

Paradoxe

MAXIME DECOUT

**POUVOIRS
DE L'IMPOSTURE**



Les Éditions de Minuit

POUVOIRS
DE L'IMPOSTURE

DU MÊME AUTEUR



EN TOUTE MAUVAISE FOI. Sur un paradoxe littéraire, 2015.
QUI A PEUR DE L'IMITATION ?, 2017

Chez d'autres éditeurs

ALBERT COHEN : LES FICTIONS DE LA JUDÉITÉ, Classiques-Garnier,
2011.

ÉCRIRE LA JUDÉITÉ. Enquête sur un malaise dans la littérature
française, Champ Vallon, 2015.

MAXIME DECOUT

POUVOIRS
DE L'IMPOSTURE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

Publié avec le soutien d'Alithila,
Université de Lille.

© 2018 by LES ÉDITIONS DE MINUIT

www.leseditionsdeminuit.fr

AVANT-PROPOS

OÙ L'ON SAURA QUE L'IMPOSTURE SUSCITE L'ENQUÊTE

Vous avez déjà lu des romans policiers et vous avez joui d'un indescriptible plaisir ? Il vous est arrivé de mentir, de déformer insensiblement quelques circonstances de votre existence – même si c'est sans grande importance, dites-vous ? Vous vous êtes laissé aller, l'éclair d'un instant, à vous prendre pour un autre ? Vous avez eu la tentation de tricher aux cartes ou à un autre jeu ? Vous avez failli dissimuler quelque chose à votre psychanalyste ? Ne pas dire toute la vérité à un ami ? Vous voudriez savoir pourquoi ? Ce livre est peut-être pour vous.

Il ne parlera pourtant de vous qu'indirectement. Parce qu'il parlera d'abord de littérature. Mais pas n'importe comment ni de n'importe laquelle. Il voudrait vous entretenir de celle qui mène en bateau, qui embobeline, qui donne le change. Celle qui agace aussi, parce qu'elle vous dit ceci et fera cela, parce qu'elle n'a aucune considération pour la vérité, la loyauté et la courtoisie. Charmante compagnie, soupirez-vous. Mais, avouez-le, vous appréciez ce tête-à-tête indécent, ces indécitesses fourbes, ces manières familières de vous soumettre des cas de conscience et des casse-tête, et peut-être aussi sa façon inégalée de se payer votre tête.

Tout cela porte un nom qu'il faudra définir un peu mieux : l'imposture. Tout cela a un contrecoup : l'enquête. Goût de l'imposture, désir d'enquête : c'est cette juxtaposition qui est sur la sellette, c'est elle qui convoque les deux exigences qui nous requièrent. Nous déroulerons leurs rencontres, nous inventorierons les moments où elles pactisent, s'embrassent, se

chamaillent, se tournent le dos. Nous voilà à la confluence de deux chemins. Arpentons le premier et voyons ce qu'il advient au croisement avec le second.

*
**

Quiconque commence à écrire sur l'imposture, écrit avec le mot *imposture*. Et déjà, là, les ennuis commencent. Avec un *hic*, d'ordre linguistique, mais qui a toutes les chances d'être le signe de contrariétés d'une tout autre envergure. Cette difficulté, il y a tout lieu non de la gommer, mais de s'en étonner et de la regarder droit dans les yeux. Car quand j'écris avec le mot *imposture*, j'écris avec une grammaire singulièrement appauvrie, émoussée, étriquée. Essayez, vous le constaterez vite, au détour des premières phrases : quel adjectif employer pour parler des propriétés liées à l'imposture ? Quel verbe solliciter pour désigner l'action qu'est l'imposture ? Impostant, imposer ? La langue n'est pas commode ici, elle se rebiffe et me refuse ces possibilités. L'imposture est garrottée par la nomination ; elle ne dispose, pour se dire, pour déployer ses agilités, ses manèges, ses feux d'artifice, que de deux substantifs uniques, imposture et imposteur. J'entends d'ailleurs les féministes qui protestent et je relaye leur indignation : l'« imposteuse », elle non plus, n'a pas fait son entrée sous la Coupole. Quoi que vous fassiez, la langue s'obstine : d'imposture à imposteur, vous ne pourrez parler avec ces mots que d'une attitude ou d'un acteur. Grammaticalement, l'imposture n'a pas le droit d'être une qualité, un attribut, un procès qu'on réalise. Elle est statique. C'est une pose. Peut-être une posture.

Vous qui, comme moi, avez fait ce constat, vous qui, comme moi, sentez confusément qu'il y a là quelque chose à creuser, vous avez envie de jeter un œil philologique par-dessus les siècles. Vous le faites et vous découvrez qu'étymologiquement *imposture* n'a aucun lien de parenté, pas même un vague cousinage ou une quelconque alliance bâtarde, avec la posture ou la négation par le préfixe privatif *in-* d'une posture. Déception : ce nom sans possibilité verbale ou adjectivale, ce nom qui paraissait se concentrer sur une posture, n'en est une qu'en faisant violence à son étymologie. Voilà qui trahit, linguistiquement, ce qu'est fondamentalement l'imposture : une posture

usurpée, une attitude plus souvent subie que choisie, un carcan, une camisole de force.

