

Fiction et altérité. La condition du roman

LĂCRĂMIOARA PETRESCU

Abstract: *The article deals with the way literature (and the novel in particular) tackles the relation between consciousness and alterity, thus responding to the basic human aspiration of transcending the confines of what is known and gaining access to the other's interiority. The author explores the way narrative devices such as voice and perspective, and themes such as the double enable us to engage the other in the world of fiction.*

Mots-clés: *invention, le motif du double, création, réalité, fiction*

Au-delà de l'hypothèse de l'existence, qui toute littérature avance, dans son effort d'invention des «mondes possibles», subsiste un effet d'aliénation, une perception de l'insularité de l'univers imaginaire. Par rapport aux lois de l'existant, le texte incarne non seulement un monde autarchique et irrépétable, mais aussi un monde situé dans le domaine de la connaissance restrictive, dont la capacité varie avec le type d'approche, d'accès dans les territoires visibles et invisibles de l'univers recomposé. Que ces typologies tiennent de la façon *sui generis* de l'œuvre, en choisissant d'être visionnaires, ou au contraire, de limiter l'accès à la connaissance du monde – la littérature le prouve en alternant et en faisant varier la «distance focale» de toutes ces «prises de vue» à l'intérieur de l'imaginaire.

Le roman – plus que n'importe quel autre genre – projette d'une manière abyssale la relation de la conscience avec l'altérité. Demeure la création qui tend à objectiver l'image objectivée sur l'Autre, dans les deux formes, fondamentales, du discours romanesque: celle du regard exotopique, globalisant et omniscient, et aussi celle de la «transparence interne», rêvée par le roman de la subjectivité. C'est, en même mesure, un espace de la fiction qui permet la réflexion aux confins de l'acte de connaissance, en assumant d'une manière expérimentale ou involontaire le type d'épistème de l'époque, comme tant de thèses l'ont souligné, de Camil Petrescu à Jean-François Lyotard («la métá-narration légitimatrice»¹). Parmi les diverses utopies modernes, le roman donne naissance à une autre, liée à l'aspiration d'accéder au forum, dans le mode irrémédiablement singulier, étrange, de la pensée d'autrui. Il ne s'agit pas de reprendre un thème qui semble appartenir à l'ordre des vérités éternellement remportées, si la réflexion présente sur le texte fictionnel ignorait le sujet. Parmi ses nombreuses reconfigurations, on peut citer celle qui fournit à la littérature en général une définition en ces termes. *Vox Poetica*, une revue *on line* de théorie littéraire et poétique, publie sous le titre *Littérature et altérité* l'interview que Jean-Jacques Lecercle, co-auteur, avec Ronald Shusterman, du livre *L'Emprise des signes*², donne à Alexandre Prstojevic³. Selon l'auteur, la fiction littéraire répond à la volonté éternellement

humaine de savoir ce qui se passe à l'intérieur, «d'être dans l'esprit de l'autre». Considérée comme l'endroit le plus favorable pour «le contact avec l'altérité», la littérature promet – on dirait – ... *l'accomplissement d'un désir*.

Supposons que l'altérité n'est pas seulement le territoire étranger, forcément différent, mais aussi le sens magnétique d'un désir irrépressible de sortir du «connu» vers quelque chose d'autre. Par conséquent, l'altérité pousse, en motivant l'effort, vers une forme de transcendance. La littérature offre, à tout moment, l'image de cette «emprise», une lutte avec l'inconnu, un besoin élémentaire de voir dehors, en transgressant la limite du «solipsisme». D'intérêt est la philosophie des rapports avec *l'alter* et la mesure dans laquelle la poétique même du roman l'assume, d'une manière spécifique. Tout d'abord, sous l'aspect de la distribution des voix. L'imaginaire reflète, dans «l'espace» créé, dans l'espace même du texte, une centralité de l'énonciation. Soit qu'on la juge en termes de consistance informationnelle, comme une source du savoir narratif, soit que, au contraire, on la reconnaît dans la tension du vécu, exprimé d'une manière chaotique et intempestive par une lucidité fiévreuse, soit qu'on la considère – dans son ubiquité – une empreinte «vocale» des séquences textuelles, la perception de cette position centrale est inévitable. Le repère est essentiel – là où «le récit» commence, un modèle possible d'imaginer l'autre ce dégage. Face à cette imprégnation de l'énoncé avec la forme de centralité, se situent en opposition les effets, les apparences, les projections de l'altérité. Le roman est un «prisme» (Vladimir Nabokov), une réfraction de la vision du centre, de la conscience, de la voix principale du texte. Certaines «conséquences» narratives de l'opposition entre la conscience locutoire et l'objet de son discours se trouvent sur le plan de l'interprétation, de l'ouverture herméneutique que chaque récit montre d'une manière propre.

