

Peut-on sauver un compte rendu de terrain raté ? À propos de *Comment améliorer les œuvres ratées ?* de Pierre Bayard

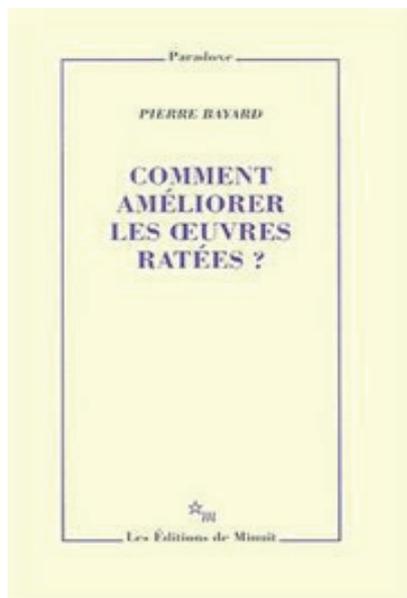
Hervé Dumez

i3-CRG École polytechnique CNRS Université Paris-Saclay

Le chercheur qui fait du terrain, le doctorant CIFRE par exemple, se demande souvent s'il faut qu'il soit présent dans le rendu qu'il produit de son expérience, ou s'il doit en être absent (la science se devant d'être objective). Il réduit souvent cette question à un choix cornélien : faut-il employer la première ou la troisième personne ? À quoi sert de conduire un travail de terrain approfondi, si celui qui l'a mené est finalement totalement absent du résultat qui en est produit ? En même temps, une expérience de terrain éminemment subjective fait souvent problème, ne serait-ce que parce qu'elle assomme le lecteur. D'où les ratages. Peut-on les rattraper et comment ? Le petit livre de Pierre Bayard (2000) peut sans doute être utile pour répondre à ces questions. Avec les précautions qu'il convient de prendre lorsque l'on opère une transposition du monde littéraire à celui de la recherche.

Le projet est assez étonnant : prendre quelques grands auteurs, identifier des œuvres pleinement ratées, comprendre pourquoi elles le sont et, en conséquence, proposer de les améliorer. Parmi ces ratés, des œuvres de jeunesse : *L'Olive* de Du Bellay, *Jean Santeuil* de Proust, *Moulin premier* de René Char. Des œuvres du vieillissement : *La Franciade* de Ronsard, *Héraclius* de Corneille, *Fort comme la mort* de Maupassant, *Le bonheur fou* de Giono. Et des œuvres de la maturité : *Dieu* de Victor Hugo, *Amour* de Duras, *La Henriade* de Voltaire, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, *Les Martyrs* de Chateaubriand, *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* de Molière.

Dans les premières, les auteurs n'ont pas encore trouvé leur style. Dans les dernières, ils ont tendance à accentuer à l'excès des traits qui leur sont propres : Corneille complexifie l'intrigue à l'extrême, Duras pousse son écriture éthérée dans ses derniers retranchements. On peut faire l'hypothèse qu'un grand auteur atteint un point de quasi-perfection dans une œuvre, qu'il réédite alors éventuellement dans la suivante, puis qu'il finit par sombrer dans la troisième ou la



1. Rompant avec toute interprétation romantique, Valéry explique de cette manière le brusque silence de Rimbaud. Le jeune poète avait inventé un art particulier de la dissonance dans la musicalité, et il est allé au bout de cet art par ailleurs facile à imiter. Conscient de cette limite atteinte, il a refusé de s'imiter lui-même, préférant arrêter d'écrire plutôt que de produire des œuvres ratées.

quatrième. S'il repart sur un nouveau cycle, se réinventant, il peut retrouver la réussite. Sinon, il lui faut arrêter¹. C'est que l'équilibre d'une œuvre réussie est improbable et fragile. Il est donc très facile de rater une œuvre :

Nous ferons donc l'hypothèse que l'œuvre littéraire « réussie » – et a fortiori le chef d'œuvre – trouve un équilibre entre deux grands types d'écriture, une écriture de l'hallucination et une écriture de l'isolation. Par *écriture de l'hallucination*, nous entendons une écriture submergée par un trop-plein d'affects et de représentations, comme possédée par eux. Le sujet y laisse transparaître, avec peu d'aménagements, l'intensité de sa souffrance ou le contenu de ses désirs. Au contraire, une écriture de l'isolation sera marquée par la maîtrise, le contrôle, l'explication. Le sujet a trop bien réussi la transformation littéraire du fantasme et, protégé par sa propre création, ne laisse plus aucun accès mener à lui. (pp. 95-96)

Une œuvre peut être ratée par excès de chaleur, de présence personnelle de l'auteur, ou par excès de froideur, une forme d'absence de l'auteur à ce qu'il fait. Une œuvre réussie gère la distance de l'auteur à ce qu'il écrit, ce qui permet au lecteur d'entrer en elle.