Obscurément cependant, tout le monde voit bien de quoi il retourne. Notre œillade étymologique nous rappelle que tout commence quand même par un verbe, *imponere* : abuser quelqu'un, en imposer. Une affaire musclée donc, de confrontation et d'hostilités pour un pouvoir, une autorité. Littré précise : action de tromper, d'en imposer ; ce que l'on impute faussement à quelqu'un dans le dessein de lui nuire ; action délibérée de se faire passer pour ce qu'on n'est pas ou de faire passer une chose pour ce qu'elle n'est pas ; hypocrisie, tromperie dans les mœurs, dans la conduite ; illusion, en bonne ou en mauvaise part. Vous êtes servi. L'imposture a l'esprit large. Rien de bien avantageux là-dedans, dans ce qui tient du mensonge pour l'autre ou pour soi, qui souille la vérité, qui n'est pas à sa place et qui, de ce fait, importune. Vous le saviez, peut-être inconsciemment. Maintenant il y a des mots dessus. Vous êtes averti.

Mais après tout, l'imposteur est-il beaucoup plus coupable que sa victime ? Lui est charlatan ; elle est crédule. Lui n'existe que dans la relation qui le lie à celui qui le croit ou qui ferme les yeux. Et le trompé peut accepter de l'être. Pourquoi ? Parce que l'imposture aveugle autant qu'elle captive. Certes celui qu'on filoute peut encore s'interroger, enquêter sur ce qui lui paraît frelaté (voilà l'intersection des deux chemins qui se dessine), jusqu'à, parfois, entrer dans la danse des conspirations. L'imposture n'existe pas sans un vis-à-vis ; elle est par nature relationnelle. Ce n'est jamais l'affaire d'un seul homme. Au-delà des risques qu'elle encourt, de ses faux pas et de ses déconvenues, pour exister comme imposture elle a besoin de la reconnaissance d'autrui. C'est à la fois une conduite de discrétion et de théâtralisation. Il faut, du moins quand elle pénètre dans la littérature et qu'elle veut être lue comme imposture, que le camouflage soit, d'une manière ou d'une autre, déshabillé, ou au moins soupçonné. La question pour les œuvres, qui conditionne des modalités spécifiques de maniement du langage, de relation à l'autre et au lecteur, est donc celle de trouver comment dire ce qui doit être tu.

Que faire alors de l'imposture ? La reléguer dans les marges des comportements déviants, du côté de la malhonnêteté ?

L'inscrire au tableau des vices réprouvés ? Mais n'y a-t-il pas une forme de contresens dans tout opprobre jeté à la va-vite ? Ne risque-t-on d'être aveugle face à sa puissance perturbatrice des assises de l'être et du monde ? Car le rêve de l'imposteur, qui est d'occuper une place qui n'est pas la sienne, est aussi d'intégrer un cercle où il n'est pas le bienvenu ou de braver les valeurs du cénacle qu'il enjôle, révélant un univers de faux-semblants. Avec tout ça, l'imposture prend parfois la forme moins attendue du sentiment d'être un imposteur, de mentir, de jouer un rôle, de ne pas être à sa place¹. Vous ne pouvez donc pas la condamner unanimement. Ce serait abusif et injuste. Reconnaissez qu'elle peut être une maladie, une infortune, une crânerie, une chimère, un héroïsme et une vertu. Qu'elle exerce un jugement critique, sur fond de défiance et de non-adhésion au monde. C'est assurément pour toutes ces raisons, les bonnes et les moins bonnes, qu'elle a envoûté la littérature.

*
**

L'imposture a donc un caractère ambivalent – ce n'est pas le moindre de ses appâts. Dévalorisés socialement, les imposteurs sont parfois réhabilités par les œuvres qui voudraient bien qu'on les regarde un peu autrement, avec effroi certes mais aussi de temps en temps avec un peu plus de bienveillance – nous leur devons bien ça –, en nous attendrissant sur leur sort, pourquoi pas en nous attachant et en nous identifiant à eux. Or la littérature ment comme un arracheur de dents – je ne vous apprends rien. Elle hésite entre rêve de transparence et roublardise. C'est un fait avéré depuis longtemps. Un vieux constat, qui fut d'abord posé – avec un peu de partialité il est vrai – par Platon. On peut se demander si ce n'est pas pour cette raison que les personnages de fiction sont volontiers des mythomanes en tout genre, des usurpateurs de tous bords, des imposteurs de tout acabit. Ceux-ci nous charment et charment les écrivains par leur rapport décalé au monde et à l'autre, un rapport aventureux et complexe – gageons que nous y puisons

1. Voir Belinda Cannone, *Le Sentiment d'imposture*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2009 [2005].

notre dose de romanesque. Tout aussi symptomatiquement, on est frappé de constater que certaines tentatives de réfléchir sur la littérature ont adopté des fieffés menteurs pour personnifier, incarner ou approcher le fait littéraire. Voyez Blanchot avec Ulysse, Starobinski avec Hermès ou Romain Gary avec Sganarelle². N'est-ce pas le signe d'une complicité de la littérature avec eux, qui n'est parfois avouée qu'à demi-mot ?

