



MARINE AUBRY-MORICI
Università Roma TRE

JEUX CRUELS : PSEUDOESSAIS MORALISTES ET SATIRIQUES DE L'EXTRÊME CONTEMPORAIN

Résumé

L'article explore plusieurs pseudoessais satiriques de l'extrême-contemporain et les met à l'épreuve de la catégorie des « écritures moralistes » pour montrer les liens et les torsions qui existent avec les grands traits de ce genre à la tradition littéraire séculaire. L'article se penche sur plusieurs cas : François Bégaudeau dans *Histoire de ta bêtise* (Pauvert, 2019) abandonne l'énonciation au « je » au profit du « tu » pour tendre un cruel miroir à l'électeur macroniste ; Lydie Salvayre dans *Irréfutable essai de successologie* (Seuil, 2023) ironise sur la morale d'aujourd'hui et son injonction à la réussite en singeant un manuel de développement personnel et, dans *Depuis toujours nous aimons les dimanches* (Seuil, 2024), elle fait l'éloge paradoxalement de la paresse ; Nathalie Quintane signe une satire politique ambiguë dans *Que faire des classes moyennes ?* (POL, 2016) ; Éric Chevillard, dans *Défense de Prosper Brouillon* (Notabilia, 2017) s'amuse du genre du faux éloge pour dénoncer la piètre qualité des auteurs contemporains. Ces nouveaux discours contestataires s'inscrivent partiellement dans le sillage des moralistes classiques (XVI-XVIII^e siècle), en reprenant notamment la satire nominale d'un Boileau, la virtuosité des portraits d'un La Bruyère ou encore l'art de la sentence d'un La Rochefoucauld, au profit d'un "je" fictionnel qui s'amuse de l'outrance. Nous ferons l'hypothèse que ces quelques écrivains de notre époque retrouvent, dans le procédé de la satire, un moyen d'exprimer leur idéalisme blessé.

Mots clés : satire, extrême-contemporain, Bégaudeau, Chevillard, Salvayre, Quintane

Abstract

The article examines several satirical pseudoessays in XXI century literature and puts them to the test of the category of “moralist writings” to show the links and twists that exist with the main features of this genre with its secular literary history. The article looks at several cases: François Bégaudeau in *Histoire de ta bêtise* (Pauvert, 2019) abandons “I” enunciation in favor of “you” to hold up a cruel mirror to the Macronist voter; Lydie Salvayre's *Irréfutable essai de successologie* (Seuil, 2023) ironizes today's morality and its injunction to succeed by mimicking a self-help book and, in *Depuis toujours nous aimons les dimanches* (Seuil, 2024), paradoxically praises laziness; Nathalie Quintane signs an ambiguous political satire in *Que faire des classes moyennes ?* (POL, 2016); Éric Chevillard, in *Défense de Prosper Brouillon* (Notabilia, 2017) pokes fun at the genre of *faux-éloge* to denounce the poor quality of contemporary writers. These new protest discourses are partly in the wake of the moralists of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries, taking up the nominal satire of Boileau, the portrait virtuosity of La Bruyère and the art of the sentence of La Rochefoucauld, in favor of a fictional “I” that revels in the possible outrageousness. We hypothesize that these few contemporary writers find in satire a means of expressing their wounded idealism.

Keywords: satire, XXI century literature, Bégaudeau, Chevillard, Salvayre, Quintane

Alors que la catégorie de « moraliste » est sujette à débats et interprétations dans les études littéraires sur l'âge classique, il pourrait sembler incertain, voire anachronique, de s'en saisir pour qualifier des auteurs appartenant à la littérature de l'extrême-contemporain. Toutefois, non seulement de nombreux éléments invitent à s'emparer de la notion pour la mettre à l'épreuve des corpus les plus récents, mais le terme « moraliste » est lui-même postérieur aux productions qu'il désigne et a été l'objet de glissements tout au long de l'histoire critique¹. Dès lors, sans oublier son héritage, elle peut se concevoir comme une catégorie transhistorique, et ainsi permettre de penser certaines caractéristiques de textes du XXI^e siècle. En effet, un ensemble d'écrivains contemporains, dont Lydie Salvayre, François Bégaudeau, Nathalie Quintane et Éric Chevillard, continuent de scruter le monde d'aujourd'hui à l'aide de cette écriture inactuelle qui traverse les siècles. Plus spécifiquement, on observe un usage renouvelé de la satire, avec laquelle l'écriture moraliste entretient un lien historique structurel, et de la forme du pseudoessai, un texte qui fait mine d'être un essai et se dénonce comme faussement sérieux. En effet, l'écriture satirique semble encore aujourd'hui « s'en prend[re] aux mœurs et aux institutions d'une époque »² et derrière le sarcasme et l'ironie, la parole fait « miroiter » des valeurs et « un idéal qu'elle juge offensé »³ comme le soulignait Pascal Debailly à propos des auteurs classiques. Dès lors, nous ferons l'hypothèse que ces écrivains de notre époque puisent dans la satire – qui doit se comprendre comme un « mode » ou « registre » qui traverse les genres⁴ – un moyen d'exprimer leur idéalisme blessé en dénonçant une morale implicite et bafouée. Héritière d'une longue tradition où le rire se fonde surtout sur la « mordante hyperbole » que Boileau attribuait, dans *L'Art poétique*, au poète latin Juvénal, la satire est, plus que jamais, expression de l'indignation⁵.

¹ Cfr. L. Burgat-Charvillon, *Les moralistes. Archéologie d'une catégorie littéraire*, in « CAELum », <https://doi.org/10.58079/ofa9> [29/05/25].

² P. Debailly, *La muse indignée, la satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2006, p. 11.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. A. Viala, *Des « registres »*, in « Pratiques : linguistique, littérature, didactique », n° 109-110, 2001, pp. 165-177.

⁵ Cfr. S. Duval, M. Martinez, *La satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 7.

