

GILLES BARBEDETTE

L'INVITATION  
AU MENSONGE

Essai  
sur le roman

*nrf essais*

GALLIMARD







CHAPITRE PREMIER

*Le roman et le mensonge*



Nous avons la nostalgie des légendes et des oiseaux de fable. Il y a bien longtemps – qui voudra s'en souvenir? le roman, c'était le mensonge, l'illusion d'une vie vraiment inventée, le rêve de quelque chose qui n'avait pas tout à fait existé. Au milieu de tous ces mirages, le roman inquiétait, fascinait, intriguait. Il tirait une grande partie de son prestige d'une certaine forme d'inexistence. Il se situait à côté de la vie qu'il cherchait à dépeindre. Il ne paraissait pas « sérieux ». Il voulait être futile, dépensier, extravagant. Il n'avait pas l'air de calculer son intempérance. En son for intérieur il avait toujours su qu'il ne parviendrait jamais à dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, sur l'aventure des êtres. Son inconséquence prévalait contre tout. Ses châteaux en Espagne étaient des châteaux en Espagne. Voilà pourquoi nous avons, paradoxalement, confiance en lui.

Notre confiance s'est érodée le jour où le roman a cherché à surmonter ses névroses. Brusquement, il s'est mis à postuler son absolue supériorité dans des domaines où la philosophie, traditionnellement, règne sans partage, et où le roman ne peut que se perdre; dans certains cas, il s'est d'ailleurs perdu; dans d'autres, plus heureux, il a su faire preuve de brio et d'intelligence, non sans mettre en danger ce qui fait son ressort. Mais qui pourrait contester que la recherche

de la vérité est avant tout une question philosophique? C'est parce qu'elle se trompe en permanence que la philosophie a besoin de rechercher, en permanence, la vérité. On peut concevoir que la répartition de ce travail de la pensée ait pu paraître insatisfaisante et attiser des convoitises. Cela est bien compréhensible. Et s'il paraît vain de vouloir réactiver d'illusoires utopies où le roman se satisferait d'être romanesque, la philosophie d'être philosophique et la poésie d'être sonore, il n'en reste pas moins que les lois d'un genre ne sont pas immédiatement transposables dans un autre. Proust rappelait que le devoir du romancier consiste à « s'abêtir », non à vouloir capter l'intelligence du monde, qui est un poncif. C'est en misant sur la bêtise que le roman a connu le plus de réussites et de bonheurs. Et cela ne signifie évidemment pas que le romancier doive s'abstraire de tout effort réflexif. *A la recherche du temps perdu* est une œuvre d'intelligence romanesque. Mais c'est une œuvre qui met en scène une comédie de la bêtise, c'est un monde où la bêtise paraît intelligente; c'est une parodie de vérité, de même que *Bouvard et Pécuchet* a mis en scène les prétentions insensées du savoir. Il est dommage que de telles mises en scène n'aient pas suscité davantage de précautions romanesques ni n'aient prévenu contre la nouvelle bêtise qui fait recette dans le roman contemporain, toutes marques confondues, contre cet esprit vériste qui, lentement, asphyxie l'atmosphère. Or le roman ne peut être « vrai » qu'en prêchant le faux.

Mais nous n'en sommes déjà plus tout à fait là. Ce ne sont plus vraiment les vieilles conventions réalistes ni même certains pièges modernistes qui menacent aujourd'hui la lecture romanesque. Non, ce qui accroît notre scepticisme, c'est que le roman affiche trop souvent son désir d'authenti-



cité en devanture et cherche, par-dessus tout, à nous faire croire à des systèmes qui le dépassent. Le roman contemporain croit à « la nudité ». Comment ne pas regretter ses voiles mystérieux? Comment se réjouir de sa « simplicité », alors qu'il devrait rester sur les hauteurs? Le roman manque d'audace. Au lieu de se méfier de l'air du Temps, il a fini par l'épouser. Ne nous étonnons pas ensuite s'il lui ressemble trop, alors qu'il aurait d  garder ses distances. Quant au romancier, il se demande quel peut bien être son rôle dans le tribunal de l'époque. Au lieu d'être le témoin qui vient déposer à la barre son témoignage mensonger – mais brillant –, il s'invente parfois des responsabilités qui ne peuvent plus être les siennes : procureur, juge, avocat, journaliste, biographe; mais le plus fréquemment, il est un témoin amorphe, « sincère », « qui fait son devoir ».