Les thèmes du «développement», au sens figuratif, comme un processus de la révélation progressive, selon le modèle du cliché photographique, ne surgissent pas d'une façon constante dans la littérature du réalisme canonique, où la métaphore s'est lancée, mais le roman de la conscience, où le discours herméneutique se dispose dans un relief clair. La métaphore de la «chambre noire», avec laquelle Vladimir Nabokov a appelé l'un des textes de la «cécité», de la compréhension voilée, justement parce qu'elle était due à une perception unique, fonctionne en particulier dans la littérature des «analystes», obsédés par le martyre de la connaissance. Ainsi, les rapports de ce roman avec la psychologie doivent être cherchés non seulement dans le domaine des typologies comportementales, tempéralementales, etc., mais aussi dans la représentation du processus de «compréhension». En hypostasiant la conscience, le roman écrit ce que la psychologie lit dans le forum intime de l'humaine. Obligé de fournir une image vérifique du monde, le romancier la compose d'une manière fantasmée, toutefois en respectant des lois de la pensée et de la perception.

Projeter l'image de l'altérité est totalement le donné du créateur, mais c'es bien lui qui perpétue toujours dans le texte l'écho de cette position empathique envers l'être «étranger». Toutes les «instances» de la narration sont soumises à l'ordre de la répétition. L'altérité est ainsi reconstruite par les moyens de la «lecture» psychologique et du vécu *als ob*, en mimant par empathie la réalité intérieure de l'Autre. De la première personne, narrative, dans laquelle Jean-Yves Tadié a vu la solution d'un «imaginaire vécu», aux

personnages-écho, qui expriment au nom de l'auteur des commandements morales, ou ceux avec des fonctions aperceptives accentuées, des personnages-rélecteur, ou ceux frauduleusement intégrés au monde d'Autrui, des personnages-voyeurs, ceux qui voient, impunis, dans une posture inconfortable interdite, les traces de la curiosité fondatrice de la narration se trouvent partout. La pensée – «la pensée du roman» – n'est-elle que la fin d'une utopie, en visant un *summum*, un apogée moral, une idéalité qui a déchiré la conscience, ainsi que Thomas Pavel l'a vu récemment⁴? Ou, peut-être, s'agit-il, en même temps, d'un mimétisme infini de la pensée étrangère, une tentative qui oblige à une adéquation et intuition sympathique? Pour donner une image crédible de l'Autre il faut vivre, avec les moyens de l'imagination, la pensée d'Autrui.

