



HAL
open science

Croire sans croire

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Croire sans croire. L'inactuel : psychanalyse et culture, 2004, Impostures (éd. Circé), p. 99-111. hal-01675056

HAL Id: hal-01675056

<https://hal.science/hal-01675056>

Submitted on 4 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « Croire sans croire », *Impostures, L'inactuel* n°11, Paris, Circé, 2004, p. 99-111.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Imposture, croyance, Molière (*Le Tartuffe*), Andersen, Cocteau Barthes

Résumé : Le mot imposture existe. Quels bénéfices doit-on en attendre ? On peut définir la notion, ou en faire l'histoire. Tout le paradigme christologique tient sans doute dans cette controverse : tu dis que tu es prophète, messie, fils de Dieu ; et nous, nous avons quelques raisons (bonnes ou mauvaises, peu importe) de penser que tu es un imposteur. Qui croire ? Même les miracles prêtent à discussion : tout dépend au nom de qui on les fait. Mettons-nous à l'écoute de quelques textes littéraires où l'imposture est impliquée : celle-ci n'est pas un thème. Elle est une arme rhétorique visant à discréditer un discours. L'imposteur, c'est toujours l'autre, l'adversaire qu'on veut discréditer, et parfois à raison. Un locuteur (Molière) coïncide avec une valeur au nom de laquelle il débusque l'imposteur (Tartuffe). En régime moderne, avec Cocteau, l'imposture devient une valeur. L'alliance de la grâce et de l'imposture définit Thomas l'imposteur comme une figure de l'artiste. Le héros du récit est d'ailleurs moins un imposteur qu'un mystificateur. La mystification joue avec les signes. Elle est ludique, critique, foncièrement morale : elle met à distance toute convention. Elle invite à réfléchir sur les fondements des croyances, des institutions. Elle ouvre un chemin à la vérité. La véritable imposture, si l'on peut risquer cet apparent oxymore, n'est pas aimable : elle a partie liée au mal. On la dénonce ; on ne la célèbre pas. Les textes littéraires montrent donc que la notion d'imposture pose (au moins) autant de problèmes qu'elle ne rend de services. Elle enseigne une prudence qui refreine en nous la passion polémique.

Croire sans croire

Il regrettait seulement de n'avoir pas poussé
l'hypocrisie jusqu'au point où elle est invisible¹

L'imposture en régime littéraire

Le mot imposture existe. Quels bénéfices doit-on en attendre ? On peut définir la notion, ou en faire l'histoire. Tout le paradigme christologique tient sans doute dans cette controverse : tu dis que tu es prophète, messie, fils de Dieu² ; et nous, nous avons quelques raisons (bonnes ou mauvaises, peu importe) de penser que tu es un imposteur. Qui croire ? Même les miracles prêtent à discussion : tout dépend au nom de qui on les fait. Jésus le dit : « Et si c'est par Bézélzéboul que moi, je chasse les démons, vos disciples, par qui les chassent-ils ?³ ». La question de l'imposture renvoie à celle de l'autorité. Les pharisiens demandent : « En vertu de quelle autorité fais-tu cela ? Ou qui t'a donné ton autorité pour le faire ? » On connaît la réponse : pourquoi répondre à vos questions si vous ne répondez pas aux miennes ? « Moi non

¹ Valéry Larbaud, *Fermina Marquez*, Paris, première édition à la NRF 1910, Fasquelle, 1911, Gallimard, 1926, repris en collection « folio », p. 61. Propriété du divin, l'invisible est l'impossible horizon de toute imposture.

² On ne distingue pas ici les paroles historiques du prédicateur Jésus des propos que lui ont fait tenir les rédacteurs évangéliques.

³ *Matthieu*, XII, 27 et *Luc* XI, 19. On se réfère à la traduction œcuménique de la Bible (TOB).

plus, je ne vous dis pas en vertu de quelle autorité je fais cela⁴ ». Une sagesse tout orientale se découvre : il est inutile de persuader ceux qui ne sont pas disposés à vous croire. Au commencement, il y a donc la foi. Mais que faire quand une autorité ne s'impose pas avec évidence ? Nous voilà renvoyés à une décision intime, en vertu de laquelle le mot imposture risque de se dissoudre.

Mettons-nous à l'écoute de quelques textes littéraires où l'imposture est impliquée : celle-ci n'est pas un thème. Elle est une arme rhétorique visant à discréditer un discours. Un locuteur (Molière) coïncide avec une valeur au nom de laquelle il débusque l'imposteur (Tartuffe). En régime moderne, l'imposture devient une valeur. On songe à *Thomas l'imposteur* :

Guillaume Thomas, malgré son nom d'incrédule, était un imposteur. Il n'était ni le neveu du général de Fontenoy, ni son parent d'aucune sorte. [...] Vous voyez de quelle race d'imposteurs relève notre jeune Guillaume. Il faut leur faire une place à part. Ils vivent une moitié dans le songe. L'imposture ne les décline pas, mais les surclasse plutôt. Guillaume dupait sans malice. La suite montrera qu'il était sa propre dupe. Il se croyait ce qu'il n'était pas, comme n'importe quel enfant, cocher ou cheval.

