

# Plaisir de se mentir

*par Christophe Reig*

---

**Et si notre croissant désir de fiction avait pour moteur un goût de l'imposture ? Maxime Decout mène l'enquête, et révèle quelle puissance ludique – mais aussi didactique et morale – recèle la littérature, des classiques du roman policier aux mondes virtuels.**

---

À propos de : Maxime Decout : *Pouvoirs de l'imposture*, Minuit, « Paradoxe », 2018, 184 p., 19 €.

Après s'être colleté avec la « mauvaise foi » et les rapports ambigus que la littérature entretient avec la vérité, puis avoir exploré les ressorts dialectiques entre originalité et imitation (<https://lavedesidees.fr/La-mauvaise-foi-fabrique-de-litterature.html>), Maxime Decout, dans ce nouvel *opus* – paru également dans la collection « Paradoxe » aux éditions de Minuit – frotte ses réflexions à la notion éminemment vaste, glissante et retorse qu'est l'imposture dans les Lettres. Afin d'en ressaisir les multiples facettes, l'essai qu'il propose tend un solide filin sur un corpus essentiellement moderne et contemporain qu'on (re)découvre à la lumière d'analyses fines et de présentations circonstanciées. Les lecteurs retrouveront ainsi avec plaisir des analyses adossées aux monuments du roman de détection signés Poe, Christie, ou Conan Doyle, des rapprochements audacieux entre les incontournables récits de Borges, Nabokov, Robbe-Grillet et Perec, mais aussi la trilogie newyorkaise de Paul Auster ou encore Éric Chevillard (*L'Auteur et Moi*) et Enrique Villa-Matas (*Imposture*, forcément).

De fait, c'est sur un ton léger et didactique que l'auteur, empruntant ostensiblement sa panoplie d'enquêteur à Sherlock Holmes, hèle et invite les lecteurs

à se lancer dans de multiples hypothèses sur l'*intentio operis* de tel auteur ou récit, ses paralipses<sup>1</sup> et autres dissimulations. Face à un tel projet, un lecteur est d'abord en droit de se demander si l'imposture qui fait appel à des formes de contrevérité constitue le meilleur crible pour un examen d'une telle ampleur. Même si l'essai n'y revient pas, chacun sait effectivement que les fictions « ne peuvent pas mentir au sens propre du terme, c'est-à-dire qu'elles ne peuvent pas produire de fausses assertions car elles sont d'emblée et ouvertement des assertions feintes<sup>2</sup> ». Dès lors qu'elles s'annoncent comme des « feintises ludiques<sup>3</sup> », les fictions progressent dans un horizon exempt de vérités et de faussetés, ne pouvant éventuellement faire montre que de dispositifs de véridiction, ou d'effets de réel, etc. La fiction, que ce soit dans sa dimension anthropologique ou cognitive, relève ainsi du domaine de l'artefact. Semblablement, la lecture (forcément plurielle) qu'elle appelle de ses vœux ne peut s'effectuer que par le biais d'hypothèses et de validations provisoires.

L'imposture semble donc consubstantielle à la fiction, objet fragile, instable et forcément toujours un peu mensonger. Plutôt qu'une mise en coupe réglée par la théorie, ce sont davantage les effets et la thématization de l'imposture qui intéressent Maxime Decout. Car l'imposture ne se contente pas de disposer d'un large éventail de procédés susceptibles de renforcer la croyance en la fiction ; elle introduit du jeu dans ses codes, peut contaminer la voix narrative, contrarier la « coopération » (Umberto Eco) entre lecteur et texte, biaiser la mise en intrigue, déposer, comme de petits cailloux, des traces métatextuelles. Que ce soit dans le roman policier, mais pas uniquement, l'imposture, qui devrait jouer sa partition dans une discrétion assourdie, se révèle à l'œuvre plus souvent qu'on ne le croit. En effet, si l'on renoue avec le sens initial de fiction (la feintise « fabriquée »), l'intrigue (*in-tricare*) requiert souvent une bonne dose de tricherie, de facticité et de mensonge dans l'objectif de leurrer et captiver le lecteur.

Ceci dit, loin de *Baker Street*, et tout particulièrement au pays de Tartuffe, l'essai de Maxime Decout s'emploie à réhabiliter l'imposture, l'abstraire de son sens moral, et ce dès les premières pages. D'où le recalibrage axiologique nécessaire que l'auteur (je l'imagine d'ici muni de sa loupe) se voit contraint d'opérer sur une notion qu'il propose paradoxalement de « ne pas (...) inscrire au tableau des vices réprouvés », la

---

<sup>1</sup> C'est-à-dire la « rétention d'une information », G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 44.

<sup>2</sup> Raphaël Baroni, *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil, « Poétique », 2009, p. 226.

<sup>3</sup> Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999.

considérant plutôt comme « un héroïsme et une vertu », une notion propre à « exercer un jugement critique sur fond de défiance et de non-adhésion au monde » (10). Infléchie en ce sens, voilà l'imposture pourvue de potentialités didactiques assez inédites.

