

Perspectives de la non-lecture : entretien avec pierre bayard

Tomasz Swoboda : Dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, j'ai trouvé cette phrase : « Le paradoxe de la lecture est que le chemin vers soi-même passe par le livre, mais doit demeurer un passage ». Je me demande, en lisant votre livre et connaissant un peu votre biographie, si, chez vous, la thérapie l'emporte sur la lecture, l'analyste sur le lecteur.

Pierre Bayard : En tout cas, à mes yeux, mes livres sont des livres freudiens, des livres de psychanalyse, je peux d'ailleurs les recommander à ce titre puisque, pour une somme modique – 15 € en France, je ne sais pas combien en zlotys –, le lecteur aura un effet analogue à celui d'une analyse. Je pense en tout cas qu'il y a une forme d'inspiration psychanalytique dans ce que j'écris. Dans le livre que vous indiquez, par exemple, la psychanalyse est présente dans la tentative de déculpabiliser le non-lecteur. Vous savez que l'un des objectifs de la psychanalyse est de nous aider à alléger le poids du Surmoi...

TS : Vous parlez uniquement de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* ou bien de votre œuvre entière ?

PB : Plus largement, au-delà de ce livre, j'espère qu'il y a une présence freudienne dans ce que j'écris, et d'abord dans une certaine attention au langage. Ce sont des livres construits pour reconstituer la parole de l'analysant qui se confronte au langage et à son inefficacité, et se rend compte que ce qu'il vient de dire ne correspond pas à la réalité, ou que le contraire serait aussi vrai, etc. J'essaie de construire un dispositif identique dans mes livres, dans la mesure où je ne suis pas d'accord avec certaines de mes propres affirmations ! Dans cette réserve vis-à-vis du langage, qui prend aussi la forme d'un certain humour, il y a pour moi, une présence de la psychanalyse.

TS : Vous voulez dire que ce sont des livres freudiens par leur énonciation même ?

PB : Pour moi, la psychanalyse est présente dans une certaine forme de non-savoir, évidemment poussée à sa caricature avec *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, dont le narrateur se vante de parler de textes qu'il ne connaît pas. Mais c'est

l'ensemble de mes livres qui sont écrits par des narrateurs instables, incertains, incultes, assez fous comme je le suis moi-même, même si j'espère être un peu moins fou que certains de mes narrateurs ! Cette énonciation au second degré tente de trancher avec un certain discours des sciences humaines, qui est affirmatif, assertif, tenu par des auteurs assurés de ce qu'ils disent, et donc assez dogmatiques. Mes livres, en revanche, sont écrits par des narrateurs qui ne sont pas moi-même et qui tiennent des énoncés avec lesquels je ne suis que partiellement en accord. Pour moi, la psychanalyse passe dans cette distance critique avec le langage.

TS : Mais n'êtes-vous pas en accord avec Freud ? Vous dites ainsi que « Au-delà de tout ce qu'il avait pu imaginer, Freud avait raison ». J'ai longtemps réfléchi sur cette phrase, que veut-elle dire exactement ?

PB : Faites attention parce que cette phrase, sauf erreur, figure à la fin du *Hamlet*, donc à la fin d'un livre qui appartient à une trilogie policière dans laquelle le principe est de reprendre des enquêtes menées dans des œuvres littéraires à structure policière pour montrer que l'écrivain et le détective se sont trompés. Cette trilogie, c'est *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, *Enquête sur Hamlet* et *L'Affaire du Chien des Baskerville*. Dans *Hamlet* il n'y a pas de détective à proprement parler, mais c'est tout de même le personnage principal, Hamlet, qui mène une enquête. Or, le discours de ces livres de la trilogie policière est tenu par des narrateurs paranoïaques persuadés de traquer des assassins dissimulés entre des pages du texte. Donc il convient de relativiser : la phrase « Freud avait raison » est prononcée par le narrateur, persuadé d'avoir démasqué le véritable assassin du père d'Hamlet. Cette phrase est assez caractéristique de ce que j'écris, c'est-à-dire qu'elle n'est pas à prendre au premier degré, d'autant plus qu'elle est en contradiction avec le projet général du livre – de ces trois livres –, qui est de mettre en doute les vérités assurées. Or, là, le narrateur affirme qu'il est absolument sûr d'avoir démasqué l'assassin, affirmation qui n'engage que lui...

