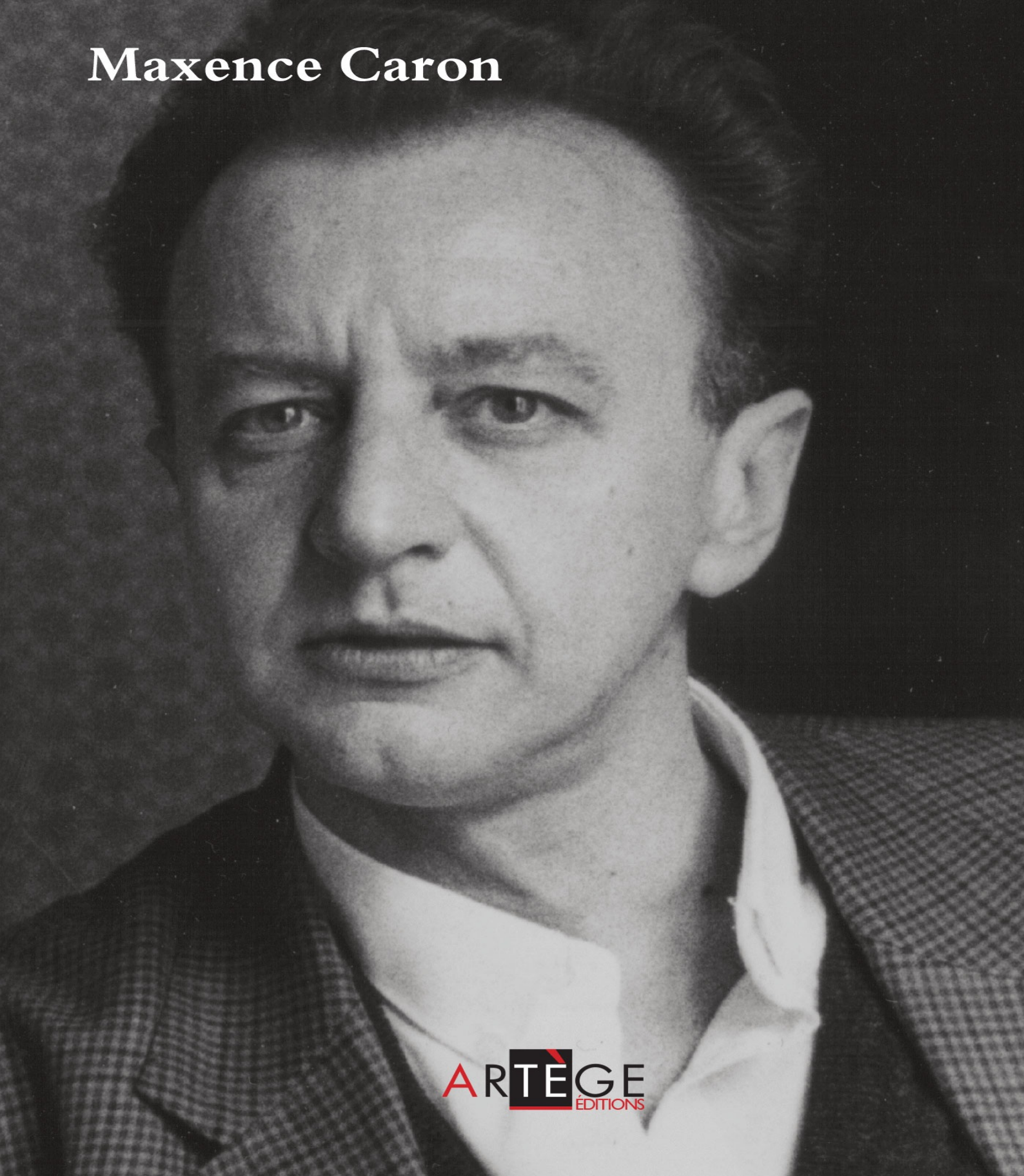


Philippe Muray, la femme et Dieu

Maxence Caron



ARTEGE
ÉDITIONS

Philippe Muray, la femme et Dieu

Maxence Caron

**PHILIPPE MURAY,
LA FEMME ET DIEU**

Essai sur la modernité réactionnaire

Postface de Chantal Delsol

ARTÈGE

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

dénonciation ?

En ce cas, ses présupposés doivent être d'autant mieux exhumés qu'ils conduisent à une impasse, et que cette impasse, s'épatant en autant de charmes clairvoyants jusques à la bile, doit être dépassée par la pensée véritable qui ne verra donc en cette œuvre, aussi puissants que soient ses atours, qu'une détente d'un moment. Je le disais à l'instant : l'on rencontre Muray sur son chemin, l'on s'en fait un ami, l'on demeure en amitié avec la sonate de ses exorcismes, mais il est loisible de prouver combien il est impossible à la pensée de se maintenir dans ce que nous allons voir paraître comme un écheveau de présuppositions.

Les présuppositions de la pensée murayenne la fixent dans un état d'insatisfaction qui la plonge en une routine destructrice. La présupposition fondamentale de cette doctrine, comme la plupart des théories dont vit l'humain ou dont il déjoue certaines illusion, sa présupposition fondamentale est de ne jamais penser ses propres conditions de possibilité. La tradition de cette servitude volontaire de la pensée vis-à-vis du regard qu'elle ne donne pas à sa liberté réflexive, cette tradition est l'histoire non chrétienne de la philosophie, comme nous l'avons montré ailleurs de manière aussi apparemment folle qu'irréfutable (la Vérité est un scandale réel, non une indignation de quelques minutes).