1. Le pseudoessai moraliste contemporain : l'exemple de Lydie Salvayre

En 2023 et 2024, Lydie Salvayre publie *Irréfutable essai de successologie* et *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, deux pseudoessais qui attaquent les valeurs actuelles de succès et de productivité⁶. Sa proximité avec les moralistes classiques se lit dès ses choix formels, notamment par l'imitation de l'ordonnancement des chapitres, comme en témoigne l'usage de titres et de sous-titres qui rappellent ceux formulés par Montaigne dans les *Essais* ou par La Bruyère dans *Les Caractères*. Lydie Salvayre divise ainsi son texte en petites unités transitives, intitulées par exemple « Du bon usage du malheur d'autrui » ou « Du bon usage des amis »⁷. Mais c'est aussi l'emploi délibéré d'un vocabulaire désuet – comme « être ouï »⁸, « être un fat »⁹ ou « libelle »¹⁰ – qui fait écho à la littérature classique. Enfin, l'intertextualité, à l'aide de clins d'œil implicites (« Soignez votre plumage »¹¹) ou de références explicites (en citant la fable du Lion et de l'âne¹²), renvoie à une communauté de lecteurs de La Bruyère, La Fontaine, ou La Rochefoucauld. Toutefois, la relation de cette écrivaine contemporaine à l'héritage des moralistes classiques est ambivalente. Si elle se place dans leur sillage, elle n'assume pas pour autant l'image datée qu'en conservent ses contemporains :

Pour mimer les moralistes du XVIII^e dont j'admire infiniment les sentences en même temps que leur détestation des morales sentencieuses, il me plaît de vous dire qu'il n'est rien en ce monde de plus constant que l'inconstance, amen¹³.

Or, tout en imitant le détachement de la sentence propre aux textes classiques, Salvayre singe avec ironie les discours des livres de développement personnel qui pullulent en librairie. Le texte est alors ponctué de formules de plus en plus provocatrices. S'il est écrit, dans

⁶ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, Paris, Seuil, 2023 et *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, Paris, Seuil, 2024.

⁷ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, cit., p. 87.

⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹¹ *Ibid.*, p. 97.

¹² *Ibid.*, p. 139.

¹³ *Ibid.*, p. 93-94.

les premières pages de *Irréfutable essai de successologie*, que « le succès s'achète, tout comme la considération »¹⁴, le degré de subversion augmente à mesure que le texte progresse, si bien que, quelques pages plus tard, on peut lire que « le succès est le but et non la conséquence »¹⁵. Le même procédé s'observe également dans *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, où l'affirmation « la paresse n'est ni plus ni moins qu'une philosophie »¹⁶ glisse vers « la paresse est l'autre nom de la sagesse »¹⁷ jusqu'au paroxysme de la provocation : « La paresse est une forme de travail »¹⁸. Toute l'ambivalence énonciative tient dans le fait que ces maximes mondaines, écrites à la manière de La Rochefoucauld, concentrent à la fois une certaine connaissance de la société des hommes et l'écho de la langue contemporaine du développement personnel. Elles contiennent donc, sous la plume de Salvayre, la morale de l'autre autant que le regard de l'auteure sur le monde social.

C'est en ce sens qu'il faut comprendre ce que l'on peut lire comme un éloge paradoxal, procédé qui consiste à louer ce qui est d'ordinaire blâmé et qui inscrit le texte dans la tradition des moralistes, de Lucien de Samosate à Molière. Ainsi, pour mieux dénoncer la superficialité qui gouverne les individus et la vanité de leurs buts, en particulier dans les milieux littéraires, la narratrice propose astuces et conseils pour s'assurer la gloire en toutes circonstances, sans corrélation avec le talent ou le mérite. En défendant l'indéfendable – paradoxalement la morale admise par la société – Salvayre s'inscrit aussi dans l'ensemble des procédés d'inversion propre à la satire qui joue des renversements de valeurs¹⁹.

Par ailleurs, ces écritures sont aussi des dispositifs ludiques d'où jaillit un verbe foisonnant. Sous la plume de Salvayre, accumulations et gradations dans l'expression de la même idée, reproposée plusieurs fois et de manière toujours plus poussée, cruelle et exagérée, suggèrent une écriture fortement calibrée pour une performance orale. Le texte

¹⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶ L. Salvayre, *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, cit., p. 15.

¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹⁹ Cfr. S. Duval, M. Martinez, *op. cit.*, pp. 201-204.

est rythmé de telle sorte qu'il sonne à travers la page, prêt à être déclaré, et laisse entrevoir un plaisir partagé avec un public imaginaire. Les caractéristiques que l'on peut identifier dans les deux livres de Salvayre sont communes à de nombreux pseudoessais satiriques de l'extrême contemporain : intertextualité moraliste, discontinuité et fragmentation, outrance et inversion à visée heuristique, goût du verbe provocateur, exagération croissante. En considérant un corpus plus large, on distinguera deux veines récurrentes, qui rappellent la tradition du genre, la satire littéraire et la satire sociale.

2. Satires littéraires, satires sociales : deux volets d'un même regret

Tout d'abord, le registre satirique n'a rien perdu de sa capacité à mettre à nu les illusions et impostures contemporaines, qu'elles soient de nature personnelle ou collective, si bien que le genre montre une certaine vigueur dans le paysage actuel, souvent à la faveur d'événements sociaux et politiques. Bien que la peinture des mœurs comprenne toujours une part d'universel, la satire est en effet bien souvent une écriture circonstanciée, inséparable du contexte qu'elle décrit²⁰. Ainsi, dans *Histoire de ta bêtise* de François Bégaudeau, l'élection présidentielle d'Emmanuel Macron en 2017 fournit le point de départ et son texte ne peut se comprendre que dans le contexte de possible succès électoral de l'extrême droite. Quoique l'énonciation semble universelle par l'usage de la maxime, son message s'interprète donc à l'aune de l'actualité (« Tu n'aimes pas la guerre. Tu ne veux pas savoir sur quelle guerre repose ta paix »²¹). *Histoire de ta bêtise* s'attaque ainsi frontalement à notre démocratie actuelle qui, selon lui, n'est désormais plus qu'un simulacre. Connue pour ses positions anti-vote²², Bégaudeau considère en effet qu'il s'agit d'un geste dépolitisant qui absout et donne un blanc-seing à la classe dominante, laquelle exploiterait une politique de façade pour préserver ses intérêts. Dès lors, il raille l'attitude exagérément bravache

²⁰ Cette dimension implique aussi une certaine caducité, soulignée par Northrop Frye, qui considère que « to attack anything, writer and audience must agree on its undesirability which means that (...) personal pique goes out very quickly » (N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 1957, p. 225).

