

Christian Doumet

Vérité de la fiction

On voit bien ce que vise la question : une place aujourd'hui accordée, sur le lieu même de la fiction, à ce qui la contredit comme telle, c'est-à-dire l'argument de la vérité. Ce constat, en effet peu discutable, conduit à un autre plus paradoxal : qu'au moment où le roman devient le genre dominant de la littérature, la fiction se trouve atteinte par une sorte de fragilité. D'où cette prédilection des écrivains d'aujourd'hui pour le récit, genre qui semble consolider la fiction par l'étayage d'une véridicité.

Un tel rééquilibrage des forces repose sur la confiance souveraine qu'inspire la vérité jusque dans ses enlacements avec la fiction. La vérité désigne en effet l'horizon même de toute confiance ontologique : cette ligne de crête, là-bas, où l'imaginaire que nous appelons « littérature » se compose, s'unifie et atteste finalement qu'il constitue bien un monde. L'horizon n'en reste pas moins inatteignable et d'autant plus problématique. À quel monde appartiennent-ils en effet, ces fétiches que le roman nous demande d'intégrer à notre croyance de lecteurs : la casquette de Charles Bovary, le phare de *La Promenade au phare* ou la machine de *La Colonie pénitentiaire* ?

Il me semble que tenter de répondre à pareille question, c'est d'emblée croiser la double dimension de l'imaginaire littéraire : son aptitude à évoquer le monde et sa capacité à en créer d'autres. Ces deux dimensions sont ontologiquement distinctes bien que physiquement contiguës : l'une relève de *l'épistémè*, l'autre de la *poétique*. Le roman s'est toujours nourri de la dénonciation de leur confusion (*Don Quichotte*) et, non-contradictoirement, de l'exploration de leur parenté : il n'est pas de romancier qui ne croie en une poétique des savoirs ; inversement, le roman le plus fantastique ne peut se dispenser de recourir à des données venues de l'expérience.

Mais il y a longtemps que l'expérience, et celle d'abord que nous ouvrent nos sens, n'a plus rien de solide à offrir en vue de la vérité. Elle se nourrit autant de fausseté, d'illusion, de mensonge que de leurs contraires. Les « faits bruts » ne sont pas moins sujets à caution que les « faits divers » : les uns comme les autres exigent à tout le moins d'être interprétés. Le « vécu », le « réel » mis en texte ne sont rien d'autre que des effets. Qui les dispose devant son lecteur, si habilement que ce soit, n'approche encore nullement d'une exigence de vérité.

Soit. Mais par quel mot rendre compte alors de cette impérieuse justesse qu'imposent, au détour d'une phrase, telle association verbale, et parfois tout un livre, toute une œuvre dans lesquels nous reconnaissons le don de dire le vrai ? La difficulté tient à un usage confus du mot « vérité ». C'est que la « vérité » de la littérature n'est ni celle du philosophe, ni celle du juge, ni celle du moraliste, moins encore celle du savant. Elle a sa puissance propre qui ne se situe pas dans la conformité à un idéal de *vérification*. À proprement parler, elle ne vaut qu'autant qu'elle reste invérifiable hors du moment où elle tient en suspension dans la langue. Elle nous rappelle d'une part la nature relative de toute véridiction ; d'autre part, la force d'emportement, de fascination, voire

d'extase, dont est capable la parole. Cette double leçon institue la vérité de la littérature – une vérité dont le roman, le récit, la fiction sous toutes ses formes, ont autant de titres à se réclamer.

Je ne vois donc pas plus de *vérité*, entendue en ce sens, dans un récit de vie que dans un roman fantastique, dans une enquête sociologique que dans un poème. Mesurés à cette aune, ils sont également aptes à dire le vrai, mais également contraints à une tâche d'un tout autre ordre que celle du moralisme ou de l'exhibition. Cette tâche, ils nous invitent à l'accomplir en même temps qu'ils l'entreprennent eux-mêmes. Elle consiste à repenser sans cesse les usages que nous faisons entre nous comme en nous du mot « vérité » et de tous ses satellites – à repenser par exemple l'hypothèse d'un interdit portant sur *certaines* fictions, sur *certaines* récits ou *certaines* narrations. Car nous savons bien, d'expérience historique, que les mondes où règne la vérité sont toujours ceux qui interdisent *certaines* récits.

Dans son dernier essai, *Demande*, qui porte sur les relations entre littérature et philosophie, Jean-Luc Nancy écrit ceci : « *La vérité et la narration se séparent de telle sorte que c'est leur séparation qui les institue l'une et l'autre. Sans la séparation, il n'y aurait ni vérité ni narration : il y aurait le corps divin. Non seulement la narration est susceptible ou suspecte de manquer de vérité, mais elle en est privée dès le principe, étant privée du corps présent comme bouche de sa propre profération, comme peau de sa propre exposition*¹. »

Cette scène de la séparation est encore tout empreinte de la terreur du divin qu'elle congédie. Elle est d'ailleurs très curieusement à elle seule le condensé d'une narration qu'elle invite à reconstituer sans peine dans la mesure où nous la tenons de Hölderlin. Mais qui ne voit que sa beauté – indiscutable au demeurant – et toute sa force découlent de l'effet de vérité induit précisément par cette narration ? Troublant aveu implicite, donc, d'un texte dont toute l'efficacité me semble contredire le propos. C'est qu'en dépit d'un partage qui se voudrait trop purement tranché, il existe bel et bien une vérité de la narration, une vérité de la fiction pour autant qu'il existe une vérité de la littérature : celle qui, sans recourir à la présence d'aucun dieu, nous restitue la « *bouche de sa propre profération* » et la « *peau de sa propre exposition*. »

¹ Jean-Luc Nancy, *Demande* (Galilée, 2014, p. 39).