

# L'Autre comme moi ou les duplicata sociaux

Nazaré Torrão

Chargée d'enseignement  
Université de Genève

## Résumé :

*La singularité du corps humain est le dernier rempart contre l'indifférenciation grandissante de nos sociétés, quand un double de soi (hantise très ancienne) se matérialise, cela signifie une mort imminente – c'est cette situation que José Saramago crée dans le roman O Homem Duplicado, image d'une société toujours plus individualiste. Du soi-même comme un autre à l'autre comme moi il y a un cheminement qui va de l'ouverture à l'autre à l'enfermement en soi. Identité, singularité, pluralité, multiplication des êtres – seront les thèmes abordés dans ma communication sur ce roman.*

Les problèmes d'identité sont étudiés depuis la philosophie grecque, quoiqu'ils prennent plus d'importance avec le début de l'âge moderne. Il y a des moments de crise identitaire généralisés à toute une société : le début du XXe siècle en a été un et nous pouvons voir la création hétéronymique de Fernando Pessoa sous ce prisme là : les fameux vers de son hétéronyme Álvaro de Campos sont presque une affirmation de l'identité postmoderne avant la lettre :

Sentir tout de toutes les manières,  
Vivre de tous les côtés,  
Être la même chose de toutes les façons possibles en  
Même temps,  
Réaliser en soi toute l'humanité de tous les moments  
En un seul moment diffus, profus, total et lointain.<sup>1</sup>

Notre époque est un autre moment charnière de l'identité humaine. Depuis *Ensaio sobre a cegueira (L'aveuglement)* José Saramago s'intéresse aux différents problèmes d'identité de l'homme moderne, tous différents, mais les travaillant tous aussi dans une

---

<sup>1</sup> PESSOA, Fernando, « Le passage des heures », *Alvaro de Campos, Les grandes odes, Œuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2001, p.283.

double perspective constante : l'ouverture à l'autre et le rôle de la parole, ce dernier aspect lié à la responsabilité de chacun d'entre nous dans l'état actuel de la société.

Je vais étudier de *O Homem Duplicado 2*, publié en 2002, traduit en français sous le titre de *L'autre comme moi*. Dans ce roman José Saramago va traiter des identités multiples de la société postmoderne, conditionnées par l'idéologie dominante, à un point tel que les individus deviennent des êtres en duplicata au lieu d'individus entiers et originaux.

Le sens commun du protagoniste du roman lui dit : « il existe une personne qui est ta copie, ou toi la sienne »<sup>3</sup>. En un trait de plume se brise une dernière certitude, celle qui dit qu'on ne peut pas être complètement pareil à un autre, même les jumeaux. La singularité du corps humain, dernier rempart contre l'indifférenciation grandissante de la société postmoderne, disparaît ou est dans cette voie, comme le démontrent les expériences de clonage.

L'évolution de la société a été trop rapide pour beaucoup de monde. La mémoire des sociétés pré-modernes est encore vivante ; des sociétés où prédominait le contact face-à-face, le partage des mêmes valeurs par toute la communauté et où les activités économiques étaient en rapport direct avec l'environnement plus proche. Dans ces sociétés l'identité se construisait dans le rapport à la famille dans laquelle on naissait, à celle qu'on formait, à l'endroit où on naissait. Pendant la société moderne, l'horizon s'ouvre. Le contact médiatisé gagne en importance, la construction de l'identité se fait en ayant pour base la nationalité, la profession, le rapport avec le processus de production (patron/employé) et d'accumulation de capital (riche/pauvre). Dans la société postmoderne, la communication se fait à travers l'électronique, les références plus importantes pour la construction de l'identité ne sont plus forcément nationales, mais elles peuvent se trouver éparpillées de par le monde ; traverser une frontière politique, culturelle ou même de genre, n'a plus l'importance qu'elle avait avant ou n'a même pas d'importance du tout. La production est elle aussi internationale.

Dans ce monde globalisé les repères identitaires se multiplient, le seuil de tolérance à la différence et à l'autre, peut s'élargir, mais l'homme y perd en assurance, en certitudes et en contact direct avec les autres individus. Donner un sens à la vie, savoir ce qui est réel ou

---

<sup>2</sup> SARAMAGO, José, *O Homem Duplicado*, Caminho, Lisboa, 2002.