Ne pas penser l'espace de son propre déploiement a pour l'œuvre de Muray un immédiat effet, et fait apparaître un spectre qui est celui de l'accoutumance revendiquée à une créativité littéraire exclusivement destructrice. Ce fantôme de pensée est d'autant plus périlleux qu'il crée de l'intellectualité quand bien même il ne se donnerait aucun fondement : ce fantôme guette l'œuvre de cette particulière lucidité qui toujours nie, et qui massivement s'exerce sans penser jamais la réflexivité et le fond

de cette réflexivité qui sont le champ même de son jaillissement. Autrement dit : il est une lucidité qui ne se joue qu'en consommant sans les penser les conditions de sa possibilité ; c'est ce que dit, dont certains à contresens se rassurent, la somme toute terrible conclusion de « Dieu merci » (dans *Exorcismes IV*) : « Sans Dieu ce monde serait moins drôle puisque je ne pourrais pas m'appuyer sur Lui pour entreprendre de le ridiculiser et de le détruire ». Tout comme chez un Cioran, l'attitude du pleureur et bondissant voleur de feu qui laisse musique et style orphelins de ce qui au-dessus d'eux, constitue leur paternité et ouvre leur puissance, cette attitude de débiteur obsédé par l'effet critique, est guettée par le final patronage dont se préfigure la noirceur de l'astre qui, solaire mais dévastateur, laisse devenir opaques et noirs tous ceux qui sans égards ni regards en pillent les rayons ; devenus astres pour eux-mêmes en tirant leur discours d'un verbe à qui ils doivent mais ne rendent point toute lumière, ils finissent par alimenter de leur seule colère des clartés qui jaillissent plus d'un goût personnel pour la destruction des idoles que d'une recherche de la Vérité. Pris au subjectif moteur d'une rectrice insatisfaction, le brio d'un style suppurant de lucidité peut être guetté par le péril d'un asymptotique unisson avec les paroles de Richard III : « Voici que l'hiver de notre mécontentement a fait un radieux été ».

Si Muray ne pense pas Dieu et la Différence divine fondamentale, il sera, au même titre que ce qu'il dénonce, et loin de toute renaissance possible, un « *conservateur forcené de la destruction* » – dégâts qu'il pose sans complexes comme un patrimoine littéraire dès la lecture qu'il opère de Balzac dans son *XIX^e siècle à travers les âges*. Il ne s'agissait certainement pas, pour lui, originellement, de devenir un personnage de roman mais un omniscient narrateur : peut-être devient-il au

contraire lui-même le personnage dont les contradictions apparaissent sur le théâtre d'un roman dont le point haut fait paraître d'autres anamorphoses que celles ouvertes par ses propres et conscients horizons...

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Mais, et c'est là toute la différence entre Balzac, Rubens et Muray : ce dernier, contrairement à ses deux modèles si proches et si lointains qu'il dispose comme s'ils devaient lui voiler la vérité tandis qu'eux-mêmes ne se la refusaient nullement, n'a pas de métaphysique, car il n'a pas voulu séjourner dans la dimension de l'âme.

Balzac, comme le montrent beaucoup de ses œuvres ou autres et divers écrits non retenus par Muray, et notamment ce *Louis Lambert* sur lequel j'insiste autant que Balzac le fit, est un catholique sincère. Et Rubens est un homme de grande foi. Le Christ alimente leur œuvre, et leur foi dans les dogmes chrétiens n'est pas un leurre volontaire et heuristique destiné à travailler dans le sens d'une paroxystiquement efficace mise en relief des tares humaines, leur foi n'est pas un nietzschéisme inversé ou revisité, leur foi n'est pas un païen et historique recueil des considérables forces vitales que le christianisme porte en soi contre les formes appauvries de vie et l'ensemble des humaines mesquineries : leur foi est un savoir qu'épouse la volonté, une résistance à la bassesse, résistance inhérente à la profondeur de leur connaissance de la Vérité. Muray a beau citer un extrait anticlérical d'une lettre de Balzac à Madame Hanska, chacun sait que Balzac était capable de se livrer à quelque provocation haute en couleurs afin de mieux venir à bout des bégueules résistances d'une femme drapée dans une religion de charme dont il désapprouvait précisément l'hypocrite usage : y a-t-il plus positiviste usage de la religion que celui qu'en font les femmes comme dernier rempart non de la vertu mais de leur orgueil, et comme tartuffiant condiment de leurs vaniteuses exquisités... Cet usage positiviste, Balzac désirait en faire fondre l'inauthenticité afin d'accéder à ce que la nature parfois demande en complément à l'amour et il le désirait sans y laisser dégrader toutefois la dignité de la surnature par ladite digne

dame aux discircunstanciés et conceptuellement compromettants propos catéchétiques : ainsi Balzac réglait-il ce genre de situation en déjouant l'hypocrisie, avec une efficace rhétorique, au besoin feintement agnostique ou anticléricale et afin de réveiller les désirs « apostoliques » de la grande « spirituelle » dont l'art salonnier aime se laisser courtiser autant que se refuser ; aussi irrévérencieuse que cette rhétorique puisse théologiquement paraître, elle n'est qu'une lettre au but parfaitement privé, non une œuvre, c'est un premier point, et elle veut atteindre un but qui est une femme, elle ne fait aucun principe de cette quête dans l'œuvre de Balzac qui dit le contraire de ce dont nécessite une fin d'alcôve. Ces propos cités par Muray n'ont donc guère de probantes valeurs, et nous eussions préféré qu'il se référât aux œuvres plutôt qu'à la correspondance de boudoir dont les propos ont pour le coup une finalité purement méthodique, consistant à faire céder une interlocutrice qui ne demande que cela. Sur le fond Balzac est catholique et reste catholique. Telle lettre provocatrice faisant état d'un moment de calcul suscité par une passion amoureuse suffocante de distance, ne contient rien de profond ni de déterminément rédhibitoire concernant l'infracassable ontologie chrétienne que les écrits de Balzac ne cessent de mettre en avant.

Cela étant précisé, et ce flottement interprétatif étant écarté, revenons à Rubens.

