HAL open science

Stéphane Audeguy et Philippe Vasset, ou l'art de la satire sadique

Stéphane Chaudier

To cite this version:

Stéphane Chaudier. Stéphane Audeguy et Philippe Vasset, ou l'art de la satire sadique. Annette Shahar. Satire socio-politique et engagement dans la fiction contemporaine, Peter Lang, pp. 43- 58, 2013, Littératures de langue française, 9783034312714. hal-01383077

HAL Id: hal-01383077

https://hal.science/hal-01383077

Submitted on 18 Oct 2016

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.

« **Stéphane Audeguy et Philippe Vasset, ou l'art de la satire sadique** », *Satire socio-politique et engagement*, sous la direction d'Annette Shahar, Peter Lang, Berne, 2013, pp. 43-58.

Résumé : À partir de deux exemples de romans particulièrement réussis (Stéphane Audeguy, *Nous autres*, Gallimard, 2009 et Philippe Vasset *Journal intime d'une prédatrice*, Fayard, 2010), cet article s'interroge sur les caractéristiques de la satire contemporaine. L'hypothèse est que celle-ci s'interdit de penser qu'elle peut changer le monde, car savoir et comprendre ne sont plus les garanties suffisantes de pouvoir. À cette modestie, le satiriste trouve une compensation affective dans la satisfaction de devoir décrire un réel à la fois atroce et tout puissant, qui n'est autre que le capitalisme mondialisé. Une fois défini l'*ethos* du romancier satiriste (l'exposition du sujet parlant au mal qu'il dénonce, la volonté didactique de produire une description objective du mal, et le constat de l'impuissance politique à changer le cours des choses), l'étude convoque des intertextes prestigieux pour explorer les thèmes de ces récits satiriques : à Proust et Flaubert, Vasset emprunte l'analyse de la mondanité, qui crée un écart entre l'être et la paraître ; à Flaubert, il doit l'analyse de l'imaginaire kitsch de dominants très superficiellement cultivés. À la suite de Flaubert Vasset et Audeguy diagnostiquent l'effondrement des utopies politiques. L'intention de la satire sadique se découvre alors : il s'agit de montrer, à l'échelle de « romans mondes », que si la mondialisation économique est inéluctable, elle n'en est pas pour autant heureuse. La satire décrit la crise ou la catastrophe mais ne transforme rien ; elle est donc mélancolique ; ce faisant, elle exprime le désarroi contemporain.

Mots clés : Stéphane Audeguy, Philippe Vasset, satire, éthique, intertextualité, Proust, Flaubert, mond

Stéphane Chaudier
ALiTHiLA EA 1061
Université de Lille 3

Stéphane Audeguy et Philippe Vasset, ou l'art de la satire sadique

À celui qui aime son époque, ou qui, faute de mieux, veut s'y adapter, en tirer plaisir et profit, que pourra bien dire le satiriste pour le faire changer d'avis – ce qui n'est sans doute pas grand chose –, ou de conduite, ce qui est tout ? Dans l'éternel conflit qui oppose le satiriste et le réel tel qu'il est, comment persuader le lecteur que c'est le premier qui a raison, et le second qui a tort ? À ce premier défi, rhétorique, s'en ajoute un second, plus proprement pragmatique : pour transformer le monde, éduquer l'homme, faire reculer le mal, de quelle autorité le satiriste osera-t-il se réclamer ? Quel dieu armera le bras du satiriste David contre Goliath le Réel ? Dans l'entreprise (ou le beau geste) du satiriste, le lecteur d'aujourd'hui craint de reconnaître une démesure qui serait aussi une naïveté, une inconscience prométhéenne dont toute l'histoire du XXe siècle lui a appris à se méfier, voire à se détourner avec horreur ; car c'est un fait qu'en croyant combattre ou dénoncer l'injustice, on l'a souvent criminellement accrue.

Nous voilà donc revenus de tout, y compris de l'indignation et de la colère, qui changent si peu le cours des choses. Tel est le paradoxe de notre temps : il faut résister. Mais

à quoi exactement ? Au nom de quoi ou de qui, précisément ? Comment agir ? On connaît les données du problème : d'un côté, il est honteux, il est criminel, de se complaire dans l'indifférence ou la passivité, de laisser faire, de suivre la pente cynique, de ne songer qu'à sauver les meubles (c'est-à-dire, au mieux, sa belle âme) ; de l'autre, il est impossible (car à la fois inutile et dangereux) de s'engager à changer le cours des choses. Ces questions sont embarrassantes, car elles sont ou semblent insolubles. On ne peut ni les régler ni s'en débarrasser ; c'est pourquoi elles nous hantent, comme un remords. Nous nous sentons douloureusement orphelins d'un idéal de l'action juste et efficace, apte à inspirer une conduite qui nous donnerait ou nous rendrait l'estime de nous-mêmes, cette fierté d'être vivant qui est l'un des ferments du bonheur. C'est le terreau sur lequel prospère le discours satirique contemporain.

