

Le dernier bricolage réactionnaire de Benoît Duteurtre

Dénoncez-vous les uns les autres de Benoît Duteurtre rassemble tous les traits du mauvais roman réactionnaire. En proposant une forme de dystopie tellement stéréotypée et absurde qu'elle en devient comique malgré elle, Duteurtre propose une espèce de sous-Houellebecq où l'apparence d'un cynisme du « tout se vaut » cache mal la dimension argumentative du propos, très nettement et fort peu subtilement anti-woke. La stéréotypie volontaire et assumée des personnages, de leurs paroles et de leur histoire appelle à la grossière caricature. Les mécanismes rhétoriques et énonciatifs de l'œuvre font désormais partie des classiques du genre : valorisation implicite des personnages par leur *ethos*, consistance psychologique des pensées des personnages réactionnaires (tous des hommes) contre absence relative de substance de celles des woke, name dropping, réalisme sociologisant d'un quotidien marqué par des avancées technologiques et sociales supposées, mise en scène de propos et de situations caricaturales, ironie légère, jugement narratif implicite, subjectivèmes situés dans l'énonciation du narrateur, etc. Enfermer le lecteur dans une vision du monde et une argumentation aussi primaires ne peut que le forcer à une bêtise de réaction : avancer un dogmatisme progressiste face à une farce conservatrice. La réalité sociale, les rapports de force, les perceptions subjectives, les situations interhumaines et les discours sont fort heureusement beaucoup plus riches, subtiles et variés que ce qu'essaie de peindre la fresque burlesque et ampoulée de Duteurtre.

Toutes les thématiques sont traitées, dans une espèce de souci du détail idéologique dont on devine aisément l'auteur traversé : anti-véganisme, anti-féminisme, critique de la conscience écologique, des mobilités alternatives, dénonciation de la cancel culture. Tout ceci constitue, par sa caricature, l'origine d'une dystopie de la délation. On sent que le cahier des charges de l'auteur a été minutieusement suivi : rien n'est oublié dans ce panorama réactionnaire. La dystopie en est d'autant moins crédible que le monde dans lequel évolue un narrateur *a priori* omniscient et surplombant (dans une traditionnelle sur-énonciation cynique) ne semble absolument pas régi par quelque catastrophe climatique ou sociale (pourtant aujourd'hui évidentes). Certes, il est vaguement question d'une crise énergétique (page 97), mais la maladresse narrative ne l'évoque presque pas en tant que réelle conjoncture permettant de saisir la totalité sociale du monde dystopique. Le cadre diégétique se veut impressionniste à souhait, tandis que quelques éléments microscopiques, ayant pour vocation d'irriter le lecteur, viennent parsemer le récit. De même, les réalités sociologiques d'institutions diverses (police, état, justice, médias) sont trop facilement retournées en leur contraire, devenant des instruments complètement asservis à un pouvoir antithétique à celui de la société contemporaine. On perd en crédibilité pour gagner en cynisme, dont la cible est sans aucun doute cette « bien-pensance », « droit de l'hommiste » et « inclusive ». Cocktail parfait.

Autre caractéristique d'une pauvreté analytique et critique, les analogies historiques sont aussi nombreuses que grossières. Outre les habituels rapprochements entre les systèmes répressifs soviétique, maoïste et fasciste, on mentionnera la mise en relation de la délation sous le nazisme et des dénonciations de présumés prédateurs sexuels, dont l'auteur semble vouloir renverser le statut. Une même analogie est aussi subtilement opérée avec la révolution culturelle chinoise. Le bourreau devenant victime (et vice versa), sous l'action d'une « dictature des minorités », le contre-pouvoir

qu'il semble incarner cache assez mal la nostalgie pour un traditionalisme à la française – on connaît la polémique du droit à la séduction revendiqué par une frange réactionnaire dont Duteurtre ne se cache pas de faire partie (il a signé l'appel de *Causeur*). En outre, le fait de donner la parole à certains personnages en l'ôtant à d'autres participe de la dimension argumentative du récit qui, sans se dire, soutient une thèse assez évidente – on renverra à cet égard aux importants travaux de Philippe Hamon à propos du rapport entre littérature et idéologie. On en viendrait à regretter le cynisme des Drieu, Bloy, Faulkner ou Bernanos, auteurs opposés à leur temps avec une intelligence souvent remarquable, parfois inquiétante.

La vieille antienne d'une nostalgie quant à un passé révolu, perdu, mobilise le *pathos* de la conservation. Le personnage de Giuseppe, archétype de l'esthète dandy, misanthrope et en mal d'aristocratie, en expose toute la substance : « Songez que le simple fait d'aimer certaines choses révolues – comme la séduction, la viande rouge, la cigarette, les conquérants, que sais-je encore – fait de vous un dissident ! Notre époque voue toute son énergie à nettoyer le passé, casser les statues, balayer tout ce qui ne correspond pas à ses valeurs » (page 103). Le discours des valeurs immuables en perdition, du passé traditionnel forgé comme un monolithe patrimonialisé (la maison du personnage en est la parfaite expression) vient rompre avec toute la conception vivante de la chose culturelle, qui devient figement d'un passé idéalisé et réifié. L'obsession des statues est à ce titre parfaitement métaphorique. Le renversement argumentatif qui pose un groupe *a priori* dominant comme « dissident », soumis à l'éternelle censure des bien-pensants, vient étayer la posture contemporaine du messie réactionnaire, fort en vogue dans les groupes néo-fascistes. L'espèce d'admiration béate à l'égard du personnage de Giuseppe, présenté comme un tribun admirable, quasi avocat, lors d'un procès absolument absurde dans son déroulé, dissimule mal l'idéal d'une posture fantasmée par l'auteur.

