre lui fait lire et entendre toutes sortes de combinaisons improbables. Par exemple, Murray identifie un oxymore dans un article de *Le Monde* de 1997 titré « La Vigile libertaire¹⁹¹ ». Ce couple que la logique a du mal à unir se concentre dans la figure majeure de l'ère hyperfestive : le rebellocrate.

187 *Ibid.*, p.270.

188 Angenot Marc, *op. cit.*, p.245

189 *Ibid.*, p.245.

190 *Ibid.* p.53.

191 Murray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.53.

Murray n'invente pas ses oxymores, il n'hallucine pas son système : il les tire des autres. Reste maintenant à savoir comment il fait pour les mettre en relief grâce aux figures de l'excès.

VI – Les figures de l'excès.

A – L'égalisation : une façon de créer des disproportions.

Le meilleur moyen de faire ressortir le ridicule de ce qu'il voit et entend, et d'imiter la démesure de l'époque, est d'intégrer ces deux paramètres dans des figures de style liées à l'excès. La première, nous venons de la voir avec la festivisation de Halloween¹⁹², est l'égalisation d'éléments totalement différents.

Par la réunion de deux contraires, le banal et le catastrophique, Murray arrive à mettre sur le même plan le fascisme ou le nazisme avec les autorités de l'ère hyperfestive. Nous avons vu un premier exemple de cette défiguration lorsqu'il compare Hitler aux enthousiastes d'Halloween. Dans la chronique « Un sourire à visage humain », Murray emploie le même procédé :

« Notre époque ne produit pas que des terreurs innombrables, prises d'otages à la chaîne, réchauffement de la planète, massacres de masse, enlèvement, épidémies, attentats géants, femmes battues, opérations suicide. Elle a aussi inventé le sourire de Ségolène Royal¹⁹³. »

Ici, la congérie dans laquelle le satiriste empile plusieurs horreurs justifie son usage au moment de les mettre au même niveau que le sourire de Ségolène Royal. La banalité de l'image donnée par l'ancienne candidate socialiste est placée à côté des pires maux de l'humanité. L'indifférenciation à la racine de l'ère hyperfestive permet ici d'en rire. L'excès forge le comique. L'égalisation de deux éléments disproportionnés intègre donc bien sa volonté de défigurer l'époque et ses propriétaires.

B – La figure de la Tourette : une arme de défiguration massive.

Murray imite de nombreux oxymores, dont le principal se construit sur le modèle du *rebellocrate*, c'est-à-dire celui qui représente de la « subversion encouragée » que Murray subvertit.

¹⁹² *Infra.*, p.62-63.

¹⁹³ Murray Philippe, 2020, « Le Sourire à visage humain » [2004], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.249-253.

Pour faire ressortir la contradiction, il en vient à employer une figure particulière mêlant amplification et accumulation : la figure de la Tourette. Le choix du nom n'a en outre rien d'extravagant, comme nous allons le voir.

Dans son livre *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, le neurologue et écrivain Oliver Sacks raconte avoir un jour vu une femme qui, par ses grimaces, avait provoqué la colère des gens qu'elle croisait dans la rue. Là où les autres ne voyaient qu'une incivilité, Sacks y vit un symptôme du syndrome Gilles de la Tourette. Il explique :

« Il ne s'agissait d'ailleurs pas seulement d'une imitation, si extraordinaire qu'elle fût déjà en elle-même, car cette femme ne se contentait pas de saisir et de faire siens les traits des passants ; elle les *caricaturait*. Chaque imitation était aussi un pastiche, une moquerie, une exagération des expressions et des gestes les plus marquants, exagération en elle-même tout aussi « convulsive qu'intentionnelle, et résultant des violentes accélérations et distorsions de tous ses mouvements. Par exemple, un léger sourire allait devenir, sous l'effet d'une monstrueuse accélération, une féroce grimace, d'un millième de seconde ; un geste large, sous l'effet d'une accélération, allait devenir un mouvement convulsif grotesque¹⁹⁴. »

Ce qu'explique Sacks, c'est que le syndrome de la Tourette consiste à repérer un trait particulier sur le visage de quelqu'un puis à l'imiter de façon disproportionnée. De cette façon, l'auteur de la grimace réfléchit un aspect de l'imité qu'il ne perçoit pas.