Une fois ces primes considérations au cours desquelles les sens du vocable s'étoilent largement, démonstration est faite, textes à l'appui, de l'imposture à l'œuvre dans la construction de savoirs généraux, mais aussi de son rôle au cœur de la psychanalyse – réprouvée pour ses méthodes parfois mécanistes –, et du langage lui-même perçu comme un amas de signes désamarrés, désancrés. Hommage est également rendu aux enquêtes policières dans leur effort paradoxal – et parfois fallacieux – d'ordonnement du chaos, et à la littérature elle-même qui, telle Pénélope, ne cesse de tisser du sens pour mieux coudre et en découdre avec le mensonge, bref d'opposer une imposture aux imposteurs qui lorgnent sur elle et le trône d'Ithaque.

Maxime Decout délaisse ainsi volontairement les problématiques relevant des mystifications, canulars et autres plagiats pour focaliser son enquête sur les appétences infinies de la fiction pour la simulation, le bluff, les jeux de cache-cache textuels et identitaires des narrateurs de récits parcimonieusement choisis et délicieusement matois. Présentée comme l'envers de l'imposture, mais aussi son *alter ego* et sa sœur ennemie, l'enquête se propose de dévoiler ce que l'imposture cèle. Mais à l'ère du soupçon, il est difficile de ne pas la percevoir comme sujette à caution. Tandis que le lecteur se rêve en Watson (sinon en Sherlock lui-même), le voilà à son tour contraint de déchiffrer des indices sans pouvoir toujours reconstituer des crimes d'apparence gratuite, des intrigues embrouillées ou rhizomatiques, aux prises avec des personnages incapables de recoller une identité en miettes. Dans un monde à la complexité augmentée, plongé dans les simulacres de la fiction et des virtuosités du virtuel, l'enquête ne peut plus avoir les prétentions de dévoilement d'une vérité, dont elle se targuait naguère.

Après un état des lieux bibliographique, l'avant-propos et le chapitre premier amorcent un parcours en spirale afin de cerner les multiples formes de l'imposture. On pénètre d'abord dans une longue galerie aux miroirs brisés, emplie de faussaires aux identités aussi fragilisées que multiples, qui décline les figures de l'imposteur telles qu'elles se présentent chez Poe (*Double assassinat dans la rue Morgue*), Perce (Le *Condottière* et *La Vie mode d'emploi*) ou encore Nabokov et Louis-René des Forêts (*La Défense Loujine* et *Le Bavard*). L'imposture y figure pour ces derniers une échappatoire

propre à s'extirper d'une existence contrainte, une « fabrique et une expérimentation de singularités » (35) au prix de la vérité, mais elle construit aussi des labyrinthes emplis de doutes et de doubles. Peut-être aurait-ce été l'occasion ici d'interroger davantage ce qui pourrait bien être une psychopathologie de l'imposteur, mais l'essai a préféré s'attacher à scruter le versant joueur et ludique de l'imposture, tout en rappelant qu'il n'est jamais dénué de sérieux et de tragique. C'est certainement aussi pour cela que les questions politiques et historiques que soulève l'imposture, comme dans les romans de Didier Daeninckx auxquels il est fait allusion, ne sont évoquées qu'au passage.

Recensant les savoirs généraux et attachés à décrypter la contestation de la psychanalyse comme vulgate et pratique, les chapitres suivants s'appuient non seulement sur le corpus du roman de détection et les reprises (pastiche et parodies) qu'il a suscitées, mais aussi sur les topiques freudiennes, devenues pour partie des stéréotypes littéraires et autres idées reçues. Il aurait certainement été aussi fécond de compléter cette contestation littéraire, essentielle, par un éclairage du drame existentiel de l'imposteur à l'aide des catégories de la psychanalyse. De Queneau (*Pierrot mon ami*) à Echenoz (*Lac, Envoyée spéciale*) en passant naturellement par le Nouveau Roman (essentiellement Butor et Robbe-Grillet), les raisonnements balbutiants de détectives amateurs, les chausse-trappes et autres pièges font en tout cas de la matrice policière, désormais tarudée par le doute, l'emblème d'une lecture pédestre, à l'éclairage vacillant, aux sentiers qui bifurquent – Borges n'est jamais loin.

Appuyée (entre autres) sur des analyses du *Voyeur* ou de *La Lettre volée*, qui donna lieu à un séminaire de Lacan (<http://staferla.free.fr/Lacan/La%20lettre%20volee.pdf>), la démonstration débouche sur le constat de la volatilité identitaire de ces imposteurs, et autres *Doppelgängers* que la psychanalyse n'aide en rien. L'élucidation n'a de cesse de se transformer en hallucination. Le rapport antagoniste ou anthropophage entre littérature et psychanalyse chez Perec (*La Disparition, La Boutique obscure*) ou encore dans *Les Gommages* est parfaitement rendu dans ces pages.

