

Frédéric Schiffter

La berlue identitaire

Frédéric Schiffter

La berlue identitaire

louise bottu

consultation du catalogue
louisebottu.com

I

Le moi utopique

Apprends à te connaître : tu t'aimeras moins,
et à connaître les autres : tu ne les aimeras plus.
Paul-Jean Toulet

Quiconque prétend que derrière les apparences de son moi se tiendrait son moi intime, essentiel, souffre d'une hallucination. Ce qu'il croit être le fond de son identité lui demeure inconnu, non qu'il ne sache qui il est, mais tout ce qu'il peut dire sur lui-même se limite à ce que son entourage proche et les autres ont perçu ou perçoivent des faits et gestes qu'il a accomplis et accomplit sous leur regard. Nul moi secret, considéré comme authentique, tapi dans son « intérieurité », ne

logé derrière ces dehors sociaux. Se livrerait-il à une introspection, il n'aurait affaire qu'aux souvenirs récents et anciens de l'individu qu'il fut et qu'il est dans les divers moments de sa vie, jamais essentiel, toujours accidentel, ceci ou cela selon les circonstances, tel à une période, tel autre à une époque différente, ainsi que la permanence du devenir le métamorphose. « Nous sommes tout de lopins, et d'une contexture si informe et diverse, que chaque pièce, chaque moment, fait son jeu. Et se trouve autant de différence de nous à nous-mêmes, que de nous à autrui », note Montaigne dans les *Essais*¹, lui qui s'y donne, pourtant, le but de dévoiler son moi.

À cette thèse, on pourrait objecter l'exemple de l'acteur qui joue Tartuffe, autrement dit l'exemple d'un individu dont le métier est de mimer un moi qui n'est pas le sien, prouvant par là qu'il y a bien deux moi

1. Livre II, chapitre 1 *De l'inconstance de nos actions*

sur scène, situation comparable à la comédie que joue chacun d'entre nous quand il sort de la « loge » privée de son domicile ou de sa chambre, pour se produire devant le public de la société où il est appelé à remplir des fonctions. On pourrait invoquer l'exemple de Proust quand il soutenait, contre Sainte-Beuve, que le romancier puise les éléments de son œuvre dans son moi « profond » et, dès lors, quand il écrit, qu'il *n'est pas* son moi mondain. Objection fragile, à propos du jeu théâtral, dans la mesure où chacun d'entre nous, à la différence du comédien, n'incarne pas devant les autres un personnage fictif, mais agit selon des nécessités sociales. Objection plus fragile encore dès lors qu'on se rappelle qu'une fois le rideau baissé, l'acteur qui interprète le rôle de Tartuffe reprend celui de citoyen ordinaire et retrouve son nom officiel d'état civil inscrit sur l'affiche à l'entrée de la salle de spectacle. Quant à l'objection de

Proust, elle s'avère également discutable car si, quand il écrit, le romancier se trouve seul, il se livre à une activité sociale — la littérature et l'édition — et conte, même corrigée, déformée, réarrangée par son imagination, son expérience du monde dans la présence des autres.

En incarnant Tartuffe, l'acteur n'a donc pas troqué un prétendu moi intime contre un autre moi. Comme le montre Diderot², pour jouer un personnage, le comédien emprunte « de sens froid » une apparence, adopte un registre de langage, autres que ceux qu'il arbore et dont il use dans le cours de sa vie quotidienne, convention esthétique du « semblant » où réside l'intérêt de l'art dramatique et qui interdit aux amateurs du genre de croire, par exemple, à la présence réelle de Tartuffe. C'est bien sûr à cette convention que renonce quiconque entre dans la clandestinité en

2. Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, 1773

falsifiant ses nom, prénom, âge, peut-être même son sexe, sa nationalité, pour incarner le rôle d'un autre moi social — art de comédien qui demande plus de talent qu'au théâtre car il s'agit en l'occurrence de changer d'identité légale. Michel Bouquet s'appliquait à faire comme s'il était l'hypocrite dévot, et nous, les spectateurs, en retour, jouions le jeu, sans nous préoccuper de la personne substantielle de Michel Bouquet. Son talent, celui de nous donner l'illusion qu'il était Tartuffe, nous subjuguait parce que nous savions que s'il y avait quelque « âme » en lui, c'était celle de Molière présente partout chez les autres personnages.

Personne n'assiste à une représentation théâtrale pour enrichir son « moi profond », mais chacun y va pour se distraire, voire oublier, le temps de la représentation, ses propres rôles par lesquels son identité protéiforme est reconnue chez lui, sur son lieu de travail,

auprès de ses amis, etc. Les péripéties de personnages imaginaires nous reposent de nous-mêmes, c'est-à-dire de notre moi social, formé de maintes « pièces rapportées », dit Montaigne, qui le caractérisent et sur lequel le théâtre, mais aussi bien la littérature ou le cinéma, exercent une émotion sortant de l'ordinaire.

Si, comme l'écrit Proust dans *Le temps retrouvé*, « par l'art seulement nous pouvons sortir de nous », prêtant ainsi aux œuvres la vocation d'éduquer notre regard sur le monde, il n'est pas faux, non plus, de dire que l'expérience esthétique agit sur le moi social en lui donnant l'impression non pas qu'il est la partie émergée d'une âme personnelle secrète, mais qu'il n'est que cela, un moi pris dans diverses situations routinières, habitué à des émotions répétitives et banales. Raison pourquoi, ému par une pièce, un roman, un film, voilà un particulier pour un temps dépayssé,

comme étranger à son monde familier et aux gens qui le peuplent, lesquels, dès lors, lui semblent moins réels que les univers et les personnages de l'art.

On sait que pour Cervantes et Flaubert, c'est l'abus de lecture de certains ouvrages marquant fortement la sensibilité, l'imagination, la mémoire, qui fait en sorte que le lecteur accorde plus de substance à des fictions qu'aux réalités auxquelles il a affaire dans le courant de sa vie³. C'est de cette forme de berlue que souffrent Alonso Quijano et Emma Bovary. Tous deux nourrissent la croyance en l'existence d'une identité qui leur est consubstantielle, mais, étant bien en peine d'en décrire la nature, si ce n'est par opposition à leur identité sociale qu'ils jugent quelconque,

3. Dans le temps présent, pareil dérangement mental ne touche plus personne. Le mot de Pessoa selon quoi « la littérature est la preuve que la vie est insuffisante », s'est inversé. Pour la multitude, la vie organisée, qui oscille entre le temps perdu au travail et durant les loisirs, suffit pour qu'elle se passe de la littérature.