Murray n'avait pas de pathologie de ce genre. Toutefois à la lecture de l'extrait, il est possible de comprendre un aspect de son style. Sa volonté de « faire ressortir tout ce grotesque et cette malfaisance que personne ne semble voir¹⁹⁵ » se concrétise par l'exagération d'un trait banal ou familier de notre époque, par sa transformation en quelque chose de terrifiant, ou au moins de terriblement désagréable pour ceux qu'il caricature. À partir du discours des médias papiers ou télévisés, ou à partir de ce qu'il voit, Murray grossit les défauts du discours hyperfestif. Sur le modèle du *rebellocrate*, il rit de l'article de *Le Monde* titré « La Vigile libertaire », puis des oxymores liés à la princesse Diana.

« On peut donc comme dans *Le Monde* au mois d'août dernier, faire le portrait admiratif d'une Hollandaise qui, “ par passion pour Internet ”, accomplit dans l'ombre une tâche ingrate (chasser les pédophiles du réseau), et titrer sans sourciller : “ La Vigile libertaire ”. Et pourquoi pas la fliquette anarchiste ? La barbouze subversive ? La bigote mal-pensante ? La dévote sans foi ni loi ? Quelques

194 Sacks Oliver, 2014 [1985], *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, trad. De la Héronnière Edith, Paris, Seuil, p.161-162.

195 Murray Philippe, « C'est le sans précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.340.

semaines plus tard, Lady Diana mourait. Et se retrouvait aussitôt transfigurée au goût du temps, donc oxymorisée : “ princesse rebelle ”, “ princesse du peuple ”, etc¹⁹⁶. »

Murray multiplie les oxymores déclinés à partir de la base ordre / insubordination. De cette façon, l’expression qui paraissait anodine, voire laudative, devient une monstrueuse aberration.

La figure de l’excès part d’une antilogie réelle et amplifie cette antilogie pour qu’elle apparaisse sous l’aspect grossier qu’il lui voit. Il caricature ce qu’il lit, entend et observe, comme la dame de l’exemple de Sacks caricature le visage des gens qu’elle croise. La défiguration prend donc ici presque littéralement son sens.

Il existe en outre d’autres exemples, d’autres modèles de cette figure de la Tourette. Après avoir entendu parler d’un « Réseau Voltaire » qui réclamait « une loi contre l’homophobie », il s’emporte :

« Et c’était exactement comme si l’association Bakounine demandait le renforcement des lois garantissant la propriété. Ou comme si le comité des amis de Lacenaire exigeait le rétablissement de la peine de mort. Et on attend avec impatience que le club Gandhi revendique la guerre à outrance. Que le colonel Alfred-Jarry pétitionne en faveur du retour de la messe en latin. Et surtout que la fédération DAF-de-Sade prône une répression accrue des outrages aux mœurs¹⁹⁷. »

Murray reproduit des oxymores sur le modèle association nommée selon un auteur célèbre / engagement de l’association contraire à la pensée de l’auteur. Il existe donc autant de figures de la Tourette que d’oxymores possibles. Or, comme l’ère hyperfestive, à cause de sa tendance à l’indifférenciation, se caractérise par ses oxymores, Murray grimace régulièrement.

Ce qu’il faut retenir de cette figure, c’est d’une part qu’elle s’appuie sur le réel, qu’elle n’est pas fictive, et d’autre part qu’elle reproduit en série un oxymore pour nous forcer à le voir. Dans la critique de Murray, la forme la plus récurrente de cette figure est celle du modèle ordre / rébellion.

C – L’adynaton devenu réalité.

Parmi les figures de l’excès, l’adynaton semble incontournable. Et Murray en use régulièrement, bien sûr. Toutefois là où l’adynaton excède la vraisemblance, chez Murray, dans la

¹⁹⁶ Murray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.53-54.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.509.

mesure où l'in vraisemblance est le quotidien de l'ère hyperfestive, l'adynaton n'est rien d'autre que la figure de l'in vraisemblance devenue réalité. En témoigne l'extrait suivant :

« Le catalogue burlesque des projets envisagés par la Marie de Paris, à cette occasion, est d'une lecture plus réjouissante que ne le sera jamais, sans doute, le spectacle de leur accomplissement. Les stupidités les plus navrantes s'y bousculent, dans l'impuissance euphorique et sénile. Un livre de quinze mètres de haut sera devant l'Hôtel de Ville. De faux poissons multicolores décoreront la Seine. Un rassemblement géant de Harley Davidson (la Harley World Pride) sera organisé. Et pour couronner le tout, une apothéose fantastique aura lieu : sur le coup de minuit, le 31 décembre 1999, la tour Eiffel accrochera d'un oeil gigantesque rempli de téléviseurs eux-mêmes scintillants d'images du monde entier¹⁹⁸ ! »