TS : Vous parlez de « livres freudiens », vous mentionnez Freud. Or, la revue *Europe*, il n'y a pas longtemps, a consacré un numéro à Freud écrivain. Est-ce que vous lisez Freud comme un écrivain, lisez-vous Freud en général ?

PB : Je l'ai beaucoup lu. Mais d'ici à le qualifier d'« écrivain », je serais assez prudent. On dit souvent de Freud qu'il est un écrivain, au sens où on le dit de Goethe ou de Proust. Je serais quand même réservé sur cette qualification, dans la mesure où le mode d'énonciation de Freud est caractéristique des sciences humaines et procède par affirmations théoriques, contrairement à ce que fait par exemple un romancier. Vous savez, une des forces du roman est de pouvoir tenir plusieurs énonciations théoriques simultanées. Si vous prenez l'exemple de Proust, vous n'avez pas chez lui *une* théorie du temps, *une* théorie psychologique, mais plusieurs, qui sont tenues par différents personnages. C'est ce qui fait la puissance des romans. L'auteur de sciences humaines, en revanche, est souvent conduit à une grande homophonie, puisqu'il est tenu de développer une théorie et de ne pas trop

se contredire. Pour ma part, j'ai essayé de casser cette séparation entre fiction et théorie, c'est-à-dire de produire des objets dans lesquels il y a un conflit théorique, produit par leur structure de fiction. Mes livres sont donc comme des mobiles de Calder, sans cesse en train de bouger. À partir donc de cette distinction entre fiction et théorie, je dirais que Freud est quand même plutôt un auteur de sciences humaines, ce qui ne diminue pas l'admiration que j'ai pour lui.

TS : Et quelle tradition psychanalytique vous est la plus proche? La plus importante pour vous, peut-être ? Vous mentionnez Freud. Et Lacan ?

PB : Lacan a joué un rôle important dans toute la formation des psychanalystes français. Et Freud est pour moi un maître indépassable. Mais j'ai aussi été formé par la lecture de quelques psychanalystes français qui ne sont pas très connus. Des psychanalystes rebelles, je dirais, marginaux, iconoclastes, je pense à François Roustang ou à Serge Videman. Ce sont des auteurs que j'ai beaucoup lus quand j'ai commencé à écrire et, s'ils se réclamaient de Freud, c'est de manière peu dogmatique.

TS : Qu'est-ce qui a été premier, chez vous, la psychanalyse ou les études littéraires ?

PB : J'ai toujours essayé de tenir les deux ensemble. Quand j'étais à l'École Normale Supérieure, je me trouvais juste à côté de l'école de Lacan – l'« École freudienne » – et les cafés étaient communs aux normaliens et aux psychanalystes. C'est dans les cafés que j'ai croisé des psychanalystes, et j'ai donc commencé très tôt à m'intéresser aux deux disciplines.

TS : Avez-vous rencontré Lacan ?

PB : J'ai assisté à son séminaire de longues années, mais je n'ai pas eu de dialogue personnel avec lui. En revanche, j'ai fait une longue analyse avec son premier disciple, Serge Leclair, qui a beaucoup compté pour moi et incarnait lui aussi une certaine version non dogmatique de la psychanalyse française.

TS : Revenons encore à ce changement que vous effectuez dans vos livres. En supprimant ce décalage entre théorie et fiction, n'avez-vous pas l'impression de faire une sorte de révolution dans les sciences humaines ?

PB : L'idée de révolution suppose un certain dogmatisme, auquel je me sens étranger. Ce que je fais correspond à un itinéraire d'écrivain et est très lié à une écriture personnelle, avec ce que cela implique de non reproductibilité. Je ne me vois pas à la tête d'une révolution et ne souhaite pas avoir d'élèves. Je ne suis pas sûr par ailleurs que ce serait une bonne chose pour les sciences humaines si tout le monde se mettait à tenir des énoncés humoristiques !