À l'évidence, pour notre époque troublée, à nous qui sommes ou croyons être à la fois relativistes, sceptiques, prudents, et en même temps moraux, responsables, soucieux du juste et du bien, il nous faut une satire nouvelle : une satire modeste, qui fasse de son humilité même la condition de son efficacité. Or cette satire, dont je crois voir se dessiner les contours à partir de deux exemples remarquables, me semble être aussi une satire sadique : curieuse alliance que celle de la tempérance et de la cruauté ! Il semble en effet que l'effort pour rester sage et mesuré dans l'expression de son désir de changer le monde trouve une compensation dans la satisfaction à décrire un réel à la fois atroce et tout puissant. À la puissance sans frein du mal contemporain (c'est-à-dire du capitalisme) ne correspond pas la puissance adverse et rectificatrice du bien (la révolution politique qui renverse le rapport de force) mais la volonté (et peut-être même la jouissance) de décrire le mal dans toute son étendue. Le satiriste s'identifie à cette volonté, à cette jouissance qu'il assume ; il adopte ainsi l'esthétique sadique du mélodrame telle que la définit Proust, selon qui la méchanceté (d'un individu ou d'un système) n'est crédible, vraisemblable, et identifiable comme telle, qu'à la condition de triompher sans reste ; et la victime de choix d'une telle satire n'est autre, bien entendu, que le lecteur, cet *alter ago* du romancier…

Trois critères pour une définition

Trois traits caractérisent la satire sadique. Tous les trois relèvent de l'éthique – envisagée comme une branche de la rhétorique. S'il veut convaincre, le satiriste ne doit pas être extérieur au mal qu'il dénonce mais affecté par lui, impliqué en lui. Ce premier critère permet de départager le roman de Stéphane Audeguy, (*Nous autres*, Gallimard, 2009[1]) et celui de Philippe Vasset (*Journal intime d'une prédatrice*, Fayard, 2010[2]). Dans les deux cas, la crédibilité de la satire se fonde sur l'exposition du narrateur satiriste au mal qu'il dénonce ; plus il en est proche, plus il est blessé par ce qu'il décrit, et plus il est digne de foi. De ce point de vue, les deux titres se répondent : le pronom exclusif « nous autres » aussi bien que l'adjectif « intime » marquent une forme de proximité avec le sujet de l'enquête ; « nous autres » signifie la solidarité du récit avec la communauté des dépossédés, des vaincus de l'histoire du Kenya ; quant à la prédatrice, elle est appréhendée de l'intérieur, mais non au moyen du journal qu'elle écrirait, ce dont elle est incapable, faute de cette distance minimale avec soi-même qu'exige l'écriture, mais par le filtre des « notes » de son admirateur éperdu, sorte de sigisbée voyeur, à la fois chevalier servant et homme à tout faire, observateur idolâtre et aliéné d'une prédatrice qui est aussi *sa* prédatrice. On le voit : d'un récit à l'autre, les modalités de l'exposition au mal changent. Dans la fiction de Philippe Vasset, le narrateur par la voix duquel transite le matériau de la satire est un agent double ; ayant un pied du côté de la

[1] Je cite d'après l'édition de poche, en collection « folio ».
[2] La référence aux deux romans sera désormais intégrée au texte, à l'aide des abréviations suivantes : NA et JIP, toutes deux suivies du numéro de la page.

spéculation financière, de la manipulation, de l'irresponsabilité et du cynisme, il a néanmoins le souci d'en rendre compte avec honnêteté, pour un tiers anonyme ; il perçoit le caractère monstrueusement immoral des agissements auxquels il apporte son concours, même s'il se garde bien de les qualifier comme tels. Dans *Nous autres*, les personnages qui informent le lecteur sont au contraire nettement situés du coté du bien ; ce sont les victimes de la mondialisation libérale, qui vient d'atteindre un pays comme le Kenya. Mais il faut encore nuancer ; car à la voix anonyme, collective, tour à tour lyrique, informative et indignée de ce « nous » qui englobe l'ensemble infini des êtres vivants, des « pré-humains » (NA, 86), pour parler comme le « Grand Paléontologue multipoches » du récit (NA, 85), aux humains, africains ou émigrés, qui ont vécu dans là, sur cette terre aujourd'hui nommée le Kenya, s'ajoute la voix froide, distanciée, neutre, d'un narrateur omniscient qui restitue avec détachement et objectivité le point de vue d'européens humanistes aimant l'Afrique et s'efforçant d'avoir un rapport authentique avec le pays qu'ils découvrent.

Le deuxième trait éthique de la satire sadique intègre une dimension épistémologique. Bien qu'elle émane d'une instance impliquée dans le cours des choses, la voix qui apporte au lecteur l'information, le savoir, se contente de montrer, d'exposer, de décrire ; certes, elle s'émeut parfois, parce que dans un roman, l'absence de toute manifestation d'affectivité serait non un signe de sérieux mais de monstruosité psychologique. Il n'en reste pas moins que l'autorité dont se prévaut la fiction satirique n'est autre que celle du réel : le présenter – sans autre forme de procès – c'est le condamner. C'est pourquoi il est inutile de forcer le trait, d'en rajouter dans la fantaisie ou le grotesque : le réel, dans sa factualité de réel, suffit : d'où la relative sobriété de ces textes. Modeste parce que documentée, documentée parce que modeste, la satire sadique réactualise la grande prétention réaliste : le mal n'est pas dans l'œil de celui qui regarde mais dans l'objet qui s'offre au regard. L'hyperbole, l'outrance comique, l'inventivité langagière débridée accréditeraient un sujet capable de rire, de prendre les choses à la légère. Dans les romans de Vasset et d'Audeguy, les saillies du style ne sont jamais données comme l'expression d'un tempérament mais comme la façon la plus adéquate de décrire les choses telles qu'elles sont, pour qui consent à les voir ; et y consentir, c'est inévitablement y parvenir. Le réel ne s'offre en effet jamais sous les espèces d'un complot : il est là, présentifié sous forme de documents accessibles, de sensations et de percepts mis à la portée de quiconque a des yeux pour voir et des yeux pour entendre. Ce sont plutôt ceux qui veulent ne pas voir le réel ou qui veulent le dissimuler qui ont un effort à faire. Le narrateur anonyme du *Journal intime* le dit excellemment :