²¹ F. Bégaudeau, *Histoire de ta bêtise*, Paris, Pauvert, 2019, p. 20.

²² *Ibid.*, pp. 18-19.

des citoyens qui militent pour le vote à tout prix (« Tu voteras jusqu'à la lie »²³), qualifiant leur geste de « pic de jouissance de [l]a libido citoyenne »²⁴. Symbole comico-tragique d'une impuissance, c'est selon lui le moyen par lequel « le citoyen délègue et donc abdique sa souveraineté »²⁵, convaincu d'accomplir un geste héroïque. Rappelant Antoine Furetière dans son *Roman bourgeois* publié en 1666, l'auteur dénonce alors la vanité de l'électeur macroniste, en le dégradant par un rabaissement burlesque.

Globalement la satire s'attache autant à démontrer ce que la société considère comme précieux qu'à dévoiler la tartuferie des êtres, des institutions et des entités qui défendent certaines positions morales. Au XXI^e siècle, son regard féroce et sa puissance de déconstruction s'exercent sur les grands mythes de la modernité, qu'il s'agisse des valeurs démocratiques comme des crédos de la société libérale. Ainsi, comme on l'a vu plus haut dans *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, Lydie Salvayre prend pour cible l'une de ses valeurs-phares, le travail et la productivité. Considérant que « paresse, c'est désobéir »²⁶, le texte fonde sa dimension subversive sur une défense de l'oisiveté, de la paresse, du rien faire, de la non-production, en cherchant à construire une morale alternative qui relativise celle communément admise. Elle s'attache à déplacer l'attention du plan des valeurs à celui du discours, pour mieux démontrer la rhétorique des « apologistes-du-travail-des-autres » qui entretiennent « ce préjugé, relativement récent dans l'histoire des hommes, selon lequel : le travail serait un devoir moral, le chômage : une honte, le goût pour la finance et la compétition : une inclination naturelle, le désir d'amasser : inné chez les enfants »²⁷. Ce travail sur les mœurs et le langage contient à l'évidence une charge politique et, en faisant de la paresse « le berceau de la pensée »²⁸, elle transforme son propos en tribune anticapitaliste.

²³ *Ibid.*, p. 9.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ L. Salvayre, *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, cit., p. 20.

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁸ *Ibid.*, p. 23.

D'autre part, la satire littéraire occupe encore une place importante dans les écritures de l'extrême contemporain et on peut citer au moins deux exemples de pseudoessais qui l'utilisent, *Défense de Prosper Brouillon* d'Éric Chevillard²⁹ et plusieurs chapitres d'*Irréfutable essai de successologie* de Lydie Salvayre. Si, chez Salvayre, les attaques visent plutôt la posture médiatique de l'écrivain et des grandes figures du monde de l'édition, Chevillard se concentre sur la médiocrité littéraire de ses contemporains pour railler la piètre qualité de leurs écrits³⁰. *Défense de Prosper Brouillon* fonctionne sur une logique antiphrastique où il s'agit de lire l'inverse de ce qui est écrit. À l'aide d'une énonciation fictive, celle d'une admiratrice, Chevillard déroule le faux éloge d'un écrivain inventé de toutes pièces, Prosper Brouillon. Le naïf est, en effet, l'une des *personae* décrites par Maynard Mack dans sa théorie de la satire³¹. Le critique soulignait aussi combien ce jugement simpliste permet de mettre à jour la bêtise des préjugés – ici le discours ingénue est tenu par un défenseur de la cible. Alors que la narratrice s'extasie de passages qui l'ont émerveillée et n'a de cesse de commenter l'œuvre de Brouillon, au sobriquet bien choisi, le lecteur jubile de l'emphase de ce mauvais style. Toutefois, comme on l'apprend à la fin de l'ouvrage, les citations, dont le texte est constellé, sont tirées de livres réels et précédemment commentés par Chevillard dans sa chronique du *Monde des livres*. Des formules comme « Écrire et tricoter, c'est pareil »³², « Rien de tel qu'un mauvais café soluble pour donner du goût au reste de l'existence »³³ ou encore « Le ciel est un torrent qui se jette dans l'amour de Dieu. Bach compte les étincelles sur ce torrent qui coule dans l'infini ouvert d'un cœur dément »³⁴ appartiennent par exemple à *L'Origine de nos amours* d'Erik Orsenna ou *La Grande Vie* de Christian Bobin. Ce procédé de la citation est particulièrement cruel et efficace : il s'agit d'isoler les passages les plus grotesques, puis de les mêler à sa propre prose pour mieux les

²⁹ É. Chevillard, *Défense de Prosper Brouillon*, Paris, Notabilia, 2017.

³⁰ Voir plus généralement l'article de L. Tilkens, « Être invendu ou être un vendu », du *chiffre à la valeur littéraire selon Éric Chevillard*, in « COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature », 27, 2020.

³¹ M. Mack, *The muse of Satire*, in « Yale Review », N.S. XLI, 1951, p. 89.

³² É. Chevillard, *Défense de Prosper Brouillon*, cit., p. 56.

³³ *Ibid.*, p. 70.

³⁴ *Ibid.*, p. 81.

exposer à la raillerie, à l'instar de Nicolas Boileau, qui montrait toute la « froideur » et la vacuité sémantique de ses cibles préférées en mêlant leurs rimes à ses vers³⁵. *Défense de Prosper Brouillon* manie ainsi l'art de la citation ridicule et, comme au XVII^e siècle, c'est souvent la grandiloquence qui est tournée en dérision.