Encore une fois, Muray part de ce qu'il constate. Or, puisque la démesure est au programme de l'essentiel des fêtes, elle est aussi reproduite par son critique. L'usage de phrases nominales, procédé très récurrent dans les moments de tension chez lui, pour énumérer les animations prévues par la mairie de Paris, imprime en plus ici l'effet du catalogue dont il parle. Autrement dit, l'adynaton qui représentait une sortie de la réalité ne fait chez Muray que représenter la sortie de la réalité de la société hyperfestive. Sans le point de vue du narrateur, simple, et sans la mise en forme particulière, saccadée, de l'adynaton, le caractère outrancier de l'époque ne ressortirait pas. L'efficacité de l'adynaton repose donc dans le fait que chez Muray, il représente, pour reprendre la notion de Debord, la fin de la *séparation* entre le normal et l'in vraisemblable.

D – Le bégaiement de l'excès.

À l'usage original de l'adynaton que nous venons de voir, nous pouvons ajouter un usage plus commun. Muray exagère parfois au point de ne sembler montrer que cette exagération. Lorsqu'il procède ainsi, il ne perd pour autant pas la tête. Au contraire, il cherche à pousser une logique jusqu'à la rendre inepte. Il cherche à faire *bégayer* son époque afin, dans un même geste, de révéler sa démesure et de s'en moquer.

Dans le texte « L'Étiquette¹⁹⁹ », il se moque de la « déresponsabilisation savante des êtres humains²⁰⁰ », donc, encore une fois, de leur infantilisation, par l'étiquetage de l'ensemble de la vie, dangereuse à en croire Homo Festivus.

198 *Ibid.* p.15-16.

199 Muray Philippe, 2020, « L'Étiquette » [2004], *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin, p.449-452.

200 *Ibid.*, p.450.

« Les fleurs dans le cœur desquelles un frelon est caché, comme les nuages qui peuvent vous crever dessus sans prévenir. Il faut étiqueter les fleurs. Il faut étiqueter les nuages. La mort est de l'autre côté du prochain virage, sous forme de tueur en série tapi dans l'ombre ou de précipice mal signalé. Il faut étiqueter les virages. Aucune abeille ne devrait avoir le droit de se promener sans message de prévention collé sur son abdomen. Il faut étiqueter les abeilles. Nos gestes mêmes sont dangereux. Tout geste peut se solder par une maladresse entraînant une chute, une luxation, une fracture, pire encore. Il faut étiqueter les gestes. Un pas peut devenir un faux pas. Il faut étiqueter les pas. Un espoir peut devenir une fausse joie. Un jeton peut se révéler un faux jeton. Il faut étiqueter les l'espoir, la joie, les jetons²⁰¹. »

Murray poursuit son jeu sur quelques lignes supplémentaires. La construction est simple. Il observe dans l'actualité que les bouteilles d'alcool doivent être étiquetées pour que les femmes enceintes sachent que l'alcool est nuisible à la grossesse, et à partir de là, il se moque de savoir que Homo Festivus a besoin qu'on lui indique ce qui comporte un risque. À partir de cet exemple, il construit son texte sur le modèle suivant : Risque + « Il faut étiqueter » le risque. Il progresse dans sa logique jusqu'à la rendre folle, et termine sur des calembours rendus possibles par la combinaison de « faux » + mot qui forme une expression figée (exemples : « faux jeton », « faux espoirs »). L'adynaton revêt donc aussi une autre forme. Il se présente ici comme le *bégaiement d'un propos*, c'est-à-dire de pousser une logique au point de la rendre ridicule.

Un autre aspect de ce procédé se trouve au début du paragraphe qui suit l'extrait précédent.

« Il faudra même étiqueter les étiquettes, qui comportent elles aussi des risques.²⁰² »

Murray applique le procédé (étiqueter) à l'objet qui le permet (étiquette). Cette figure est récurrente chez lui, car elle permet de tourner une logique en dérision. Ainsi en est-il de la prosopopée du sourire de Ségolène Royal :

« C'est un sourire qui parle tout seul. En tendant l'oreille, vous percevez la rumeur sourde qui en émane et répète sans se lasser : “ Formation, éducation, culture, aménagement du territoire, émancipation, protection, développement durable, agriculture, forums participatifs, maternité, imaginer Poitou-Charentes autrement, imaginer la France autrement, imaginer autrement autrement²⁰³. »

201 *Ibid.*, p.450-451.