La fiction excuse le héros : « il existe des hommes qui inspirent une croyance aveugle [...]. On le croyait. [...] Une fée spéciale jette ce sort à la naissance⁶ ». L'imposture disparaît dans une féerie subtilement complaisante : s'il est un coupable, c'est le destin. L'alliance de la grâce et de l'imposture définit Thomas comme une figure de l'artiste. Malgré l'autorité du titre, il est moins un imposteur qu'un mystificateur. La mystification joue avec les signes. Elle est ludique, critique, foncièrement morale : elle met à distance toute convention. Elle invite à réfléchir sur les fondements des croyances, des institutions. Elle ouvre un chemin à la vérité. Elle est, comme le dit si bien Cocteau, « sans malice ». Incrédule qui croit à ses propres fables, Thomas vit « dans le songe ». C'est un enfant. Il lui manque un peu d'esprit critique⁷ ; mais qu'importe puisque Cocteau ou son narrateur en ont à revendre. Leur ironie vise surtout, il est vrai, les représentants de l'autorité : militaires, religieux, politiques, mondains.

La véritable imposture, si l'on peut risquer cet apparent oxymore, n'est pas aimable : elle a partie liée au mal. On la dénonce ; on ne la célèbre pas. Elle est un moyen de se protéger contre une menace, réelle ou supposée. Cette arme est-elle légitime ? Est-elle efficace ? Les textes littéraires montrent que la notion d'imposture pose (au moins) autant de problèmes qu'elle ne rend de services. Elle implique une éthique exigeante. Elle enseigne une prudence qui refreine en nous la passion polémique. On l'aura compris : cette étude procède d'une salutaire déception. Au sens où la comprend Proust, la déception est un bonheur paradoxal : les choses, à l'expérience, se révèlent différentes de l'idée abstraite qu'on s'en faisait. Prélude nécessaire au travail, le plaisir fait espérer une substance dans ce mot : « imposture ». Il me semble maintenant faire partie de ces termes qui, comme une demande d'amour, veulent être entendus et ne pas être crus sur parole. *Croire sans croire*. Tant de prudence appelle une justification.

Posture et imposture dans la pensée classique

⁴ Marc, XI, 27-33.

⁵ Cocteau, *Thomas l'imposteur*, Paris, Gallimard, 1923, collection « Folio », pp. 26-28.

⁶ *Thomas l'imposteur*, pp. 59-60.

⁷ « La vérité lui donnait les malaises du mensonge. Reims ne l'intéressait pas, le dérangeait plutôt » (*Thomas l'imposteur*, p. 63). Le nom « Reims » fonctionne comme une métonymie des horreurs de la guerre. La litote souligne plaisamment le travail d'escamotage de la réalité.

Un vieux paradigme localiste travaille la langue. *Imponere*, imposer, imposteur⁸. *Pono* (pour *posino*) résulte de *apo* (*po*, par aphérèse), qui marque un mouvement d'éloignement par rapport à un repère, et de *sino* : poser, laisser là, donc abandonner ; moralement, permettre. À l'origine, il y aurait donc un lieu qui n'existerait que par le mouvement de retrait, de séparation d'avec moi. Lieu vacant, utopie. C'est là, distinct de moi, et c'est libre. On ne pouvait en rester là, à cette fable naïvement asociale. Le site est devenu un lieu, c'est-à-dire une portion d'espace structurée pour recevoir du sens. Le sens remplit et délimite un lieu. On entre dans une pensée de l'ordre : le lieu accueille une activité qui s'exercera ici ou là mais pas ailleurs. Des limites signalent ce travail de la pensée : faire advenir une place, c'est réaliser la juste adéquation d'un lieu et d'une fonction. La place peut être forte ou publique ; elle est toujours réservée. On peut appeler « position » un site devenu lieu qui accueille non une fonction mais une valeur. La position est l'acte et le résultat du verbe *ponere* : elle marque le terme, l'accomplissement de la pensée de l'ordre. Son travail consiste à instituer un lieu préalablement délimité (le signifiant) en lui affectant une valeur (son signifié). La position est donc un signe. Que faire d'un signe ? On l'occupe puis on le transmet : l'imposition définit l'organisation des positions (le pouvoir). Pour imposer quelque chose à quelqu'un, il faut le situer ; on lui assigne les droits et les devoirs liés à la position qu'il occupe. Que la personne vienne à défaillir et l'héritage s'impose. Rêvons la langue : apportons-lui le surcroît de rationalité qui lui fait défaut. La posture serait la position en tant qu'elle est léguée. Or la langue prévoit que les choses se passent mal : une imposition qui « rate » produit non une posture mais son contraire : une imposture.