Or, si le procédé polyphonique révèle la facticité d'un style, il révèle aussi son potentiel comique. Il convient de souligner que cette fiction d'une lecture béate est particulièrement réjouissante pour le lecteur averti, car elle renverse la dynamique habituelle de l'écriture de Chevillard dans les colonnes du *Monde des livres*. Ici, il ne s'agit plus de citer pour tourner en dérision et blâmer, mais de construire un éloge ironique, fondé sur une défense face aux critiques négatives. Le blâme tombe sur les auteurs médiocres, mais aussi sur sa propre malice. C'est l'ambivalence énonciative et stylistique qui relève ici le goût de la satire. Paradoxalement, quand Chevillard fait des mauvais auteurs ses cibles favorites – car ils n'expriment que des choses convenues – il leur donne aussi un autre éclat. C'est toute la contradiction, sur laquelle nous reviendrons plus bas, d'une écriture qui se délecte de ce qu'elle dénonce, travaillant comme matériau littéraire précisément ce qu'elle rejette hors du périmètre du bon goût.

Salvayre use, quant à elle, du procédé de la caricature, en brossant des portraits de personnages stéréotypés que l'on rencontre fréquemment dans le monde du livre³⁶. Raillant tour à tour l'aspirant écrivain, le critique frustré, l'éditeur avide, la bookinstagrammeuse superficielle, elle critique leur complicité coupable, voire leur adhésion à la culture contemporaine du succès et de la réussite individuelle. La critique des ambitions littéraires était aussi un sujet récurrent des *Satires* de Nicolas

³⁵ Cfr. N. Boileau, Satire II, v. 37-43. S'il est l'auteur du premier hémistiche, il accole à l'aide du second des épithètes déjà formées, à la manière des bouts-rimés des salons.

Si je louois Philis *en miracles féconde*,
Je trouverois bientôt, *à nulle autre seconde* ;
Si je voulois vanter un objet *nonpareil*,
Je mettrais à l'instant, *plus beau que le soleil* ;
Enfin parlant toujours *d'astres et de merveilles*,
De chefs-d'œuvre des cieux, *de beautés sans pareilles*.

³⁶ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, cit., pp. 48-76. Cfr. G. Gurisatti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, la forma, l'espressione*, chapitre X, « Caricatura », Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 255-278.

de Boileau, lequel prenait pour cible les pauvres « rimeurs » qui ne s'intéressaient qu'à briller dans les salons. Salvayre articule néanmoins satire littéraire et satire sociale. Elle se moque autant des recettes préfabriquées qui promettent un succès rapide aux écrivains que de la vacuité de ces promesses, soulignant combien la quête de gloire peut mener à des comportements ridicules et à l'aliénation de soi. En définitive, hier comme aujourd'hui, il s'agit d'interroger les normes sociales qui valorisent le succès matériel et personnel, incitant le lecteur à réfléchir sur le véritable sens de la réussite. La satire ici n'est pas seulement un moyen de faire rire, mais aussi une critique incisive de la société contemporaine, invitant à une remise en question des priorités et des aspirations individuelles.

Cela passe parfois, comme dans cet extrait, par le fait de court-circuiter la logique en inversant la cause et l'effet :

Le succès, en accordant de la valeur et du brillant à tous vos gestes et paroles, en vous apportant la consistance dont vous étiez privé, en vous faisant apparaître sous un jour plus avantageux, vous dote, par là même, d'une haute idée de vous-même, satisfait exquisément votre ego, congédie du même coup vos soucis parasites, et décuple ainsi les facultés de votre esprit³⁷.

D'ailleurs, on retrouve ainsi sous la plume de Salvayre le *topos* de la plume assassine du satiriste qui s'attire les foudres de ses contemporains, blessés d'avoir été malmenés :

De son vivant, il soulève les imprécations déchaînées des quelques scélérats qui ne peuvent que se reconnaître dans ses libelles. Ces derniers, feignant de considérer sa clairvoyance comme le masque de sa méchanceté, unissent leur détestation pour l'anathémiser, le discréditer ou l'abattre³⁸.

Lydie Salvayre s'inscrit ici dans la veine de *l'apologia pro satura sua*, une défense propre au genre face à l'accusation de médisance, toujours dans la lignée de Boileau qui ne cessa de se défendre le droit à la satire³⁹.

³⁷ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, cit.

³⁸ *Ibid.*, p. 56.

³⁹ N. Boileau, Satire VII.

D'ailleurs, on retrouve ici les attaques *ad hominem* chères au poète classique, qui lui valurent bien des déboires lors de la *Querelle des satires*⁴⁰, ainsi que le procédé de la déformation du nom qui laisse transparaître l'identité de la cible – Salvayre ainsi raille les « derniers best-sellers de Jérôme Tusso »⁴¹ ou encore l'influence cultuelle des « fils Léboré »⁴².

Il n'est d'ailleurs guère étonnant de voir la satire littéraire si florissante au regard du contexte éditorial actuel, où la surproduction et la valorisation de certains auteurs très médiatisés et très institutionnalisés occultent d'autres auteurs dont les visées semblent plus littéraires que commerciales. On pourrait ainsi dire que les attaques qui portaient au XVII^e siècle sur les poètes recherchant la gloire auprès des cercles mondains des salons ou dans des opéras à succès – on peut penser à Quinault ou Perrault, et, en général, au parti des Modernes, cible favorite de Boileau, retenus coupables de produire une littérature qui répondait surtout à l'essor d'un public féminin⁴³ – se renouvellement dans un contexte contemporain pour dénoncer la logique marchande qui asservit l'art. À la différence près que ce sont les écrivains qui entretiennent des relations étroites avec le pouvoir qui sont les plus raillés – comme Erik Orsenna, membre de l'Académie Française, cible favorite de Chevillard – ce qui montre que la satire considère désormais que la littérature est menacée principalement par l'industrie du livre et par ses connivences avec le monde médiatique, institutionnel et financier et moins, comme autrefois, par l'évolution de son public et de ses attentes.

