

## Trahi par la mise en scène fictive, *JE* est un autre

Lise Harou

Number 52, Spring 1992

JE est un autre... hors de soi

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15113ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Éditions Triptyque

### ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Harou, L. (1992). Trahi par la mise en scène fictive, *JE* est un autre. *Moebius*, (52), 87–90.

## TRAHI PAR LA MISE EN SCÈNE FICTIVE, *JE* EST UN AUTRE

Lise Harou

Mais quel autre? peut-on se demander à soi-même avec étonnement et exaspération, devant ce faux double qu'on s'impose en écrivant de la fiction et que la société, le miroir tendu, tente de nous renvoyer ensuite.

La littérature implique trois *je* : la personne, l'auteur et le personnage.

La fiction commande le personnage. Quel lien ce personnage entretient-il avec les autres *je*? La présupposition d'un «pacte autobiographique<sup>1</sup>» s'est généralisée, de sorte que l'identité des trois *je* est la plupart du temps présumée. En prenant la plume, on se trouve ainsi condamné non seulement à la répétition – souvent considérée comme inéluctable, il est vrai –, mais à la merci d'une instance qui astreint au fardeau de la preuve. L'altérité serait-elle tellement dépourvue d'attrait, serait-elle rebutante au point que la «tentation autobiographique» dépasse toutes les autres tentations? Si elle est tenue pour acquise, la présomption d'un «pacte autobiographique» inavoué et inavouable nie la curiosité, la générosité minimale qui incitent à vouloir montrer autre chose que soi. Bien entendu, le *je*-personne est emprisonné dans son propre regard, dans ses propres per-

ceptions qui sont les seules dont l'auteur est censé disposer. Dès lors qu'il emprunte d'autres voix, cependant des paroles entendues, des citations directes, il s'associe à d'autres *je*, anonymes ou dûment identifiés qui viennent élargir la portée de son évocation.

Enfermée dans une seule vie, la personne, lorsqu'elle raconte au premier degré, est effectivement tributaire des limites de sa connaissance et de son expérience de l'univers. En instituant le processus de narration, l'auteur de fiction fait au contraire appel aux ressources de son imagination, d'une part, tandis qu'il a recours, d'autre part, à l'observation et à la documentation, aux productions fictives ou non fictives d'autrui qui rendent sa propre perspective plus vaste. En cela, le *je*-auteur se distingue déjà du *je*-personne. Or, c'est l'auteur qui crée la fiction, qui donne suite aux intentions ou aux pulsions d'écriture de la personne qui est, quant à elle, rivée à la réalité si on fait exception du rêve et de la consommation de fiction produite par les autres. C'est donc l'auteur qui fait naître le personnage et non plus la personne, d'où la dissociation des trois *je*, parti pris le plus naturel et le plus logique de la fiction.

La dissociation des trois *je* invalide les jugements sur la fiction qui relèvent du procès d'intentions. Elle accorde à l'auteur l'exercice libre et éclairé de son activité créatrice qui ne dépend plus uniquement des ressources de son inconscient, mais qui puise aussi à même le fonds de l'inconscient collectif.

Une fois admise cette souhaitable dissociation des trois *je*, on observe que la personne est trahie par la fiction qu'elle génère – trahie en ce sens que la mise en scène révèle certains aspects inconnus d'elle, mais surtout dans la mesure où l'auteur la soumet aux fins de l'élaboration fictive.

Le «pacte autobiographique», s'il ne relève plus de l'auteur mais d'une présomption que son public lui attribue, impliquerait une littérature monolithique, privée de la dimension collective de l'inconscient qui relativise la production individuelle. Ce serait à la limite une littérature de règlements de comptes, un univers sans issue pour la pensée créative. Cette présupposition, transposée en peinture,

aurait contraint les peintres à la seule pratique de l'autoportrait.

En admettant ce «Je est un autre» que la fiction suggère, on ne dénie pas les parentés plus ou moins grandes qui existent entre les trois *je*, ce qui serait excessif et insensé. Mais il est légitime de revendiquer en fiction une liberté de jeu qui n'hypothèque en rien celle d'autrui. La littérature ne devrait blesser personne, ne devrait pas non plus rendre malade. Son pouvoir d'évocation est réduit à un commerce trivial et voué à des intérêts douteux s'il n'est pas dissocié des intentions conscientes et inconscientes de la personne dont elle est issue. Sourire au principe selon lequel «il n'y a pas de fiction innocente», c'est laisser entendre qu'il n'y a pas non plus de véritable littérature. Pas de musique non plus qui se détache de son objet d'inspiration pour le sublimer, le transcender, l'accompagner. Rien qu'une pratique morbide de l'écriture qui ferait un sort aux actants du réel. Il faut refuser ce rapport fallacieux entre ces derniers et les personnages. Autrement, toute fiction serait vouée à la destruction, le personnage sublime accablant la personne qu'il prétendrait «représenter» en l'infériorisant, le personnage anéanti portant un message de mort à la personne qui aurait pu être à son origine. Pour être menaçante, la fiction doit cesser d'être une fiction.

Dans la non-fiction, l'identité des trois *je* a pour conséquence que le message est un véritable message. Il peut être situé dans un ordre d'intention conscient ou inconscient par rapport au réel. La fiction, du fait de la dissociation des trois *je*, introduit une distance par rapport au réel qui l'engage dans un système de représentation dont elle ne doit pas être séparée, au risque de malentendus et de catastrophes démesurés.

De même que le *je* de l'essai savant est faussement effacé (Jean Marcel parle de «l'occultation presque obligée du *je* du chercheur qui court après une vérité, prétendu impassible<sup>2</sup>»), le *je* de la fiction est faussement montré. Faussement, il faut s'en souvenir, car autrement nul ne peut plus écrire de fiction sans être passible de la peine maximale, nul ne peut plus jouer sans perdre au jeu l'essentiel de sa substance.

## Notes

1. Pour emprunter la terminologie très fonctionnelle de Philippe Lejeune. Merci à la Librairie Olivieri qui tient tous les livres de Philippe Lejeune, difficilement trouvables sur un même rayon, bien que les temps n'aient pas été propices à leur utilisation plus stricte.
2. Jean Marcel, *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992.