

# Dans les défilés du langage

## Pierre Bayard

**Les lecteurs de Pierre Bayard guettent avec impatience la sortie aux Éditions de Minuit de ses ouvrages inclassables. Ce penseur prolifique est une sorte d'élégant savant fou qui emprunte à Buster Keaton son impassibilité légendaire et aux Monty Python le flegme délirant avec lequel ils se confrontent au *non-sens* de la vie. On l'imagine dans son laboratoire secret, occupé à construire méthodiquement des problèmes théoriques aussi denses que subversifs, au milieu d'exemples patiemment accumulés, classés, et surtout racontés. Car Pierre Bayard n'a pas son pareil pour mettre en intrigue la théorie littéraire, narrer le mouvement contradictoire des idées comme une épopée. Rencontre avec un détective poète qui revendique l'indécidabilité comme méthode.**

**D**ans cet entretien, c'est moins de tel ou tel de vos livres que j'aimerais parler que des questionnements qui traversent l'ensemble de votre œuvre. Dans le milieu des arts visuels, on parlerait de démarche artistique. Pierre Bayard, quelle est votre démarche théorique ?

**PIERRE BAYARD** – Il y a effectivement une démarche d'ensemble que je pourrais résumer en deux notions : la critique interventionniste et la fiction théorique. L'idée de la critique interventionniste, c'est de ne pas rester inactif devant les œuvres, mais d'intervenir sur elles. J'ai proposé toute une série de dispositifs par lesquels le lecteur ou le critique interviennent sur les œuvres. Par exemple, dans le cas des œuvres policières, je montre que l'écrivain s'est peut-être trompé sur le nom du coupable et je propose une autre solution. Dans ce cas-là, je ne modifie pas les œuvres, mais je modifie la lumière qui est portée sur elles. Il m'arrive aussi de modifier les œuvres elles-mêmes, en m'inscrivant dans une longue tradition, aussi ancienne que celle de la littérature, qui est celle de la réécriture. J'ai par exemple travaillé sur l'idée d'améliorer les œuvres ratées. Entre autres : retirer les digressions d'*À la recherche du temps perdu*. L'autre notion très importante pour présenter ma démarche est la fiction théorique qui est – si je puis dire – le bras armé de la critique interventionniste. La fiction théorique consiste à dissocier l'auteur du narrateur. En sciences humaines, ce n'est pas fréquent, contrairement à la littérature. Parce qu'il est admis en littérature que l'auteur n'est pas le personnage, même si le personnage dit *je*. Dans la fiction théorique, je me dissocie comme auteur du narrateur-personnage qui prend la parole pour développer des thèses qui n'engagent que lui. Évidemment, ces narrateurs-personnages ont des points communs entre eux. Et avec moi. De même que, si vous créez un personnage de criminel, vous allez puiser en vous, mais je suppose que vous commettez peu de meurtres. La fiction théorique, c'est une introduction massive de la littérature dans la théorie.



Ce narrateur est une superposition de plusieurs voix, comme si, en vous, le théoricien sérieux essayait de raisonner le fou littéraire avec lequel il cohabite. Cette multitude de voix : est-ce un dispositif qui vous permet de penser contre vous-même ? De mettre en place une forme de dialectique ?

Oui, sachant que l'intérêt pour moi, c'est de ne plus être capable de trancher quant à la justesse des thèses de ce narrateur qui développe quelque chose qui ressemble à un délire. Freud, comme Lacan, insistait sur le fait que le délire est proche de la théorie. C'est une tentative de mettre de l'ordre dans le monde. Il y a des délires qui sont très rigoureux, et des formes de théorie qui sont délirantes. La limite n'est pas toujours facile à déterminer. Ce qui m'intéresse, c'est d'arriver à construire des dispositifs dans lesquels je ne sais plus moi-même si je suis d'accord avec la thèse de mon narrateur. Dans *Demain est écrit*, le narrateur développe l'idée que les écrivains ne se contentent pas de raconter des événements qui leur sont déjà arrivés, mais