La part prise par l'imposture dans les œuvres a cependant subi, au cours des siècles, des variations³. Commençons en pleine guerre de Troie pour voir ce qui s'y passe. En nous préoccupant de l'un des premiers héros de notre littérature, Ulysse. Quand il n'est pas en train de passer par le fil de son épée ses valeureux ennemis, de palabrer ou d'invectiver copieusement de sérieux belligérants, que fait-il ? Il leur donne le change, il les échaude, il les berne. Voilà qui détonne en regard des héros plus convenables que sont Hercule et Achille, ces individus qui couplent valeur morale et force physique, qui se donnent comme des personnes à peu près fréquentables, parce que fiables et honnêtes. L'homme aux mille ruses, comme on l'appelle, lui, dissimule son intériorité, use et abuse d'une qualité révolutionnaire pour l'époque, la *mêtis*, l'« intelligence rusée ». Il a le verbe haut, Ulysse, et bien de la répartie. Voyez-le qui, tout à fait inspiré, lance à Polyphème que son nom est « Personne », ce qui empêchera le cyclope de trouver des subsides quand, son œil – hélas unique – crevé, il appellera à l'aide et divulguera le nom de son assaillant. Dès le départ, c'est en recouvrant une identité problématique, celle de « personne », en radiant sa propre identité et son nom, en se faisant imposteur et menteur, qu'Ulysse décuple les pouvoirs du verbe. N'allons pas trop vite en besogne cependant : à son crédit, l'homme aux

2. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1986 [1959], p. 9-18 ; Jean Starobinski, *L'Œil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1970, p. 29 ; Romain Gary, *Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003 [1965].

3. Voir *L'Imposture dans la littérature*, Arlette Bouloumié (dir.), Angers, Presses de l'Université d'Angers, « Recherches sur l'imaginaire », 2011, et *Imposture et fiction dans les récits d'Ancien Régime*, Nathalie Kremer, Jean-Paul Sermain, Yen-Mai Tran-Gervat (dir.), Paris, Hermann, 2016. Voir aussi les textes réunis en 2011 par Jean-Christophe Delmeule dans la revue en ligne *La Tortue verte*. Plus largement, voir *Figures de l'imposture. Entre philosophie, littérature et sciences*, Jean-Charles Darmon (dir.), Paris, Éditions Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2013.

mille tours – tel est aussi son sobriquet – fait quand même voisiner la tromperie avec des objectifs nobles, ce qui interdit l'imposture d'être blâmée moralement. D'autant que si Ulysse se pique de mots pour parvenir à ses fins, il reste digne de son statut de patriarche des poètes parce qu'il est aussi un conteur tout à fait estimable et franc. Quand il prend la parole pour relater son passé, plus de fourberies qui tiennent. Son récit est désencrassé des tours et combines qu'il affectionne ailleurs. Homère dissocie ainsi la parole littéraire et la parole rusée de manière explicite tout en les associant plus souterrainement, comme pour ne pas donner d'eau au moulin du futur Platon.

Le thème de l'imposture a encore connu de belles heures durant le Moyen Âge (voyez notre ami Renart), le XVI^e siècle (voyez Panurge) et la période baroque. Si le classicisme remet un peu d'ordre dans tout ça, c'est au XVIII^e siècle que les choses changent avec le rationalisme des Lumières qui fait confiance à l'homme et à la littérature. Mais tout le monde n'est pas logé à la même enseigne, en particulier ce genre nouveau et populaire, qui a mauvaise presse, et qui s'appelle le roman, s'acquaintant avec des individus qui, socialement, ne correspondent pas vraiment au modèle de l'honnête homme qui avait prédominé jusque lors. C'est là que les imposteurs fleurissent. Plus largement, les textes des Lumières témoignent d'un attrait pour l'imposture, avec les mystifications de Diderot, ses narrateurs désinvoltés et peu fiables comme ceux de Sterne, les grands textes sur la mauvaise foi que sont *Les Liaisons dangereuses* de Laclos ou *Le Paysan parvenu* de Marivaux. Ce dernier est particulièrement emblématique : Jacob est l'imposteur par excellence, le génie usurpateur de mauvaise foi qui s'invente une identité pour progresser socialement⁴. En tout état de cause, ces textes mettent en question la vérité, la certitude, multiplient les farces et les traquenards, empêchent le lecteur de s'installer confortablement dans la fiction et de lui prêter foi. Contrairement aux ruses d'Ulysse, c'est désormais à l'intérieur du langage