TS : Ça ne doit pas être forcément humoristique. Tout simplement des gens peuvent publier des livres en disant : oui, je l'ai écrit mais ce n'est pas moi qui parle.

PB : Pourquoi pas, mais je ne voudrais surtout pas tenir un discours de l'ordre d'un « il faut que la fiction rentre dans les sciences humaines... »

TS : Non, pas « il faut » ; je préfère le « il est possible ». Je pense à cette idée de « textes possibles », forgé au sein du milieu de Marc Escola, de *Fabula*.

PB : Oui, c'est effectivement un groupe dont je me sens proche, mais encore une fois l'idée de révolution impliquerait de créer un courant. Mon écriture personnelle me permet de penser un certain nombre de problèmes, ce qui est déjà beaucoup, sans que je ressente la nécessité de faire pour autant école. Il y a un passage que j'aime bien dans une interview d'un de mes écrivains préférés, Éric Chevillard, où on lui demande quels ont été ses maîtres, et où il répond que les personnes qu'il pourrait reconnaître comme tels – Lautréamont, Beckett, Michaux – n'accepteraient jamais d'avoir des disciples, ajoutant que, fidèle à leur enseignement, il ne les reconnaît donc pas comme ses maîtres ! Pour moi, il est important de mettre ce que j'écris au compte d'une parole individuelle, et non d'une tentative de transformer le champ des sciences humaines. Cela dit, je ne vais pas me jeter par la fenêtre si certains critiques s'inspirent de mon travail...

TS : Je me permets quand même de répéter cette question imprudente posée à Éric Chevillard, parce que j'essaie d'enraciner quelque part votre pensée qui me paraît tout à fait originale, tout à fait à part... Et donc je me demande non pas quels sont vos maîtres mais quel est votre rapport par exemple, à la psychanalyse, on en a parlé, mais à ce que François Cusset a appelé la *French Theory*, c'est-à-dire Deleuze, Foucault, Derrida.

PB : D'abord, si vous cherchez des ancêtres, des maîtres, à part les psychanalystes que j'ai indiqués il y a des écrivains qui sont présents derrière tout ce que j'écris : Laurence Sterne, Borges, l'OuLiPo, ce sont des auteurs très importants pour moi. La *French Theory*, j'en ai lu bien sûr, mais je n'ai pas le sentiment d'avoir été marqué par elle. Cela dit, je serai prudent dans ma réponse parce que je suis d'une génération où nous baignions dans ces idées. Par exemple, il m'est souvent arrivé d'employer le terme d'*indécidabilité* – c'est tout à fait déterminant dans ce que j'écris –, et c'est un terme que Derrida a beaucoup employé. Je ne peux pas vous citer de texte précis, mais je suis d'une génération qui parle le Derrida... Mais si je pense à ceux qui m'ont vraiment marqué, il faut chercher du côté des psychanalystes et d'un certain nombre d'écrivains. En effet, quelque chose est absolument déterminant dans ce que j'écris – le terme que je vais employer est très prétentieux, mais pour moi c'est un terme magnifique –, c'est l'humour. Je suis un écrivain qui se préoccupe de faire rire, ou au moins sourire, son lecteur. Or, malgré tout le bien que je pense de Deleuze, Foucault et Derrida, ce n'était pas leur obsession première...

TS : J'imagine aussi qu'au sein de l'OuLiPo même vous préférez Queneau à Perec ?

PB : Non, non, je pense que l'humour est très présent chez Perec.

TS : On a parlé de la psychanalyse, de la théorie, du roman, et qu'est-ce qui est important pour vous dans les études littéraires, quel courant ? Franc Schuerewegen

a appelé votre critique « post-herméneutique ». Est-ce que l'herméneutique est importante pour vous ?

PB : Je me situe évidemment au rebours d'une certaine forme d'herméneutique, et notamment d'une certaine forme d'herméneutique freudienne. J'ai même consacré un livre à me différencier de la psychanalyse appliquée en proposant de faire l'inverse, la *littérature appliquée*, tout en précisant que ma méthode ne fonctionnait pas du tout... Donc je ne trouve pas l'étiquette « post-herméneutique » mal trouvée ou absurde, même si je ne l'ai jamais employée. Pour ce qui est du champ de la théorie littéraire actuelle, je ne vois pas grand chose de passionnant. Je trouve que ce qui s'écrit est souvent très sérieux et peu créatif. Pour moi, un livre de théorie, un livre de sciences humaines devrait essayer de produire chez le lecteur un effet de choc, devrait l'emporter, le surprendre. Je me demande sans cesse, pour ma part, comment je vais m'y prendre pour étonner le lecteur à la page suivante. Je n'ai pas l'impression que tous mes confrères aient ce genre de préoccupations...