<sup>3</sup> SARAMAGO, José, *L'autre comme moi*, (traduction de Geneviève Leibrich), col. Points, Seuil, Paris, 2006, p. 34.

virtuel, est devenu plus difficile : « je sais qui je suis, mais non ce que je suis » 4 dit Tertuliano Máximo Afonso, protagoniste de *l'autre comme moi*.

Le sens qu'on attribue à sa propre vie, à celle des autres, aux objets et au monde en général, accompagne bien évidemment la question de l'identité. Cette question renvoie à une autre : pour pouvoir donner un sens à quelque chose il faut le penser et cela se fait à travers des mots, « cogito, ergo sum » a dit Descartes. Donc, c'est la question de la signification et de la représentation qui est aussi engagée à travers la problématique de l'identité. José Saramago l'a bien compris qui fait dire au narrateur : "Il y a des choses impossibles à expliquer avec des mots" 5, pour reprendre immédiatement après « Ce qui n'est pas exactement le cas » 6. La voix du narrateur nous explique alors qu'il y a eu un temps où les mots n'existaient pas, qu'on les créa et qu'on arriva à un consensus sur leur signification, plus tard les mots ont voulu se prendre pour ce qu'ils signifient et représentent, pour qu'à la fin de l'évolution, notre présent, la signification soit devenue :

« un très grave, et peut-être insoluble problème de communication, collective et individuelle (...) les mots usurpant la place de ce qu'ils prétendaient exprimer plus ou moins bien avant, ce qui a abouti finalement, je te reconnais sous ton masque, à ce charivari tonitruant de boîtes en fer-blanc vides, à ce cortège carnavalesque de bidons avec étiquette mais sans rien dedans, ou juste, déjà presque évanouie, l'odeur évocatrice de la nourriture pour le corps et pour l'esprit qu'un jour ils ont contenue et conservée » 7.

Dans cet extrait le narrateur de *L'autre comme moi* place le problème de la signification du langage dans un contexte historique, arrivant à la conclusion que nous avons atteint le stade de la signification vide de sens, masque de quelque chose d'autre. Ce problème de la représentation à l'heure actuelle a été analysé par Mark Poster dans son œuvre *The Mode of Information Poststructuralism and Social Context* 8. Mark Poster crée le concept de *mode d'information*, calqué sur la notion marxiste de *mode de production*. Poster considère que la culture, plus que l'économie, est essentielle pour la compréhension de la société et utilise l'expression *mode d'information* pour signifier la médiation communicative dans la société. Selon lui, l'Histoire de la communication dans la société passe par trois phases : la phase du face-à-face, où la communication est surtout la communication orale – société pré-moderne, la phase des cultures textualisées, où les échanges communicatifs passent surtout par la parole écrite et par la presse – société moderne, et notre époque où les échanges se font à travers

---

4 *Ibid.*, p.

5 *Ibid.*, p. 67.

6 *Ibid.*, p. 68.

7 *Ibid.*, p. 69.

8 POSTER, Mark, *The Mode of Information Poststructuralism and Social Context*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.

l'électronique – société postmoderne. Le premier stade se caractérise par les correspondances symboliques, le deuxième par les signes et le troisième par la simulation informatique. Dans les deux premiers stades la représentation avait une correspondance avec la chose représentée au troisième stade il s'agit de copier un original et de produire un simulacre.