3. La langue du savant et la langue du politique, deux cibles favorites

On sait à quel point la satire peut passer inaperçue et confondre le lecteur si elle calque de trop près le discours de l'adversaire et qu'elle ne met pas en place des avertissements signalant qu'une double lecture est nécessaire. Il revient à l'exagération – caractéristique de la satire – de prévenir que l'on doit adopter une lecture non littérale du texte. Ainsi Salvayre use-t-elle de l'hyperbole et se présente-t-elle de manière exa-

⁴⁰ Cfr. P. Debailly, *Nicolas Boileau et la Querelle des Satires*, in *Les émotions publiques et leurs langages à l'âge classique*, « Littératures classiques », 2009/1, n° 68, Armand Colin, 2009.

⁴¹ *Ibid.*, p. 118.

⁴² *Ibid.*, p. 140.

⁴³ Cfr. N. Boileau, Satire X.

gérément fière, « avec l'audace d'un Christophe Colomb »⁴⁴ jouant de l'inversion outrancière des valeurs. Qu'il s'agisse de satire littéraire comme de satire sociale, il est clair que la cible est surtout le langage et ses distorsions. Dans *Que faire des classes moyennes ?* Nathalie Quintane⁴⁵ propose ainsi une traversée des stéréotypes et des discours en utilisant comme matière linguistique et littéraire le cliché et les idées reçues. Le flot d'une parole au style déclamatoire, au moyen de la phrase foisonnante de Nathalie Quintane, relève de la restitution d'un langage qui a nécessité un long travail d'absorption des discours d'autrui jusqu'à déboucher sur une énonciation proche de l'overdose. Dans une énonciation quasi-pamphlétaire et motivée par la colère, l'écriture jaillit d'un seul souffle. L'auteure dit en effet avoir « quelque chose à purger »⁴⁶, c'est-à-dire la somme des discours subis sur la classe moyenne, ensemble disparate qui se mêle au sien.

C'est ainsi que l'on peut comprendre le recours au pastiche et à la parodie⁴⁷, c'est-à-dire une manière de s'émanciper de discours préconstruits en les détournant. Parmi les jeux énonciatifs que le texte satirique met en place, le pastiche de l'adversaire est une forme d'attaque particulièrement efficace, notamment quand il s'agit d'inclure la parole de l'autre dans des structures métadiscursives. Salvayre attaque ainsi la position néolibérale qui survalorise le travail au détriment de l'oisiveté :

Mais n'est-ce pas, allèguent ces apologistes-du-travail-des-autres, avec l'arrogance bellâtre des diplômés de l'ESCP Business School et le visage faussement aimable, n'est-ce pas l'un des bénéfices formidables du travail que de vous rendre la paresse délectable ?⁴⁸.

Le discours de la cible est ainsi exposé dans tout son ridicule, où se dévoilent contradictions, failles et fausses mythologies.

Toutefois, la puissance critique du texte s'incarne moins dans la démonstration que dans son insolence et sa capacité de dérision. Ainsi,

⁴⁴ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, cit., p. 10.

⁴⁵ N. Quintane, *Que faire des classes moyennes ?, Paris, POL, 2016.*

⁴⁶ N. Quintane, interview du 2 novembre 2016 pour le site de POL, <https://www.youtube.com/watch?v=N6H4x66RsYI> [29/05/25].

⁴⁷ Cfr. D. Sangsue, *La relation parodique*, Paris, Corti, 2007.

⁴⁸ L. Salvayre, *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, cit., p. 43.

Que faire des classes moyennes ? se moque du genre du traité, en calquant son titre sur *Que faire des pauvres ?* publié par John Locke en 1697. Mais la figure tutélaire de Nathalie Quintane est ici l'écrivain irlandais Jonathan Swift qui, dans sa *Modeste Proposition*, un pamphlet publié en 1729, n'hésitait pas à provoquer son lecteur en affirmant que, pour faire face à la famine, les Irlandais pourraient manger leurs enfants. L'humour et la provocation mettaient en échec la logique pour créer des failles dans la pensée dominante et ouvrir des marges dans la pensée. En effet, la littérature moraliste et satirique s'affirme à la fois dans sa capacité critique et dans son opposition aux formes du discours qui relèvent de la science, de la démonstration et de l'analyse scientifique. Cela se signale notamment par un style qui revendique son éloignement de l'écriture scientifique, autant par la non-linéarité et par la désorganisation du discours qu'à travers des décrochages de registre (on trouvera par exemple régulièrement chez Nathalie Quintane le mot « poignon »). En définitive, à l'instar de Swift qui se moquait des propos des économistes, la satire contemporaine prend pour cible la parole de l'expert et, en particulier, le genre de l'essai, à travers la forme du pseudoesai. De même, la fragmentation du texte s'oppose au discours savant, puisque la narratrice s'interrompt, fait des détours, perd et reprend le fil de son pseudotraité : celui-ci n'a pas vocation à être pris au sérieux. Par ailleurs, la discontinuité permet d'éviter l'écueil du catalogue, qui risque d'ennuyer le lecteur, renouant avec le principe classique de la *varietas*.

Globalement, la satire tend à montrer que nous sommes des êtres *par-lés* plus que *parlants* et le choix du pastiche est un moyen de mettre en place une reformulation pour proposer un autre imaginaire ou faire entendre une autre voix. Or, la langue est toujours l'objet de bien des textes moralistes contemporains, qui continuent à y voir, plus qu'une donnée naturelle, « un ensemble arbitraire de désignations »⁴⁹, le plus souvent constitué de dénominations trompeuses et vides. Aujourd'hui encore, qu'il s'agisse de la langue littéraire ou de la langue courante, ce ne sont pas seulement les mœurs qui sont l'objet des critiques, mais les « formes du discours moral », comme le rappelle Bérangère Parmentier⁵⁰.