TS : Vous ne lisez donc pas Gérard Genette, par exemple ?

PB : Si, je l'aime beaucoup, mais il appartient à la génération précédente.

TS : Ses livres théoriques ou ce qu'il fait récemment, c'est-à-dire ses textes-mémoires, souvenirs, autobiographies ?

PB : *Bardadrac*, *Codicille*, mais l'ensemble aussi. Ce que laissent apparaître les deux derniers, qui sont plus autobiographiques, c'est la place fondamentale de l'humour chez lui. Je relis souvent, en les ouvrant à n'importe quelle page, *Bardadrac* et *Codicille*, en riant beaucoup. Je crois que la dimension d'humour anglais n'a jamais été suffisamment dégagée chez Genette...

TS : Dans *Figures III*, par exemple ?

PB : Dans *Figures III*, elle est discrète, mais regardez un livre comme *Palimpsestes*, qui est bien évidemment la Bible de la réécriture pour tous ceux qui, comme moi, travaillent dans ce domaine. Vous y trouverez en permanence un humour et un côté perecquien ou oulipien dans la construction de taxinomies un peu folles et la recherche de leur case vide, par où la création littéraire pourrait s'engouffrer. Il s'agit là d'une dimension proprement sternienne chez Genette. C'est vraiment quelqu'un que j'aime beaucoup.

TS : Vous parlez beaucoup de l'OuLiPo, on pense bien sûr au *Plagiat par anticipation*, mais aussi peut-être aux textes possibles en général, donc je pense aussi à Marc Escola... Est-ce que le but de ce que je me permets d'appeler « une nouvelle théorie littéraire » est de créer des textes possibles, c'est-à-dire d'élargir le champ de la théorie, de ne pas uniquement constater ce qui est un état de fait, mais aussi d'ouvrir les voies à l'écriture ?

PB : C'est gentil de m'attribuer un renouvellement de la théorie littéraire, mais je serai prudent sur toutes les formes de rattachement. Encore une fois j'ai beaucoup de crainte d'être dans une école, l'horreur absolue serait d'en créer une. Ce que j'écris est vraiment indissociable d'un itinéraire personnel et de mon rapport à la

psychanalyse. Beaucoup de remarques que je fais sur les textes tiennent à mon expérience de l'inconscient, au sentiment que nos imaginaires et nos fantasmes sont déterminants dans la lecture, que le texte, de ce fait, est beaucoup plus instable qu'on peut le penser, etc. Les autres auteurs qui travaillent sur les textes possibles ont une histoire différente et un rapport différent à la théorie. Cela dit, bien sûr, ce que j'écris incite à écrire de nouveaux textes.

TS : L'apport de la psychanalyse semble en effet essentiel chez vous. Quand vous dites : il y a un narrateur de mes livres et il y a moi, nous sommes deux instances différentes, moi, je me dis : d'accord, c'est tout, mais non, vous continuez, et vous descendez beaucoup plus profondément dans ce que vous dites, dans ce que vous écrivez, vous descendez dans des profondeurs très psychanalytiques et vous effectuez une sorte de transfert du niveau littéraire, textuel au niveau existentiel. Est-ce que ce n'est pas cela qui se passe dans vos livres, et n'engagent-ils pas non seulement l'intellect, mais aussi l'existence, le fonctionnement de l'individu dans la société ?