> (Il n'y a pour moi ni individus ni objets, seulement des rôles et des accessoires. Je n'entends ni les cris ni les discours, je ne m'intéresse pas plus aux vies qu'aux sentiments. Seul m'importe l'effort de paraître et d'occulter la réalité : je ne perçois de chacun que l'attention qu'il porte à entretenir cette illusion). (JIP, 143)

Le satiriste est un avatar de l'*Aufklärer* ; il montre la mystification qui ne parvient pas à le mystifier. Il perçoit le travail de mystification mais ne le combat pas. Se détourner « des individus », des « sentiments » et « des vies », ce n'est pas professer un prédilection exclusive et perverse pour le théâtre, ses « rôles » et ses « accessoires » ; ce n'est même pas tenir un discours philosophiquement ambitieux (ou prétentieux) sur la facticité comme seule réalité et matrice de ce que nous prenons pour le réel ou le vrai. Il se trouve simplement que la satire existe parce que « l'illusion » existe, et que, chez les personnages, « l'effort de paraître et d'occulter la réalité » l'emporte sur le désir de vérité. À quel « effort », à quel désir, le lecteur voudra-t-il bien s'identifier ? En qui se reconnaîtra-t-il ? La satire sadique suggère que quand bien même le lecteur, idéalement intelligent et sensible, coïnciderait avec la voix du satiriste, cela ne changerait rien au système général d'auto-aveuglement. La satire sadique intègre ainsi le sentiment de sa propre marginalité impuissante.

Reste à aborder le troisième volet de cette construction éthique : une fois dénoncée l'illusion, comment s'arranger affectivement et moralement de cette impossibilité honteuse à changer le cours des choses ? C'est ici que les deux auteurs – et les deux stratégies – divergent le plus. Le roman d'Audeguy se déploie sur fond de mélancolie historico-politique : « Michel est de ceux qui comprennent tout de suite que c'est raté. Les accords de Grenelle sont à ces yeux une catastrophe. Il regarde la France veule et vaine dont il a cru pouvoir fêter la mort se réjouir de ces avancées sociales » (NA, 52). C'est d'ailleurs tellement raté que le texte ne prend même pas la peine de nommer ce qui exactement est raté, tant le signifiant du nom pourrait paraître grotesque ou obscène au regard de sa flagrante absence d'incarnation historique. La Révolution devient ce vague « ce », démonstratif allusif qui renvoie le messianisme politique dans les coulisses d'un grand récit avorté. L'immédiat après mai 68 forme donc la « proto-histoire » de cette histoire, l'origine à partir de laquelle le récit s'organise. Michel expérimente la loi du réel, résumée par ce triple interdit politique : ni moi, ni ici, ni maintenant. La révolution se fera ni ici, en France, ni maintenant, en 1968 ; elle ne passera pas « moi ». Ainsi s'explique le départ de Michel en Afrique ; mais plus de quarante ans après, il faut se rendre à l'évidence : la Révolution n'a toujours pas eu lieu, ni là-bas, au Kenya, ni maintenant, ni jamais ; et c'est de cette impuissance à faire advenir quoi que ce soit qui le rapprocherait du but espéré que meurt Michel. La satire est la fille honteuse de cette arlésienne, l'émancipation des peuples. Pour Pierre, fils de Michel, le héros de *Nous autres*, la question décisive devient donc : comment survivre à la mort des espérances du père ? Comment survivre à la victoire du mal et à la défaite du bien ? Comment s'y résigner ? Quelle fuite ou quelle retraite s'aménager, en attendant des jours meilleurs ? La solution est prévisible ; elle se nomme l'idylle. Pierre rencontre une jeune sportive kényane aussi blessée que lui ; ils font de la plongée dans un hôtel de Monbasa. Pierre expérimente des loisirs sagement écologiques : il « revient vers les bungalows. Sa joie est pure comme celle du crustacé ingrat maintenant absorbé par les joies délicates de la vie en lagon, et le vent le plus fou ne nous fera pas taire, et nos mots sur la terre un immense tombeau » (NA, 261). Dans cette phrase qui clôt le roman, il semble bien que la joie pure de Pierre divorce d'avec ces paroles funèbres de l'instance collective du récit, ce « nous » éternellement endeuillé qui ne peut ni agir, ni se taire.