202 Murray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.451.

203 Murray Philippe, « Le Sourire à visage humain » [2004], *op. cit.*, p.251.

Faire bégayer un propos excessif consiste à répéter un terme afin qu'il applique ses propriétés sur lui-même. En insistant de cette façon, Muray rend une nouvelle fois folle la logique qu'il observe. Il tourne ainsi en dérision ceux qui la pratiquent, et les dévalorise par la représentation d'un portrait *défiguré*. Les partisans de la subversion encouragée sont subvertis.

Cette figure sans nom abonde dans les pamphlets d'analyse de Muray. C'est par elle que se traduit le mieux d'*exagérer à l'extrême toutes les exagérations astronomiques de notre temps*²⁰⁴.

Dans cette partie, nous avons vu une liste de procédés importants pour Muray, dont l'essentiel repose sur la prolifération ou sur l'exagération. Grâce à eux, il se moque des vedettes de l'époque et de leurs discours. Ce qu'il faut en retenir, c'est que d'une part ils s'ancrent tous dans la réalité, dans ce qu'il voit, lit ou entend, et que, d'autre part, ils sont les enfants du couple Horreur et Rire que nous avons expliqué dans la partie précédente. Au sein de cette famille, il faut mettre en avant ceux qui se construisent sur une tension, une contradiction que l'époque ne perçoit plus, dont les plus récurrentes sont celles de la banalité et du catastrophique, et celles de l'ordre et de la rébellion.

204 Muray Philippe, « C'est le sans-précédent qu'il faut écrire » [2004], *op. cit.*, p.347.

Conclusion.

I - Synthèse.

Le but de ce mémoire était de montrer deux choses. La première concernait la visée des *pamphlets analytiques* de Muray, à savoir subvertir un ordre paradoxal, un ordre qui s'appuie sur la rébellion pour subsister. La seconde chose à montrer était l'unité entre sa théorie du festivismisme et son style. Il s'agissait d'unir le philosophe et l'artiste. Pour cela, nous avons commencé par expliquer la pensée qui présidait à son écriture.

Chez Muray, tout commence par l'étonnement et se termine par le rire. La qualité principale du philosophe aurait disparu de l'ère hyperfestive, dont la volonté de jouissance incessante le contraint à renoncer à interroger l'exploitation de son désir par les instances de la culture de masse, et par conséquent à ignorer ses conséquences. Le « disjonctage devenu norme²⁰⁵ » a de quoi effrayer. La transgression, dans le monde carnavalesque du satiriste, est devenue « le moyen essentiel de la domination²⁰⁶ ». Ce qui étonne, ce qui surprend Muray n'étonne ni ne surprend personne.

L'horreur inspirée par le quotidien ne lui laisse qu'une solution pour ne pas sombrer : en rire. Et le monde qui l'horrifie devient aussitôt ridicule. Il devient inoffensif, drôle, et par l'originalité de son point de vue, Muray invite à le repenser. Ainsi, le rire est aussi un moyen de penser le monde.

Comment le satiriste s'y prend-il pour faire ressortir ce ridicule ? Tout d'abord, il lui faut identifier des différences, notamment celle régulière de l'ordre et de la rébellion. Il identifie des oxymores, des incohérences dans le discours médiatique ou politique, et s'appuie sur cela pour former la tension à l'origine de son comique, et par conséquent à la révélation des vices du festivismisme. L'autre tension qui structure son humour, c'est la conflictualité entre la banalité de certains aspects du quotidien (par exemple les rollers) et le catastrophisme avec lequel Muray les représente. Les moyens stylistiques pour y parvenir sont nombreux. Nous en avons vu les principaux.

205 Muray Philippe, « A quoi sert encore la gauche ? » [2004], *op. cit.*, p.210.

206 Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.71.

II – La postérité de Muray.