Qu'est-ce qui se passe quand la narration est elle-même l'objet d'un regard, d'une présentation «étrangère»? Partielle, détachée du reste, portant la «signature» d'une vision unique, c'est la perspective. Projection subjective personnelle de l'Autre, exempte de l'effort mimétique, mais contrainte par les limites de la compréhension et (bien sûr, de ...) l'interprétation, la perspective ne peut que fournir l'image d'une «lecture» individuelle. Elle apparaît comme un «déchiffrement», suivant des rythmes hétérogènes, des pas répétés, parfois contradictoires. Assurément, ce mode s'empare de la «relativisation» de la vérité sur l'Autre. Subtile est, pourtant, dans l'équation perspective – altérité, non pas le glissement de l'image de l'autre, mais de celle du narrateur lui-même, en tant que générateur de la vision. Des vues partielles, une compréhension lacunaire, des attributs humains des défauts d'adéquation au réel, ce sont des éléments sous-jacents à la perspective. Les cas où l'instance auctoriale se désigne à elle-même une perspective restreinte appartiennent aux procédés de la «mystification littéraire», ce qui justifie le besoin de l'Auteur d'extérioriser son double. Narrateur «périphérique», déphasé, il assume dans sa modestie la version lacunaire (chez Camil Petrescu, par exemple, l'Auteur est «obligé» d'arrondir son récit à l'aide de tous les protagonistes). Pourtant, la méthode sépare, thématiquement, l'écrivain de celui qui, non initié, dépourvu des prérogatives de la profession, raconteur occasionnel (écrivant), dépose à son tour un témoignage écrit. Ce sont, aux marges du désir, des effets d'Auteur. Il projette un «Autre» du texte, à partir de lui-même. La centralité se dissipe pour lui aussi dans ce besoin (psychiquement négatif) du double, dans le démantèlement de la conscience unique, dans la pluralité et en même temps la restriction des visions. Ce n'est pas seulement la lecture, en tant que réception concrète, qui oppose au texte et au monde inventé «l'œil étranger», contraint à se familiariser avec un monde virtuellement aménagé, mais aussi le discours narratif, à travers la dispersion de la conscience et le réarrangement des points d'observation. L'élément constructif le plus extravagant qui implique l'altérité auctoriale est la métalepse.

Au-delà des figures de l'altérité discursive, dans l'imaginaire du roman se composent deux images particulières. L'une est l'altérité paradoxale: le double, ou l'objectivisation de soi comme un *alter*. L'autre est l'altérité déviante: la perception confuse d'un *alter idem*.

En tant qu'expression de la différence, de la non-identité, l'altérité se montre en dehors de soi. Saisir, quand même, la multiplicité au sein de son propre identité c'est une forme particulière du regard de l'altérité, qui régit la tension schizoïde où surgit la conscience

du double, un *alter* comme un accident de l'identité ou, plus précisément, de l'image de soi. Traité par la littérature, le thème de la division interne traverse l'imaginaire non seulement dans le régime fantastique, mais aussi dans celui «objectif». Le cadre de cette situation est donné par la rencontre troublante avec l'image réfléchie de soi, perçue avec le frémissement de la matérialité distincte. L'imaginaire du double assume du schéma de l'hypostase spéculaire les deux effets de la coprésence: la similitude dans le domaine du visible, même si d'une manière relative, ainsi que la disparité dans l'ordre de la «réalité». Quoique subjugué par l'émergence d'un autre soi, une image adorée, Narcisse est «pensé» par une seule voix. Sur le plan du miroir, la réflexion est sans conscience et l'amoureux se trouve en face d'une confirmation intangible de sa propre réalité. Le double est une révélation étrange, toujours associé à une forme obsessionnelle, qui explique brièvement, superficiellement, la tension inhérente hébergeant les termes de la coïncidence impliqués: l'image la plus familière *vs.* la réalité la plus étrangère.