L'idée qu'il puisse y avoir un « dehors » (sans même parler d'une alternative) à la peinture effrayante que propose la satire sadique n'effleure même pas les héros et le narrateur du *Journal intime d'une prédatrice*. « Le recours à la fiction », explique l'auteur dans un avertissement liminal, « permet de prendre en compte la part fantasmée des échanges réels et de ne pas séparer les actions des individus de la représentation qu'ils s'en font. La série des *Journaux intimes* s'intéresse tout autant à l'imaginaire des agents économiques qu'aux transactions qu'ils mènent et aux bénéfices qu'ils en tirent » (JIP, 9-10). Immergées dans leurs fantasmes, sans distance d'aucune sorte avec un imaginaire qu'elles ne distinguent jamais du réel, les deux prédatrices du roman sont deux véritables marionnettes bovarystes, observées par un narrateur fasciné par leur bêtise. Elles sont privées des ressources intellectuelles et morales qui leur permettraient d'avoir un regard critique sur elles-mêmes, sur leur cynisme et le système qui l'autorise et l'encourage. Avec Philippe Vasset, nous atteignons le terme de la satire sadique : elle réalise l'équivalence entre le tout du réel et les agissements des prédatrices, elles-mêmes exemplairement représentatives d'un univers ultra-relativiste, composée de monades solipsistes, entièrement dominées par des intérêts et des passions égoïstes. Mais paradoxalement, malgré leur abyssale absence de générosité et d'attention à l'autre, les prédatrices sont présentées comme les victimes de l'industrie du divertissement contemporaine, qui façonne leur imaginaire. L'imagination n'est plus la force qui fait sortir de soi et du monde existant ; elle archive et fournit tous les stéréotypes prétendument prestigieux

avec lesquels le moi à la fois narcissique et aliéné des prédatrices s'efforce de coïncider, mais sans jamais y parvenir parfaitement.

Flaubert *redivivus*

La satire sadique vit, parce que Flaubert n'est pas mort. Entre Flaubert et Proust, les deux papes incontestés de la modernité narrative *à la française*, c'est Flaubert qui remporte ici le match. Mais une fois encore, un écart se creuse entre Audeguy et Vasset. La satire est plus « proustienne » chez Vasset, en ce qu'elle emprunte une partie de ses moyens à cet esprit courtisan qui brille de ses derniers feux dans la *Recherche*. En quoi consiste-t-il ? À la cour, l'individu se pare, se masque et se contrôle afin de célébrer, par la perfection de son comportement, un code social qui le distingue et lui donne le droit de s'estimer lui-même. La facticité du code doit y être corrigée par le naturel – c'est-à-dire par l'aisance avec laquelle un corps, des affects, une intelligence, se soumettent aux prescriptions établies par le conformisme ambiant. Dans la *Recherche*, cet esprit de cour se transpose dans de micro-univers mondains (le Faubourg Saint-Germain) où l'étiquette devient vaine puisqu'elle y est vidée de sa seule raison d'être, qui est politique : célébrer la grandeur de l'État et du Roi, contribuer à la parade monarchique. La satire inspirée par l'esprit courtisan montre toujours comment l'individu insuffisamment né ou policé méconnaît sa propre inaptitude à mettre en œuvre les règles du code aristocratique ; il est donc doublement ridicule, d'une part parce qu'il est incompétent, et d'autre part parce qu'il se croit exemplaire. Or c'est exactement l'un des ressorts de la surveillance cruelle, nerf de la satire, qu'exerce le narrateur sur sa fragile idole. Il aime la prendre en défaut ; lui seul perçoit et fait percevoir l'écart entre la présidente d'ICECAP, la Reine des Glaces, la Merteuil des fonds spéculatifs, et ses icônes, ses modèles, que sont Sarah Palin ou Karl Lagerfeld. Dans le roman d'Audeguy, on ne fréquente pas les élites ; pas de petits noyaux, donc pas de Proust.

En revanche, chez Audeguy comme chez Vasset, s'impose la conviction flaubertienne qu'il n'y a pas d'alternative sérieuse au triomphe de Homais, à l'écrasement de juin 1848, à l'anéantissement de Carthage, bref à ce que nous avons pris l'habitude de nommer le Réel ; fondé sur l'expérience, doté de l'autorité de l'empirisme, le pessimisme repose sur l'alliance de la lucidité et de l'impuissance. Il s'agit de meurtrir en soi l'aspiration à une Idéalité toujours conçue comme chimérique. Reste à comprendre comment Vasset et Audeguy, flaubertiens dans l'âme, intronisent ce Réel sans le célébrer, ce qui est tout l'enjeu et toute la difficulté de la satire sadique. *Nous autres* raconte le voyage initiatique de Pierre en Afrique. Photographe sans talent ni attaches, Pierre, jeune disponible et sympathique, hérite du cadavre d'un père qu'il a à peine connu, mort dans des circonstances mystérieuses au Kenya. Empruntant la grande voie réaliste et policière de l'enquête, ce roman d'apprentissage place le jeune homme face à une double question : qui est son père ? Qu'est-ce que le Kenya ? Les deux questions sont évidemment liées. Avant le Kenya, Pierre menait « une vie de larve d'abeille bien nourrie, idiote et enviable comme celle d'un porc d'élevage » (NA, 18). L'abeille travaille, le porc consomme : la fable économique moderne est ainsi résumée. Au Kenya, Pierre découvre le monde, c'est-à-dire la misère, la corruption et les stigmates de l'épopée coloniale britannique ; mais aussi et bien sûr, la splendeur des paysages et des femmes. La satire sadique s'infléchit en idylle quand le second panneau du diptyque l'emporte sur le premier.