Les rééditions des chroniques de Muray lors de la dernière décennie témoignent de l'intérêt que certains portent encore à ses textes. En plus de ces rééditions, quelques ouvrages ont été publiés sur lui. *Les Cahiers de la philosophie* lui ont consacré un volume complet et élogieux ; Alain Cresciucci a dirigé un ouvrage le concernant ; *L'Atelier du roman*, auquel avait participé Muray, lui a aussi dédié un numéro. Il faut aussi souligner que malgré les attaques du satiriste contre son journal, Philippe Lançon lui a rendu un bel hommage dans *Libération* à sa mort²⁰⁷. L'ironie de l'histoire, c'est que celui qui s'en prenait à « l'industrie de l'éloge²⁰⁸ » fut encensé après sa disparition.

En plus des hommages, il y a eu les pasticheurs. De nombreuses personnes, publiques ou anonymes, se sont réclamées de sa pensée, voire de son style. Parmi eux, notons *La Tyrannie du Bien : Dictionnaire de la pensée (in)correcte* de Guy Mettan²⁰⁹. Toutefois le pastiche ne vaut pas l'originel. Mettan dénoue les tensions à l'origine du style et du comique de Muray. Il ne fait que garder certains de ses thèmes et s'en contente pour s'inscrire dans la continuité d'une version appauvrie de la pensée du modèle. Traiter ses contemporains comme des enfants et s'en prendre au « Bien » ne suffit pas à prolonger l'entreprise critique du satiriste.

Ce que montre cette branche « incorrecte » qui se réclame de Muray, c'est plutôt la limite qu'avait vu quelques mois après sa mort Jacques Dewitte. Dans *Les Cahiers de la philosophie*, il reproche au satiriste de risquer d'engendrer une forme de culte de la négation de toutes les propositions politiques louables :

« Et voilà précisément où gît le dilemme, car le discours de cet imprécateur rebelle nous place devant un choix binaire, sans un tiers terme : ou *bien* la Pure Positivité, celle d'une société entièrement rationalisée, ou *bien* la Pure Négativité, le Mal pour le Mal. Si l'on admet comme prémisse que règne sans partage l'Empire du Bien, équivalent à la domination d'une positivité sans faille, d'un plein étouffant et écrasant, alors il n'y a d'issue d'évasion possible, d'un point de vue existentiel, que dans la pure négativité, dans le Mal radical, c'est-à-dire dans la recherche du Mal pour le Mal – et ce, sans en escompter le moindre avantage utilitaire²¹⁰. »

207 Lançon Philippe, 04/03/2006, « Philippe Muray, la mort d'un réactif », *Libération*.

208 Péguy B, 03/06/2015, « Alain Fienkelkraut, Philippe Muray et Charles Melman, “ Malaise dans la civilisation ” », Youtube [8:00 minute]

209 Mettan Guy, 2022, *La Tyrannie du Bien : Dictionnaire de la pensée (in)correcte*, Genève, Editions des Syrtes.

210 Dewitte Jacques, « “ Un monde sans caries ” : Philippe Muray et le totalitarisme ontologique. », *Les Cahiers de la philosophie*, sous la direction de Caron Maxence et Cerf de Guillebon Jacques, Paris, Cerf, p.585-606.

Le « politiquement incorrect » serait une perversion de la pensée de Muray, l'exploitation d'une de ses limites. Ces héritiers, séduits par l'hostilité de Muray envers les partisans du « politiquement correct », se complaisent dans un discours qui se contente de dire « non » à tout sans rien créer.

De plus, ajoutons que le « politiquement incorrect », comme tous les discours, est tout à fait industrialisable. Lui aussi est compatible au « facteur masse ». Autrement dit, non seulement les « incorrects » n'exploitent qu'une infime partie de la critique de Muray, mais en plus ils ignorent qu'elle s'est construite dans l'essor de la culture de masse, c'est-à-dire dans l'industrialisation du matériel comme de l'immatériel. De même, ils semblent ignorer que, comme le précise Muray, tout ce qui entre dans le régime du quantitatif perd en qualité. Ainsi, en faisant entrer la critique du festivisme dans ce régime, ils ne font que valider la loi énoncée et démontrée par leur idole.

III – Quel statut accorder à la « festivologie » ?

La « festivologie » n'est pas une science, mais « une sorte de discipline se donnant pour but d'explorer les phénomènes de plus en plus extravagants qui caractérisent notre époque et les dérèglements inouïs, mais le plus souvent inaperçus sciemment brouillés qu'ils sont un jour après jour par les “analystes” des médias, que l'on rétribue en fonction de l'efficacité de leur brouillage, dont témoignent tant de gestes, tant de propos, tant de discours tenus par tant d'“acteurs”, plus ou moins respectés, de la vie dite “publique²¹¹”. » Simplement résumé, Muray analyse les discours de son époque, repère ses défauts, puis en tire une interprétation. Or, puisque nous sommes toujours dans une « culture de masse » et que les fêtes se poursuivent, sa pratique semble toujours d'actualité.