Muray choisit pour exergue de son *Rubens* une significative citation du Bernin : « L'homme n'est jamais aussi semblable à lui-même que lorsqu'il est en mouvement ». Ce mouvement qui est pour Muray celui de la confrontation dialectique harmonieuse, le rapport rêvé, la relation négative recousue car comprise comme vie, non dans son côté tragique comme chez Nietzsche mais dans son côté harmonieusement jouissant, ce mouvement est la réalité qu'il faut reconquérir sur l'onirisme

mondialisé du festivisme hallucinatoire. Le paradis de Muray est un monde de mouvement maîtrisé : Muray est un transitive, il veut une temporalité en équilibre mais non une temporalité suspendue, il veut une sempiternité dans l'harmonie mais non pas l'éternité, il veut goûter la matérialité dans l'idéal de ce qu'elle peut donner lorsque sa richesse est rendue à elle-même dans la juste disposition de sa partition où négativité et détermination s'orchestrent, mais il n'entend aucunement bâtir dans la région même où ce qui paraît au monde puise sa possibilité de phénomène, le domaine transcendantal dont tout surgit afin qu'une pensée soit une pensée. Muray consomme de la pensée afin d'analyser, il consomme de la théologie afin d'accuser, il consomme de la littérature afin de faire danser la maladie, mais jamais il ne se place dans l'élément authentiquement vivant et dénué d'artificielle mobilité dont chaque réalité mise en mouvement emprunte sa dynamique pour pouvoir être précisément cette dynamique. Jamais Muray ne s'installe ni ne séjourne dans la région où l'âme reçoit ce qu'elle est et le contenu supérieur qui lui donne d'être réflexive.

Il y a une lumière dont on peut user ou par qui l'on peut préalablement se laisser étreindre : Muray vole le feu qu'il jette sur terre afin d'éclairer une comédie humaine sans précédent. Et pour lui, entrer dans l'élément de l'âme qui reçoit cette lumière, entrer dans la région secrète de silence et de clarté différentiale dont tout surgit possible pour un esprit en marche, est inutile, car l'urgence dont s'avère pour lui pétrie la littérature est la dénonciation sans annonce d'un quelconque après.

Contrairement à Pascal qui ne voyait la misère de l'homme que parce qu'il savait souligner qu'un séjour dans la grandeur perdue devait être reçu afin de mieux cerner cette misère, contrairement à Pascal dont la nue virulence polémique est redoutable mais née d'une extase au 23 novembre 1654, Muray

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

des répercussions sur la recherche ontologique de l'écrivain : cette recherche, nous l'avons vu, n'a pas lieu en principe ni vers le principe, selon les méthodologies établies par « les phares » que se donnent Muray et malgré leur incontestable christianisme – Balzac et Rubens ; cette recherche n'a pas lieu selon cette principalité méthodologique, et elle ne peut avoir lieu non plus exclusivement selon les présuppositions mobilistes et transitivistes du concept de vie dont est empreint le « réel » dans l'acceptation que lui donne souvent Muray. Cette recherche ontologique qui n'est pas à l'origine de la démarche de l'écrivain mais finit par s'imposer au fur et à mesure de l'œuvre, cette recherche surgit depuis cette « ruse » inhérente au christianisme, portant ici le cœur de l'écrivain qui croit n'user du dogme sacré qu'à des fins littéraires et se voit finalement rattrapé par un contenu transcendant et par l'exigence et la force de mystère propre à ce contenu. Alors la question de Dieu s'impose peu à peu, la question ontologique ne pourra plus être écartée, la question du Sens : le travail du cœur de la pensée est patiemment en marche, comme chez tout homme à un degré de plus ou moins grande conscience, et il s'agit de répondre à l'œuvre de ce travail qui agit en sous-œuvre de tout œuvre. La réponse de Muray à l'exigence du Sens sera l'insu de sa pensée. Et cet insu passe par la relation à la femme restituée, c'est-à-dire la femme arrachée à sa dégradation post-historique.

La femme est le lieu de pensée et de phantasme où pour Muray fusionnent la « réalité résiduelle », c'est-à-dire non vidée de son inhérente négativité, et la satisfaction subjective : si le rapport de l'homme et de la femme est accepté en sa réalité, dans sa re-virilisation, dans sa masculinisation, alors la négativité est réintroduite, la sexualité existe de nouveau, le Tao murayen retrouve son Qi, et cette réintroduction de la négativité donne lieu à la jouissance de la différence introduite. Cette différence

sexuelle où chacun dit « oui » à l'autre alors qu'il *pourrait* lui dire « non », c'est la négativité qui affirme sa présence dépassée dans l'amour qu'elle choisit et dans la personne qu'elle élit : la femme dont le désir quand il n'est pas conquis est un obstacle, devient une manière de paradis de remembrance lorsqu'il dit « oui », et la négativité de la liberté féminine affirme ainsi en choisissant l'homme aimé – à l'instar de la flexible autorité d'une mère aimante et incestueusement rêvée – cette négativité affirme qu'elle est et qu'elle se réconcilie en niant sa négation au profit d'une détermination. Le célèbre refus murayen de la maternisation sociale est refus de l'indifférence entre les sexes, et ce refus montre avec quelle juste insistance Muray demande que l'on ne renie pas la différence sexuelle. Lorsque la différence sexuelle est regardée dans sa réalité, Muray en fait la réalité matérielle d'un devenir spirituel où l'homme et la femme retrouveraient un domaine d'unions sexuelles et de béats post-coïts dont l'écrivain sait parfaitement ici ce qu'il lui demande : le sentiment de nostalgie d'un élément supérieur, le désir d'éprouver la nostalgie de quelque chose perdue.