⁴⁹ B. Parmentier, *Le siècle des moralistes*, Paris, Seuil, 2000, p. 283.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

Il s'agit surtout de lutter contre les distorsions sémantiques, les formules à l'emporte-pièce qui enferment le sujet dans une pensée qui le sangle. L'écriture moraliste à l'âge classique avait compris que la société est bâtie sur le langage, lequel est malmené par ceux qui imposent leur parole dans l'espace public : on ne peut que confirmer la pérennité de leur constat. Publicité, médias, politiciens ou auteurs à succès, tous réduisent le sens des mots et les détournent pour servir leurs intérêts : vendre, gouverner, briller. Il semble donc urgent aux moralistes de l'extrême contemporain de sortir des formules imposées. Parce qu'elle prend acte que les mots nous façonnent et modifient le monde dans lequel nous vivons, l'écriture satirique devient une manière de se réapproprier la parole. Il s'agit d'utiliser la force de l'autre pour exposer sa faiblesse, parler sa langue pour mettre à jour sa bêtise. L'art est donc ce travail de transformation d'une matière déjà donnée par le monde, non pas pour le représenter, mais pour affûter la lame du couteau qui le lacère. Par exemple, François Bégaudeau cible bien plus le langage que les personnes : il s'agit de voir comment un usage fallacieux de la langue circule, les traverse et les travaille. En effet, il n'a de cesse de dénoncer la vacuité d'une « panoplie verbeuse »⁵¹ qui empêche la pensée, en dénonçant des termes flous comme néolibéralisme, protectionnisme, populisme. Selon lui, c'est la langue qui est bourgeoise et change la société – d'où la reprise du terme flaubertien de *bêtise* dès le titre, implicite référence au *Dictionnaire des idées reçues*. La satire démasque une « industrie du prêt à nommer »⁵² contre laquelle une autre dénomination, celle du texte, opère :

Souvent pendant la campagne je t'ai trouvé bête. Je t'écoutais, et je pensais : comme c'est bête. Le penser n'était pas très correct de ma part. Pas très courtois et passablement hautain. Mais peut-on jamais réfréner une pensée ? Dépréciative ou non, une pensée me traverse comme un courant d'air. D'elle je suis aussi innocent que toi de tes mots, qui par ta bouche ne font que passer. Tu n'en es pas l'auteur. Tu es parlé, tu es pensé. À travers toi parle et pense une condition, une position sociale, une situation, dont il faudrait raconter l'histoire. (...) Si tu es parlé par ta condition, par ta position, tu n'y es pour rien. Je ne viens pas te juger, mais te nommer⁵³.

⁵¹ F. Bégaudeau, *op. cit.*, p. 29.

⁵² *Ibid.*, p. 31.

⁵³ *Ibid.*, p. 7.

Dès lors, l'auteur sape autant le pouvoir des mots que celui des actes d'énonciation pompeux, grandiloquents, et vides de réelle gravité. En cela aussi, le satiriste de l'extrême contemporain peut prétendre au titre de moraliste, au sens que Parmentier lui donne en citant La Bruyère et Pascal, dont « [la] réflexion sur la langue est l'exact corrélat de leur réflexion sur la coutume. Ils historisent la langue, comme ils historisent les mœurs et les institutions »⁵⁴.

4. La *persona* du satiriste

Toutefois, on peut se demander quelle est la nature du « je » de ce discours mis en place par ces pseudoessais, qu'il s'agisse d'une parole pamphlétaire ou d'une fiction discursive. Comme le rappelait Maynard Mack :

[...] le je satirique, tel qu'il est fixé par la tradition, ne saurait être confondu avec l'individu : il s'agit plutôt d'un masque, dans un sens d'abord théâtral. Ce je est pour une large part une convention, une pose, une fiction, ce que les satirologues ont baptisé une *persona*⁵⁵.

Par exemple, le dispositif de *Depuis toujours nous aimons les dimanches* est particulièrement inventif : le discours est pris en charge par un « nous » énonciatif qui fait régulièrement référence à « Lydie Salvayre », leur « amie », étrillée « pour ses plisanteries d'une incorrigible grossièreté »⁵⁶. Pourtant, il est aussi très clair que Salvayre écrit le texte, comme le montre l'indication en parenthèse dans ce passage : « Et l'os que vous nous lancez en croyant nous apaiser, vous pouvez vous le mettre... (ici Salvayre va trop loin) »⁵⁷. Ce dédoublement manifeste la distance entre l'auteur de la satire et son propre discours, soulignant qu'il exagère sa propre pensée. La satire est une fiction, en d'autres termes un espace d'invention qui vaut le temps du texte, où l'auteur joue un personnage discursif, à la manière d'un comédien de *stand-up*⁵⁸. Le texte satirique représente l'espace du possible, et aucun de ces discours n'est à prendre

⁵⁴ B. Parmentier, *op. cit.*, p. 287.

⁵⁵ M. Mack, *op. cit.*, pp. 80-92.

⁵⁶ L. Salvayre, *Depuis toujours nous aimons les dimanches*, cit., p. 43.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁸ Terme qui est d'ailleurs utilisé pour qualifier son propre texte par Nathalie Quintane dans *Les Années dix*, Paris, La Fabrique Editions, 2014.

au pied de la lettre. Il s'agit de jouer des virtualités de sa pensée et ainsi de la pousser jusqu'à son exagération maximale. Ainsi, interrogé à propos de l'agressivité dans son œuvre, Chevillard précise :

plus exactement, l'auteur, le narrateur, le personnage, le lecteur sont dans mes romans des entités fictives, presque interchangeables, (...) l'agressivité que vous évoquez est souvent feinte, et cette feinte même participe du pacte de lecture tacite que le lecteur, s'il ne lâche pas très vite le livre, accepte⁵⁹.