Surplombant « la petite histoire » de Pierre à la recherche de son père, la grande histoire de ce morceau d'Afrique, des origines de l'homme à l'émergence du Kenya, est une histoire shakespearienne : « it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signyfing nothing » ; mais le « sound and fury » de la grande Histoire sont d'extraordinaires producteurs d'émotions sublimes, d'autant plus poignantes qu'elles s'enlèvent sur fond de dérision. C'est

dans ce souffle-là, épique et romanesque, que Pierre se trouve enveloppé ; cette histoire se déploie grâce aux tableaux panoramiques que déroule, au dessus des pérégrinations de Pierre, la riche parole confiée à ce « nous autres », discours saturé d'affects et de savoirs. Au romanesque de l'action prospective, tendue vers l'élucidation du mystère, s'ajoute donc le romanesque de la contemplation rétrospective, sur le destin brisé du père, Michel. Or ce dernier, parce qu'il a épuisé les ressources de l'action et s'y est épuisé, incarne exemplairement la figure du satiriste contemporain :

> En souriant Michel demande à prendre la parole. Il veut raconter une histoire. La veille il a dîné avec Esther dans le beau restaurant d'un hôtel de luxe qui domine le lac. Il y a aperçu, en entrant, l'avocat qui vient de s'exprimer. L'homme a quitté sa table, il est venu se pencher sur Michel en lui tenant le bras, il a dit qu'une fois le lac vidé il s'en irait ailleurs vider un autre lac et puis encore un autre, ce n'est pas ça qui manque, il dit qu'il emmerdait le Kenya, et tous ses Kényans blancs, et tous ses Kényans noirs, ses ouvriers fainéants et ses routes pourries, il a dit qu'en Éthiopie il n'y aurait pas de Michel et pas d'association de vieux Blancs snobs, ensuite il est retourné s'asseoir devant son apéritif.
>
> À la table des négociations l'avocat se contente de sourire. Les autres participants, très professionnels, regardent leur stylo, ou alignent leurs feuilles ; certains se mordent les lèvres pour ne pas sourire, d'autres feuillettent les brochures en attendant tranquilles, la fin de l'incident. Michel se lève et sort sans ajouter un mot. La réunion reprend. Un communiqué commun est voté, annonçant que le conflit s'achève à la satisfaction de toutes les parties. On pense que Michel va revenir mais le soir tombe sans qu'il ait donné de vie. (NA, 171-172)

Tout l'art de la satire sadique est résumé dans cette sobre anecdote. Vieux révolutionnaire gauchiste, Michel s'est converti au réformisme ; il milite dans des associations qui s'opposent à de puissants groupes horticoles, accusés d'assécher avec leurs tulipes et autres œillets les lacs kényans et d'exploiter les travailleurs locaux. Les riches Kényans blancs, écologistes, et les pauvres Kényans noirs, maltraités, présentent un front uni, contre l'envahisseur mondialiste. Le récit présente Michel devenant le narrateur (et le fossoyeur) de sa propre histoire : cette mise en abîme narrative scelle le sort de la satire. Michel est éloquent ; il rapporte en public des propos privés qui disent la vérité – c'est-à-dire le cynisme et la vulgarité du capitalisme globalisé. Unissant discours rapporté et énonciation encadrante, les effets de répétition, de variation (« il a dit », « une fois le lace vidé, […] vider un autre lac et puis encore un autre », emmerder « et tous ses Kényans blancs et tous ses Kényans noirs ») soulignent le caractère inéluctable et lancinant de cette absurde entreprise – sans fin et sans finalité ; la pauvreté lexicale des propos va de pair avec celle de sa pensée. Mais c'est surtout le jeu des sourires qui accable. Au sourire de Michel fait écho celui de l'accusé, sûr de son impunité, et celui du public, amusé par l'incident. Confronté à sa cible, le satiriste perd la face ; son public lui donne tort ; la crise rhétorique est porté à son plus grand point d'intensité : l'orateur, *vir probus*, homme de bien, est devenu un objet de spectacle ; non seulement la vérité est vaincue par le mensonge, mais elle ne se distingue même plus du divertissement. Quand elle ne fait pas sourire, elle ennuie.

Pierre a découvert que son père était une sorte de Don Quichotte contemporain, plus sublime que grotesque. En Europe, la vie d'un jeune bourgeois est insipide ; en Afrique, celle d'un vieil idéaliste est impossible. Où vivre ? Où fuir ? Que faire ? La satire accule à des questions auxquelles elle interdit de répondre. On se souvient que Louis-Napoléon Bonaparte, dans *Les Châtiments*, souriait des invectives du poète (« L'homme a ri », Livre III). Mais Hugo n'en quittait pour autant la scène politique ; il ne se suicidait pas. Il avait foi en la coalition des génies légitimes (le sien et celui de l'Histoire) pour venir à bout de l'illégitime. Ce que la satire sadique empêche, c'est donc moins l'exercice de l'intelligence et la pratique

de l'action que le recours à la foi, à la croyance, à l'imaginaire militants ; la rationalité (agissante et pensante) et l'irrationalité du mythe ou du rêve divorcent, faisant éclater l'unité du Grand Récit de la modernité.