PB : Dans la société, je ne sais pas, mais ce que j'essaie de dégager engage en effet tout le fonctionnement de l'individu, ou plutôt du sujet. Il y a bien une vision du sujet derrière ce que j'écris, assez différente de ce qu'elle est, me semble-t-il, dans de nombreuses représentations de la lecture, puisque j'essaie de mettre en valeur une partie folle de nous-mêmes. Imaginez la vision de la lecture que pourrait avoir un paranoïaque. Et bien, mes narrateurs sont paranoïaques, c'est-à-dire qu'à partir d'une idée monomaniaque ils construisent tout un système de lecture qui est un système délirant. Ce que, je l'espère, je ne suis pas ou ne suis que peu. Pour prendre un exemple, dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, le narrateur est très différent de moi, c'est quelqu'un qui se vante de ne jamais ouvrir un livre alors que je suis moi-même un grand lecteur et qu'il m'a fallu lire beaucoup de livres pour écrire et trouver les exemples littéraires dont j'avais besoin. Et le même narrateur de cet essai se vante de ne pas lire les livres qu'il commente dans ses cours, alors que je travaille les textes dont je parle.

Bref, ce narrateur n'est pas moi. Mais, d'un autre côté, ce n'est pas complètement le contraire de moi : il m'arrive aussi de parcourir les livres, il m'arrive aussi de ne pas aller jusqu'au bout. Donc je met en scène des formes de délire qui sont en nous, mais ne sont pas complètement nous. Et c'est le cas aussi dans les autres livres que j'ai écrits. Le narrateur de la trilogie policière, ainsi, est un narrateur paranoïaque, intimement persuadé qu'il y a des assassins qui se dissimulent à l'auteur. Mais ce que pratique ce narrateur, qu'on appellerait en histoire l'« hypercritique » et qui est proprement délirant, me permet finalement de montrer comment une partie de nous fonctionne sur le plan inconscient et de faire surgir du texte des énoncés étranges, qu'une lecture plus classique n'apercevrait peut-être pas. Donc ce narrateur est fou, mais ce que cette folie permet de dégager est intéressant du point de vue de la réflexion critique.

TS : C'est de l'anti-psychiatrie, ce que vous dites. Cet essai de trouver une dimension créatrice à la folie...

PB : Je suis certainement beaucoup plus proche de l'anti-psychiatrie que de la psychiatrie traditionnelle !

TS : Vous parlez dans vos livres, dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, mais aussi dans *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, de la valeur, ce qui est un problème très actuel, souvent abordé par des théoriciens. Et vous, personnellement, éprouvez-vous une certaine nostalgie de la culture classique, des poétiques normatives ? Parce que, dans *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, il y a cette dimension du jugement qui me fait penser justement à la culture classique, à la question du canon.

PB : N'oubliez pas que, même si le livre dont vous parlez est fondé sur l'idée qu'on peut juger de la valeur d'une œuvre, il est tout de même à mettre au compte d'une sorte d'ayatollah de la culture qui entend rectifier les œuvres et homogénéiser le niveau de la création des auteurs. Là encore, c'est un narrateur qui s'exprime ! Donc ce livre, comme les autres j'espère, est un objet complexe où plusieurs lectures sont possibles. Il y a peut-être un côté apparemment classique dans ce que je dégage comme valeur, mais l'appréciation de celle-ci reste toujours – c'est aussi l'opinion de Genette dans ses travaux sur l'œuvre d'art – éminemment subjective.

TS : En prenant en compte que, dans vos livres, vos narrateurs disent des choses paranoïaques, folles, en même temps sérieuses, vous considérez-vous comme un critique ironique ?

PB : Je crois que j'ai assez peu de goût pour la polémique, et espère ne pas être ironique en ce sens. Si l'on entend l'ironie dans un sens plus précis, à savoir dire le contraire de ce que l'on pense, il est sûr que mes narrateurs ne reflètent pas ma pensée, ce qui a provoqué un certain nombre de malentendus avec certains de mes livres. Mais, comme je vous le disais, le terme que j'apprécie le plus pour qualifier le type d'atmosphère que j'essaie de faire régner dans mes livres est celui d'humour. Je crois qu'il y a un certain humour dans la psychanalyse qui est libérateur parce qu'il est créateur d'une forme de distance entre soi-même et soi. François Roustang, auquel j'ai fait référence tout à l'heure, avait donné à l'un de ses livres ce très beau titre : *Comment faire rire un paranoïaque ?* Ce qui est, vous le savez, assez difficile... J'essaie de faire rire ce paranoïaque qu'est tout critique littéraire – y compris moi-même –, en introduisant une distance à l'intérieur du discours pour faire réfléchir sur son fonctionnement et sur notre manière de lire. Et j'appellerais cela plutôt *humour qu'ironie*.