En fait la prophétie d'Oscar Wilde, qui valait pour tout l'art moderne, s'est révélée exacte pour la littérature. Les littérateurs ont oublié que « le mensonge est le but même de l'art<sup>1</sup> » et confondent la matérialité factuelle, voire la matière du réel, avec la matière même du roman. C'est à cela que nous sommes confrontés, non à une improbable « disparition » du roman. Signe vraiment mortifère de notre lugubre période, ce concept de vérité hérité de la philosophie puis appliqué (avec plus ou moins de succès) aux sciences menace de recouvrir toute la littérature. Peu importe, au reste, le genre auquel tel livre renvoie. On fait croire que la mission unanime du roman serait d'étendre le champ de la vérité. D'où la confusion de plus en plus grande entre roman et journalisme d'investigation. D'où, également, la tendance souterraine du roman contemporain à revendiquer pour son propre compte, la place, le langage et

1. Oscar Wilde, *The Decay of Lying, The Complete Works of Oscar Wilde*, Londres, Collins, 1966.

les finalités d'une science expérimentale. Toutes les crises qui l'ont agité au xx<sup>e</sup> siècle avaient pour enjeu et pour argumentation essentielle la possibilité de sa vérité, dans un monde passionné de vérité.

Or jamais la vie n'a paru aussi irréelle, aussi fourbe, aussi inauthentique que depuis le temps où nous nous sommes mis à la considérer comme une donnée vraie et indiscutable. La vie est une chose. La littérature en est une autre. Toute l'aventure esthétique suggère que le moteur de ses passions a toujours fonctionné à rebours de l'existence générale. Dès l'instant où le romancier et son livre sont lus comme des témoignages de vérité, dès que le romancier devient celui que la morale du Temps voudrait lire, dès qu'il n'est plus que le confesseur du siècle ou qu'un témoin imbu de lui-même, il n'a plus de rôle romanesque à jouer et le lecteur déclare son ennui. Le roman doit faire face à une nouvelle forme d'indifférence. S'il présente soudain une aussi triste mine, ce n'est pas sa bâtardise qui en est la cause (bâtard, il l'a toujours été, ce qui, d'ailleurs, fait sa force et sa pérennité), mais son exclusive timidité vis-à-vis du mensonge. Au lieu de délasser, il fatigue. Le lecteur cultivé voudrait bien se glisser dans l'univers en trompe l'œil du romancier; car, au fond, tout le monde est d'accord : nous voulons vivre de multiples contes de fées. Nous voulons faire mentir la vie. Qui pourrait nous blâmer de vouloir que la fiction se tienne le plus loin possible de nos préoccupations ordinaires? Celles-ci finiront bien par se frayer un chemin. Il en a toujours été ainsi. La vie est plus rapide, plus traître que nous. Pourquoi perdre du temps à lui faire la cour? Elle nous ignore et ignore tout sur elle. La vie n'a pas d'« intelligence » si grande que nous devons nous mettre à l'adorer comme le dernier veau d'or. Toutes les personnes qui ne sont plus « en vie » et que nous avons aimées, nous empêchent définitive-

ment de croire à ces poncifs. Et peut-être que le seul moyen de combler de telles absences, de tels manques et de telles tragédies consiste à *ironiser inlassablement*. Nous ne savons pas affronter l'insupportable sans avoir recours à quelque idéal ou poudre de perlimpinpin. Comment nous en vouloir? Nous sommes tellement gauches, tellement imparfaits. Seules les fictions donnent du courage et aident à survivre. Ce ne sont pas les prêches, les élixirs de bienveillance ou les diagnostics qui nous feront croire à la supériorité des discours raisonnables. Même les croyants rêvent au fond d'eux-mêmes d'un autre Dieu que celui qu'ils disent vénérer.