4. C'est ce qui amenait Fabrice Wilhelm à constater l'émergence d'une figure positive, voire sympathique, de l'imposteur au XIX^e siècle, liée au développement du principe d'égalité, et qu'on retrouvera encore sous la plume de Cocteau avec son *Thomas l'imposteur (L'Envie. Une passion démocratique au XIX^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, « Lettres françaises », 2013).

littéraire que la tromperie a élu domicile – et, comme Dame Belette dans le terrier de Janot Lapin, on aura bien du mal à l'en déloger.

Doit-on alors postuler que la littérature a quelque chose à voir avec l'imposture ? Que le geste d'écrire et la fiction ont quelques affinités avec elle ? Revenons à ce que suppose l'imposture : faire exister ce qui n'existe pas, montrer ce qu'on n'a pas, donner ce qu'on ne possède pas, ne pas être qui on est. N'est-ce pas le propre de la littérature ? Car si on veut bien accepter de la définir – même si c'est perdu d'avance –, elle peut être saisie comme différence permanente, entretien d'un écart, avec elle-même, avec le langage, avec le sujet, avec le réel. Aussi les œuvres trouvent-elles dans l'imposture une manière forte de mettre en scène, de creuser ou de questionner cette divergence⁵.

*
**

Nous voilà donc au bout du premier chemin, celui de l'imposture, parvenus à la fourche d'où nous pouvons contempler l'autre branche du croisement, celle de l'enquête. Car ces enchevêtrements de mensonges dans l'imposture, ce jeu de saute-mouton où les places s'échangent, sont pour nous des énigmes. Dès qu'il y a tentation de l'imposture, c'est le désir d'enquête qui pointe le bout de son nez. Mais celui-ci n'est jamais isolé puisque vous, consciencieux lecteur, vous ne vous en satisfaites qu'à moitié. Consentez-y, vous êtes sur le point de redoubler cette enquête par la vôtre où, nécessairement, je le sais, vous vous interrogerez sur votre capacité à déchiffrer le monde et l'identité de ces autres qui vous entourent. Tentation de l'imposture, désir d'enquête : ce couple vous va à ravir.

C'est pour cela que j'ai pris le parti de l'enquête pour cerner ce trouble de l'identité qu'est l'imposture, que j'ai mandé le détective pour talonner l'imposteur mais aussi pour être l'imposteur. Et j'appelle ici à témoigner le clairvoyant Jean Starobinski qui, dans le but de cerner la posture du critique

5. Il ne s'agira pas de se pencher sur les cas concrets d'imposture ou de mystification chez les écrivains. Sur cette question, voir Jean-François Jeandillou, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Paris, Minuit, « Propositions », 1994.

littéraire, convoque « Hermès, conducteur des âmes, patron des interprètes, de l'herméneutique et des voleurs ⁶ ». Pour quelle raison ? Parce qu'il ouvre les tombes, exhume les morts, les secrets de famille, entrouvre les ténèbres, rapporte les énigmes et autres charades. Mais il faudrait insister davantage sur le motif du brigand, du sournois, de l'imposteur qu'est Hermès. Je voudrais introniser plus explicitement le grand mandarin des voleurs en capitaine des interprètes. Car si l'imposture déchaîne l'enquête, le mythomane est aussi le détective, le fin limier, farfouillant dans les cachettes, épluchant les savoirs des uns et des autres, pour amorcer la ruse, la faire durer et, parfois, égarer le sens. Il suffit d'ailleurs de se rappeler que l'herméneutique, définie comme l'art d'interpréter, tire son nom d'Hermès lui-même, le messager des dieux et l'interprète de leurs ordres. Mais aussi qu'*hermétique*, c'est-à-dire ce qui est difficile à déchiffrer, a la même origine. Hermès a l'esprit de contradiction ; il est parmi nous : la friponnerie n'est autre qu'une affaire d'herméneutique ⁷.

6. Jean Starobinski, *L'Œil vivant II. La relation critique*, op. cit., p. 29.

7. Cet essai est le troisième volet d'une exploration des relations tumultueuses de la littérature avec l'authenticité et le sens. Sans y renvoyer explicitement, il reprend parfois et développe autrement certaines analyses d'*En toute mauvaise foi* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2015) et *Qui a peur de l'imitation ?* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017).