Dans *Journal intime d'une prédatrice*, c'est la même critique flaubertienne des imaginaires que Philippe Vasset met en scène, avec un brio étourdissant. Le livre est composé de seize chapitres ; les huit premiers décrivent les activités d'un fond spéculatif, ICECAP, qui invite les investisseurs à se réjouir des opportunités que ne manquera pas de générer le réchauffement climatique, en permettant d'exploiter les richesses naturelles du Pôle Nord. Invariablement, le chapitre présente une alternance de discours directs (échanges présentés sans guillemets ni tirets, et qui livrent à l'état brut un rapport de forces) et de didascalies narratives, entre parenthèses, qui émanent du narrateur et assurent l'intelligibilité de la scène. À la fin du chapitre, comme en annexe, de truculents documents semblent extraits de la réalité même et permettent de suivre les étapes du travail de manipulation accompli par ICECAP. Chefs-d'œuvre éphémères du cynisme en acte, ces parfaits exemples d'escroquerie intellectuelle constituent une pièce de choix pour illustrer la « Novlangue » (« Newspeak ») du capitalisme financier contemporain. Les huit chapitres suivants, plus narratifs, conservent la même structure mais rapportent la lutte acharnée que se livrent ICECAP et son concurrent THINICE. En acculant THINICE à la faillite, ICECAP se décrédibilise lui-même, car les deux fonds se ressemblent trop pour ne pas partager le même sort ; en répartissant leur mise sur les deux concurrents, les investisseurs comprennent trop tard que la victoire de l'un, en signant la défaite de l'autre, engendre la perte de leurs propres fonds : croyant limiter les risques, ils les maximalisent ! Le dysfonctionnement de la spéculation atteint son comble quand elle contribue à faire émerger le désastre qui à terme rend impossible toute spéculation : l'analyse d'une telle inconséquence s'inscrit dans la vénérable tradition de la critique marxiste, qui souligne les contradictions du capitalisme. C'est en vantant les paysages arctiques, leur poésie, leur beauté, c'est en « siphonnant » sans scrupule ni retenue les œuvres et les rêves qu'ils ont suscités, que ICECAP promeut la dynamique économique qui les voue à disparaître[3] ! S'ajoutant à l'illogisme des actes, la rivalité mimétique entre ICECAP et THINICE déporte la satire sur le terrain des représentations. La critique se dédouble ; elle passe de l'étude des agents économiques à celle de leur imaginaire et, ce faisant, d'une analyse sectorielle à une description systémique ; car les actes (insensés) trouvent leur origine dans les images (égarantes) que le système met à la disposition de ses agents. Le diagnostic est sans appel : le capitalisme est intoxiqué par son propre imaginaire.

C'est là précisément ce qui justifie le travail (« l'intervention », comme on le dit parfois) de l'écrivain, ce spécialiste des imaginaires langagiers. Aussi, on ne s'étonnera pas que Philippe Vasset prenne un plaisir palpable et communicatif à démonter le rouage de cette « manipulation au carré » – organisant une sorte de compétition des intelligences entre l'auteur et ses personnages, combat qu'il n'a certes aucune peine à gagner :

> (Les épingles à tête noire figurent les missions d'approche ou de repérage qu'Elle a commanditées, les jaunes les entreprises contrôlées par ICECAP et les vertes celles qu'elle projette de racheter. Elle inscrit sur cette carte toutes les idées qui lui passent par la tête, raturant, effaçant et collant une multitude de pense-bêtes et de notes qui font par dessus le dessin une légende monstrueuse, un galimatias de noms et de chiffres qui obscurcissent le contour des côtes et brouillent les courbes de variation d'étendue de la banquise. L'Arctique n'a plus aucune réalité pour Elle : c'est un plan abstrait où Elle déploie des idées, un canevas de paramètres qu'Elle manipule comme un bouclier, une zone indéfiniment suspendue entre la nuit et le jour, une aire de

[3] Que la culture serve aussi à vendre ce qui contribue à la détruire illustre à merveille le sens de l'ironie qui caractérise la satire sadique, qui ne rate jamais une occasion de tirer du réel ce qui peut meurtrir le plus efficacement le lecteur.

mirages réfractés par la glace, un nuage de points où les lieux n'ont pas de noms mais des codes, comme des étoiles lointaines.)