Son contraire ? Dès le début, l'affaire paraît mal engagée. Les philologues lexicographes nous apprennent que « dans son premier emploi attesté (1302), *imposer* signifie attribuer faussement quelque chose à quelqu'un (cf. *imputer*), acception disparue mais encore courante à l'époque classique⁹ ». Entre tous les exemples que donne Littré, les rédacteurs du *Petit Robert* ont eu la bonne idée de choisir celui que cherchait notre mémoire scolaire : « Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer¹⁰ ». C'est bien sûr un « amant généreux et sincère¹¹ » qui parle. Valère s'adresse à Orgon, son futur beau-père. Le parfait jeune homme a tout intérêt à charger son rival. L'intrigue lui donne raison, sans conteste possible. La comédie, c'est là son charme et sa limite, dit la coïncidence d'une vérité morale et d'un désir sympathique car légitime. Le vers ne se contente pas de désigner Tartuffe par périphrase. Il le définit. Il marque une nature : « le fourbe ». Sitôt décrit, le caractère engendre l'énonciation d'un prédicat concret. L'acte confirme et légitime l'évaluation morale : imposer quelqu'un, c'est le tromper en se faisant passer pour le contraire de ce qu'on est. Bref, le scandale absolu.

Il est pourtant un paradoxe du *Tartuffe* : il institue une imposture qui n'en impose qu'aux sots (M^{me} Pernelle et son fils). L'imposteur ne peut tromper le spectateur une seule seconde : « Couvrez ce sein que je ne saurais voir. / Par de pareils objets, les âmes sont blessées, / Et cela fait venir de coupables pensées¹² ». Le démon théâtral a agi : il suffit à Tartuffe de paraître et parler pour se démasquer. Le bon sens de Dorine s'impose comme la seule lecture possible de l'événement : « Vous êtes donc bien tendre à la tentation¹³ ». Le théâtre dénoue dans le rire des situations que la vie rend impossible à démêler. Confondu par Orgon, Tartuffe affirme avec aplomb : « J'ai de quoi confondre et punir l'imposture¹⁴ ». L'imposteur devient redoutable. Il est muni d'un acte de donation et de pièces qui compromettent Orgon. Accompagnant l'Exempt, servi par toutes les apparences de la bonne foi, il ose dire : « l'intérêt du Prince est

⁸ Cette étude s'inspire librement des indications fournies par François Martin, *Les Mots latins*, Hachette, 1976.

⁹ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 1992 pour la première édition, édition citée de 1995, volume 1, p. 1004.

¹⁰ *Tartuffe*, Acte V, scène 6, vers 1835.

¹¹ *Tartuffe*, Acte V, scène dernière, vers 1962.

¹² *Tartuffe*, Acte III, scène 2, vers 860-862.

¹³ *Id.*, vers 863.

¹⁴ *Tartuffe*, Acte IV, scène 7, vers 1562.

mon premier devoir¹⁵ ». Qui l'arrêtera ? Le théâtre recourt au mythe politique : « Nous vivons sous un Prince ennemi de la fraude [...] / Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs¹⁶ ». Est-ce le Roi qui est habile ou Tartuffe maladroit ? « Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même¹⁷ » explique l'Exempt. De Dorine au roi, le ton change ; les enjeux gagnent en importance ; mais le paradigme épistémologique reste le même. Face à un regard non prévenu, l'imposture se dénonce immédiatement comme telle.

Telle est l'inévitable aporie de toute pensée de l'ordre et du désordre. Elle implique l'existence avérée d'un discernement infaillible fondateur de l'autorité. Mythe ou imposture ? Toute représentation de l'imposture est fragile précisément en ce qu'elle suppose une définition et une reconnaissance possible, aisée. L'imposteur ne séduit que les esprits faibles. Et encore : il suffit de les intéresser à la découverte de la vérité, de leur montrer en quoi on blesse leur intérêt pour qu'ils rendent les armes. Orgon voit Tartuffe courtiser sa femme. M^{me} Pernelle entend le doucereux M. Loyal annoncer la ruine de son fils : et voilà que les niais croient la vérité que leur apporte le témoignage des sens. L'aveuglement reste contenu dans des limites rationnelles. On cesse d'aimer l'imposture sitôt qu'on en éprouve les méfaits. Elle est sans prise sur les meilleurs esprits. Tant d'euphorique stylisation enchante et ne convainc guère. De fait, Molière insiste sur le caractère fragile et partiel du triomphe apparemment sans partage de la justice et de la vérité. Orgon ne s'amende guère : « Ah ! mon frère, arrêtez, / Et ne descendez point à des indignités¹⁸ » lui dit Cléante, son bon surmoi, quand son beau-frère s'apprête à molester Tartuffe. M^{me} Pernelle : « Je suis tout ébaudie, et je tombe des nues¹⁹ ». Plaisante redondance ! Et un peu plus loin : « Maintenant je respire²⁰ ». Aucun retour sur soi, nulle prise de conscience : les idiots resteront idiots.