décrivent aussi, sans s'en rendre compte, des événements qui *vont* leur arriver : des rencontres sentimentales, des maladies physiques ou psychiques, les conditions de leur propre mort. Si je regarde cette théorie dans des moments de lucidité rationnelle, je me dis qu'elle est complètement idiote. L'idée que le futur précéderait le présent, lequel précéderait le passé : je ne peux pas être d'accord avec ça. Et puis, à d'autres moments, il y a tellement d'exemples convaincants que ma raison vacille et je me dis qu'après tout peut-être, oui, il y a du vrai dans cette thèse. Donc je n'arrive plus à savoir si elle est vraie ou pas. Certains jours, je suis d'accord avec elle ; certains jours, non. C'est cette indécidabilité que j'essaie de recréer, pour que le lecteur se dise, face aux thèses assez aberrantes que je développe : ça n'est pas possible. Et puis, par moments, par éclair, se demande : et finalement, si c'était quand même vrai ? Si c'était vrai, par exemple, qu'un roman américain avait raconté le naufrage du Titanic, quatorze années avant qu'il ait lieu ?

Justement, cette indécidabilité, on comprend qu'elle vise moins à nous convaincre de la vérité de telle ou telle de vos thèses, qu'à nous mettre en mouvement, à nous donner à penser. Et pourtant, à vous lire, la question de la vérité apparaît quand même centrale. Non pas la vérité que le narrateur cherche à énoncer, mais plutôt une vérité d'un autre ordre. La vérité de notre rapport au texte ? Notre rapport au monde ?

C'est une vérité telle qu'on peut la penser en psychanalyse. Quand vous êtes sur un divan, vous essayez de vous raconter vous-même. Vous dites quelque chose et puis vous vous rendez compte que ce n'est pas ça, qu'il faudrait mieux le dire d'une autre manière, que le contraire est vrai aussi. Et vous avancez ainsi sans cesse dans les défilés du langage en vous rendant compte qu'il reflète très mal la réalité et que, d'une certaine manière, nous souffrons de cette incapacité du langage à dire notre vérité. C'est un peu ce dispositif que j'essaie de reconstituer dans mes livres. Approcher cette autre forme de vérité, instable, problématique, indécidable, qui fait penser à celle que recherche la psychanalyse.

**Le langage est sans doute le seul outil qui nous permette de nous approcher de cette vérité, mais il génère aussi énormément de malentendus et de souffrances. Comme vous venez de le suggérer, vous êtes aussi psychanalyste, et je voulais vous demander : vos livres ont-ils une vertu thérapeutique ? Hormis le fait qu'ils nous donnent à penser, sont-ils écrits pour nous faire du bien ?**

Des journalistes littéraires et des libraires m'ont dit, à propos du livre *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, que ça les avait déculpabilisés, qu'ils se sentaient mieux après l'avoir lu. Si c'est le cas, j'en suis ravi, mais je ne peux pas dire que ce soit une de mes intentions conscientes. Cela dit, j'espère que le type de liberté critique que je promeus – de liberté par rapport à soi-même – peut avoir une fonction d'ouverture contre les dogmatismes.

**... Et une fonction de survie psychique. Je pense à cet article, *Comment rendre un texte incompréhensible ?*, dans lequel vous développez l'idée que le discours théorique ne cherche pas toujours la clarté et qu'il est souvent plutôt le lieu d'une dissimulation vitale.**

C'est un texte dans lequel je me moque d'un texte de Lacan auquel je dois dire que je n'ai jamais rien compris, qui s'appelle *Lituraterre*. J'y ironise sur sa complexité, sa densité... Ce que je peux dire, c'est que cela rejoint une préoccupation chez moi qui est d'essayer d'écrire pour de nombreux lecteurs, des lecteurs qui soient ce que je pourrais appeler, suivant la formule du XVII<sup>e</sup> siècle, des honnêtes gens, des gens cultivés, des gens qui s'intéressent à la culture, mais pas le petit public des spécialistes. Ça implique tout un travail de clarification de ce

que j'écris, de refus du jargon, d'essayer de rendre les textes intéressants par l'humour, par le suspens, etc. En ce sens, ce texte de Lacan (je ne dirais pas ça de toute son œuvre) est un peu à l'opposé de ce que j'ai envie de faire, c'est-à-dire de dialoguer avec de multiples lecteurs qui n'ont pas forcément un bagage en théorie littéraire considérable, mais qui sont prêts à s'intéresser à la littérature et à l'art.

