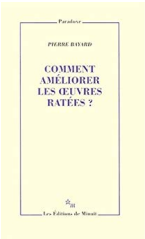
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 2, n° 1, Printemps 2001
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.11884

Sauvetage raté

Adeline Wrona



Pierre Bayard, *Comment améliorer les oeuvres ratées?*, Paris, Editions de Minuit, 2000.

Pour citer cet article

Adeline Wrona, « Sauvetage raté », Acta fabula, vol. 2, n° 1, , Printemps 2001, URL : https://www.fabula.org/revue/document11884.php, article mis en ligne le 01 Février 2001, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.11884

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Sauvetage raté

Adeline Wrona

Il y a dans la démarche de Pierre Bayard un double défi : celui qui consiste, d'abord, à troquer l'attitude de révérence habituellement adoptée face aux auteurs du "patrimoine", contre une posture de reproche, voire de commisération. Les grands noms de la littérature –Du Bellay, Ronsard, Corneille, Voltaire, Rousseau, Hugo, ou Duras – ne sont plus ici les statues inébranlables des manuels de littérature, mais des êtres faillibles, capables du meilleur comme du pire.

Le deuxième défi relevé par Pierre Bayard a plus directement trait à l'activité critique elle-même : il ne s'agit plus seulement d'analyser les oeuvres abordées, mais bien d'intervenir sur elles. Le commentateur ne se contente pas d'évaluer l'ampleur du mal, ni de mettre un nom sur la pathologie repérée. En audacieux médecin de l'échec littéraire, il plâtre les fractures poétiques, sectionne ce qui semble trop long, rabote les excroissances disgracieuses, et opère même des greffes tout à fait expérimentales...

L'entreprise est séduisante ; de même que le ton, inhabituel dans un texte de critique, qui se place sur le terrain de l'affectivité plus que du jugement raisonné. Les ratages font littéralement souffrir leur lecteur, et la motivation première de la réflexion réside dans le besoin de panser ces blessures du goût. Car de désastres en médiocrités, la dépression guette le commentateur, et son lecteur avec lui...

D'où le plan de l'ouvrage, en trois volets : "consternation", "réflexion", "amélioration". L'itinéraire proposé par Pierre Bayard va du constat d'échec aux travaux d'embellissements, en passant par le diagnostic détaillé. Le corpus choisi réunit tous les siècles et tous les genres, du XVIe au XXe siècle, de l'épopée au nouveau roman, du recueil de poèmes au texte autobiographique. On y trouve, par ordre chronologique, les treize oeuvres suivantes : L'Olive de Du Bellay, La Franciade de Ronsard, Héraclius, empereur d'Orient, de Corneille, Dom Garcie de Navarre ou Le prince jaloux, de Molière, La Henriade, de Voltaire, Rousseau juge de Jean-Jacques, de Rousseau, Les Martyrs, de Chateaubriand, Dieu de Victor Hugo, Fort comme

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la mort, de Maupassant, Jean Santeuil, de Proust, Moulin premier,, de René Char, Le Bonheur fou, de Jean Giono, et enfin L'Amour, de Marguerite Duras.

La déploration ouvre donc le premier chapitre : "Hélas! Telle est l'expression qui vient à l'esprit de toute personne sensée à la lecture des oeuvres dont traite ce livre". D'où vient le sentiment d'échec, s'interroge ici Pierre Bayard? Du sujet, du genre, du rythme, des figures, des personnages? Chacune de ces hypothèses est passée en revue. Si du Bellay a "raté" l'Olive, c'est que, très littéralement, la poésie pétrarquiste "n'est pas son genre" ; Char ne s'est pas trouvé davantage dans le surréalisme, qui imprègne Moulin premier . La phrase de Proust n'est pas encore assez longue dans Jean Santeuil, et Voltaire abuse des allégories dans La Henriade.... Un arsenal rhétorique mal choisi compromet la réussite de l'oeuvre, et à l'inverse, une oeuvre ratée ne peut donner naissance qu'à des héros-ectoplasmes, tels le Dom Garcie de Molière, ou à des entités désincarnées comme dans le roman de Duras. Quant à Hugo, il a échoué pour avoir voulu prendre pour héros celui qui est le principe de tout : Dieu – et pour s'être confronté sans cesse à l'impossibilité de tout en dire.

La "réflexion" du deuxième chapitre entend comprendre "comment [des écrivains honorables] ont pu, contre tout respect des valeurs artistiques, et parfois contre toute décence, tomber aussi bas". Plusieurs réponses à cette question ; une réponse biographique d'abord : l'oeuvre n'a pas trouvé son "point idéal d'écriture", n'est pas venue à temps, trop tôt, comme une "ébauche indécise de formes originales qui attendent encore de naître" (p. 82), ou trop tard – "les chefs d'oeuvre sont souvent précédés ou suivis d'oeuvres de qualité inférieure" (p. 88). L'Olive, La Henriade, Jean Santeuil sont des fruits trop verts ; mais La Franciade , Le Bonheur fou et Héraclius marquent l'épuisement du souffle créateur.

Une deuxième réponse, plus psychanalytique, s'inspire de la théorie freudienne : les ratages doivent être rapportés à des "maladies de la distance". Si l'on admet avec Pierre Bayard que l'écrivain vise toujours à "l'expression de soi", alors toute oeuvre doit inventer une solution équilibrée qui laisse sa place au "fantasme", ou "scénario imaginaire répétitif", qui exprime le désir du sujet "d'une manière plus ou moins déformée". Tel est le seul moyen, pour l'auteur, de maîtriser le flux des excitations, d'absorber le flux d'angoisses associées aux affects (p.94).

