Document generated on 07/12/2025 3:25 a.m.

Québec français

Le double fictif ou le jeu des fluidités

Mélissa Boisvert

Number 173, 2014

L'auteur et ses doubles

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72932ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Boisvert, M. (2014). Le double fictif ou le jeu des fluidités. *Québec français*, (173), 36–37.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le double fictif ou le jeu des fluidités

MÉLISSA BOISVERT *

Lorsqu'on étudie un thème aussi polysémique que le Double, on finit par en voir partout. Est-ce parce que le monde entier semble reposer sur un système binaire, de sorte que toute chose peut trouver son opposé ou son complémentaire ? Le jour et la nuit, le masculin et le féminin, la vie et la mort, le chaud et le froid, l'eau et le feu, le bien et le mal, le yin et le yang… *Double* nous fait automatiquement penser à *deux*, et bien que deux *choses* soient impliquées pour qu'il y ait manifestation du Double, leur nature ou leur rapport n'annonce pas d'office qu'on soit en présence du *thème* du Double. Il n'y a qu'à penser à tous les cas de jumeaux, par exemple, ou bien à toutes les relations protagoniste/opposant d'un récit. Ainsi est-il nécessaire de distinguer le thème du Double, connu sous le terme allemand *Doppelgänger*, d'une simple dualité, afin d'éviter que toute duplication exposée dans un récit ne soit susceptible de devenir une manifestation du Double.

Dans le cas d'un auteur et de son ou ses doubles, parle-t-on encore du Double au sens de *Doppelgänger*, thème possible d'une œuvre de fiction ? Le terme de Double est utilisé à toutes les sauces et à l'issu de ma recherche sur celui-ci en tant que thème littéraire du genre fantastique, je ne pourrais qu'être en désaccord. Cependant, l'idée qu'un auteur puisse être représenté dans son œuvre narrative quelle qu'elle soit n'est pas à rejeter, bien au contraire, puisque l'auteur rencontre toujours « une part de lui-même à travers ses lectures[1] » et que, d'autre part, « le corps de l'œuvre est tiré par l'auteur de son propre corps (vécu et fantasmé)[2]. » Autrement dit, l'auteur a lui-même rencontré son ou ses doubles à titre de lecteur (ou spectateur) et il écrit nécessairement à partir de lui-même. Son œuvre, c'est un peu sa progéniture, donc une part de lui.

L'Alter Ego peut revêtir plusieurs formes. Nous les ramènerons à deux catégories : l'auteur et ses protagonistes, l'auteur et ses avatars. Dans tous les cas, un processus d'identification est inévitable, et ce, à différents degrés, selon une fluidité inévitable entre le réel et le fictif, flouant les frontières entre le créateur et son œuvre. Issus du roman et du conte fantastique, ces redoublements de l'auteur imprègnent maintenant les cultures numériques et télévisuelles.

LES PROTAGONISTES

Lorsqu'on imagine les Alter Ego d'un auteur, on pense d'abord à ses personnages. « L'analyse biographique est révélatrice car les indices attestent de l'identification de l'auteur avec ses protagonistes, si bien que son héros est comparable à un *alter-ego* ou double[3]. » À moins qu'un auteur n'admette lui-même qu'un ou plusieurs de ses personnages lui ressemblent, une analyse s'avère nécessaire, même si du premier coup d'œil, un personnage écrivain peut sembler être un Alter Ego évident. Stephen King croit qu'une partie de lui parle dans ses romans, comme c'est le cas dans *Shining*, un roman dont l'écriture lui a révélé son « [alcoolisme], [qu'une] partie [de lui] n'acceptait pas cette idée. […] Elle [a commencé] à hurler de la seule manière qu'elle connaissait, à travers ses récits de fiction, à travers les monstres qu'elle créait[4]. »

C'est un peu comme si le protagoniste avait pris vie de façon indépendante afin de se présenter comme un Alter Ego que l'écrivain refoule et refuse de voir ou, au contraire, qu'il transpose dans son œuvre afin de s'en libérer, tel Kafka apposant ses initiales aux noms ou prénoms de ses personnages : « L'initiale du nom de Kafka, K., à laquelle tendent à se réduire les noms ou les prénoms de ses personnages (de même que Joseph K. dans *Le Procès*), et cela malgré la prolifération des autres personnes dont le nom, complet, commence par K. (Karl dans *L'Amérique*, Klamm, dans *Le Château*, par exemple).[5] » Le personnage devient ainsi une ombre à laquelle on ne porte pas nécessairement attention, mais dont la silhouette rappelle avec évidence celle de son créateur.

Le protagoniste représente souvent un Moi fantasmé dont le rôle est fondamental pour l'écrivain, qu'il en ait conscience ou non. Cet Alter Ego a la possibilité de vivre l'interdit ou l'impossible, mais comme il y a plusieurs interdits et possibles, il y a plusieurs Alter Ego. « Chez Lovecraft, le fantasme se situe au confluent de la biographie et de la fiction. L'écrivain donne libre cours aux fantasmes obsessionnels qui peuvent se déployer hors de toute censure dans son œuvre, reflet du réel ou d'un réel. » Les personnages, de même que le narrateur, apparaissent ainsi comme une multitude d'Alter Ego issus de l'écrivain. Selon Pierre Brunel, « quand l'ego de l'écrivain se divise (le Double), ou s'éparpille (les Doubles), le lecteur ne se trouve-t-il pas face à face avec lui. Mais la transparence du roman passe par cette épaisseur même, à condition de ne pas considérer ces intermédiaires comme des écrans, mais comme des filtres[6]. » Tout comme Kafka, Lovecraft se libère, par exemple en déguisant en monstres ses frustrations et contrariétés : « Ses récits remplissent le rôle du confessionnal où il pouvait se délivrer de ses angoisses et cauchemars[7]. »