Qu'est-ce qu'un simulacre ? Le simulacre crée une chose ou un être avec quelques caractéristiques de la chose copiée. Baudrillard parle des enfants créées en éprouvette, avec certaines caractéristiques spécifiques, pour pouvoir sauver un frère ou une sœur. Le simulacre met en cause la différence entre le vrai et le faux, entre le réel et l'imaginaire<sup>9</sup>. Par exemple à travers la copie d'un document sur internet, on peut le manipuler et le présenter sans dire un mot sur le processus de copier/coller. Le moyen de représentation devient la chose représentée et son rapport au réel est devenu lointain ou inexistant, comme dans les bidons dont nous parlait le narrateur de *L'Autre comme moi* : des bidons avec des étiquettes, mais vides de nourriture pour le corps ou l'esprit. La réalité est remplacée par la réalité virtuelle. Dans cette sorte de communication se perdent les repères d'original et de copie, de vérité et de mensonge. Ces derniers ne régissent plus la communication, l'important n'est plus si un message est vrai ou faux, mais sa cohésion interne. Une fois installé le relativisme dans la communication, dans notre culture de simulacres, il n'y a plus le même besoin de contrôler la vérité du message et les possibilités de manipulation des récepteurs augmentent, comme nous l'explique Jenaro Talens dans son article « Escritura contra simulacro. El lugar de la literatura en la era electronica »<sup>10</sup>, pour conclure que « De cette perspective, le sujet de l'ère électronique ne peut plus se fonder sur le 'je pense, donc j'existe' cartésien, mais plutôt assumer sa fragilité en une sorte de lancaïen 'on me pense, donc 'je' n'existe pas' »<sup>11</sup>.

Le roman indique explicitement cette difficulté de savoir quel est l'original et la copie, question que se posent les deux exemplaires d'un même corps, Tertuliano Máximo Afonso et António Claro / Daniel Santa-Clara.

C'est autour de cette question qu'est construite l'intrigue de *L'autre comme moi*, à la lettre, *l'homme duplicata*, où le personnage principal découvre qu'il existe dans la même ville un homme qui est sa réplique exacte. Il entreprend de le chercher et, quand finalement ils se rencontrent, ils décident de maintenir le fait secret car ils ne désirent pas devenir des animaux de foire et être exhibés par la communication sociale. Psychologiquement, le protagoniste se tourmente avec la question de savoir lequel des deux est l'original et lequel est la copie, il

---

<sup>9</sup> BAUDRILLARD, Jean, *Simulacros e simulação*, Relógio d'Água, 1991, p. 9-10.

<sup>10</sup> TALENS, Jenaro, « Escritura contra simulacro », *El sujeto vacío*, Cátedra, Madrid, 2000.

<sup>11</sup> *Ibid.*

craint d'être une sorte d'erreur « C'est quoi être une erreur ? »<sup>12</sup> se demande-t-il ; dit d'une autre manière, la question est de savoir lequel est réel et lequel est virtuel « Il se passera pour vous la même chose que pour moi, chaque fois que vous vous regarderez dans une glace vous ne serez jamais sûr que ce que vous voyez est votre image virtuelle, ou mon image réelle »<sup>13</sup> dit le protagoniste à son double. La perte de rapport entre la copie et le réel est déjà annoncée dans l'expression « réalité virtuelle », car elle annonce qu'il n'y a pas une seule réalité, mais plusieurs.

Cette pluralité grandissante de repères, de significations, de lieux accessibles, de réalités, est accompagnée par un morcellement de l'identité des individus. Stuart Hall affirme :

« (...) les identités ne sont jamais unifiées, mais au contraire, dans la modernité récente, de plus en plus fragmentées et fracturées ; jamais singulières, mais construites de façon plurielle dans des discours, des pratiques, des positions différentes ou même antagonistes. »<sup>14</sup>

Les deux exemplaires du même corps, à la fin, trois, ont des histoires de vie différentes et des caractères divers. L'intrigue créée par Saramago peut être lue à deux degrés : d'abord comme la métaphore de cette multiplication de facettes ou d'identités qu'un seul individu accumule en soi ; puis comme l'effet de la communication surabondante et vide de sens qui fait des individus des copies conformes du modèle social proposé. À l'évolution historique de la communication vue par Mark Poster correspond celle de l'identité. « L'identité se trouve ainsi sujette à l'historicisation radicale entraînée dans un processus permanent de changement et de transformation. »<sup>15</sup>

L'intrigue met l'accent sur la difficulté de déterminer la frontière entre vérité et mensonge dans la communication, suggérant que l'affirmation réitérative de quelque chose peut devenir une sorte de vérité, seulement par le fait qu'elle est répétée dans les discours sociaux qui nous entourent :

« Conscient qu'il allait mentir, il se dit que ce mensonge serait pourtant une forme détournée de la vérité et que bien que son explication soit notoirement fausse, le simple fait de la répéter la rendra en quelque sorte vraisemblable et de plus en plus vraisemblable s'il ne s'en tient pas à cette première tentative. »<sup>16</sup>