Baudelaire, ouvrant son *Salon de 1846* par une adresse aux « bourgeois » qui n'a rien perdu de sa force, avait prévenu ses lecteurs: « Vous pouvez vivre trois jours sans pain; sans poésie, jamais; et ceux qui disent le contraire se trompent; ils ne se connaissent pas [...] L'art est un bien infiniment précieux, un breuvage rafraîchissant et réchauffant, qui rétablit l'estomac et l'esprit dans l'équilibre naturel de l'idéal<sup>2</sup>. » Aujourd'hui encore la nécessité de faire de la fiction un rêve d'existence, ou une invention magique, ne trouve pas d'autre justification. Mais le lecteur contemporain décrète, avec sa « société » et sa « culture », qu'il peut bien vivre sans poésie, après tout. Animal trop nourri, il a perdu jusqu'à la faculté du goût. Il ne croit qu'à ce qu'il touche. Et comment la fiction pourrait-elle rivaliser avec une liquidité? Comment pourrait-elle paraître plus crédible qu'une émission de télévision, voire un film, où tous les faux-semblants ont déjà une représentation achevée, nette et précise? La fiction, et le roman, par nature, préfèrent les contours flous, chaque lecteur étant condamné à se faire son propre cinéma, à être à la fois la caméra, le film, l'écran et la main qui actionne la caméra. Contre l'Empire du Vrai dans

2. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, p. 639.

lequel nous sommes entrés, et qui, à coup sûr, déprimerait un peu plus notre pauvre Baudelaire, le roman doit faire preuve d'imagination. On ne se réintéressera à lui que s'il sait prendre sa place dans des *luttés imaginatives*. Tous ses malheurs présents, sa baisse de tension, son pouls incertain, ne viennent-ils pas d'inutiles concessions avec d'inutiles concurrents? Le roman perd son temps à vouloir dire la vérité de son époque; il a mieux à faire – et, de toute façon, il ne sait pas le faire; sur ce terrain de la vérité, le journaliste ou l'avocat seront toujours gagnants, et c'est bien ainsi. Le nez collé sur la surface des événements ou des émotions, ventre à terre même, le romancier est aveugle. Ce n'est qu'en devisant au-delà de ce qu'il observe qu'il peut trouver ce qu'il *doit dire*. Pour les langues d'origine latine, l'étymologie a lié ensemble la double fonction du mensonge et de l'imagination, la fiction et l'esprit: *mentiri* est dérivé de *mens*. Celui qui ment (*mentitus*) est celui qui trompe, celui qui imite, celui qui feint. On le voit: c'est le même métier que celui du mensonge et de la fiction. Le bon menteur est un conteur parodiste. La fiction, comme tous les arts, savait qu'elle se nourrissait d'une immoralité douteuse. Or, mystérieusement, le roman a fini par donner au mensonge un éclat moral. On peut même dire que le roman est la chance morale du mensonge, sa seule rédemption authentique.

Toute l'esthétique du roman repose sur *un tissu de mensonges*. Comme la lunette pour l'astronome, le mensonge est une sorte de filtre, de moyen de voyance sans quoi le romancier ne peut pas décemment espérer travailler. Sa force de conviction et « d'authenticité » est en proportion de la qualité des instruments mensongers qu'il emploie pour son art. Nous savons ce qu'il en est aujourd'hui. La voyance est passée de mode: il n'y aura bientôt plus, au train où vont les choses, que des voyeurs, des observateurs fidèles et honnêtes,

puis d'obscurs passants. Et après, nul ne sait. On peut simplement avoir la certitude qu'un monde anti-romanesque serait un peu plus barbare que celui dans lequel nous sommes. Un monde « plus vrai » n'apporterait avec lui aucune promesse de civilisation. La vérité à nu du monde signifie que bientôt tout le monde marche droit et d'un même pas. La vérité finit toujours par être une doctrine. Paradoxalement, le mensonge est la conquête la plus sublime de l'homme civilisé. Nous ne pourrions pas vivre sans lui. De la même manière, l'ironie et l'humour représentent une forme supérieure de traitement des émotions par rapport au tragédisme lyrique. Car nous ne vivons plus dans une ère lyrique. En d'autres termes, le problème qui se pose au mensonge dans ses liens secrets avec le roman, c'est de lui fournir cette politesse dont il a besoin pour exister pleinement. Car si nous devons mentir en permanence – de ces « demi-mensonges qui n'en sont pas », aimons-nous répéter – pour assurer notre survie, le roman doit lui aussi assumer ses mensonges jusqu'au bout afin d'assurer sa *crédibilité*. C'est un peu le sens de cette réflexion de Gogol sur le jeu des acteurs et l'interprétation du personnage de Khlestakov dans *Le revizor*: « D'une façon générale, nos acteurs ne savent pas mentir. Ils s'imaginent que mentir c'est simplement faire du caquetage. Mentir, c'est dire le faux d'un ton aussi proche de la vérité, aussi naturel, aussi naïf, qu'il est seulement possible de le faire en ne disant que la vérité : c'est en cela que réside tout le comique du mensonge... Khlestakov ne ment ni froidement ni en fanfaron de théâtre; *il ment avec ardeur, ses yeux disent toute la jouissance qu'il y trouve*. C'est la meilleure, la plus poétique minute de sa vie, presque une espèce d'inspiration<sup>3</sup>. » Donc, pour bien mentir, il faut *paraître* vrai. Le plaisir de la lecture romanesque