Ce type de personnage a le plus souvent droit à une énonciation propre, la parole lui étant conférée en discours direct sans commentaire ni jugement, tandis que le type opposé (car l'agencement narratif de l'œuvre de Duteurtre est strictement dualiste) voit ses pensées, attitudes et paroles reprises le plus souvent par l'énonciation narrative :

- Nos pensionnaires sont invités à combattre leurs mauvais penchants : dans notre programme les racistes servent des personnes de couleur ; les machistes sont affectés à des prisons pour femmes, où ils se chargent de la cuisine, du linge et du service de table...

Barack écoutait sans réel intérêt M. Kampoore expliquer son activité en roulant les « r » à la façon des hindous. Un point rouge sur son front lui donnait l'allure d'une âme pieuse, mais ce petit homme exerçait surtout, dans un costume impeccable, la fonction de directeur du Centre de réintégration inauguré l'année précédente (page 107).

En guise de comparaison, le chapitre précédent portant sur le personnage de Giuseppe lui donne abondamment la parole en discours direct, sans que le narrateur ne porte de réel jugement (explicite ou implicite) sur ses propos. Lorsque lui ou ses personnages en portent, ils sont majoritairement positifs et valorisants, à l'instar de l'admiration presque imbécile de la présidente du tribunal, lors du procès, et des applaudissements qui se manifestent après une argumentation relevant du *pathos* et de l'*ad hominem*. Tout ceci participe très nettement d'une efficace argumentative conférant, aux yeux du lecteur niais, une autorité morale à ce type de personnage. *A contrario*, le subjectivisme ironique « âme pieuse » tout comme la stéréotypie du propos cités ci-dessus servent à la

dévalorisation du personnage de Kampoor, médié tantôt par le narrateur, tantôt par le regard aiguisé et sceptique de Barack. L'originalité rhétorique de ce genre de procédé dévalorisant est toute trouvée, tant à propos du professeur de théâtre que du directeur pénitentiaire, à savoir l'utilisation d'un récit de pensée introduit par le verbe *songer* : « Tu vas fermer ta gueule ? songea son élève qui connaissait cette autre obsession » (page 113) et « Le voilà reparti, songea Barack » (page 115).

Le caractère formulaire de l'œuvre de Duteurtre (on ne parle pas ici des formules qu'il tient à distance de façon ironique, tantôt sous la forme d'îlots textuels, tantôt dans l'énonciation narrative elle-même) participe à la construction d'une *doxa* finalement assez claire, ce qui se prêterait à l'exercice flaubertien d'un relevé des idées reçues : « végétalisme intégral », « bon vivant », « un brin de nostalgie », « fringant sexagénaire », « régime de censure », « un monde violent, pollué, chaotique », « supposée victime », « militants antispécistes », « la justice des femmes ». Plus encore que cette *doxa* très nettement traversée d'idéologie, l'artifice des ficelles narratives, tellement évident, vient constituer l'ensemble de l'œuvre comme une *doxa* du roman réactionnaire : les événements s'enchaînent parfaitement les uns après les autres, à l'image de cette photo d'Annabelle découverte par Robert, par hasard, lors d'une soirée, directement relatée à la personne concernée, qui avoue d'emblée ses doutes quant à la paternité de son enfant, avant de confesser plus grave encore, ce qui sera alors directement exposé face à un tribunal, etc. La causalité narrative est tellement causale qu'elle ferait oublier le travail de sape néo-romanesque, très certainement honni par l'auteur. Le procès qui achève le roman est un carnaval tel que le décrirait un enfant ne connaissant à peu près rien au fonctionnement judiciaire et bricolant un espace de prises de parole d'autant plus admirées qu'elles sont artificielles. La chute, évidemment prévisible, apporte un semblant de résolution romanesque, comme en application d'un schéma narratif ânonné dans une classe de lycée.

Ce roman intègre un paradigme littéraire contemporain, celui du nouveau roman réactionnaire marqué par un pessimisme ironique et une dérision de la bien-pensance petite-bourgeoise, qui se voit requalifiée en « wokisme ». La structuration hiérarchique des *ethos* des personnages, la répétition d'une phraséologie stéréotypée couplée à une dénonciation de la phraséologie néo-wokiste, la dérision des points de vue énonciatifs, les subjectivèmes marquant la condescendance narrative ainsi que les ficelles narratives causales trop évidentes sont autant de procédés rhétoriques désormais attendus dans le genre. Cette production littéraire s'inscrit très précisément dans une position au sein du champ littéraire français des décennies 2010-2020, position auto-légitimée par une certaine presse littéraire de droite, et dans ce que Pascal Durand et Sarah Sindaco ont analysé comme l'émergence d'une pensée néo-réactionnaire.