Dans les œuvres marquées par un excès d'hallucination [...], leur exposition est perçue comme impudique et, à ce titre, angoissante. Dans les œuvres trop élaborées en revanche, la réserve jugée excessive de l'auteur dans l'expression de lui-même dissuade le lecteur de s'y intéresser. (p. 115, note 4)

Pierre Bayard va au bout de sa logique (avec humour, l'ironie n'excluant pas le sérieux, comme l'avait noté Kierkegaard). Il décide de donner les lignes d'une réécriture des œuvres ratées sur lesquelles il a disserté. L'essai le plus impressionnant est celui qui porte sur *Jean Santeuil*². L'amélioration opère sur deux plans. D'une part, *Jean Santeuil* est écrit à la troisième personne, et Pierre Bayard le réécrit à la première. D'autre part, Proust n'a pas encore découvert à cette époque la puissance de la phrase longue qui caractérise *La Recherche*. Pierre Bayard change donc la ponctuation de Jean Santeuil, agrégeant les phrases en une seule ayant la longueur de celles de *La Recherche*. Le résultat est proprement spectaculaire.

Ce qui est sans doute le plus intéressant dans la tentative d'amélioration est le passage paradoxal du « il » au « je ». On pourrait penser que la troisième personne est plus froide que la première, et qu'elle évite l'écriture d'hallucination. De manière très convaincante, Pierre Bayard explique qu'il n'en est rien : le « il » de *Jean Santeuil* laisse trop percer le jeune Proust. Au contraire, le « je » du narrateur de *La Recherche* trouve la bonne distance, celle qui permet au lecteur d'entrer dans l'œuvre.

Pierre Bayard aborde alors l'amélioration des autres ratés : en empruntant à Brecht, ajouter des pancartes à la mise en scène de Corneille, ce qui permettrait au spectateur de comprendre qui est qui ; supprimer les amphigouris du style chateaubriandesque en faisant raconter l'histoire des martyrs par leur bourreau ; couper la fin de Dom Garcie, pour créer l'indécidabilité qui fait la force du *Misanthrope* ; passer *La Franciade* en alexandrins (une inspiration venant du *Pierre Ménard* de Borges qui se serait lui-même livré à la transposition du *Cimetière marin* en alexandrins...) ; transposer *La Henriade* en prose pour y introduire la naïveté ironique qui fait la réussite de *Candide* et dont l'épopée de Voltaire est, dans sa forme actuelle qui en fait un lamentable raté, totalement dépourvue ; etc. La réécriture la plus loufoque étant celle de *Moulin premier* de René Char qui, visiblement, résiste à toute tentative d'amélioration !

Ce petit livre est plein d'humour et profond.

Est-il possible de le transposer ? À la manière de l'auteur, ayons-en l'audace. On l'a dit, lorsqu'un chercheur – c'est souvent le cas des doctorants – a passé du temps sur

2. Peut-être l'essai n'est-il si impressionnant que parce que cette œuvre de jeunesse, pour être nettement inférieure à *La Recherche*, n'est finalement pas complètement ratée.

un terrain, il se demande si la description et la narration qu'il va en faire doivent se mener à la première personne ou à la troisième. La question, montrent les analyses de Pierre Bayard, n'est pas la bonne. Un « je » soigneusement construit comme celui de *La Recherche* peut permettre de trouver la bonne distance. Un « il » peut quant à lui être trop lointain ou, comme celui de *Jean Santeuil*, laisser trop voir la personnalité de l'auteur au détriment de son sujet. Tout n'est, en matière de description, qu'affaire de bonne distance. Une thèse qualitative ratée peut alors l'être par excès de subjectivité ou par fantasme d'objectivité. Si l'on suit Pierre Bayard, il est toujours possible de la réécrire pour l'améliorer. De la première à la seconde version, peut-être à la troisième. Bon courage ■

Référence

Bayard Pierre (2000) *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Minuit.



Fête la lutte, Avignon (15 août 2015)