L'un de nos plus grands textes sur l'imposture conduit à douter. Les fondements qui accréditent la notion sont mal assurés. La « posture » se laisse facilement contrefaire par l'imposture : on finit par croire que la différence qui les sépare est inexistante, problématique, du moins. Tout grand texte littéraire, on s'en doute, donne à entendre ce soupçon. Molière montre cependant comment échapper à l'aporie d'un relativisme paresseux :

Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture,
Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire l'injure ;
Et s'il vous faut tomber dans une extrémité,
Péchez plutôt encor de cet autre côté²¹.

Simple concession à l'ennemi ? Prudent, Molière serait désireux de ne pas être confondu avec les « libertins²² », soit parce qu'il n'en est pas, soit parce qu'il en est un. Il n'en reste pas moins que le texte renvoie non à une évidence mais à une valeur relative construite par la rencontre d'une bonne disposition et d'une expérience assumée : « Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture ». Agissante et éprouvée, la vertu qui départage le vrai du faux, le bien du mal, est précaire. La vie d'une communauté est en jeu : il faut alors combattre l'imposture. À quelles conditions ? Il ne s'agit nullement de mobiliser des catégories transcendantes pour livrer un combat circonstancié. L'âge classique nous renvoie à l'usage de nos facultés. La confiance qu'il nous fait est d'autant plus noble qu'elle est critique : elle montre l'écart qui se creuse entre notre

¹⁵ *Tartuffe*, Acte V, scène dernière, vers 1880.

¹⁶ *Id.* vers 1906-1908.

¹⁷ *Ibid.*, vers 1921.

¹⁸ *Tartuffe*, Acte V, scène dernière, vers 1948-1949.

¹⁹ *Tartuffe*, Acte V, scène 5, vers 1814.

²⁰ *Tartuffe*, Acte V, scène dernière, vers 1945.

²¹ *Tartuffe*, Acte V, scène 2, vers 1625-1628.

²² *Id.*, vers 1621.

attente religieuse (une distinction absolue entre la valeur et sa contrefaçon) et les moyens relatifs dont nous disposons. Qu'advient-il de cette sagesse inquiète dans la littérature moderne ?

Imposture et mystification : l'apport des modernes

On l'a vu : il est aussi difficile d'adhérer sans réserve à la notion d'imposture que d'y renoncer. La solution classique consiste à penser l'imposture comme une extériorité radicale à l'élite sociale : l'ignominie morale de l'imposteur trouve son correspondant dans la bêtise de sa dupe. Dans un conte d'Andersen, « Les nouveaux habits de l'empereur »²⁵, le rapport change du tout au tout. L'imposture est la norme. On y échappe en se situant dans les marges de la société. La vérité nue – « “Mais il n'a rien sur lui” » – émane d'un enfant : autant dire d'un petit être hors-jeu, que nul intérêt ne lie à la communauté sociale. De fait, la vérité est entendue, mais elle ne produit rien d'autre qu'elle-même. La cérémonie se poursuit, imperturbable :

« Il n'a rien sur lui ! » s'écria enfin tout le peuple. Et l'empereur frissonna, car il lui semblait qu'ils disaient vrai. Il pensa toutefois qu'il fallait qu'il tienne jusqu'à la fin de la procession. Il se redressa plus fièrement encore, et les chambellans continuèrent à porter la traîne qui n'existait pas²⁶.