Muray au sommet de son échelle de valeurs veut éprouver le sentiment de la perte, et c'est le sens de plusieurs des poèmes de *Minimum respect*. Muray ne veut avec la femme l'authenticité relationnelle de l'union rétablie que dans le but de retrouver dans la contemplation du corps féminin et dans les tendresses accordées par la liberté de l'altérité c'est-à-dire par la négativité du réel – celle-ci n'étant jamais niée mais au contraire, à travers la décision de la femme, manifestée dans son active positivité vitale comme déterminant ses faveurs en toute liberté ainsi qu'une constante grâce – Muray ne veut avec la femme, en ce cadre, que recréer un Eden humain qui lui permettra de penser combien il serait peut-être désormais temps non pas de penser mais de regretter un autre Eden, un Eden divin qu'il n'entend

pas rechercher : celui de la religion à laquelle il se convertirait s'il était catholique, mais à laquelle il ne se convertit pas et à laquelle il ne s'est jamais converti. Le « Chanaan féminin sous les moiteurs enclos », que la brutalité et le cynisme des relations entre l'homme et la femme tels que l'envisage un certain libertinage de fin des temps (qui ne se dégoûte pas d'un Sade pris au sérieux), la croupe femelle à laquelle il consent d'entremêler parfois une fugitive tendresse, cet ensemble féminin que Muray uniment adule et dégrade, la femme, ce lieu de désir et de déception, cette terre de promesses non tenues, est ce dont Muray souhaite constamment contempler près de soi les fruits afin de déplorer toujours la chute de l'animal rationnel dans le social. Cette chute dans le temps qui, dirait Cioran, est une chute sous le temps, une chute qui consiste à tomber du temps – Cioran dont la personnalité de Muray est proche sur maint plan – cette chute est l'occasion de remonter jusqu'au point où la déploration est la plus confortable. Et quoi qu'il en soit, déplorer est la condition ontologique ultime entrevue par Muray pour l'humain aujourd'hui, que l'on déplore les « horreurs de la modernité » ou l'inaccessibilité d'un Dieu qui existe – un Dieu chrétien, sans qu'il y ait à ce sujet aucune hésitation.

Ce dernier point, l'existence de Dieu, l'existence du « Royaume du Père », écrit Muray hors de toute tonalité sarcastique, ce qu'on y déplore est sa distance, mais Muray ne cherche pas les moyens par lesquels Dieu nous rejoindra ou nous sera donné, il ne cherche pas pour quelles raisons il déplore. Il n'y a plus de raisons, il n'y a plus de pensées, il y a une condition que Philippe Muray désire habiter avec force, celle de la nostalgie perpétuelle : *Muray est un homme de Purgatoire* ; au besoin il inventera le cadre de son propre purgatoire, il y épanchera sa plainte pour la transfigurer en un

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

mesure de ce qui bien qu'inhabité apparaît comme une esquisse, l'Éternité. L'humour et le rire, comme un Kierkegaard a su le montrer, naissent d'une conscience religieuse, et ils naissent aussi d'une irréligieuse conscience religieuse, d'une conscience dont la religiosité est demeurée paralysée à une étape de son parcours. Humour et rire appartiennent à la conscience religieuse, de toutes les façons, qu'elle soit heureuse ou en travail, qu'elle soit – éventuellement et même – en refus : qu'importe ! il faut avoir la conscience de l'Éternel pour souligner et moquer ce qui ne l'est pas. De là viennent chez Muray la constance du travail comique et la culture du trait burlesque, car il s'agit d'une résistance de l'essentiel dont on ne parle pas face à l'obsédant désastre – et c'est pourquoi il faut à cette époque « répondre par un *art du rire* accru », dit *Festivus festivus* (p. 105). C'est en toute logique que cette structure janusienne peut ainsi affirmer : « il ne faut jamais se voiler la farce », dût l'autre face manifester qu'elle demeure inhabitée.

Avec les mêmes impassibles yeux, Muray regarde le monde et ce qui dépasse le monde, et le résultat aide au génie murayen lui-même : d'un côté Janus regarde froidement et massacre ce qui n'a aucune valeur, soulignant les mécanismes de la sottise et faisant rire son lecteur de ce dont lui ne rit pas, d'un autre côté Janus, contrairement aux habituelles représentations de cette célèbre double figure, regarde tout aussi impassiblement et froidement, présentant ainsi la même face et se présentant de marbre devant la surnature insaisissable dont il sait qu'elle a valeur mais dont il n'a pas éprouvé la valeur. Muray n'est pas un mystique. Beaucoup pourront constater la forme chrétienne de sa pensée, et ils ne se tromperont guère, comme le montre la base méthodologique constituée par les propos sur Balzac tenus par *Le XIX^e siècle à travers les âges*. Mais Muray, qui a une

pensée de forme chrétienne, ne pense pas comme un chrétien. Il use de christianisme sans vouloir en connaître quoi que ce soit, et sans vouloir faire renaître quoi que ce soit de chrétien. Moderne contre les modernes, il utilise la puissance de la pensée chrétienne pour détruire l'épaisseur de navrerie qui caractérise un monde dont la déliquescence n'a jamais eu d'équivalent. La valeur de ce qui n'est pas « ce monde-ci, notre monde humain », ne l'intéresse qu'en fonction de l'usage positiviste qu'il en peut retirer afin de construire une inédite comédie humaine.

Ainsi, de cette tête de Janus au sourire doublement absent et à la faveur doublement dépourvue, dont un rire ubiquitaire émerge, de cette tête qui est ici l'image d'une œuvre et de ce qui la sous-tend, de ce qui en elle est lisible et de ce qui en elle est invisible, de cette tête dont chaque face est identiquement coite mais dont l'une est latente pour que l'autre soit manifeste, *l'impassibilité vis-à-vis de la réalité suprasensible explique la frénésie de suractivité dénonciatrice vis-à-vis de la réalité sociale*. Et le propre de Muray ressort pleinement et finalement de ce qui lui fait volontairement défaut : la capacité de contempler, mise entre parenthèses, et la compréhension de l'objet que se donne l'objet d'art, placé au rang des vanités. Ainsi peuvent s'épancher les remarquables outrances de l'*Avant-Propos* à ce *Minimum respect* si déroutant, à quoi fait écho, déguisant en vices du jour les pérennes revendications de l'art, cette phrase conclusive de *Festivus festivus* : « Vous remarquerez qu'il y a maintenant une prime évidente accordée au non-concret. Tout ce qui détourne l'attention de ce qui se passe véritablement a une très bonne chance d'être accueilli avec ferveur. *L'irréel est devenu une commande sociale*. Il est devenu la commande sociale par excellence. Planquer le réel sous le tapis, comme de la poussière offensante, est devenu le premier

réflexe de l'écrivain qui se rêve un avenir flatteur ; et qui planque son propre planquage sous l'argument de l'« urgence » à écrire, du « risque », de l'« expérience du sujet », de la « contrainte intérieure », tous boniments étayés à l'occasion par des références saugrenues à Céline par exemple » (p. 35).