Mais qu'advient-il lorsque la falsification et/ou la facticité s'élargissent à l'échelle du langage tout entier ? C'est que facilement soupçonnable, la littérature a ceci de particulier de ne pouvoir s'écrire qu'avec des mots qui n'appartiennent en propre à personne et sont par conséquent la propriété de tous ; dans ce sens, elle est toujours un emprunt, quand ce n'est pas un vol. Le chapitre quatrième, intitulé « Les mots imposteurs », tente de répondre à cette délicate problématique. Après un détour

par les récits qui relatent les (més)aventures des faussaires en art (*Un cabinet d'amateur* de Perec ou *Les Onze* de Michon) cette partie de l'essai fait l'examen des conséquences liées à l'affaiblissement volontaire de la garantie auctoriale (usage de pseudonymes, comme dans le cas de Benjamin Jordane/Jean-Benoît Puech, refus de toute scénographie auctoriale chez Pynchon, etc.).

Le chapitre 5 poursuit, à travers une exégèse méticuleuse des « anti-méta-récits » et des jeux textuels réflexifs et métaleptiques<sup>4</sup> jubilatoires propres au cycle d'Hortense de Jacques Roubaud (*La Belle Hortense*, *L'Enlèvement d'Hortense*, *L'Exil d'Hortense*), mais également prégnants dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Italo Calvino), l'analyse des propriétés si flexibles de l'imposture. Grâce aux stratégies obliques et dissimulatrices de cette dernière, l'impossibilité de raconter les drames personnels se trouve transsubstantialisée par les échafaudages oulipiens aux atours ludiques qui donnent la mesure de la virtuosité intellectuelle propre à une littérature épousant les traits de l'enquête. Voilà ainsi le lecteur fasciné et même rendu fanatique par les infinies potentialités de l'herméneutique.

Enfin, l'ultime chapitre et l'épilogue dressent un bilan de cette littérature sérieusement ludique, mais aussi drôlement sérieuse, qui n'a de cesse d'inquiéter, de malmener les figures de lecteurs qu'elle convoque dans la narration. Prenant acte avec Clément Rosset de « l'idiotie du réel », c'est-à-dire sa capacité de résistance à une structuration signifiante, ce type de littérature configure la réception sous la forme d'enquêtes qui n'hésitent pas à mettre en scène leur textualité pour jouer avec celle-ci. Ces écritures n'ont donc pas d'autre alternative que le second degré – un « *second degree* » pour les « rompols » (romans policiers), comme écrit Roubaud dans le sens qu'elles multiplient les références intertextuelles, les étagent et dissimulent les solutions les plus retorses dans les replis du texte, contraignant la lecture à un réexamen permanent de ses hypothèses.

Mais peut-être y a-t-il maldonne ? Cette littérature relève parfois de ces « contrats frauduleux » (163) assure Maxime Decout – qui cite à la barre Nabokov, Harry Mathews, et l'inachevé « *53 jours* » de Perec. « Certes ces enquêtes nous disent que la littérature est coupable de mauvaise foi et d'imposture, mais elles nous disent aussi que c'est vous qui êtes le plus souvent coupable de ne l'avoir pas vu » (181). C'est que, parmi les cibles visées par l'imposture figure aussi le lecteur inattentif, crédule ;

---

<sup>4</sup> La métalepse de l'auteur consiste à manipuler (parfois inverser) la relation causale particulière qui unit l'auteur à son œuvre. Elle transgresse la frontière habituellement étanche entre « le monde où l'on raconte » et « le monde raconté ». Voir G. Genette : *Métalepse*, Paris, Seuil, 2004.

et l'on ne peut qu'éprouver une grande fascination pour une littérature qui, manifestant un goût certain pour l'ésotérisme et le secret, se trouve cependant (quoique cantonnée dans son cadre fictionnel) puissamment « performative » – à l'instar de *Continuité des parcs* (Cortázar) ou encore de *La Lecture assassine* (Vila-Matas).

Tout porte à croire que, dans ces conditions, la littérature est ici finalement en gloire, alimentée par la puissance de l'imposture qui déjoue les lectures trop convenues, n'ayant de cesse d'impliquer le paresseux lecteur afin de lui administrer une malicieuse, sévère, mais juste leçon de scepticisme. En définitive, si l'activité littéraire consiste pour une grande partie en un ruban de Moebius ([http://mel.vadeker.net/arts/sculptures/ruban\\_mobius/sculptures\\_ruban\\_mobius.htm](http://mel.vadeker.net/arts/sculptures/ruban_mobius/sculptures_ruban_mobius.htm)) qui ferait se rejoindre fabrication et lecture de fictions, l'imposture qui lui sert de guide, nous explique Maxime Decout, semble à même de rendre compte du théâtre d'ombres qu'est le monde, seule capable de débusquer les ventriloques qui opèrent en coulisses et témoigner de la fuite permanente du sens. Ainsi la littérature peut-elle continuer de se manifester à l'abri du masque de la mauvaise foi, mais sans cesser de désigner celui-ci...

Publié dans [lavedesidees.fr](http://lavedesidees.fr) le 31 janvier 2019