CHAPITRE I

OÙ L'ENQUÊTE COMMENCE

L'imposture me contraint donc au nom. Elle me prive de verbe et d'adjectif. Elle m'impose des détours, des périphrases, des synonymes, des équivalences imparfaites. Mais si elle m'assigne au nom, elle ne m'assigne pas qu'à un nom. Bien au contraire. Dès que j'écris le mot *imposteur*, je ne dis rien de vrai. Je suis dans l'approximation, la globalité. Sous le mot unique et son singulier, se cachent les noms de l'imposture, ses façons d'être, ses visages nombreux, qu'il faudrait énumérer, sur lesquels il faudrait enquêter, pour les voir défiler, pour les ausculter, pour se rendre compte de leur diversité, de leurs ressemblances et de leurs divergences. Imposteurs, c'est donc vous que je convoque ici. C'est à votre rendez-vous que j'invite mon aimable lecteur à venir mener l'enquête.

La littérature et le paradigme de l'indice

Pour bien commencer cette histoire, prenons une enquête. Précisons : une enquête sur une enquête qui a été une enquête sur l'enquête. C'est celle de Carlo Ginzburg dans « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice ¹ ». Que nous y préconise l'historien ? De méditer sur la démarche peaufinée par Giovanni Morelli pour identifier les auteurs de tableaux, ce qui, on le sait, n'est pas toujours un jeu d'enfant au milieu de toutes les habiles contrefaçons qui circulent. Se méfiant de

1. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 1980/6, n° 6, p. 3-44. Les références à cet article seront données à la suite des citations.

l'impression générale produite par une toile, Morelli recommande de fermer un peu les paupières, pour ne plus voir ce que tout le monde voit, ce qui saute aux yeux, pour lorgner ailleurs, pour aviser les petit-riens et les je-ne-sais-quoi dont personne ne s'embarrasse. Et c'est ici que le débat peut commencer.

Les commentaires que Ginzburg met à l'honneur reposent sur une analogie avec d'autres pratiques d'investigation. Le premier d'entre eux est celui d'Enrico Castelnuovo qui voit dans la méthode Morelli quelque chose comme un manuel du petit Sherlock Holmes illustré :

« Le spécialiste en attribution de Morelli reconnaît la main de l'artiste grâce à un détail insignifiant aux yeux de la majorité des gens et peut-être aussi à ceux de l'auteur lui-même, de la même façon que le héros de Conan Doyle identifie un personnage grâce à des indices imperceptibles pour son ami Watson et même pour celui qui les avait laissés. La même règle vaut pour le spécialiste en attribution et pour le détective : le détail voyant, l'élément qui attire l'œil est le moins sûr ; il faut découvrir des indices mieux cachés, ils conduisent nécessairement au protagoniste. » (7)

Le deuxième commentaire est celui d'Arnold Hauser qui, pour sa part, y décèle comme un air de famille avec l'investigation freudienne, pour les mêmes raisons que précédemment (7). C'est que, même si le 19 Berggasse à Vienne est bien éloigné du 221 Baker Street – qui, du reste, n'existe pas –, l'enquête version Freud et l'enquête version Holmes ont, quoi qu'on en dise, d'indiscutables ressemblances² ; et Ginzburg n'est pas sans savoir que le détective de Conan Doyle avait piqué la curiosité du psychanalyste viennois. En conséquence de quoi, Ginzburg prend tout à fait au sérieux l'hypothèse d'une possible influence des théories de Morelli sur Conan Doyle et

2. Voir Dominique Meyer-Bolzinger *Une méthode clinique dans l'enquête policière. Holmes, Poirot, Maigret*, Liège, Éditions du Céfal, 2003 ; du même auteur, *La Méthode de Sherlock Holmes. De la clinique à la critique*, Paris, Éditions Campagne Première, « En question », 2012 ; Patrick Avrane, *Sherlock Holmes & Cie. Détectives de l'inconscient*, Paris, Campagne Première, « Recherche », 2012 [2005]. Plus largement, sur l'influence de la pensée scientifique sur le roman policier, voir Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929.

Freud, ce dernier s'essayant à la méthode Morelli dans *Le Moïse de Michel Ange* et la rapprochant de la psychanalyse.

On nous fait donc savoir que l'enquêteur, le psychanalyste et le spécialiste en attribution sont vaguement cousins, et c'est là que Ginzburg peut penser un paradigme de l'indice au cœur de différentes formes d'enquête visant la construction d'un savoir³. Dans tous ces cas, le repérage et l'interprétation d'indices que nous dédaignons ordinairement sont utilisés pour établir un profil psychologique et déterminer une identité. Dans nos mains, voilà ainsi deux motifs étroitement associés au paradigme de l'indice : le savoir et l'identité.