L'omni-festive promotion de l'irréel emprisonne le citadin du village mondial au sein d'une bonne conscience aussi extraordinaire que sera considérée comme extraordinaire sa contradiction. Il se croira d'autant plus proche de l'objectivité qu'il fera profession d'opinion subjective et attestation de transparence intégrale : la froideur du naturisme subjectif devient la pierre de touche des impudiques prétendants à « l'authenticité ». Le mutant de la néo-société croit avoir aboli toutes les hypocrisies et avoir accédé à la transparence de soi à soi-même par-delà les hypocrisies socio-mondaines, grâce au déballage des plus concrets détails concernant son misérable tas de secret. Cette valorisation de l'imaginaire prenant excuse du sordide pour se faire croire par voie de naturalisme et de naturisme qu'il fait route vers le réel, est le jeu de dupe dans lequel l'homofestivité se fait choir avec démente, notamment dans le domaine sexuel où l'on croit qu'une obsessive entomologie du détail, qui n'est qu'une excroissance de l'imaginaire, revient à une affirmation de probité. Mais cette transparence, ainsi que le montre avec criardise un « livre » comme *La vie sexuelle de Catherine M.*, à qui quelque néo-chrétien d'omnifestive syncrèse ne trouve que des excuses ou je ne sais quel fabricant s'adjuge l'hypocrite devoir de trouver des grandeurs pour ménager son service d'art-presse, cette transparence qui confond pathologie exhibitionniste et probité intellectuelle, qui confond Krafft-Ebing et Furetière, qui confond la théâtralité du stade anal et l'objectivité scientifique, cette transparence joue contre ce qu'elle fait semblant de vouloir

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

œuvre, adresse à l'Essence, au catholicisme, dont il a usé le principe comme méthode d'exégèse afin de dénoncer la mort, mais jamais comme principe de vie pour s'établir dans une sagesse infrangible. Lorsqu'il s'agit d'établir une sagesse, Muray montre qu'il appartient, mais assez singulièrement, à ce que l'anti-héros de Godard, dans *Pierrot le fou*, appelle « la civilisation du cul » : en moderne contrarié dans l'organisation d'une modernité libertine à son goût et malcontent que soient affamées ses ambitions d'une bambochesse et égrillarde finesse fort personnalisée, Muray a violemment refusé l'ère festive par catholicisme interposé et par interpolation d'une dogmatique chrétienne coupée de sa vérité, mais ce n'est certes pas pour se rendre au catholicisme une fois toute chose « catholiquement » dénoncée ni pour rendre au catholicisme l'hommage qui lui est dû de toute éternité dans l'ordre de la raison, de l'analyse, de l'histoire, de la synthèse, de la psychologie, de la connaissance, de la guérison et de la foi qui n'est aucune croyance subjective mais affirmation de l'inamissible et infrangible objectivité que la raison a découverte précédant son propre exercice et concernant l'Ultime. Désormais, l'organisation de sa sagesse personnelle relève pour Muray de la transitive incapacité à vouloir concevoir la pleine dignité de la réalité pour ce qui relève de l'invisible auquel pourtant l'écrivain croit et dont il sait la présence. La dernière page de l'ouvrage dit l'existence du Père céleste et de son Royaume.

Muray ne parvient pas à épouser son propre catholicisme ni à se déterminer en sa faveur. Il reconstruit ainsi un humain « Eden » de manière à pouvoir éprouver la nostalgie du véritable Eden où Dieu est connu. Cet humain « Eden », il le sature de satisfaction charnelle afin, comme Baudelaire, de voir surgir, du fond même de la chair usée, la clarté du désir qui dirige à sa

source tout désir humain : le désir de bonheur éternel dont Dieu est auteur. Mais l'inaccessibilité d'un tel bonheur dont la visibilité a été dégagée par l'usure de la chair, la vision de l'Idéal étant favorisée par le spleen, cette inaccessibilité devient ici le lieu d'une attente sans confiance, d'un « agnosticisme chrétien », d'un christianisme qui ne se résout jamais à s'avouer chrétien, et qui demeure à fixer du regard le fronton de la Porte du Paradis comme s'il s'agissait d'une poterne offrant alternative. C'est que, chez Muray, l'épreuve de la remontée de la pensée à ses conditions d'exercice n'a pas eu lieu et n'aura pas lieu : le transcendantal, c'est-à-dire le constituant, n'a pas été éprouvé. Et à lire l'*Avant-Propos* de *Minimum respect*, tout semble mis en place pour que cette rencontre avec le constituant ne puisse avoir lieu : tout ce qui n'est pas humain est posé comme n'étant pas réel et comme relevant d'une fumeuse fumisterie susceptible d'alimenter la rêverie festive. Une sorte de principe de précaution semble devoir s'appliquer au point que l'objet même de l'art et de la poésie, l'Absolu, devient une brume qui, si elle est recherchée, malgré sa réalité, éloigne pour Muray d'une autre réalité, celle de la bassesse qu'il faut dénoncer dans une époque de conflagration sans précédent. La pensée de Muray ne parvient pas à réconcilier sa mise en cause du monde et la réalité du principe par rapport auquel cette mise en cause est possible. Pourtant celle-ci garantirait ontologiquement la validité de celle-là : mais rien n'y fait. De manière positiviste, seul un regard pour le résultat est ici pris en compte, et la littérature pouvant être une occasion de fuite hors de la dénonciation du réel donc hors du réel, Muray préfère mettre entre parenthèses toute réalité non « sociale » plutôt que risquer de voir la raison s'éloigner du devoir d'analyse des catastrophes du monde post-historique.