TS : Dans vos livres, vous vous occupez surtout de ce deuxième niveau, de ce deuxième degré de la critique littéraire, c'est-à-dire de la possibilité de parler, de faire des textes possibles, de réfléchir sur la lecture, de parler de l'interprétation au lieu d'interpréter. Avez-vous peur de l'interprétation ou bien, en parlant en vos termes, l'interprète est-il un assassin ?

PB : Je pense avoir été marqué par l'évolution de la psychanalyse en France, sous l'influence de Lacan, qui a tendu à une plus grande prudence envers l'interprétation. Si vous lisez les cures faites par Freud, cela confine par moments à une conversation de salon, c'est tout juste si le patient a la possibilité d'en placer une... Avec Lacan et les lacaniens le psychanalyste est devenu beaucoup plus prudent, plus réservé, convaincu d'abord que toute interprétation a quelque chose d'un pouvoir, d'une violence, et que d'autre part l'idéal est que le patient lui-même interprète. Après tout, il est mieux placé que le psychanalyste pour comprendre lui-même ce qui s'est passé. Il y a une très belle phrase dans un livre de Roustang, qui dit que le but d'une analyse est d'arriver à mener le patient au point où il peut expérimenter... l'incompréhension foncière de son psychanalyste. Donc il y a dans mes textes, c'est vrai, une certaine prudence vis-à-vis de l'interprétation.

Je serais quand même tenté de dire que ces textes s'adressent à des lecteurs qui connaissent déjà les interprétations freudiennes classiques. Je crois que la lecture générale que la psychanalyse donne du monde reste valable pour moi. J'essaie de la nuancer, mais la nuancer implique de ne pas l'oublier. Quand on observe les mœurs contemporaines – pensez au sort réservé aux femmes dans une grande partie du monde –, la lecture freudienne du monde me paraît toujours aussi pertinente. Je ne veux donc pas jeter le bébé avec l'eau du bain et reste globalement d'accord avec les interprétations de la psychanalyse classique. Mais je pense qu'il y a aussi une utilisation de la psychanalyse en termes de relativisme, de prudence, de silence, d'art si vous voulez, qui est capitale, surtout peut-être pour parler de littérature.

TS : Revenons encore à cette révolution que j'ai suggérée et que vous avez niée. En fait, on a affaire à une sorte de brouillage de genres – fiction, sciences humaines, psychanalyse, etc. –, il y a un livre que vous connaissez sans doute, le *Marbot* de Hildesheimer : qu'est-ce que vous en pensez ?

PB : Beaucoup de bien ! Je l'avais même cité dans ma thèse sur la critique psychanalytique, en faisant comme si l'auteur était un auteur comme un autre, ce qu'il est, et je crois que certains membres du jury m'ont approuvé, puisqu'ils n'ont pas fait de remarques. Il est peu discutable que la critique psychanalytique a été fondée par Andrew Marbot.

TS : On parle toujours de cette relation entre littérature et psychanalyse. Et quel statut attribuez-vous à la littérature ? Quelle est sa place dans la société, dans la vie intellectuelle, dans votre vie enfin ?

PB : Je crois que l'une de ses fonctions, l'une de ses richesses, c'est de proposer ce que j'ai appelé dans plusieurs livres, notamment dans *Comment appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, des *pré-théories*, des théories possibles qui ne sont pas écrites avec précision, qui sont mobiles, souples, diverses. La force d'un auteur comme Proust est de proposer en même temps plusieurs théories possibles, à la fois inachevées et multiples, que chacun peut prolonger ou recomposer. En ce sens, il y a dans les grandes œuvres littéraires une richesse qui tient à ce que les théories qui

y circulent ne sont pas figées, ne serait-ce que parce que les différents personnages ne défendent pas les mêmes. C'est un peu ce que j'essaie de reproduire dans mes livres en proposant des théories qui sont elles-mêmes mises en question par le dispositif narratif d'ensemble.