Voyons comment Ginzburg, tout à son affaire, aborde le premier. Partons de l'exemple qu'il affectionne, un conte oriental où trois frères tombent inopinément sur un homme qui – pauvre de lui – a égaré son chameau, ou son cheval, selon les versions et les climats. Or les trois compères ont vite fait de lui décrire la bête par le menu, sans même l'avoir vu, disent-ils (13-14). Évidemment, on les soupçonne, non de divination ou de clairvoyance, mais bien d'être des crapules peu astucieuses qui, voulant faire du zèle ou de l'esbroufe, auraient vendu la mèche. Devant le tribunal, ils plaident en reconstituant la manière dont, à l'aide d'indices ténus, ils ont établi ce qui était le premier portrait-robot de tous les temps, celui dudit chameau ou cheval. Pour Ginzburg, le conte démontre l'efficacité d'un savoir construit autour du paradigme de l'indice, issu de ces siècles lointains et inhospitaliers où l'être humain giboyait par monts et par vaux pour nourrir sa nombreuse famille.

Ce thème d'origine orientale va voyager ; on l'importe en nos contrées plus clémentes, comme Voltaire qui, dans *Zadig*, double la mise : au lieu d'un unique chameau égaré, c'est la chienne et le cheval, non d'un quidam mais de la reine et du roi en personne, qui ont pris la clef des champs au chapitre III. *Zadig*, perspicace comme pas deux, brosse leur portrait en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, ce qui lui vaudra, comme à chaque fois, quelques ennuis – après avoir été promis au knout et à la Sibérie, il s'en tire avec une bonne amende. Écoutons-le retracer son raisonnement :

3. Sur la relation du roman policier avec le paradigme de l'indice, voir Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, « Le texte à l'œuvre », 1992, p. 119-137.

« J'ai vu sur le sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours. D'autres traces en un sens différent, qui paraissaient toujours avoir rasé la surface du sable à côté des pattes de devant, m'ont appris qu'elle avait les oreilles très longues ; et, comme j'ai remarqué que le sable était toujours moins creusé par une patte que par les trois autres, j'ai compris que la chienne de notre auguste reine était un peu boiteuse, si je l'ose dire ⁴. »

Sherlock Holmes n'y va pas moins fort en matière de déductions miraculeuses où tout fait trace puis sens ⁵. On pourrait facilement déceler des résurgences de cette histoire dans divers récits policiers. Notamment dans l'étonnante prédilection de certaines enquêtes pour les animaux, comme dans *Double assassinat dans la rue Morgue* de Poe où le coupable n'est autre qu'un orang-outan quelque peu maladroit, ou avec le molosse peu commode du *Chien des Baskerville* de Doyle. C'est peut-être là qu'il faudrait voir une autre résurgence du lien de l'enquête avec nos lointains ancêtres et l'une des premières formes du savoir, celui des chasseurs.

Ginzburg en tire cette importante conclusion : « les sciences humaines ont fini par adopter de plus en plus [...] le paradigme indiciel de la sémiotique » (24) ⁶. Et pourtant, une frontière se maintient :

« L'analyse, d'une part, des empreintes, des astres, des excréments (animaux ou humains), des catarrhes, des pulsations, des terrains couverts de neige ou des cendres de cigarette, et celle, d'autre part, des écritures, des peintures et des discours sont deux choses distinctes. La distinction entre nature (inanimée

4. Voltaire, *Zadig*, Paris, Pocket, 2004, p. 20-21.

5. Voir la comparaison du raisonnement de Zadig avec celui de Holmes qu'effectue Umberto Eco dans *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Librairie Générale Française, « Biblio essais », 2016 [1990], p. 265-285.

6. Luc Boltanski (*Énigmes et Complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2012) met d'ailleurs en relation le développement du roman policier et du récit d'espionnage avec celui des sciences humaines et en particulier la sociologie, autour de leur rapport à la société et aux pratiques d'enquête.

ou vivante) et culture est fondamentale – certainement plus que celle, infiniment plus superficielle et changeante, qu'on établit entre les différentes disciplines. Or, Morelli s'était proposé de rechercher, à l'intérieur d'un système de signes culturellement conditionnés comme le système pictural, les signes qui présentaient le caractère involontaire des symptômes (et de la majeure partie des indices). Mais ce n'est pas tout : dans ces signes involontaires, [...] Morelli reconnaissait l'indice le plus certain de la personnalité de l'artiste. » (25)