En ce tonitruant *Avant-Propos*, il est fait procès de l'absence de la poésie au devoir de réalisme en quoi selon Muray consiste

toute littérature authentique, et d'après une conception immanentiste du concept de réalité. La réalité ce n'est pas ici ce qui permet au réel d'apparaître, ce ne sont pas les conditions de déploiement du réel, conditions ontologiques et structures de conscience, la réalité c'est le donné visible mobile, et non pas l'invisible par quoi tout devient visible : la question sur l'invisible ne pourra advenir qu'une fois exorcisée cette première couche de mauvaise réalité, une fois retrouvée la vie de la réalité, une fois ouvert l'espace pour regarder la distance infranchissable où se situe tout bonheur, dans un domaine sacré à l'absoluité de qui on ne demande pas de prendre l'initiative du Salut mais sur qui on s'appuie pour déplorer une condition humaine dont l'existence demeure une rudesse sous le regard de l'Ultime. À la bonté de l'Ultime, Muray ne se confie que de loin, l'ivresse de l'inextinguible nostalgie l'emportant sur le désir d'être guéri. Le procès de l'attention que la poésie porte à toute autre chose qui ne serait pas la dimension critique de la littérature, est engagé. « Ce qui handicapait la poésie, jusqu'à moi, écrit Muray, c'était le lyrisme, c'est-à-dire la poésie. Le lyrisme éradiqué, ne demeure plus que ce qui a toujours été ostracisé par les imbéciles qui lisent ou écrivent de la poésie, et la respectent : l'épique, le dramatique, le satirique, le polémique, le véridique, l'humoristique, le narratif, l'anecdotique, le lisible, le philosophique, l'ultra-politique. Le dialectique. En somme, toute la vie. En somme, toute la prose. Le concret et ses fantômes. Tout ce que l'on avait essayé de séparer à jamais de la strophe et du vers, afin que ceux-ci n'expriment rien d'autre que niaiseries subjectives » (*Minimum respect*, p. 7).

La poésie est vue comme pouvant flatter, par subjectivisme, « l'illusion d'une confraternité innocente et sans limites » (*Minimum respect*, p. 8), elle apparaît à Muray comme appui

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

l'humain qu'à chercher la formule : le style se déploie comme masque de son fondement, l'écriture masque le verbe. Se payer de mots car ils sont le seul domaine d'indignation que l'on veut avoir : tel est le salaire de si relative élégance que l'outre-modernité offre à ceux d'entre les siens qui la connaissent mais ne désirent pas trouver la dimension d'où toute gloire spirituelle déploie toujours et déjà sa victoire.

En sa propre modernité individuelle qu'il n'entendait pas dépasser, Muray portait le germe de l'après-histoire, et contrairement à Nietzsche, il n'écrivit point sa confession, il ne reconnut point, comme le fit l'auteur du *Zarathoustra* dans ses derniers écrits : « nous sommes tous des décadents mais je suis moi aussi un décadent, je suis la lucide fatigue de l'Europe ». Muray portait en lui cela même qu'il mettait en cause, mais ne remonta point aux causes afin de les reprendre en même temps que leur conséquence, au sein d'une ontologie solide qui lui eût permis d'épanouir une cohérence plénière. Son univers personnel est violent, et violent envers lui-même.

Aussi la dialectique à laquelle Muray donne tous les droits du réel, apparaît-elle comme le lieu même d'expression d'une sexualité fondamentale où l'homme et la femme pourront se rejoindre s'ils envisagent une relation vidée de l'aberration contemporaine et restituée à la différence sexuelle. Cependant, la violence du réel tel que Muray le conçoit et le fait apparaître en écartant l'homofestivité, cette violence du réel restitué à soi-même, fait apparaître les relations charnelles et les relations amoureuses en général sous le jour d'une férocité qui n'est pas celle du défoulement, mais de la vitesse de croisière en milieu non aseptisé. La redécouverte de la différence sexuelle permet un épanouissement de chaque sexe dans sa propre sphère, certes, et rend l'homme, enfin, à sa masculinité, plutôt que de poser un univers d'androgynes passant leurs journées à chercher leur

phallus derrière des nains de jardin. Jusque-là, rien n'étonne, et la femme apparaît comme la première satisfaite d'être remise à sa place face à un homme qui est un homme et qu'elle peut de nouveau désirer après avoir souffert de devenir garde dans l'assemblée des chiennes. Avoir été virago pendant quarante ans lui a usé les trompes sans lui faire pousser celle du milieu dont le lesbianisme féministe rêve à longueur d'autodafé de lingerie. La femme comprend, avec lenteur, mais elle comprend. Chez Muray, la différence sexuelle, reconquise dans la sphère privée (nous n'évoquons évidemment que la sphère privée : l'assemblée des femmes gouverne encore), apparaît sous un aspect étonnant.

D'abord certaines choses qui certes n'étonnent plus, comme l'identification de la dialectique et de la sexualité : le réel c'est pour Muray le sexuel réhabilité... :

*Avec un plaisir emphatique
Je te remplirais ta boutique
Tu verrais voir ma dialectique
Si t'étais pas devenue mutique*

Pour qu'une femme devienne une femme, il faut qu'elle sorte de la post-Histoire, c'est la condition nécessaire. Sinon, c'est un être sans sexe. Le « poète » affirme ainsi

*Je te filerais un coup de plantoir
Si t'étais pas la fin de l'Histoire
Si t'avais pas l'âme au placard
Et les mandolines au beurre noir*

Autrement dit, les règles du jeu dialectique sont posées dès le départ : « Je te traiterais comme une femme si tu étais une femme », semble dire l'écrivain. Il faut que l'altérité des sexes

soit posée pour qu'il y ait un rapport entre eux, pour qu'il y ait une différence et une identité, pour qu'il y ait un jeu d'identité et de différence, pour qu'il y ait une dialectique. On est en pleine théorie murayenne de la négativité. L'étonnement est suscité peu après, lorsque l'infléchissement soixante-huitard a lieu quelques strophes plus loin, dans ce poème intitulé « Ça ne prend plus ». On lit ainsi :