LES AVATARS

La notion d'auteur a grandement évolué : souvent anonyme au Moyen Âge, il se fait connaître à partir du XIIe siècle, pour finalement se présenter lui-même dans son récit. « Ce qui se joue aujourd'hui dans la culture [est] un trouble de la frontière entre fiction et réel, un trouble de l'identité, une perte de la limite, de la butée, une panne symbolique[8] » où l'auteur tend à se dédoubler pour devenir son propre personnage de fiction, comme s'il se clonait lui-même, « habité par un fantasme de toute-puissance. » Il veut « être à la source du sens, être le père et le fils de ses œuvres, s'auto-engendrer par le texte, se choisir ses propres ancêtres, ses filiations imaginaires, à la place de sa vraie filiation. » Ainsi, l'écrivain ne se cache plus derrière ses œuvres ; il se place à l'avant de la scène. Alors que le personnage de fiction devient vrai – l'auteur lui-même – le récit

Egon Schiele, *Double portrait du Chef inspecteur Heinrich Benesh et son fils*, 1913.

devient fictif – l'autofiction : c'est « […] une zone limite, une bordure où le passage à l'acte tend à effacer les frontières entre le monde fantasmatique de l'auteur et le réel sociobiographique. »

Avec des frontières de moins en moins rigides entre la fiction et la réalité, l'auteur crée son propre personnage-auteur. On se souvient par exemple de l'écrivaine Aurore Dupin qui, au début du XIXe siècle, avait obtenu la permission de se travestir, adoptant son célèbre pseudonyme de George Sand, son Alter Ego masculin. Stephen King a également utilisé le pseudonyme de Richard Bachman, un Alter Ego lui servant d'échappatoire à la pression qu'exerçait sa célébrité, et qu'il a fini par tuer.

EXTENSION DU JEU DES FLUIDITÉS

Fréquent dans la presse du XIXe siècle, ce type d'Alter Ego a fluctué avec Internet, où chaque individu devient écrivain en s'*auto-publiant*, que ce soit par le biais d'un blogue ou d'une page sur un réseau social. Cette vie virtuelle, sous les traits d'un avatar, devient un Alter Ego par le biais d'applications permettant à l'utilisateur de se voir comme s'il était un autre. Les amis ne sont pas toujours les mêmes que dans la réalité quotidienne, souvent aussi les opinions. Selon Régine Robin, « Internet accentue ou révèle ce qui est déjà à l'œuvre *in the real life*, dans la vraie vie. Cela peut se révéler très positif. Lorsque les gens ont des inhibitions, les expérimentations identitaires peuvent s'avérer thérapeutiques. » Derrière l'écran, plusieurs personnes agissent différemment : « Internet est […] *un véritable laboratoire où s'explorent de nouvelles formes d'identités* » allant de la simple opinion au changement de sexe.

Les frontières entre le réel et le fictif, ou entre l'auteur et son œuvre, tendent à disparaître, laissant place à une fluidité des frontières : l'auteur devient personnage, le personnage devient l'auteur, l'œuvre devient la vie et la vie devient l'œuvre. Le procédé semble sophistiqué, propre au roman moderne, mais on le retrouve maintenant à la télévision. Le créateur de la télésérie américaine *Supernatural*, Eric Kripke, s'est introduit dans son œuvre par le biais d'un personnage Alter Ego, Chuck, considéré comme un prophète qui aura écrit les « livres » de la série *Surnaturel* d'où sont tirés les épisodes. Ce personnage peut ainsi prévenir les protagonistes de dangers qui les guettent. Dans un épisode, *Hollywood Babylon*, ce sont les personnages qui « sortent » de la série pour enjamber « le monde réel » des acteurs qui les personnifient : ils se retrouvent en face des caméramans et de leurs autres collègues, y compris le créateur de la série dans son propre rôle. La série *True Blood*, adaptée des romans *La Communauté du Sud* de Charlaine Harris, est allée jusqu'à créer des blogues et des sites Internet signés par certains personnages.

Le Double, l'Alter Ego, l'Avatar… peu importe le nom qu'on lui donne, l'écrivain en possède un ou plusieurs, qui transcendent un univers qu'on aurait pu croire clos. ✺

* Enseignante à l'École internationale de français, Université du Québec à Trois-Rivières.

Notes

1 Serge Doubrovsky, « Écriture / lecture : face à face », *Écriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2002, p. 201.

2 Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1981, p. 118.

3 William Schnabel, *Masques dans le miroir. Le Double lovecraftien*, Dole, La Clef d'Argent, 2002, p. 16.

4 Stephen King, *Écriture. Mémoires d'un métier*, Paris, Le Livre de poche, 2001, p. 116.

5 Pierre Brunel, *Transparences du roman. Le romancier et ses Doubles au XXe siècle*, Paris, Librairie Jose Corti, 1997, p. 19.

6 *Ibid.*, p. 26.

7 William Schnabel, *op. cit.*, p. 15.

8 Régine Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997, p. 16. Les citations suivantes sont tirées de cet ouvrage.