TS : Si telle est votre vision de la littérature, qu'est-ce que lire pour vous ? Comment lisez-vous ? Vous avez avoué qu'il vous est arrivé de feuilleter un livre, de lire d'abord la fin. Et quand vous lisez d'une façon linéaire, qu'est-ce qui attire votre attention ?

PB : Je lis beaucoup pour mes propres livres, c'est-à-dire en cherchant des exemples, en cherchant des idées, en pensant à l'avance aux livres que je vais écrire, donc j'ai une lecture assez professionnelle. Du point de vue des modes de lecture, je crois que beaucoup d'intellectuels font comme moi, c'est-à-dire que nous avons la chance de disposer – ce que j'avais essayé de montrer dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* –, de plusieurs modes de lecture qui peuvent varier, et qui font que tantôt nous lisons ligne à ligne, tantôt nous sautons des pages, tantôt nous allons directement à la fin, etc. Certains livres, plus particulièrement, nous portent d'ailleurs à cela...

TS : Proust, par exemple...

PB : En effet, je crois que Proust incite, comme beaucoup d'autres grands auteurs, à inventer des formes nouvelles de lecture. Le lecteur proustien est souvent conduit, par la nature même du texte, à ne pas faire du mot à mot – ce qui serait souvent difficile en raison de la longueur des phrases –, mais plutôt à capter des groupes de mots, voire de phrases, appréhendant le texte d'une manière non linéaire. On peut dire ainsi que Proust – mais on pourrait en dire autant d'autres grands écrivains – contraint le lecteur à inventer un nouveau mode de rapport au texte.

TS : Vous suggérez qu'on peut forger un nombre illimité de théories à partir de Proust ?

PB : Pas un nombre illimité, mais plusieurs assurément. Cela tient à la fois au caractère inachevé et non dogmatique des propositions théoriques et à la diversité des points de vue.

TS : Que pensez-vous de l'œuvre de Georges Didi-Huberman ?

PB : C'est quelqu'un qui me stimule beaucoup depuis le début de son œuvre, notamment par sa réflexion sur le temps et la nécessité de réhabiliter l'anachronisme, mais aussi par sa réflexion sur l'interprétation.

TS : Qui encore faut-il lire ? C'est la question qu'on se pose récemment en Pologne aussi. L'une de nos plus éminentes figures intellectuelles, Michał Paweł Markowski, a répondu en disant qu'il faut lire Balzac et Hegel. Parce qu'en fait c'est la plus grande question existentielle – qui faut-il lire ? – puisque notre temps sur la terre est très limité. Par rapport au nombre de livres qui sont publiés, il faut choisir. Qu'est-ce que vous recommandez ?

PB : Dans les domaines qui nous occupent, il n'y a pas de livres contemporains qui me viennent avec autant d'évidence que ceux de Didi-Huberman.

TS : Vous êtes un grand lecteur et un grand non-lecteur en même temps, un écrivain. Qu'est-ce qui est plus difficile, lire ou écrire ? Ou bien cette corrélation est-elle trop serrée, parce que ce sont des termes indissociables ?

PB : C'est totalement indissociable. Je suis, comme vous le dites, un grand lecteur, je lis beaucoup, depuis toujours. D'où la peine que j'ai eue quand j'ai été identifié au narrateur inculte de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*... Pour moi, ce sont des activités intimement liées.

TS : Vous ne lisez pas de livres qui ne sont pas utiles dans votre écriture ?

PB : Comme beaucoup d'intellectuels, j'ai beaucoup de goût pour le roman policier ; j'ai même essayé de créer un genre qui s'apparente à la littérature policière, à savoir la « critique policière ». La créativité sans cesse renouvelée du genre policier me fascine. Il semble inépuisable. Pensez à la force avec laquelle le roman policier contemporain – surtout américain – critique la société actuelle.

TS : En lisant *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* on a l'impression que votre narrateur suggère parfois qu'il n'y a pas de livres qui sont vraiment lus, il n'y a que des livres qu'on a oubliés, qu'on a parcourus, etc. : en tout cas, ce qu'on a lu, ce sont des livres oubliés. Est-ce que ce n'est pas le statut de la littérature, du livre, que ça nous échappe toujours, ou, en parlant en termes psychanalytiques : est-ce que le livre n'est pas une sorte d'*objet petit a* ?