Dans ce processus d'élaboration, Pierre Bayard distingue deux cas, auxquels correspondent deux grands types d'échecs : soit l'écriture est "submergée par le trop-plein d'affects", et elle tombe dans l'hallucination ; soit elle est

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

marquée par le contrôle et la maîtrise. Dans ce second cas, il faut parler d'écriture "de l'isolation", qui rompt le lien avec les fantasmes de l'auteur. L'oeuvre ne fait que présenter ses fantasmes, sans qu'il s'y investisse. Dans la famille des ratages par hallucination, on trouve Fort comme la mort, Les Martyrs, Les Dialogues de Rousseau, et Jean Santeuil?.Du côté de l'excès d'isolation, figurent L'Amour, Dieu, Héraclius et Le Bonheur fou. Certains ratages le sont pour les deux raisons à la fois.

Vient enfin le temps de "l'amélioration", dernier volet de l'essai. La tâche semble finalement plus aisée, désormais, car il suffit à Pierre Bayard de reprendre sa réflexion à rebours. Les défauts constatés, dès lors qu'ils ont été clairement identifiés, livrent en eux-mêmes la clé de leur suppression. Puisque le recours à la théorie freudienne a permis ce tour de force de classer en deux catégories les différents types de ratages, le "médecin" de l'oeuvre imparfaite trouvera à sa disposition deux formes symétriques de sauvetage : il faudra donner plus de distance aux oeuvres qui souffrent d'hallucination, et renforcer à l'inverse l'inscription du sujet dans celles qui souffrent d'excès de distance.

Cette première cure très globale est complétée par une série de recettes plus locales. Chacune d'entre elles répond aux observations formulées dans les deux premières parties de la réflexion. En voici un bref échantillonnage : pour améliorer Les Martyrs, supprimez "l'arsenal rhétorique qui encombre le texte" ; pour rendre Jean Santeuil plus "proustien", soudez les phrases entre elles, elles seront ainsi plus longues, et rappelleront davantage le style de La Recherche. Si vous voulez rééquilibrer le Dieu de Hugo, faites-y donc entrer le personnage de Satan ; quant à L'Amour de Duras, soulignez bien le lien avec Lol. V. Stein, et le tour sera joué.

En désespoir de cause, on peut toujours postuler que deux oeuvres ratées valent mieux qu'une. En faisant entrer Rousseau chez Duras par exemple, ou en considérant le roman de Maupassant, Fort comme la mort, comme une anticipation de Proust, on sauve un ratage par un ratage...

Au bout du compte, rien de tout cela ne convainc le lecteur. Car le sentiment dominant, dès les premières pages de l'essai, est celui d'un arbitraire absolu, qui sape les bases théoriques de la démarche critique. L'ensemble de la réflexion repose en effet sur des présupposés qui ne sont jamais explicités, ni, à fortiori, remis en cause. Pourquoi, par exemple, une œuvre devrait-elle être compréhensible ? en quoi la clarté est-elle une valeur qui coule de source? Qu'est-ce qui justifie l'idée qu'une œuvre doive toujours observer "l'unité de ton"? L'hétérogénéité est-elle en soi une faiblesse ?

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans le domaine psychologique ou psychanalytique, Pierre Bayard manie les concepts à grands coups de simplifications : quand il affirme, par exemple, que l'auteur doit choisir le genre qui "convient le mieux à sa personnalité". Mais qu'est-ce que la "personnalité d'un auteur" sinon celle que lui ont forgée ses œuvres? La lecture de Freud étonne elle aussi, tant elle paraît réductrice ; l'écriture y tient le pauvre rôle de thérapie, et ne vaut que pour son utilité psychologique immédiate : "la véritable jouissance littéraire provient de ce que notre âme se trouve par elle soulagée de certaines tensions". Le lecteur n'aime une œuvre que parce qu'il "y reconnaît inconsciemment les traits de sa propre fantasmatique".

D'ailleurs, on a peine à croire que l'auteur de l'essai se soit réellement convaincu lui-même de ce qu'il avance. Le niveau de généralité de sa formulation – tout particulièrement dans les pages de conclusion– suggère un constat d'échec non formulé : "ce qui ne marche pas est donc souvent indicible". Plus étonnant, Pierre Bayard rencontre en route, et comme par inadvertance, des notions qui paraissent indispensables à la définition même de la "réussite littéraire". C'est le cas par exemple de la question de la réception, qui n'est abordée qu'au bout de cent pages : "La perception même de ce qu'est une œuvre ratée dépend donc, pour une part non négligeable, du temps où se situe celui qui la reçoit comme telle"... Peut-être aurait-il fallu commencer par là ; car on voit mal comment il est possible de discourir sur la réussite ou l'échec d'une œuvre, sans définir d'abord le système de valeurs sur lequel se fonde l'appréciation. Or ce système de valeurs s'ancre inévitablement dans un temps, et plus largement dans un espace de pensée, qui ne gagnent pas à être passés sous silence. Faute de ce travail d'éclaircissement, Pierre Bayard adopte des principes généraux qui ne sont finalement que des lieux communs – c'est-à-dire, justement, des idées reçues comme spontanément acceptables par une époque donnée. Et dans ce cas précis, ces lieux communs critiques inscrivent la réflexion dans un cadre étrangement conservateur : c'est l'idéologie bien poussiéreuse selon laquelle l'œuvre doit "exprimer" son auteur, et répondre aux règles de clarté et d'unité qui en feront le livre idéal pour une remise de prix.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Adeline Wrona
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.