**L'humour dans vos livres joue donc un rôle en ce sens ?**

Vous parliez tout à l'heure de la dimension thérapeutique. François Roustang, qui est mort il y a quelques semaines, et à qui je voudrais rendre hommage, avait écrit ce livre dont le titre me plaisait beaucoup : *Comment faire rire un paranoïaque ?* Si vous faites rire quelqu'un, en particulier un patient, je crois que, d'une certaine manière, vous lui faites du bien parce que rire de soi, c'est introduire une forme d'incertitude, un jeu, une mobilité. Donc oui, ce que vous avez perçu comme un souci de faire du bien à l'autre passe en particulier par l'humour. Un autre point essentiel dans la composition de mes livres, c'est de faire en sorte que le lecteur tourne la page. Une solution est de faire un livre à suspens. Si le lecteur s'intéresse à l'intrigue, il sera obligé de tourner les pages. J'ai souvent repris des formes d'intrigue policière ou de roman d'aventures pour que le lecteur ait envie de se rendre jusqu'au bout. C'est une autre forme de présence de la fiction dans mes livres, indépendamment de la déstabilisation du narrateur.

**J'ai aussi lu que vous considérez vos livres comme des poèmes. Est-ce que cela a à voir avec la manière dont vous les structurez ?**

Je ne me rappelais pas avoir dit cela, mais ça me convient tout à fait. L'une des caractéristiques de la poésie, c'est qu'on ne peut pas dire les choses autrement, ce qui n'est pas le cas du discours politique, par exemple, qui peut tout à fait être redit autrement (sauf peut-être certains slogans). Quand j'essaie de parler de mes livres, j'ai vraiment le sentiment de les appauvrir, car je suis obligé de rentrer dans une forme de monophonie alors que ce sont des livres polyphoniques. Si je reprends l'exemple de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, j'ai dû défendre dans les médias la thèse de mon narrateur qui va jusqu'à dire qu'on devrait enseigner la non-lecture. Or, ce n'est pas mon opinion. Ce que je pense est un mélange entre différents énoncés qui est beaucoup plus complexe. Dès que je me mets à expliquer un de mes livres, je prends le parti du narrateur et je l'appauvris énormément. En cela, il y a une dimension poétique dans mes livres puisqu'ils ne peuvent pas être résumés. L'autre dimension poétique, c'est en effet leur composition, qui est toujours très sophistiquée, avec des nombres de chapitres qui sont calculés, quelquefois même le nombre de paragraphes par chapitre, etc. Les livres sont conçus selon un certain rythme qui est beaucoup plus important pour moi que les idées qui y sont défendues, puisque ces idées sont toujours contradictoires.

Pourtant, même si ces idées sont parfois absurdes ou loufoques, elles n'en sont pas moins convaincantes et peuvent même devenir très opérationnelles. Il y a des idées que j'ai rencontrées chez vous, comme le « délire interprétatif », la « porosité psychique (entre réel et fiction) » ou le « paradigme intérieur », qui me servent tout le temps. Y a-t-il selon vous une effectivité de la parodie ?

Je m'en réjouis si c'est opérationnel, mais cela tient aussi au type de discours paranoïaque qui est développé. Il y a dans mes livres une mise en scène du conspirationnisme, voire du négationnisme. Quand vous avez une thèse paranoïaque, tout vient la confirmer. C'est un discours de l'hyperpreuve qui remodèle le réel, qui y projette du sens. Vous coupez les cheveux en quatre et vous arrivez toujours à trouver une multitude d'indices qui vont dans le sens souhaité. Donc, il y a certainement une validité de ces thèses parce que le discours paranoïaque est quelque chose de très structurant, de très éclairant – il faut être un peu paranoïaque si on ne veut pas devenir fou –, mais il y a aussi un risque dont je suis conscient. L'un des buts de mes livres est de me situer au cœur même du processus de la pensée. J'essaie de reconstituer de l'intérieur ce processus réconfortant, organisateur de la complexité du réel qu'est le discours paranoïaque, un discours qui n'est pas faux, mais qui est aussi très dangereux.