Comment ne pas penser à l'expression « la carte et le territoire » et au vieil interdit sémiologique qui défend de les confondre ? Mais il n'y a plus ici ni carte ni territoire ; ne subsiste qu'« une légende monstrueuse », au double sens du mot « légende » : la légende ne permet plus de lire la carte ; elle la rend illisible ; pervertie, la légende (géographique) nourrit la légende (fantasmatique), ce réseau d'images qui se déploie au-dessus de la carte, formant un grotesque et fascinant palimpseste. Qui est « Elle » ? Un avatar de Dieu, donc une Idole (tant il va de soi que le Vrai Dieu ne peut être que masculin). Mais qui est-elle pour se prendre pour Dieu ? Comment ose-t-elle ? C'est cet incroyable culot (né comme il se doit d'une insondable fragilité), c'est cette formidable capacité à jouer un rôle et à y croire que Flaubert, inventant le bovarysme, n'a cessé de traquer, sans jamais venir au bout de l'énigme : alors que l'être intelligent toujours se limite, la bêtise (si limitée dans ses raisonnements), elle, ne connaît que l'infini dès lors qu'il s'agit non pas de penser mais de vouloir, de désirer : n'est-ce pas le sens de l'extraordinaire période qui clôt le passage, où l'on voit une simple carte, « un plan abstrait », devenir cosmos, « zone », « aire de mirages », « nuage de points », constellation d'« étoiles lointaines » ?

Au premier niveau de cette étonnante stratification des imaginaires, il y a d'abord ce devenir « stratège » du spéculateur. On pense à ces représentations conventionnelles d'Hitler ou de Staline, penchés sur des cartes qui symbolisent, par la miniaturisation et la schématisation de l'espace, le désir et la possibilité de maîtriser le monde. L'imaginaire du conquérant, avec ce système rudimentaire et rationnel des couleurs, investit l'épingle, avatar studieux de la lance, du canon ou du phallus. Puis à un second niveau, plus réflexif, le texte met en place un imaginaire du manuscrit ; le lecteur lettré pense à Proust et à ses paperolles, à la prolifération des notes chez Zola, à la surcharge des ratures de Flaubert. Des signaux sémantiques très nets invitent toutefois à limiter l'analogie, à percevoir l'écart entre le génie de l'écrivain et la contrefaçon qu'Elle en offre : les notes ne sont que des « pense-bête », expression qui introduit dans le passage le thème majeur de « la bêtise », et que confirment le mot « galimatias » et les verbes péjoratifs « brouillent », « obscurcissent ». À l'arrière-plan de la satire la plus contemporaine, on retrouve donc le vieil antagonisme entre l'écrivain et le ploutocrate. Pourquoi celui qui sait (auquel l'écrivain s'identifie) n'exerce-t-il pas le pouvoir ? Pourquoi la richesse – cet éclat censé signaler et récompenser le mérite – n'est-elle pas dans les mains de qui saurait l'utiliser à bon escient ? Pourquoi ce désordre, injuste et irrationnel, dans l'appariement des compétences et des positions sociales ? Pourquoi ce scandale universel ?

Enjeux de la satire sadique

Cette étude trop rapide de deux très grands romans français contemporains (et qui sont des « romans mondes » sans être des romans fleuves) montre la fécondité de la tradition réaliste quand elle est vivifiée par les apports de la critique moderne : avant Foucauld, il y avait (déjà) Flaubert. Il n'empêche qu'il faut maintenant répondre à la question délicate entre toutes : s'il est a peu près acquis que le satiriste ne peut rien ou presque, il est légitime de se demander ce qu'il veut. Changer le cours des choses, apporter sa pierre à l'édifice de la transformation politique du monde ? Ces expressions sont si vagues, si sujettes à caution, qu'il n'est même pas besoin d'être sceptique pour en sourire : elles se discréditent d'elles-mêmes, faute de contenu consistant. Veut-il se voir reconnu par le lecteur intelligent comme étant celui qui a raison sur l'ordre injuste des choses ? C'est possible, mais ce n'est là somme toute que l'ordinaire petite monnaie de la mégalomanie littéraire, qui en vaut bien une autre. Le satiriste ne s'en tient pas là : flaubertien dans l'âme, il ne veut pas participer à ce qui lui

semble être l'entreprise (risible et néfaste) de l'illusion généralisée ; il veut échapper à l'empire de la bêtise – empire que circonscrit aujourd'hui la croyance en deux points cruciaux : 1° la mondialisation est inéluctable ; 2° elle est heureuse. La satire sadique est sadique en ce qu'elle accorde à ses adversaires le premier point (qui est l'essentiel) ; elle reste satire en ce qu'elle refuse avec une farouche énergie le second – et c'est là sa marge de manœuvre, le domaine éthique où sa créativité mordante se déploie.

Tout s'éclaire. Pour qui, pour quoi s'engage le satiriste contemporain ? Poser la question, c'est y répondre : si la satire n'est pas l'instrument qui sert à débusquer le malheur au cœur du réel, elle n'est rien et ne vaut pas un quart d'heure de peine. La peinture du réel n'est ni juste ni complète sans l'analyse et la monstration de ce qui le rend non insupportable (puisque nous le supportons) mais insatisfaisant. Les ennemis du satiriste ? Tous les facteurs et les vecteurs de l'irréalité heureuse. Le chapitre 0 de *Nous autres* constitue à ce sujet une extraordinaire variation romanesque sur l'image comme vecteur de déréalisation du rapport au monde. Armé de son appareil photo, le touriste de safari est pris en tenaille dans cette tragique et dérisoire antinomie : soit le guépard réel (celui qu'il a sous les yeux) n'existe pas, tant il est différent (c'est-à-dire décevant) par rapport à l'image connue et stéréotypée du guépard, soit le guépard existe, dans sa puanteur et sa grâce de guépard, et sa présence nous rend honteux d'exister face à lui, et nous fait souhaiter disparaître au plus vite, dans les 4x4 obscènes de l'industrie touristique. Le satiriste établit l'impossibilité d'être heureux face au guépard de safari. À moins, bien sûr, parade invincible, d'être bête. Le satiriste est un héros réactif, surexcité par le spectacle inouï et infiniment varié que lui offre son adversaire, cette impayable association de la bêtise et du mal.