Notons par exemple l'écho de sa chronique « Poulet de grain, poulet de sons » avec l'une des informations de ce début d'été. Le dix-huit mai s'est tenu un *Teknival*, le trentième, dans un petit village, contre l'ordre de la préfecture de l'Indre. Les chiffres sont à la hauteur de l'anniversaire : *deux cents* gendarmes mobilisés pour encadrer *trente mille* « teufeurs » qui danseront entre *quarante* murs de son, dans une fête qui devrait être audible à *dix kilomètres* à la ronde. Et tant pis pour le champ de Dominique²¹². La contradiction qu'aucun journal ne semble voir, c'est celle d'une époque qui prétend avoir accédé à une « conscience écolo », dont la jeunesse

²¹¹ Muray Philippe, 2000, *op. cit.*, p.90.

²¹² Voir Descours Guillaume et Ottman Maryline, « “ On ne peut pas les déloger, ils sont trop nombreux”: le Teknival débarque dans son champ. ” » [consulté en ligne le 19/05/2023], 19/05/2023, *RMC* [accessible par *MSN.com*]. || I.M, « Indre : des milliers de « teufeurs » au rendez-vous des 30 ans du Teknival. » [consulté en ligne le 19/05/2023], 19/05/2023, *Le Point*. || « 30 ans du Teknival : des teufeurs par dizaines de milliers dans un petit village de l'Indre. » [consulté en ligne le 19/05/2023], 19/05/2023, *Libération*.

serait la porte-parole, avec cette fête qui risque d'abîmer les champs et de déranger l'écosystème local.

Dans la perspective d'une critique de la culture de masse, il est aussi étonnant de voir que dans « la revue des révolutions féministes » *La Déferlante*, une militante s'enthousiasme que son « association bénéficie d'une très bonne image dans l'industrie²¹³ » des jeux vidéos. Toutefois ne soyons pas surpris, les exemples de révolutionnaires au service de l'industrie ne manquent pas. Ils augmentent chaque semaine, et valident à chaque fois la théorie de l'hyperfestivisme. Dès lors, il serait peut-être bon de se demander si la discipline dont parle Muray ne peut pas être, hors des positions médiatiques et politiques, réfléchi comme une manière de penser le monde. Car tant que des *Teknival* seront organisés, tant que des révolutionnaires rebondiront sur des tortues gonflables au milieu de l'université, tant que des influenceurs libertaires, de « droite » comme de « gauche », émanciperont les « mutins de Panurge » qui veulent bien les écouter, c'est la théorie de l'hyperfestivisme qui sera validée.

213 Ronfault Lucie, « Les féministes crèvent l'écran », « Jouer », *La Déferlante*, n°8, p.80.

Bibliographie :

Livres de Muray cités.

- Muray Philippe, 2000, *Désaccord parfait*, Paris, Gallimard.
- Muray Philippe, 2000, *Après l'Histoire*, Paris, Gallimard.
- Muray Philippe, 2006, *Le Portatif*, Paris, Les Belles Lettres / Milles et une nuits.
- Muray Philippe, 2008, *Festivus Festivus : Conversations avec Elisabeth Lévy*, Paris, Flammarion.
- Muray Philippe, 2010, *Essais*, Paris, Les Belles Lettres.
- Muray Philippe, 2016, *Ultima Necat I : Journal intime 1978-1985*, Paris, Les Belles Lettres.
- Muray Philippe, 2019 [Première édition en 1991], *L'Empire du Bien*, Paris, Perrin.
- Muray Philippe, 2020, *Exorcismes spirituels I*, Paris, Perrin.
- Muray Philippe, 2020, *Exorcismes spirituels II*, Paris, Perrin.

Études sur Muray citées.

- *Lire Philippe Muray*, 2014, Sous la direction de Crescucci Alain, Paris, Edition Pierre-Guillaume De Roux.
- « Philippe Muray », 2011, *Les Cahiers de la philosophie*, Sous la direction de Caron Maxence et de Guillebon Jacques, Paris, Cerf.
- « Philippe Muray : Après la fête », 2007, *L'Atelier du Roman*, numéro 49, Paris, Flammarion.