**Vous parlez quelque part de « tonus interprétatif ».**  
**Quand on parle des théories du complot, on peut avoir peur du monde qu'elles construisent, mais on ne peut pas leur dénier le désir de donner du sens à ce qui nous arrive. Donner du sens est peut-être une folie, mais une folie nécessaire.**

Mon dernier livre, *Le Titanic fera naufrage*, se situe au cœur de la pensée paranoïaque de ceux qui considèrent qu'il n'y a pas de coïncidence et qui utilisent ce que les cognitivistes appellent le biais de confirmation, c'est-à-dire la sélection systématique dans tous les signes qui nous arrivent de ceux qui confirment leur thèse au détriment de tous ceux qui ne la confirment pas. C'est le principe du rêve prémonitoire. Vous rêvez de quelque chose, et ça se produit, et vous oubliez les milliers de fois où vous avez rêvé de quelque chose qui ne s'est pas produit. Le *Titanic* s'est construit sur cette indécidabilité. Je défends que les écrivains et les artistes ont une capacité de prédire l'avenir, mais dans le même temps je mets en scène le contraire. C'est quelque chose que la fiction théorique permet. Dans *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?*, vous avez quelqu'un – moi-même –, plongé dans la Révolution, qui défend une doctrine morale, mais qui pourtant ne va pas la respecter afin de sauver la femme aimée. Donc vous avez un jeu entre deux thèses à l'intérieur du même livre. C'est ce que permet la fiction théorique : de ne jamais être dans la monophonie, mais d'exposer des contradictions.

**C'est à mon avis ce qui fait de vos livres de petites machines dialectiques : quelque chose en émane qui ne se réduit ni à l'un ni à l'autre des discours développés, mais de leur confrontation...**

Oui, et malheureusement, ils sont souvent lus de manière monophonique. Ça a été le cas, par exemple, de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, qui a souvent été lu comme un véritable manuel sur les moyens de se comporter en société quand on n'a pas lu un livre important, alors que mon propos est tout de même très indécidable. Le titre est humoristique et la quatrième de couverture suggérait clairement qu'on ne pouvait pas le lire de cette manière : « La meilleure façon de parler d'un livre, c'est de ne pas l'avoir lu, et d'en parler avec quelqu'un qui ne l'a pas lu non plus. » C'est vrai qu'il est difficile de rendre compte de mes livres et je comprends qu'ils puissent mettre mal à l'aise. On n'est pas habitué en sciences humaines à cette indécidabilité alors qu'on est tout à fait habitué en littérature à ce qu'il y ait une pluralité d'opinions réparties entre les différents personnages et que ne partage pas nécessairement, loin de là, l'auteur qui les a créés.

**C'est vrai qu'il est douloureux de devoir expliquer une blague. C'est un dialogue de sourds, mais aussi une situation de comédie. Les malentendus ne sont-ils pas parfois plus féconds que la concorde ?**

Je ne sais pas s'ils sont plus féconds, mais ils sont inévitables. Il y a une phrase de François Roustang qui m'a toujours frappé, qui disait que le but d'une analyse doit être de conduire l'analysant jusqu'au point où il expérimente l'incompréhension foncière de son psychanalyste. C'est une formule assez paradoxale. Au terme d'une analyse, on se rend compte qu'il y a des points sur lesquels l'autre ne peut pas vous comprendre et qu'il n'y a que vous-même qui puissiez poursuivre ce travail de connaissance et d'écriture de vous-même. Le dialogue de sourds est sans doute inévitable, mais mieux se connaître soi-même, et de ce fait parvenir à mieux écouter les autres, me paraît un point très positif. Si mes livres peuvent y contribuer, j'en serais très heureux. (L)

## ENTRETIEN RÉALISÉ PAR CLÉMENT DE GAULEJAC

♦ **Clément de Gaulejac** est artiste, auteur et illustrateur. Aux éditions Le Quartanier, il a publié *Les artistes* (2017), *Grande École* (2012), ainsi que *Le livre noir de l'art conceptuel* (2011). À La mauvaise tête, il a publié *Les cordons de la bourse* (2014) et *Tailleurs d'histoires* (2015). En 2015, il a exposé *Les naufrageurs* au Centre de l'image contemporaine Vox.