*Si t'étais pas la fin des temps
Ce serait tout à fait amusant
De te sabrer à contretemps
Avec des cris d'orang-outang*

La question se pose : pourquoi le retour à une sexualité normale où la différence sexuelle reparaît après des années de castration et d'hystérie, pourquoi ce retour à une sexualité différentialiste doit-il dévier ? Pourquoi tout à coup faut-il que ce « retour au réel » qui pour Muray correspond à une réintroduction du négatif, passe par une dictature de l'animaliat ? Le propos du poème, aussi rieur soit-il, aussi provoquant veut-il être, montre clairement que le retour à la relation entre homme et femme s'accompagne d'une motion subjective qui offre toute latitude à des formes de sexualité issue des si dispensables années expérimentales post-woodstockiennes. Le retour à la sexualité, puisqu'il n'y a plus aujourd'hui de sexualité, n'a pas à s'accompagner forcément de cette déferlante de diverses perversions (au sens freudien) qui énoncent de manière très claire la prise de pouvoir d'une subjectivité toute puissante tombant sous le coup de ce que Muray par ailleurs dénonce lorsque reprenant les termes de Lacan il déplore la perte de la castration ; le retour à la sexualité n'a pas à s'alourdir d'une ambiance détrempée de dominations vainement ajoutées par une

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

modernité dont lui-même est également encore lourd, et qu'il travaille à détruire avec d'autant plus de bruit qu'il ne sait ni ne désire en ôter par ailleurs la racine, se condamnant ainsi à un travail constant de destruction comme pour remettre sa propre pendule à l'heure.

Nietzsche promettait la version positive de sa pensée dont il n'avait exprimé en une dizaine de livres que le prélude négatif, et cette affirmation positive ne vint jamais ; Muray, lui, ne fait pas même une telle promesse et critique toute forme de pensée non critique comme une aberration au point de condamner toute perspective visant la possibilité d'un versant positif. Il y a chez Muray un labeur de Sisyphe remontant la pente que dégringole sa propre viscérale modernité, jamais remise ontologiquement en cause en ses fondements. Muray pouvait aller beaucoup plus loin en effectuant une ontologique généalogie de cette modernité que dans « Mémoires » il dit avoir traversée et avoue lui-même porter au point de pouvoir ainsi en devenir le spécialiste :

*Je récapitulerai
Tous les désastres
Qui nous ont amenés
À ce désastre*

Ce travail de compilateur n'a pas de fin, et il est l'œuvre du grand roman écrit par Philippe Muray. Jamais cette comédie humaine, qui devrait finir par faire taire la tribu d'interlopes et indagues impériteux dénonçant chez lui « le mauvais romancier », jamais cette comédie humaine ne parvient à obtenir des principes philosophiques hors-temps : elle est une lecture de ce que Muray contient et de ce que ce qu'il contient eût développé s'il n'avait pris garde de regarder par quel processus la modernité porte en elle-même ses principes de pourrissement.

C'est en moderne que Muray lit le processus d'abaissement inhérent à la modernité tout en ne remontant jamais à aucune cause ontologique : la pensée de Muray regarde ce qui dans la postmodernité, dont il peut lire en lui l'origine sans les conséquences car il tient et manifeste sans complexes ses réflexes spéculatifs de la modernité précédente, la pensée de Muray regarde ce qui dans la postmodernité provient des structures du moderne antérieur, et notamment ce qui dans le nucléaire de la modernité provoque l'exponentiel d'une réaction en chaîne dont les résultats homofestifs deviennent un monde sans commune mesure avec ce que pensait porter la modernité à courte vue des années 70. Muray le moderne n'imaginait pas que les libertés dont croient jouir une lâche conception transitive de l'être, de la « réalité », et la « révolutionnaire » idée de Dieu sous-tendant *Chant pluriel*, deviendraient cette postmodernité dont la nursery totalitaire, l'envie de pénal et l'infanthéisme planétaire sont les lourds symptômes. Lorsque Muray comprend que « l'Empire du Bien » émerge de la conception moderne du monde, il ne regarde pas vers le transitive mais il étudie *ad nauseam* le processus de décalcification des valeurs qui croyaient se consolider en affirmant la modernité et en se dirigeant vers la postmodernité. Muray n'étudiera pas la raison ontologique d'une telle conflagration ; cette tâche devait m'incomber, « malheureusement », et je ne sais pas où elle conduira l'œuvre ; mais je n'aurais ni n'aurai pas droit à certaines facilités.

Muray quant à lui sculptera indéfiniment la porte de l'enfer, décelant les principes d'écriture d'une pensée qui pour la première fois dans l'histoire doit être un roman et est un roman, le plus neuf depuis Céline s'affirmant chroniqueur. Muray lit en soi-même les mutations catastrophiques de l'histoire immédiate dont, ayant posé les bases pour bloquer en soi le sens de la

pensée principielle, il ne lui reste plus qu'à devenir le lecteur obsessionnel. Tel un phénoménologue, il pensera au fondement lorsque l'exégèse, dont il peut théoriquement venir à bout mais qui est pratiquement inachevable, sera accomplie : l'exégèse est brillante, penser son fondement l'eût été bien plus et aurait permis à l'auteur de dresser le roman parfait dont il rêvait, non pas seulement d'écrire ce grand roman malgré lui. Muray, narrateur omniscient car philosophe errant et mauvaise conscience de son temps, est aussi, et c'est là tout l'intérêt, le personnage central de ce roman à la première personne qui traverse une époque et la décrit en un style qui, enfin, peut être dit musique, et en un contenu qui inclut performativement les bases de son exposition et les motifs de son phénomène. Il y a là une grandeur à laquelle aucune littérature contemporaine n'a pu prétendre, et il y aura encore beaucoup de résistances avant que l'on admette cette grandeur et que les cervelles de podagre fassent sortir Muray du rassurant rang d'« essayiste comique ». Qu'eût été cette grandeur si l'auteur avait compris les bases de son écriture dans leur principialité et ne s'en fût point contenté comme d'une méthodologie, s'il avait eu la connaissance des principes et s'il avait pu ainsi fonder son écriture en raison comme l'ont fait un Châteaubriand et un Balzac... Muray aura toute sa vie recherché les principes ontologiques d'un roman majeur et aura fourni, malgré qu'il en eût, de somptueux mémoires qui sont l'œuvre romanesque majeur d'une époque où le roman n'existe plus.