PB : Oui, c'est du même ordre, tout à fait, et c'est pourquoi c'est un objet si intéressant, notamment pour un psychanalyste. Le livre – mais il faudrait mieux dire le *texte* – est en effet un objet à propos duquel la mémoire montre sa confusion et son incertitude. J'ai souvent l'impression, en voyant des collègues qui mènent des recherches sur la lecture, qu'ils ont une bien meilleure capacité d'attention que moi, une bien meilleure mémoire. Je me sens plus proche de Montaigne qui oubliait les livres qu'il lisait, mais aussi les livres qu'il avait lui-même écrits. Le livre est pour moi, comme vous le dites, un *objet petit a*, qui coïncide très bien avec ma représentation du critique – ou, si vous voulez, du sujet –, tel que j'essaie de la mettre en scène dans mes propres textes : c'est-à-dire quelqu'un d'incertain, d'instable, d'angoissé, d'inculte, de timide, d'assez fou, tel que je suis – tel que nous sommes tous, je crois, en profondeur.

TS : Ce n'est pas votre inconscient qui agit quand vous vous présentez ainsi ?

PB : Oui, c'est une ruse de l'inconscient derrière lequel il y a probablement un noyau mégalomane !

TS : Puisque nous en sommes arrivés aux confessions, aux aveux : quelles sont vos œuvres ratées ?

PB : J'ai énormément de mal à relire mes livres, c'est une réelle souffrance pour moi. J'ai donc vraiment du mal à les évaluer. Par exemple, *Comment améliorer les*

œuvres ratées ? a été détesté par un certain nombre de personnes, et d'autres l'ont trouvé très drôle. Donc j'aurais du mal vous dire quelles sont mes œuvres ratées.

TS : Encore une allusion à votre œuvre : si « demain est écrit », quel est ce demain pour le livre, la littérature, pour les études littéraires, pour la psychanalyse ?

PB : Ce qui est déjà menacé, comme vous le savez, c'est le livre, lequel va sans doute disparaître, en tout cas sous sa forme actuelle. Ce que j'espère, c'est que le texte ne disparaisse pas avec. Les deux, en effet, n'ont pas nécessairement le même destin. L'objet-livre sera sans doute, au moins partiellement, remplacé par de nouveaux objets. Le texte, lui, est menacé par un certain discours médiatique ou politique ; je veux dire : le texte comme objet de complexité, d'ambivalence, d'indécidabilité, ce que précisément j'essaie de produire avec mes propres essais. J'espère que le texte ne suivra pas la voie du livre, et qu'il restera encore longtemps cet objet compliqué, c'est-à-dire de l'écriture.

TS : Et quel sera votre prochain livre ?

PB : C'est confidentiel. Vous imaginez vraiment qu'un paranoïaque va répondre à cette question ?

TS : Irène Lindon le sait ?

PB : Oui, mais elle saura garder le secret.

TS : Allez-vous écrire des romans ?

PB : Je suis à peu près sûr que non. Je préfère continuer à essayer d'inventer quelque chose – cela peut paraître prétentieux – qui soit original : ces machines étranges, ces objets intermédiaires que je fabrique et qui sont pour une part de la fiction, pour une part de la théorie.

TS : Vous allez poursuivre dans cette voie ?

PB : De toute façon, ce sont ces livres-là qui s'imposent à moi, ce n'est pas un choix.

TS : Ils apparaissent en fonction de vos lectures ?

PB : Oui, pour une part. Vous savez, je crois que c'est dans la préface du *Bleu du ciel* que Bataille dit qu'il a peu d'intérêt pour les livres auxquels l'auteur n'a pas été contraint. Moi, ce sont ces livres-là qui me contraignent, qui m'arrivent avec leur titre, leur forme, leurs exemples, dans une forme de nécessité. Donc je pense continuer à produire des objets qui ne soient ni de la littérature, ni de la théorie, qui soient les deux en même temps, c'est-à-dire des objets bizarres.