De même, chez Nathalie Quintane, on ne peut guère parler d'un « je » autobiographique. Il faut plutôt considérer un « je » énonciatif, qui relève d'une fiction ou d'une performance de soi. Par ailleurs, ce « je » dépasse l'intime et exprime une subjectivité commune. Il rassemble une expérience partagée, à l'instar des « expériences sensibles » des *Remarques*⁶⁰.

Ces pseudoessais sont donc des actes linguistiques dont l'efficacité repose sur une tension entre discours écrit et position réelle de l'auteur. De la même manière que Pascal Debailly soulignait que la satire de Boileau versait dans une « pure jouissance de l'indignation »⁶¹, il serait vain de chercher une adhésion de l'auteur à son propos. Au contraire, c'est l'ambiguïté qui fait vibrer le texte et permet l'usage ludique et critique du langage. Certes, elle est présente à différents degrés selon les textes et les auteurs, jusqu'à parfois rendre impossible la distinction entre ce qui relève du pastiche et ce qui relève de l'opinion de l'auteur. À titre d'exemple, dans *Que faire des classes moyennes ?* Nathalie Quintane joue des superpositions de plusieurs voix à l'intérieur du texte, tour à tour objet d'ironie, toujours à l'image de la *Modeste proposition* de Swift⁶².

On pourrait même aller jusqu'à dire que, dans ces discours fictionnels et satiriques, il y a ambivalence de l'écrivain, lequel utilise la double énonciation pour écrire à contrecourant de ses idées : il s'agit de s'amuser avec la langue de l'autre, d'investir ludiquement et temporairement des

⁵⁹ R.-M. Allemand (dir.), *Qui parle ? Entretiens avec de grandes figures de la poésie et du roman des XXe-XXIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2022, pp. 189-190.

⁶⁰ N. Quintane, *Remarques*, Chambon-sur-Lignon, Cheyne éditeur, 1997.

⁶¹ P. Debailly, *La Muse indignée*, cit., p. 789-790.

⁶² Cfr., C. Faure, *Ambiguïté et message satirique dans La Modeste Proposition de Jonathan Swift*, in « L'Atelier des Savoirs », 2018, <https://doi.org/10.58079/ohtv>.

propos auxquels on ne souscrit pas, mais au sein desquels on trouve la possibilité d'une jouissance verbale. Le matériau littéraire coïncide donc, paradoxalement, avec la matière que l'on rejette sur le plan des idées. La satire de Salvayre, par exemple, réagence des éléments donnés dans une véritable geste qui prend plaisir à formuler des immoralités sous forme de maximes d'action. Caricaturales, mais plausibles, elle pourrait tout à fait se trouver dans un manuel de développement personnel. Il y a dès lors jubilation dans l'exagération, car toutes ces propositions sont vraies et, bien qu'inacceptables, elles sont communément applaudies par la société. En effet, de même que lire la proposition de Swift signifie accepter temporairement sa logique pour en rire, suivre le discours de Salvayre suppose d'avancer dans des propositions outrancières pour rire de leur immoralité et, surtout, de leur parfaite acceptation sociale.

D'autre part, en dépit des apparences, il serait faux de dire que l'auteur se dégage entièrement de ce « je » et il ne s'agit certainement pas non plus d'utiliser cette fiction énonciative pour d'adopter une position de surplomb. En effet, tous les auteurs ont à cœur de railler ce qui, dans leur personne, mérite d'être tourné en ridicule. Restant à hauteur d'écrivain, Salvayre comprend bien le désir de tout aspirant écrivain d'être reconnu (« Mais il se peut que vous soyez d'une ambiguïté vertigineuse. Il se peut que vous désiriez le succès tout en abominant ses servitudes »⁶³). D'ailleurs, dans son catalogue, elle insère une figure à laquelle on pourrait aisément l'identifier⁶⁴. En effet, la satire est un exercice de liberté qui concerne autant le lecteur que l'écrivain lui-même : le rieur ne s'exclut pas du cercle des ridicules (« Rire de soi est la première des politesses »⁶⁵ déclare Salvayre). Chez Nathalie Quintane non plus il n'y a pas de position de supériorité, puisqu'elle tient à rappeler sa propre appartenance à la classe moyenne qu'elle décrit : « J'appartiens à la classe moyenne et je ne me déteste pas moi-même »⁶⁶. Elle précise d'ailleurs : « Par tout ce qui précède, je pense appartenir à la classe moyenne, et, par conséquent, ce texte est, d'une certaine manière, un produit de la classe moyenne »⁶⁷. Et malgré la virulence des attaques d'*Histoire de ta bête*

⁶³ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, cit., p. 150.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁵ Voir la lecture du texte par L. Salvayre à la Maison de la poésie, le 14 mars 2023, disponible à l'adresse <https://maisondelapoiesieparis.com/scene-numerique/lydie-salvayre-irrefutable-essai-de-successologie/?media=0>.

⁶⁶ N. Quintane, *Que faire des classes moyennes ?*, cit., p. 102.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 39.

tise, Bégaudeau passe au crible son propre cas. Il ne s'exempt pas des défauts qu'il dénonce, car il reconnaît que, dans son accumulation de capital culturel, il a lui-même suivi des logiques bourgeoises de rentabilité et de capitalisation, au point de pouvoir appartenir aux classes privilégiées. Cette position clivée traverse le livre, comme en témoigne ce passage : « J'appartiens à une classe supérieure dont je persiste à envisager, sinon souhaiter, la destitution »⁶⁸.

D'ailleurs, la cible de la satire est, elle aussi, une fiction. Par exemple, la situation d'énonciation d'*Histoire de ta bêtise* s'organise autour d'une interpellation accusatrice, au sein de laquelle l'auteur s'adresse à un « tu » imaginaire : il embrasse l'ensemble de la bourgeoisie, mais aussi tous les instants où chacun fait preuve de conservatisme, nourri d'une pensée qui légitime les inégalités ou défend la préservation de l'ordre établi. Ce sont donc ces réflexes de classe qui sont traqués chez tout un chacun, et pas seulement dans un certain milieu social : « Qui es-tu ? Qui est "tu" ? Tu es celui que tout ébranlement des classes populaires inquiète et crispe en tant qu'il menace ta place »⁶⁹. Dès lors le « tu » auquel l'auteur s'adresse est une abstraction car, écrit-il, « "tu" es un bourgeois »⁷⁰. Dès lors, le livre se conclut par une mise en demeure concrète, celle de faire amende honorable. « Commencer par dire : tu, c'est moi »⁷¹ : voilà l'invitation de l'auteur à son lecteur, car le portrait a vocation à devenir miroir.