L'œuvre de Muray est le sursaut inattendu qu'un regard pourtant inhabité vers la transcendance provoque contre les engluements : l'œuvre de Muray ne tire pas son génie de ses impasses mais en dépit de ses impasses, car Muray prend pour principe le catholicisme dont il n'explore pas la vérité mais qui est la vérité, de sorte que la mise en œuvre de ses principes est

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

nous agacent et il les brandit avec talent. On en a connu bien d'autres, de ces exterminateurs. Mais enfin il ne suffit pas de parler du dernier homme pour égaler Nietzsche ; ni de disséquer les lieux communs pour égaler Bloy ; ni de regretter toutes les naissances pour égaler Cioran. Encore une fois, Muray n'est pas un philosophe, mais un romancier de soi-même.

Le livre de Maxence Caron fait plus que disséquer l'humour et la colère. Il va s'accrocher pour ainsi dire au fond de la cuve de vinaigre. Les deux thèmes qu'il choisit, la femme et Dieu – en l'occurrence, ce n'est qu'un seul –, ne sont pas anecdotiques, ce ne sont pas des particularités de l'œuvre, même remarquables. Mais plutôt, son architecture, ou ce qui porte tout l'ensemble. Rien n'est plus judicieux que d'avoir centré ainsi l'œuvre de Muray sur ces deux concepts (car ce sont ici des concepts). La femme, comme le montre l'auteur, ouvrant le chemin vers Dieu, au moins quand ce n'est pas vers des abysses moins affriolants. Ce qui apparaît tout à fait réactionnaire – mais l'intérêt précisément est que Muray n'a rien d'un réactionnaire, comme le montre Maxence Caron : les contradictions, sans lesquelles il n'est pas d'œuvre, éclatent justement à ce propos.

Muray fait partie de ces esprits classiques – quoique largement en voie de disparition – qui regardent « la femme » comme un phénomène de foire. J'entends par là que pour eux la femme est un problème, dans le meilleur des cas, et si on la respecte, un « mystère » (ce qu'on entend encore dans tous nos séminaires), en tout cas un point d'achoppement, peut-être une voie d'accès. Ce discours apparaît si étrange. Imaginons que tout un discours féminin considère « l'homme » comme un problème, un mystère, une permanente interrogation : ne verrait-on pas là un féminisme inadmissible ? L'élément masculin n'est pas un

phénomène de foire. Mais l'élément féminin non plus. Quand la femme demeure un problème, c'est qu'elle n'est pas simplement l'autre humain, le partenaire de l'existence. Pourtant, le temps est passé où les Parisiens allaient contempler des familles indigènes derrière les grilles du Jardin des Plantes. Ce sont les réactionnaires qui contemplent encore « la femme » comme un phénomène de zoo. Pourtant, Muray n'est pas un réactionnaire. Alors ?

Muray est un esprit pris à son propre piège. Maxence Caron le décrit bien comme un « seventy », autrement dit un enfant de 68, artiste de la libération et surtout de la libération sexuelle. Les poèmes cités ici, issus de l'ouvrage tardif *Minimum respect*, le montrent bien : ce qui importe, finalement, c'est de pouvoir « jouir sans entraves ». Aussi la femme joue-t-elle le rôle de Dieu... À cet égard, Muray rappelle l'époque de Shelley et de Sade. Bien sûr qu'il n'a rien d'un conservateur ni d'un homme de droite. Il est un soixante-huitard pas assez soixante-huité pour ne pas se rendre compte de ce que soixante-huit a engendré.

Les années seventies sont suivies des années 90. Autrement dit : la libération comme seul programme ne saurait s'arrêter, elle continue inexorablement et finit par concerner tout le monde, y compris l'objet même de la jouissance ; elle engendre par logique propre un monde infantile et infantilisé, un monde de victimes et de pleurnichards. Muray se demande comment une époque peut se consacrer entièrement à réclamer ses droits : c'est normalement ce qui se passe quand on a commencé à revendiquer de jouir sans entraves, et seulement cela.

La hantise de Muray demeure l'anéantissement de la domination masculine : c'est cela, la castration dont sans cesse

il se plaint. Muray décrit la période post-historique comme une période d'indifférenciation entre les sexes, ce qui est réel sur le mode pervers, mais le contemporain ne se confond pas avec sa perversion. Muray a inventé le féminihilisme – ce qui montre à quel point pour lui le nihilisme se nourrit essentiellement de revendication féminine. Le paradis, c'est le moment où l'on peut encore identifier la jouissance et le divin – ce qui ne laisse à la femme d'autre marge de manœuvre que celle d'un objet sophistiqué : ce fut le dernier mot de Shelley et de Sade. Lorsque le plaisir est, comme dit Maxence Caron, « le lieu de toute mesure ontologique », il faut bien s'enfermer dans la violence à l'égard de l'être qui confère le plaisir.

Assiégé dans les conséquences fatales de son propre projet, Muray laisse une œuvre précieuse pour les humoristes, mais surtout pour les sociologues. Voilà un exemple talentueux, donc signifiant, de la trace laissée par 68 : cette dépression ronchon, libertine et vicelarde. Quand on allume la mèche sous le tapis, on se retrouve soi-même dans l'œil du cyclone.

*Chantal Delsol
de l'Institut*

Table des matières

Proème

Chapitre I

Chapitre II

Chapitre III

Chapitre IV

Chapitre V

Chapitre VI

Chapitre VII

Chapitre VIII

Postface de Chantal Delsol