S'ils ne sont pas décapés par la vigilance d'un robuste satiriste, les images, les idées et les mots communs sont des entreprises à décerveler. « Jusque-là », Pierre, le héros de *Nous autres*, « n'a jamais eu à penser à la mort autrement que comme à une idée générale, objet de réflexions plus ou moins philosophiques. La présence de ce corps change tout. » (NA, 21). La présence d'un corps, quel qu'il soit, change toujours tout. Le satiriste déblaie le chemin de tout ce qui empêche le corps de surgir : le lyrique, lui, chante la présence des corps, et l'effet qu'elle fait sur celui ou celle qui en est ému, affecté. À cette présence nette et violente, à cette évidence (si peu évidente) des corps, s'oppose l'ennemi irréductible du satiriste :

> Quand Michel arrive à Naivasha, il est déjà bien tard. Les grands groupes horticoles ont réagi habilement, comme toujours. Ils se sont offerts les services de cabinets d'avocats spécialisés, qui sont habitués aux protestations publiques des travailleurs, à leurs grèves, aux pétitions des Blancs, aux articles dans la presse nationale, aux plaintes émises par les associations écologistes internationales. Ils ont dicté à leurs clients de subtils communiqués, où l'on rappelle discrètement que les conditions de travail offertes aux Kényans sont meilleures que celles que leur pays leur propose ; qui citent des études consacrées à la dangerosité des pesticides qu'ils utilisent, mais dont on ressort confus. (NA, 163)

La confusion, voilà l'ennemi. La confusion fait douter de l'évidence même : nous sommes des corps interagissant avec d'autres corps. Chez Vasset comme chez Audeguy, la sophistique de la confusion paralyse l'émergence de l'idée claire et distincte, qui est l'âme du combat :

> Je comprends parfaitement votre raisonnement, mais je n'y souscris pas. Je pense au contraire que les attaques contre le GIEC entretiennent une confusion favorable à nos intérêts. S'il n'y a plus de vérité scientifique sur le climat, si tout n'est que conjectures et hypothèses, tous les discours, même les moins sensés, deviennent valides, et il est alors légitime de proposer à nos investisseurs des placements baroques ou atrocement risqués. (JIP, 195)

Plus de vérité, plus de certitude, plus de thèse, plus de jugement possible. Du baroque et du brouhaha. Des idées façonnées par l'Idée que tout est arbitraire, douteux, suspect. La prose

cynique d'ICECAP est digne des meilleures pages de ce qu'il est convenu d'appeler la *French theory*. Et si c'était là l'ennemi du jour ?

Conclusion

Quand la pensée marche sur la tête, le satiriste la remet sur ses pieds. Évidemment, le haut patronage de Marx donne à ce geste salubre une *aura* révolutionnaire. Malgré tout, je ne suis pas sûr qu'on gagne beaucoup à se griser d'images enivrantes. Je préfère méditer la leçon qu'on tire de la lecture de romanciers satiristes comme Audeguy ou Vasset : seul instruit le contact véridique et assumé avec la réalité, contact que la fiction critique est à même de garantir, non parce qu'elle donnerait accès non aux choses mêmes (laissons cela à la grande poésie, qui certes affleure dans le roman mais n'en constitue pas le cœur) mais parce qu'elle explique et explicite la superposition des écrans et autres montages qui précisément rendent difficile un tel accès. Si l'articulation entre savoir et pouvoir, qui est le nœud de tout projet émancipateur, apparaît grippée aujourd'hui, et s'il est bien vrai que c'est ce paysage intellectuel en décomposition partielle que la littérature satirique à la fois élabore, reflète et contribue à faire évoluer, il n'en reste pas moins que cette satire sadique – qui souffre et jouit d'avoir à représenter la désespérance politique – a substitué au couple connaître-agir l'équation décrire-ressentir : décrire ICECAP, décrire le Kenya contemporain, ce n'est pas seulement délivrer un flot d'informations utiles, c'est donner à ressentir, par la médiation des mots, un flux d'émotions qui ne peut laisser indemne le lecteur. La sature sadique est modeste en ce qu'elle ne s'autorise pas à déterminer, en lieu et place du lecteur, le comportement à tenir. Elle accepte, elle programme l'indécidabilité de sa propre réception. Au lecteur de dire s'il vaut mieux rire ou pleurer, s'indigner ou se cuirasser, agir ou faire le gros dos. En cela, la littérature donne à toutes les sciences une salutaire leçon de prudence : les êtres et les sociétés humains étant ce qu'ils sont, remettre la pensée sur ses pieds n'implique pas qu'on sache exactement dans quelle direction s'orienteront les pieds.