5. La norme : l'envers d'un idéal, la critique des valeurs

En effet, le rire est une arme, la satire un combat. C'est le sens des mots de Northrop Frye, qui la définissait comme une « ironie militante »⁷². La satire possède une « visée correctrice » qui suppose, selon lui, « l'existence d'un système de valeurs »⁷³. Tout comme dans les siècles précédents, la satire de l'extrême contemporain ne se contente pas de dénoncer et critiquer pour plaisanter : elle est l'envers d'un idéal. Si elle regrette les pratiques et les mœurs qui lui sont contemporaines, c'est pour mieux exalter une certaine idée de la société, de la politique

⁶⁸ F. Bégaudeau, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibid.*, p. 222.

⁷² N. Frye, *Anatomie de la critique* [1957], Paris, NRF Gallimard, 1969, p. 272.

⁷³ S. Duval, M. Martinez, *op. cit.*, p. 186.

ou de la littérature, qui serait plus haute et plus noble. Ainsi Lydie Salvayre clôture son pseudoessai de « successologie » en exhortant les aspirants écrivains à prendre de la hauteur, en citant une phrase du *Temps retrouvé* de Proust : « *les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie, mais de l'obscurité et du silence* »⁷⁴. Par sa conclusion, elle abandonne la double énonciation et affirme, en son nom, que le véritable écrivain doit s'atteler à son art en dehors des bassesses précédemment décrites⁷⁵. De même, Nathalie Quintane, dans son livre *Que faire des classes moyennes ?, subvertit la hiérarchie des valeurs qui gouvernent la société actuelle pour placer à son sommet la littérature, espace sacré et pur des distorsions du langage*⁷⁶.

Dans le corpus que nous avons mis en évidence, la satire a donc bien une visée moraliste, c'est-à-dire qu'elle prétend remettre en question les normes contemporaines, y compris par la provocation et la promotion des valeurs alternatives. Il peut s'agir de la paresse et de l'oisiveté dans une société qui valorise le travail et l'hyperactivité ; cela peut être l'exigence littéraire dans une industrie éditoriale qui promeut la facilité et le cliché. La satire littéraire de Chevillard ne se réduit pas à une attaque gratuite contre les mauvais auteurs, tirant son plaisir de leur mise au pilori. Il s'agit de croire en une meilleure littérature et de rappeler la norme du bon goût. Dans *L'autofictif doyen de l'humanité*, il déclare ainsi :

On me reproche parfois de rire des mauvais livres au lieu de les ignorer complètement. Pardonnez-moi pourtant de rechercher, à l'instar de tous les inventeurs de vaccins, l'antidote dans le poison⁷⁷.

Selon Frye, la satire inclut en son sein une norme morale tacite, et l'objet de son attaque est l'écart qui se creuse entre cet idéal et la réalité⁷⁸. Par exemple, chez Bégaudeau, qualifier d'« épopée de salon »⁷⁹ le sentiment d'héroïsme des citoyens ayant décidé de « faire barrage » au Front Na-

⁷⁴ L. Salvayre, *Irréfutable essai de successologie*, cit., pp. 153-154.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 150-154.

⁷⁶ N. Quintane, *Que faire des classes moyennes ?, cit., p. 64.*

⁷⁷ É. Chevillard, *L'autofictif doyen de l'humanité*, Paris, L'arbre vengeur, 2016, p. 124.

⁷⁸ N. Frye, *Norms, Moral or Other, in Norms in Satire : A Symposium*, « *Satire Newsletter* », no 2 (1), 1964, p. 9.

⁷⁹ F. Bégaudeau, *op. cit.*, p. 10.

tional, c'est regretter la noblesse d'un autre geste possible, celui de la lutte politique réelle en dehors des soirées électorales. En creux, *Histoire de ta bêtise* ne fait qu'exprimer le regret que l'idéal démocratique ait été confisqué et ne montre guère de vigueur autrement que par un langage phagocyté et des postures vaines. Toutefois, cet idéal peut être implicite et difficile à cerner. Il revient au lecteur de le formuler car, contrairement au préjugé qui lui est attaché, l'écriture moraliste ne relève pas de l'édification mais de la « critique de la morale, et critique des morales »⁸⁰. En définitive, les satiristes de l'extrême contemporain se montrent pleinement héritiers des moralistes de l'âge classique, lesquels qui « n'ont de cesse de creuser le gouffre qui sépare les intentions des effets concrets ; entre les deux, perdue au fond du gouffre, l'action humaine »⁸¹. Et ils n'ont guère oublié une autre de leurs leçons : le rire peut être cruel. Dès lors, il n'est sans doute pas anodin que, dans une époque où la littérature semble avoir perdu tout autre pouvoir que celui de « [nous tenir] gentiment la main dans les épreuves d'une vie qui s'acharne à vous essorer »⁸², certains de nos contemporains prennent le contrepied de cette voie thérapeutique pour y préférer une joyeuse destruction. Parce qu'il semble plus efficace que tout discours docte ou toute démonstration sérieuse, à l'âge classique comme dans les écritures actuelles, le rire indigné de la satire coïncide ainsi avec certaines entreprises littéraires contemporaines de déconstruction de la langue, et surtout, des fictions que le monde social nous impose.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁸¹ B. Parmentier, *op. cit.*, p. 14.

⁸² F. Coste, *L'ordinaire de la littérature*, Paris, La Fabrique, 2024, p. 36.