On connaît l'argument : deux escrocs prétendent pouvoir tisser un habit magique. Il aurait le pouvoir de n'être visible qu'aux gens intelligents ou dignes d'occuper leur fonction. La fiction prend : les escrocs font semblant de travailler sur des métiers vides. Personne n'ose dénoncer l'imposture de peur de passer pour stupide. Lors de la procession finale, tout le monde feint d'admirer ce qui n'existe pas. Le conte moral fait en apparence l'éloge de l'imposture. Elle s'exerce contre les puissants. Elle radiographie les passions sociales. Le roi raffole des beaux habits ; il dépense tout son argent pour la toilette. Sa frivolité a gagné l'ensemble du pays : « dans la grande ville où il habitait, on s'amusait beaucoup²⁶ ». Les escrocs sont habiles. Leur forfait repose sur une ruse langagière : ils posent une impossibilité logique que le premier venu pourrait réfuter. Les deux tisserands sont aussi comédiens et metteurs en scène. La nuit qui précède le jour de la procession, ils veillent et s'affairent « à la lueur de plus de seize chandelles²⁷ » : « tout le monde pouvait voir qu'ils se dépêchaient de terminer les nouveaux habits de l'empereur²⁸ ». Ils sont même un peu poètes. Ils disent « le nom des couleurs et de l'étrange motif²⁹ ». « Le vieux ministre prêta la plus grande attention pour pouvoir répéter à l'empereur toutes leurs explications³⁰ ». À la manière du génie, ils créent le poncif, ou du moins, l'opinion. Ils autorisent le leur.

Décorés « d'une croix de chevalier³¹ », ces tisserands seraient fort sympathiques s'ils se contentaient de jouer. Mais ils s'enrichissent : « ils ne tardèrent pas à demander la soie la plus fine du monde et l'or le plus magnifique ; mais ils mirent tout cela dans leur sac³² ». Ce sont des parasites. Leur piège s'exerce indifféremment sur les bons et les mauvais : « l'honnête vieux

²⁵ Andersen, *Le Vaillant petit soldat, La petite sirène et autres contes*, texte traduit et présenté par Marc Auchet, collection « Libretti ».

²⁶ « Les nouveaux habits de l'empereur », p. 50.

²⁷ *Id.*, p. 50.

²⁸ « Les nouveaux habits de l'empereur », p. 45.

²⁹ *Id.*, p. 49.

³⁰ « Les nouveaux habits de l'empereur », p. 49.

³¹ *Id.*, p. 46.

³² « Les nouveaux habits de l'empereur », pp. 46-48.

³³ *Id.*, p. 49.

³⁴ « Les nouveaux habits de l'empereur », pp. 45-46.

ministre³³ » se trouve acculé au mensonge. Son malaise suscite le malaise. La frontière entre mystification et imposture apparaît nettement : la seconde sert une *libido* irréprouvable. Elle la masque pour mieux la satisfaire. Elle est immorale : les conséquences de ses actes, le statut de ses victimes ne lui importent pas. Elle est prédatrice. Sans être désintéressée, la mystification, elle, est défensive. Elle interroge l'ordre des choses ; elle révèle son caractère inhumain, son inquiétante familiarité. Elle met les rieurs et les intelligents de son côté. Elle tient les pulsions à distance, à l'instar d'Ulysse s'attachant à son mât. C'est à juste titre que Jean-François Jeandillou³⁴ fait de l'homme aux mille tours le héros de la mystification : dans son rapport aux signes, celle-ci relève autant de l'éthique que de l'esthétique.

Pourquoi la grossière imposture des tisserands prend-elle si aisément ? On invoquera les conventions du conte. Mais au-delà de l'artifice, il y a, semble-t-il, des vérités. Le culte vain de l'apparence cherche à se légitimer. Si seulement l'agréable et le beau pouvaient être confondus avec la recherche du bien et du vrai ! Tel est l'impur fantasme à partir duquel les imposteurs élaborent leur machination. Ils spéculent avec habileté sur le rêve paresseux d'une valeur réifiée, qui dispenserait de toute réflexion. Signe magique, le vêtement permettrait d'adorer la valeur incarnée, devenue visible et agissante. Les tisserands mettent à jour le fond idolâtre qui sert de ciment social. La leçon est claire : la parole de l'imposteur terrifie parce qu'elle s'annexe les prérogatives du religieux. Elle instaure un clivage : les yeux ne sont plus autorisés à dire ce qu'ils voient. Relayée par la rumeur, la *doxa* coupe les sujets de leur expérience sensible. Le conte enseigne cette évidence. La vérité se voit. L'œil est plus sûr que la parole. Il y a plus de mots que de choses en ce monde. Soyez empiriques, vous le ne regretterez pas. Ce conte milite en faveur d'une immanence de la vérité. Il est prophétique. Il dénonce l'adhésion de tous les membres du groupe à un leurre qu'ils ont intérêt à entretenir.