Le déclic de la perception du double n'est que pur hasard, le moment de l'encontre fulgurante d'un alter personnifié, comme chez Vladimir Nabokov en ce que deviendra l'aveu d'un criminel (*Despair*, traduit en français sous le titre *La Méprise*). «L'homme dédoublé» dostoïevskien est l'héros d'un «poème pétersbourgeois», un roman-scène pour une terrible confrontation avec l'altérité menaçante, usurpatrice. Une psychologie trépidante surgit à l'horizon de l'observation, et Yakov Petrovich Goliadkin, sous-chef de bureau qui a mis fin brusquement, un matin, comme Gregor Samsa, à sa vie tranquille, devient le prototype littéraire moderne de la peur de l'autre ego. Une orchestration toute entière du détail est engagée par le «sentiment vague et troublé», anticipant sur le désastre. Ce qui se passe se coule dans l'horizon des mouvements prémonitoires, diffus, du personnage visité par l'image étrangère de sa propre vie, reflétée «hostilement» dans l'autre. Le génie de la narration dostoïevskienne s'appuie sur l'alliage entre l'apparence du sens en désordre et la précision tranchante des symptômes accumulés. L'hallucination est une présence ressentie par tous les pores. La sensation de *jamais vu*, adhérente à la situation de bizarre décrite d'une manière fabuleuse par le personnage-clé, est concourue, à l'inverse, par la ré-connaissance dans l'image dupliqué. Monsieur Goliadkin est, techniquement parlant, un regard exotique, l'œil étranger, qui se regarde sans se comprendre. La centralité du personnage donne provisoirement un poste à la perspective, en même temps minutieusement concentrée, créatrice de représentations intensément «exactes» et pourtant progressivement déviantes. En intérieurisant cette vision, l'écrivain travaille avec un matériau imprévisible, susceptible à tout moment de commettre le non-sens. Goliadkin se remplit peu à peu de sensations soit incertaines, soit nécessaires, en faisant que le cadre «réel» même oscille dans son miroir catoptrique. Bien que lui, l'inquiet hanté par le fantôme de son propre image, prenne des décisions, développe mentalement des séries étendues d'arguments en faveur de l'acte à entreprendre, la manifestation concrète lui échappe, elle va de l'envers, en opposant à la préparation intensément pensée le fantôme d'un *acte manqué*. Le jeu mécanique du changement de sens nous montre que, à l'arrière-plan de l'agitation extrême du personnage – son vrai double, un autre que celui visible,

demeure la force qui manipule, ignoré par la marionnette, avec une calme détermination, les mouvements de Goliadkin.

Pourquoi est-ce que nous pensons que son œil dismorphique devient la plaque tournante du roman? Comme dans *The Eye, Le Guetteur* de Vladimir Nabokov, l'écrivain laisse s'entrevoir, à travers les yeux de Goliadkin, la source inépuisable de l'aléatoire, de la possibilité non-contrainte, sous espèce imaginative. Son processus de pensée est altéré, mais la force de la représentation est hypertrophiée, en secrétant en excès et en validant – dans sa logique *ad hoc* – une réalité visible (dans l'ordre de la fiction). À cette «réalité privée» monstrueuse on doit l'épure d'un «monde non-existent». Le double est le premier des signaux d'avarie de cette «vue» / pensée.

Au-delà des avatars philosophiques ou mythiques connues, dans les modèles portant la garantie d'une idéologie cohérente (la métamorphose dans le miroir, Narcisse, le double spectrale, l'archée manifestée etc.), la littérature du double invite à la méditation. Cette force mystifiante associée à la posture de voir le monde fera toujours part du processus imaginatif de la fiction même, qui, aux confins de la réalité, édifie un «double du réel».

NOTES

¹ Cf. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului [La poétique du postmodernisme]*, Ed. Paralela 45, 1996, reprenant la thèse de Jean-François Lyotard, *La métá-narration légitimatrice*, en *Rapport sur le Savoir*, 1979.

² Jean-Jacques Lecercle, Ronald Shusterman, *L'Emprise des signes*, Seuil, 2002.

³ Alexandre Prstojevic: *Dans votre dernier livre L'Emprise des signes, vous proposez une vision de la littérature comme lieu de contact avec l'altérité. Pouvez-vous expliciter cette notion?*

Jean-Jacques Lecercle: Je pense que la littérature est l'un des rares moyens que j'ai de sortir de mon solipsisme natif, de pénétrer dans ce qui est par définition impénétrable: la conscience d'autrui telle qu'elle est reconstruite imaginativement dans les textes littéraires. Si l'on prend cette expérience qui appartient à notre vie quotidienne et qui est la rencontre amoureuse, on voit que celui qui est amoureux a terriblement envie de savoir ce qui se passe dans la tête de l'autre. Naturellement, il ne le peut qu'en interprétant des signes, interprétation qui est aléatoire, source de malentendus, etc. Ce désir d'entrer dans la conscience de l'autre, que la vie quotidienne nous refuse, la littérature nous le donne. J'ai un accès à l'altérité, et cet accès me permet de revenir sur moi dans de meilleures conditions.

⁴ Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, NRF Essais, Gallimard, 2003.