Études sur le pamphlet citées.

- Angenot Marc, 1982, *La Parole pamphlétaire : Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot.
- Hastings Michel, 2009, « De la vitupération. Le pamphlet et les régimes du “ dire vrai ” en politique », *Mots. Les langages du politique*, n°91, p.35-49.
- Hastings Michel, Passard Cédric, et Rennes Juliette, 2009, « Les mutations du pamphlet dans la France contemporaine », *Mots. Les Langages du politique*, n°91, p.5-17.

Sur les figures de style.

- July Joël, 2015, « Défigements en chanson », *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots : De la création à la réception*, Arras, Artois Presses université.
- Grossman Evelyn, 2004, *La défiguration*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Macé Stéphane, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 05/12/2014 [consulté le 21/05/2023. DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.364>

Critiques de la culture de masse.

- Adorno Theodor et Horkheimer Max, 1974, *La Dialectique de la raison*, trad. Kaufholz Eliane, Paris, Gallimard.
- Clouscard Michel, 2013 [1986], *Critique du libéralisme libertaire : Généalogie de la contre-révolution*, Paris, Delga.
- Clouscard Michel, 2015 [1981], *Le Capitalisme de la séduction : Essai sur la social-démocratie libertaire*, Paris, Delga.
- Clouscard Michel, 2017 [1973], *Néo-fascisme et idéologie du désir*, Paris, Delga.
- Debord Guy, 1992 [1967], *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard.
- Dufour Dany-Robert, 2009, *La Cité perverse : Libéralisme et pornographie*, Paris, Denoël.
- Lasch Christopher, 2006 [Première édition en 1971 ; première édition française en 2000], *La Culture du narcissisme*, trad. Landa Michel, Paris, Flammarion.
- Lasch Christopher, 2008 [Première édition en 1981], *Le Moi assiégé : Essai sur l'érosion de la personnalité*, trad. Rosson Christophe, Paris, Climats.
- Lasch Christopher, 2011 [Première édition en 1981 ; première édition française en 2001], *Culture de masse ou culture populaire ?*, trad. Joly Frédéric, Paris, Flammarion.
- Lasch Christopher, 2006 [Première édition en 1991 ; première édition française en 2002], *Le Seul et vrai paradis : Une histoire de l'idéologie du progrès et de ses critiques*, trad. Joly Frédéric, Paris, Flammarion.
- Lasch Christopher, 2020 [Première édition en 1995 ; première édition française en 1996], *La Révolte des élites et la trahison de la démocratie*, trad. Fournier Christian, Paris, Flammarion.
- Michéa Jean-Claude, 2006 [2002], *Impasse Adam Smith : Brèves remarques sur l'impossibilité de dépasser le capitalisme sur sa gauche*, Paris, Flammarion.

– Michéa Jean-Claude, 2014 [2011], *Le Complexe d’Orphée : La gauche, les gens ordinaires et la religion du progrès*, Paris, Flammarion.

Autres textes cités.

– Breton Philippe, 2020 [1997], *La Parole manipulée*, Paris, La Découverte.

– Ellul Jacques, 1990 [1962], *Propagandes*, Paris, Economica.

– Gabel Joseph, 2023 [1962], *La Fausse conscience, et autres textes sur l’idéologie*, Montreuil, L’Echappée.

– Gary Romain, 1973 [1960], *La promesse de l’aube*, Paris, Gallimard.

– Girard Renée, 2011 [1972], *La Violence et le sacré*, Paris, Fayard / Pluriel.

– Lindenberg Daniel, 2002, *Le Rappel à l’ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil.

– Marcolini Patrick, 2013, *Le Mouvement situationiste*, Montreuil, L’Echappée.

– Nietzsche Friedrich, 1977 [1872], *La Naissance de la tragédie*, trad. Haar Miche, Lacoue-Labarthe Philippe et Nancy Jean-Luc, Paris, Gallimard.

– Sacks Oliver, 2014 [1985], *L’Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, trad. De la Héronnière Edith, Paris, Seuil.

Vidéographie.

– Artesquieu, 09/06/2022, « Philippe Muray – Entretiens sur ses œuvres » [consulté le 16/05/2023], Youtube.

– Péguy B, 03/06/2015, « Alain Fienkelkraut, Philippe Muray et Charles Melman, “ Malaise dans la civilisation ” » [consulté le 16/05/2023], Youtube.