Il est vrai que ce n'est pas tout à fait la même chose de fourrer son nez dans des traces de pneu ou des excréments que de coller son œil sur une Joconde. Mais il y a là une volonté de traiter des signes fabriqués et culturels à la manière de signes naturels, de faire migrer la sémiologie vers la nosographie. Qu'en est-il pour la littérature ? Pour en avoir une première idée, on peut rappeler que, dans *Zadig*, l'épisode du cheval et de la chienne est complété par un autre qui lui fait suite, au chapitre IV. L'infortuné Zadig, s'essayant à la composition de quelques vers à la louange du monarque, mais ayant rompu cette tablette – malheur aux irascibles –, est accusé par le perfide Arimaze. Celui-ci, ne lisant que l'une des deux moitiés du texte, y a découvert, coïncidence effroyable, des insultes contre le roi. Voltaire soulève ainsi, après la question de l'interprétation scientifique du « grand livre » de la nature, celle, partielle et partielle, d'un texte manipulable et qui pourrait lui aussi être soumis à une enquête. Là encore Zadig en réchappe de peu – grâce à un sauveur relativement inattendu mais qui tombe bien, un perroquet. L'interprétation du livre de la nature n'est pas moins soumise aux impostures et aux imposteurs que celle des livres des hommes. Voltaire, par le rapprochement de ces deux épisodes herméneutiques, nous invite à questionner les spécificités du rapport que la littérature entretient avec l'interprétation et le savoir.

Or le paradigme de l'indice a pris, dans les œuvres, une importance redoublée depuis la fin du XIX^e siècle, qui est le signe d'une mise en cause de la mission impartie à la littérature depuis le romantisme : témoigner de la totalité du réel, révéler ce qui, en lui, demeure invisible, et même réordonner le monde dans la création. Si le paradigme de l'indice est le fruit d'une vigilance accrue devant la diversité du réel, il dénote aussi sa

fragmentation et son éparpillement. L'œuvre peut-elle déchiffrer le monde et le lecteur peut-il être un bon lecteur ? Il y a là un double soupçon contre les pouvoirs de l'œuvre à éclairer et contre les capacités du lecteur à faire signifier, qui prend un tour radical avec Borges, Beckett ou le Nouveau Roman. Voyez Flaubert qui déjà, dans *Bouvard et Pécuchet*, met en péril le romanesque par une crise du savoir incarnée dans un appétit, à la limite de la boulimie, pour la connaissance encyclopédique. Depuis le XVIII^e siècle en effet, l'encyclopédisme est une gourmandise littéraire. Ce siècle fut celui des grandes entreprises de délectation et de totalisation d'un savoir fragmentaire, de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert au *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, mais tout en sachant que jamais il ne pourra être rassemblé.

Il ne me paraît pas anodin que, dans le même temps, la mauvaise foi s'épanouisse avec les figures d'imposteurs et les œuvres mystificatrices. Si Diderot et Voltaire écrivent des fictions didactiques, avec leurs contes philosophiques, ils n'y réduisent pas la littérature. L'un et l'autre savent que, si la littérature a pour mission d'interpréter le monde, elle doit aussi continuer à jouer et à nous tromper, que cette part de ludisme et de désinvolture la différencie de la philosophie – son amie et néanmoins rivale –, et qu'elle constitue un précieux refuge contre l'assignation au réel et aux identités définitives. Le XVIII^e siècle, où excelle le savoir philosophique, a conscience que le mode d'interprétation philosophique ou indicial n'est pas tout-puissant et que la littérature n'en est pas le reflet exact, comme l'indiquent les deux épisodes en miroir dans *Zadig*. Le siècle du rationalisme triomphant est aussi celui d'une crise de l'authenticité et de l'originalité qui explique que la littérature se tourne à la fois vers des héros de la lumière et de la sagesse, comme *Zadig*, et vers des figures incarnant un autre rapport à la vérité, un rapport problématique passant par la duplicité et le resquillage, comme Jacob dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux. C'est que, finalement, ce qui relie implicitement les figures qui gravitent autour de l'enquête (le faussaire, le menteur, l'enquêteur, le psychanalyste) est aussi, vous allez le constater, une passion ambiguë pour la vérité. Comment donc ? Le falsificateur amoureux du vrai ? Vous avez raison : l'évidence plaide pour l'enquêteur et le psychanalyste. Et pourtant, le faussaire

ne souhaite-t-il pas créer une œuvre plus vraie que l'original ? Le bonimenteur n'est-il pas en quête d'une apparence de vérité ? Le paradoxe de leur rapport au vrai et au faux ne les visite pas de la même manière et la littérature – qui n'est jamais en reste en matière de non-conformisme et d'irrévérence – trouve en eux une complicité ou une rivalité, en tout cas un moyen d'interroger et de mettre à l'épreuve son propre pouvoir de donner du sens.