3. Gogol, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, la Pléiade, p. 1853.

vient de ce faux-semblant, de cette apparence, de cette simulation de vérité. Tous les grands romanciers sont de grands simulateurs. Ce qui fait défaut aujourd'hui, c'est l'esprit de simulation.

Au fond, l'histoire du roman est, en grande partie, l'histoire d'un malentendu. Il n'y a pas longtemps, on parlait encore de son inéluctable déclin. Tout allait disparaître. Le roman allait s'éteindre de sa propre autorité, comme un mécanisme usé et désuet. Il y avait tellement mieux à faire. L'époque si moderne dans laquelle nous venions de plonger ne supportait plus d'avoir à nourrir ce vieux retraité. De multiples manifestes avaient pesté contre ce « bourgeois ». Mais, dans un accès d'humanisme, au lieu de se débarrasser du « vieux », on avait tenté de le radicaliser. A une époque plus ancienne, on lui avait cherché – puis assigné de force – une mission, une morale, un destin honorable, quelque chose qui ferait sa fierté auprès de tous. Il changerait en douceur les maux de notre société. Il nous tiendrait chaud pour nos soirées d'hiver. Le roman, alors, était une véritable urne électorale – avec isoloir, bulletins de vote, résultats affichés. Tout le monde s'est penché tour à tour sur son cas, avec les outils et les instruments les plus divers – chaque fois pour lui prédire une meilleure carrière ou un ultime destin. Mais ce n'était pas grave. Un art qui suscite autant de passions ne peut pas être moribond. Un art qui ne cesse d'être « en crise », sans qu'on puisse jamais lui trouver un gouvernement solide, ne court guère d'autre risque que celui de se répéter. Et de fait, les crises d'aujourd'hui présentent les mêmes symptômes qu'hier. Les prophètes imprudents qui avaient inscrit son heure la plus noire sur la pierre tombale d'une évolution quasi biologique (selon le principe que le singe étant l'ancêtre de l'homme, le roman à son tour

se devait d'être l'ancêtre de quelque chose), doivent aujourd'hui déchanter et admettre que le roman est un dinosaure increvable. Cette théorie latente d'un évolutionnisme des arts et donc, de la littérature, paraît bien naïve. Le roman n'est pas une structure moléculaire. Une lecture « scientifique » de la littérature, c'est-à-dire faite d'après des modèles scientifiques, doit se montrer fort prudente. C'est un héritage scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle que de croire à la généralisation des sciences appliquées pour mieux juger de la validité des arts. C'est de ce même siècle – industriel, industriel, victorien – que nous vient cette prétendue supériorité des langages de vérité, que les faits, eux, se chargent d'amender en permanence. Il n'est pas certain que nous soyons encore sortis de ce rêve défraîchi. Pourtant les grands imaginatifs du XIX<sup>e</sup> siècle et du début de ce siècle avaient conscience du danger qu'il y aurait à voir dans le roman « quelque chose d'historique ». Dans une lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, cette fidèle lectrice qui commet le crime de lire *Madame Bovary* à travers la loupe du réalisme de son temps, Flaubert essaie de prévenir contre l'idée qu'à toute chose il doit y avoir une fin : « Aucun grand génie n'a conclu et aucun grand livre ne conclut, parce que l'humanité elle-même est toujours en marche et qu'elle ne conclut pas. Homère ne conclut pas, ni Shakespeare, ni Goethe, ni la Bible elle-même. Aussi ce mot fort à la mode, *le Problème social*, me révolte profondément. Le jour où il sera trouvé, ce sera le dernier de la planète. La vie est un éternel problème, et l'histoire aussi, et tout. Il s'ajoute sans cesse des chiffres à l'addition. D'une roue qui tourne, comment pouvez-vous compter les rayons ? Le XIX<sup>e</sup> siècle, dans son orgueil d'affranchi, s'imagine avoir découvert le soleil<sup>4</sup> » (18 mai 1857).