L'imposture habite le cœur du lien social. Elle loge aussi au plus profond de l'individu. Comme tous les ridicules, Tartuffe n'a pas d'intimité ; il subordonne des moyens sublimes (la dévotion) à une fin profane (ambition, concupiscence), indifférente en soi quand on ne fait pas vœu de sainteté, mais ignoble par la place qu'elle usurpe. Une telle profanation oblige à donner aux désirs de Tartuffe un caractère abject, outrancier, risible. L'imposteur classique n'est jamais séduisant. Il est univoque : il sait et il veut ce qu'il cache. Proust a infléchi l'héritage classique. Il dote Legrandin d'une opacité à lui-même qui signale un au-delà du ridicule : « M. Legrandin [était] sincère quand il tonnait contre les snobs. Il ne pouvait pas savoir, au moins par lui-même, qu'il le fût, puisque nous ne connaissons jamais que les passions des autres³⁵ ». Ce n'est pas l'amour propre qui rend impossible la lucidité, mais une infirmité congénitale du jugement. Et pourtant l'ironie féroce du texte ne vise nullement à disculper le personnage. Legrandin sait qu'il (se) cache quelque chose mais il ne sait plus quoi jusqu'au moment où un événement extérieur, cruellement, défait le travail de l'oubli. Le snob, comme l'inverti, veut ignorer non son désir mais le nom qu'on lui donne. « Jamais le snobisme de Legrandin ne lui conseillait d'aller voir souvent une duchesse. Il chargeait l'imagination de Legrandin de lui faire apparaître cette duchesse comme parée de toutes les vertus³⁶ ». L'imposture est subtile ; elle opère au plus profond. Mais ce faisant, la vérité éclate : le snobisme rend poète. En Legrandin, le texte fustige l'origine impure de toute poésie :

Comme cet escroc érudit qui employait à fabriquer de faux palimpsestes un labeur et une science dont la centième partie eût suffi à lui assurer une situation plus lucrative,

³³ *Id.*, p. 46.

³⁴ Jean-François Jeandillou, *Esthétique de la mystification, tactique et stratégie littéraire*, Paris, Minuit, collection « Propositions », 1994.

³⁵ *À la recherche du temps perdu*, édition en quatre volumes de J.-Y Tadié, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987-1989, volume I, p. 127.

³⁶ *Id.*

mais honorable, M. Legrandin, si nous avons insisté encore, aurait fini par édifier toute une éthique de paysage et une géographie céleste de la basse Normandie, plutôt que de nous avouer qu'à deux kilomètres de Balbec habitait sa propre sœur, et d'être obligé de nous offrir une lettre de recommandation qui n'eût pas été pour lui un tel sujet d'effroi s'il avait été absolument certain – comme il aurait dû l'être en effet avec l'expérience qu'il avait du caractère de ma grand-mère – que nous n'en aurions pas profité³⁷.

Que cache le rire de Proust ? Apparemment, le cas est réglé : un homme intelligent cesse d'écouter son « expérience ». Il renonce à une certitude commode pour se livrer corps et âme au mensonge que lui inspire la crainte d'être découvert. Le travail esthétique expie la faute morale. L'objet chanté est trivial, comme le fait entendre cette dissonance que, dans ses descriptions poétiques, Proust ne se fût jamais permise : « la *basse* Normandie », expression ignoblement républicaine, administrative, donne à entendre toute la *bassesse* d'un désir inavouable. L'écrivain est un « escroc érudit » : il tient moins à son travail qu'à l'infamie dont son palimpseste est le signe. L'écriture est imposture : elle fabrique du poème en prose (« éthique de paysage » et « géographie céleste ») à partir d'un désir inassumé. Comme une cathédrale, on finit par « édifier » un texte sur un socle peu édifiant : Legrandin le beau parleur tient à sa coûteuse construction car elle dit ce qu'il est. Le snobisme est la face avouable de l'inversion : le héros recherchera les duchesses et non les jeunes gens. Moins courageux que Gide, jamais Proust n'offre au lecteur de lettre de recommandation pour aller à Sodome : ce serait ruiner une poétique du secret qui est aussi une poétique de l'imposture.

La pensée classique tient l'imposteur à distance ; la littérature moderne le place au cœur de son dispositif. Dans les deux cas se donne à entendre une fascination. Nous sommes fragiles face à l'imposture. Elle séduit au sens classique et moderne du mot. La littérature est peut-être cette institution qui, voulant mobiliser contre l'imposture, montre les ambiguïtés et les difficultés d'une telle posture. Face à l'imposture, sa presque sœur, la littérature se révèle comme le lieu où le discours divorce le plus radicalement d'avec toute transcendance, d'avec toute certitude. Elle condamne au doute, à l'inquiétude. Elle nous renvoie à notre faculté de jugement, non sans l'avoir préalablement aiguisé. Cette capacité de discernement, il revient au lecteur de la mettre en œuvre.