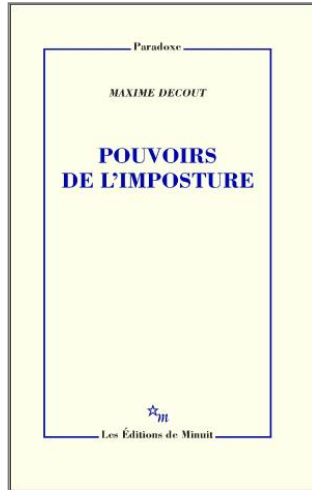
Reste donc à voir le deuxième versant relié au paradigme de l'indice : l'identité. Ginzburg repère, de son côté, « une tendance sans cesse plus marquée visant à un contrôle qualitatif et ramifié, exercé sur la société par le pouvoir de l'État, qui utilisait un concept d'individu fondé, lui aussi, sur des traits minimes et involontaires. » (25) Il y voit les soubassements de la notion d'individu et la volonté ferme d'en identifier les caractères et les traits distinctifs. Pour notre part, ce qui nous retient est la manière dont l'importation du paradigme de l'indice dans la littérature ressortit à une fragilisation de la notion d'identité qui explique l'essor parallèle des figures d'imposteurs. Après l'apothéose, à l'ère romantique, du génie et de son identité singulière, la littérature fin de siècle ne croit plus en son magistère. Le Moi unitaire, garant de la connaissance et de la singularité des individus, s'effrite, voire s'effondre. Cette inquiétude est le point de départ d'une attention redoublée aux imposteurs, à ceux qui, créant des fictions, déstabilisent toute certitude identitaire et agrandissent leur être vers ce qu'ils ne sont pas. Une crise d'autant plus forte que la notion d'identité subit une série d'attaques violentes au XX^e siècle, avec la psychanalyse, le structuralisme, le Nouveau Roman et la déconstruction derridienne. D'où cette tension entre l'imposture, qui met à mal les assurances de l'identité, et la quête herméneutique qui voudrait, mais de manière ambivalente, les consolider.

La littérature – qui ne fait jamais rien comme tout le monde – aspire dès lors, avec l'enquête et l'imposture, à retrouver des pouvoirs plus souterrains de l'œuvre, des pulsions moins rationnelles, des passions plus désordonnées. Cette double postulation la partage entre sa recherche de sens et sa passion pour la tromperie. On peut en conclure que l'impos-

TABLE

<u>AVANT-PROPOS. OÙ L'ON SAURA QUE L'IMPOSTURE SUSCITE</u>	
<u>L'ENQUÊTE</u>	<u>7</u>
<u>CHAPITRE I. OÙ L'ENQUÊTE COMMENCE</u>	<u>15</u>
<u>La littérature et le paradigme de l'indice</u>	<u>15</u>
<u>Faites vos jeux</u>	<u>22</u>
<u>Dis-moi comment tu trompes</u>	<u>28</u>
<u>CHAPITRE II. AMER SAVOIR, CELUI QUE L'ON TIRE DE</u>	
<u>L'ENQUÊTE ?</u>	<u>41</u>
<u>L'amateur génial contre le professionnel</u>	<u>43</u>
<u>Un contre-discours de la méthode</u>	<u>47</u>
<u>Portrait du lecteur en Sherlock Holmes</u>	<u>54</u>
<u>Une contre-enquête : <i>Le Voyeur</i> de Robbe-Grillet ..</u>	<u>61</u>
<u>La fin de l'exception policière</u>	<u>67</u>
<u>CHAPITRE III. CONTRE LA PSYCHANALYSE</u>	<u>75</u>
<u>Le petit freudien défié</u>	<u>76</u>
<u>Et si Œdipe était sans complexe ?</u>	<u>81</u>
<u>Élémentaire, mon cher Sigmund</u>	<u>86</u>
<u>L'imposture psychanalytique</u>	<u>92</u>
<u>Où l'imposture littéraire a le dernier mot</u>	<u>100</u>
<u>CHAPITRE IV. LES MOTS IMPOSTEURS</u>	<u>103</u>
<u>Écrire, parler, lire, mentir</u>	<u>103</u>
<u>Texte voleur, texte volé</u>	<u>113</u>
<u>CHAPITRE V. LES RÈGLES DU JEU</u>	<u>123</u>
<u>Où l'on croit mettre en forme pour mettre en ordre</u>	<u>124</u>
<u>Des anti-métarécits</u>	<u>135</u>
<u>CHAPITRE VI. LA LITTÉRATURE EST-ELLE COUPABLE ?</u>	<u>143</u>
<u>De l'imposture considérée comme un des beaux-arts</u>	<u>144</u>
<u>Vers l'enquête textuelle</u>	<u>149</u>
<u>Avec Dupin ; contre l'idiotie</u>	<u>156</u>
<u>Lecteur défié, lecteur joué</u>	<u>160</u>

<u>Mort au mauvais lecteur</u>	<u>164</u>
<u>Où le romancier ne vaut pas mieux que le narrateur</u>	<u>167</u>
<u>La plume assassine</u>	<u>170</u>
<u>ÉPILOGUE (OU PRESQUE). OÙ L'ENQUÊTEUR EXPOSE SES SOLUTIONS</u>	<u>177</u>



Cette édition électronique du livre
Pouvoirs de l'imposture de Maxime Decout
a été réalisée le 12 juillet 2018
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707344847).

© 2018 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.

www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN : 9782707344861