4. Flaubert, *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, la Pléiade, p. 718.

Depuis que nous avons décroché la lune, notre cas n'a fait que s'aggraver. Car nous n'avons cessé de croire que le roman devait *résoudre* quelque chose d'extérieur à lui et qui excède ses capacités. L'Histoire officielle s'intéresse toujours aux bonds en avant, aux progrès, jamais aux reculades ou aux régressions. L'Histoire littéraire n'a pas envisagé les choses autrement, et pour cette raison, dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust dénonce l'appropriation des arts par le virus de l'évolution : « Les philosophes qui n'ont pas su trouver ce qu'il y a de réel et d'indépendant de toute science dans l'art, sont obligés de s'imaginer l'art, la critique, comme des sciences, où le prédécesseur est forcément moins avancé que celui qui suit <sup>5</sup>. »

Or, justement, il semble bien qu'en littérature, nous avançons à reculons et en dépit du *bon sens*, de toute logique ou de toute recommandation. C'est ainsi que des textes écrits trop en avance sur leur temps ont été recyclés par la suite ou bien réutilisés par l'homme de génie qui a l'intelligence de s'arrêter à la croisée des chemins avant de prendre la route la plus sinueuse qui s'offre devant lui. Le romancier de pacotille affirme aujourd'hui ne vouloir rouler que sur autoroute; le romancier imaginaire prend, lui, des chemins de traverse. Il préfère les sentiers peu fréquentés et mal entretenus.

Nous sommes victimes d'un siècle d'inventeurs. Mais ce qui vaut pour l'avancée technologique ne peut pas s'appliquer *mécaniquement* aux arts. Tel peintre moderne réinvente dans les mains géantes qu'il dessine des motifs d'ex-voto. Tel écrivain, tel philosophe contemporains vont, sans le savoir d'abord, à moins que ce ne soit délibéré, réinvestir de vieilles formules qu'on croyait passées de mode. Joyce a redécouvert Laurence Sterne. Un bon romancier n'a besoin

5. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, Folio, p. 125.





GILLES BARBEDETTE

## L'INVITATION AU MENSONGE

Essai sur le roman

Nous avons la nostalgie des légendes et des oiseaux de fable. Il y a bien longtemps — qui voudra s'en souvenir ? — le roman, c'était le mensonge, l'illusion d'une vie vraiment inventée, le rêve de quelque chose qui n'avait pas tout à fait existé. Au milieu de tous ces mirages, le roman inquiétait, fascinait, intriguait. Il tirait une grande partie de son prestige d'une certaine forme d'inexistence. Il se situait à côté de la vie qu'il cherchait à dépeindre. Il ne paraissait pas « sérieux ». Il voulait être futile, dépensier, extravagant. Il n'avait pas l'air de calculer son intempérance. En son for intérieur il avait toujours su qu'il ne parviendrait jamais à dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, sur l'aventure des êtres. Son inconséquence prévalait contre tout. Ses châteaux en Espagne étaient des châteaux en Espagne. Voilà pourquoi nous avons, paradoxalement, confiance en lui.

G. B.

*Gilles Barbedette est l'auteur des Volumes éphémères. En suggérant de cultiver « l'Irréalisme » dans le roman plutôt que de pratiquer le culte de la réalité, il oppose aux langages du réel et du vrai en littérature la liberté d'une fiction imaginative telle que la conçurent Sterne, Baudelaire, Flaubert, Wilde, Proust ou Nabokov.*



9 782070 715848



89-III A 71584

ISBN 2-07-071584-1

68 FF tc