Barthes, ou beaucoup de bruit pour rien*

La dénonciation de l'imposture résulte d'une certitude que la littérature ne peut engendrer. Elle se voue au contraire à la tâche inverse : déconstruire le travail de la foi ; souligner tout ce par quoi elle heurte l'intelligence, la sensibilité. La littérature engagée produit de beaux textes : ils ne convainquent que les convaincus. Pascal a-t-il jamais converti un libertin ? Un texte littéraire peut chercher à tromper. Faut-il pour autant mobiliser la catégorie de l'imposture ? Le cas de Barthes est à ce sujet exemplaire. On ne reviendra pas sur la fameuse querelle. *Nouvelle critique, nouvelle imposture* : le titre est dans toutes les mémoires. Je pense plutôt à l'homme de la leçon, qui lança cette énormité :

Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas

³⁷ À la recherche du temps perdu, volume I, p. 131.

³⁸ Hélène Merlin Kajman parle d'une « proposition qui fit alors grand bruit » dans *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 2003, p. 44. Cette belle étude, puissamment argumentée, propose une analyse très différente de la nôtre.

d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. Dès qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet, la langue entre au service d'un pouvoir³⁹.

On tient là, semble-t-il, le cas exemplaire d'une imposture. Barthes est au collège de France. Il est au sommet de sa carrière. À quoi la doit-il ? À son amour de la langue, objet unique de son œuvre. L'épreuve que la sociale démocratie réserve à l'élite savante est, avouons-le, terrifiante : c'est celle du succès, rebaptisé « récupération ». Barthes se souvient alors de l'admirable leçon de Foucault : *L'Ordre du discours*. Dès l'ouverture, le ton angélique de ces grands carnassiers de la scène intellectuelle frappe :

Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle [...] ; et au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible⁴⁰.

La beauté de l'*introït* ne saurait masquer sa fonction : il s'agit de se disculper aux yeux d'un surmoi révolutionnaire radical. Et Barthes :

L'honneur est d'ordinaire un déchet du pouvoir ; ici, il en est la soustraction, la part intouchée : le professeur n'y a d'autre activité que de chercher et de parler – je dirais volontiers : de rêver tout haut sa recherche – non de juger, de choisir, de promouvoir⁴¹.

Il n'empêche : « le pouvoir (la *libido dominandi*) est là, tapi dans tout discours que l'on tient, fût-ce à partir d'un lieu hors-pouvoir⁴² ». L'imposture procède de la mauvaise foi : le pouvoir, c'est l'autre en soi, la part haïssable du sujet dont il faut se couper. D'où l'énoncé insensé, purificateur : la langue, le système qui précède et permet tout langage, serait fasciste.

L'imposture est avérée : la manœuvre discursive qui sert les intérêts du sujet est posée comme une vérité universelle. Le déploiement de la phrase, l'insertion de l'adverbe « tout simplement » qui feint de minorer le paradoxe, la ponctuation qui marque un suspens juste avant le prédicat retardé et scandaleux, tout cela participe d'une théâtralité jubilatoire. Barthes aurait voulu passer pour un imposteur qu'il ne s'y serait pas pris autrement : le surmarquage invite ici à la distance. L'énoncé s'ouvre par une réfutation : celle-ci porte sur des énoncés (des contenus sémantiques) mais ce faisant, elle attire l'attention sur l'énonciation métaphorique. À moins d'être Saussure ou l'un de ses disciples, on peut dire de la langue tout et n'importe quoi. Une métaphore chasse l'autre : elles sont indécidables. Vous fantasmez la langue progressiste, républicaine et laïque ? Pourquoi pas ? Vous la voulez, comme Claudel, religieuse et catholique ? À votre guise. Vous aimez les femmes ou les hommes ? La langue aura le sexe qui vous fait plaisir (ou les deux). Dans le paradigme politique qu'il déploie – « progressiste » « réactionnaire » – Barthes choisit le terme le plus propre à frapper. La glose qui suit – « dès qu'elle est proférée, la langue entre au service du pouvoir » – est un lieu commun. La Fontaine en a déjà tiré tout le parti qu'on sait⁴³. Si ce prédicat « la langue est fasciste » continue malgré tout à heurter, point n'est besoin, pour s'en déprendre, d'argumenter. Il suffit de se laisser guider par Barthes :

³⁹ Roland Barthes, *Leçon*, dans *Œuvres complètes*, texte établi par Éric Marty, Paris, Le Seuil, 1995, volume 3, p. 803.

⁴⁰ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, 1971, pp. 7-8.

⁴¹ Roland Barthes, *Leçon*, volume 3, p. 802.

⁴² *Id.*, p. 803.

⁴³ « On n'a pas attendu la modernité pour comprendre que la langue séjournait dans une inquiétante proximité de la force », écrit très justement Hélène Merlin-Kajman, ouvrage cité, p. 67.

Il n'aime guère les discours de victoire. [...] Dès qu'une victoire se dessine quelque part, il a envie de se porter *ailleurs* (s'il était dieu, il renverserait sans cesse les victoires – ce que d'ailleurs fait Dieu⁴⁵ !)

« Il regrettait parfois de s'être laissé intimider par des langages⁴⁵ ». La sagesse consiste, dans ces cas-là, à souvenir que toute victoire discursive est précaire. La langue est fasciste, sans doute, mais l'œuvre de Barthes montre une issue : la littérature permet à un esprit libre de se porter *ailleurs* et de se prendre pour Dieu, ce lieu (inventé par la langue) où toute idée s'inverse et repart, ouvrant une voie nouvelle.

La langue est fasciste. N'y a-t-il pas quelque part de vérité au cœur de ce dispositif arrogant ou égarant ? Pour devenir humain, il faut nécessairement passer par cette porte étroite : mettre en œuvre la langue, acquérir des langages. Contraignant, cet apprentissage fondateur peut être pensé comme une blessure originelle dont le sujet reste inguérissable. Ce don de la langue, on ne le refuse en effet qu'en se mutilant. C'est ce qu'indique le mot « fascisme ». Très légitimement, certains célèbrent la langue comme ouverture à l'autre et au monde, réservoir de possibles, source d'humanité. D'autres le regrettent ; ils rêvent à tous les possibles auxquels il nous ferme. Barthes aime à observer combien la langue nous exclut de la sémiologie du « pur affect » :

Observez la queue d'un chien : son agitation suit les sollicitations de l'affect, avec une rapidité de nuances dont aucun visage, si mobile qu'il soit, ne peut approcher la subtilité [...]. Imaginez un homme qui aurait la puissance d'expression d'un chien [...] : quel délire⁴⁶ !

Le texte m'évoque le devenir-animal de Deleuze. Comme tout grand amoureux de la langue, Barthes rêve à son dehors, à un ailleurs. Pour s'autoriser ce « délire », il a cru bon de reprendre un mythe : celui de l'origine viciée de la langue, compromise avec le pouvoir. Ce n'est qu'une variante laïque, sectorielle, du péché originel. Les intellectuels qui ont marqué les fameuses années 68 ont aimé le délire. Ils savent les chemins qu'il ouvre à la pensée. Aujourd'hui, les esprits, réalistes ou chagrins, font l'inventaire des impasses. On parle d'imposture. Non sans quelque raison, bien sûr. Mais on ne peut s'empêcher de trouver ce signe des temps un peu triste.

Pour conclure

L'usage que les textes littéraires font de la notion d'imposture les montre pris au piège par quelque chose qui les dépasse. Qu'elle soit combattue ou mise en œuvre, l'imposture comme agencement articule la rhétorique à (tous) les autres paradigmes de la pensée classique : la vérité, la justice, leurs inévitables implications sociales, historiques, idéologiques. Comment débrouiller l'écheveau ? La littérature montre la faiblesse constitutive de toute pensée qui recourt à l'imposture pour trancher un débat, dénouer un problème. Elle interdit la réversibilité jubilatoire de l'insulte (« imposteur toi-même, qui traites les autres d'imposteur »). Mais elle dit, dans *Tartuffe* par exemple, comment écraser l'infâme. Le dénoncer doit être un acte collectif ; on ne s'y engage que lorsqu'il y va de la survie du groupe. La lutte doit s'achever noblement :

⁴⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, volume 3, p. 130.

⁴⁶ *Id.*, p. 130.

^{*} Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, texte établi et annoté par Nathalie Léger, Paris, Seuil / IMEC, collection « traces écrites », novembre 2003, p. 103.

À son mauvais destin laissez un misérable,
Et ne vous joignez point au remords qui l'accable⁴⁷.

L'honnête homme sait vivre : ni pardon, ni vindicte. Il suppose l'imposteur accessible au remords. Il se garde bien de s'en enquérir et encore moins de l'y obliger. En dehors de ces situations limites, l'imposture relève de la petite monnaie de la polémique. La littérature moderne invite quant à elle à une compassion critique qui est aussi une forme de quiétisme. Il s'agit de se laisser envelopper par la faille que révèle le texte à l'occasion de son discours sur l'imposture ; de laisser agir et « s'élargir » en soi le défaut d'une énonciation – jusqu'à trouver la vérité qu'il masque et vers laquelle il conduit. Pour cela, il ne faut ni refuser l'imposture, ni la chérir, ni l'hypostasier comme l'essence ou l'horizon de tout discours. Il convient tout simplement de l'écouter, sans y croire.

⁴⁷ *Tartuffe*, Acte V, scène dernière, vers 1949-1950.