---

12 SARAMAGO, José, *L'Autre comme moi*, op. cit., p. 32.

13 Ibidem, p. 197.

14 HALL, Stuart, *Identités et Cultures Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008, p. 270.

15 Ibid., p. 270.

16 SARAMAGO, José, *L'Autre comme moi*, op. cit., p. 108.

C'est ce que Ana Letícia Fauri nomme l' « écho des discours sociaux » qui, nous le savons, sont imprégnés d'idéologie, comme nous le rappelle l'auteur, car à travers les péripéties de l'intrigue, le personnage va être amené à discourir sur ce qu'est l'idéologie présente dans ces discours, concrètement dans ceux des films.

« (...) l'idée [est] d'étudier les tendances, les inclinations, les objectifs, les messages, explicites aussi bien qu'implicites et subliminaux ou, pour être plus précis, les signes idéologiques qu'un fabricant de films déterminé envoie, image après image, aux consommateurs. » 17

« C'est très simple, répéta-t-il, tout comme l'Histoire que nous écrivons, étudions ou enseignons imprègne chaque ligne, chaque mot et même chaque date de ce que j'ai désigné par signes idéologiques inhérents non seulement à l'interprétation des faits, mais aussi au langage dans lequel nous nous exprimons, cela sans oublier les différents types et degrés d'intentionnalité dans l'usage que nous faisons de ce langage, de même le cinéma, façon de raconter des histoires qui, par le biais, d'une efficacité qui lui est propre, agit sur le contenu même de l'Histoire, le contaminant d'une certaine façon et le déformant, de même le cinéma lui aussi, je le répète, participe avec une vitesse bien plus grande et une intentionnalité non moindre à la propagation généralisée de tout un réseau de ces signes idéologiques qui sont d'habitude ciblés de façon intéressée. » 18

On voit donc que la parole n'est jamais neutre et que la question de l'identité est en rapport direct avec celle de la valeur de la parole et avec les discours qui circulent dans la société de communication qui est la nôtre. Pour approfondir cette approche, je vais m'appuyer sur les travaux de Paul Ricoeur, *Temps et Récit* et *Soi-même comme un autre*<sup>19</sup>. Paul Ricoeur affirme que l'identité a deux composants différents : la *mêmeté* et l'*ipséité*. La *mêmeté* (de *idem*, le même) serait l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne – son caractère –, et l'*ipséité*, (d'*ipse*, soi-même) serait l'orientation que le sujet donne à ses actions, ce qui conduit les autres à pouvoir faire confiance en sa parole. De la construction de l'*ipséité* fait partie son concept d'identité narrative. L'identité narrative correspondrait au temps narré, à l'histoire d'une vie, elle répondrait sous la forme de l'illustration à la question « Qui suis-je ? ». C'est pourquoi Tertuliano Máximo Afonso sait « *qui il est* », il connaît les différentes étapes de sa vie, mais non « *ce qu'il est* ».

Car la construction de l'identité est plus complexe que la simple identité narrative, même si elle est indispensable à sa construction. Cette construction se fait dans un contexte interlocutif, avec soi-même, mais aussi avec l'Autre et la société. Ce dernier volet de la communication, nous l'avons déjà vu, est faussé, car la société produit des discours vides de

---

17 *Ibid.*, p. 109.

18 *Ibid.*, p. 109-110.

19 RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, vol. 3, col. Points, Seuil, Paris, 1985 et RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

sens, cohérents, mais sans rapport direct avec la réalité. Ainsi, si, comme dit Ricœur, on se construit aussi à travers le dialogue avec les œuvres de la culture que le sujet s'applique à lui-même<sup>20</sup>, une fois que les récits culturels sont faussés, l'identité ne peut plus se construire de la même manière ou se construire du tout. C'est pourquoi l'autre, le deuxième interlocuteur dans la construction de l'identité, est si important. Or, le personnage de Tertuliano Máximo Afonso se ferme complètement au contact avec l'autre. L'intrigue présente un personnage qui ressent un choc quand un collègue le touche et s'intéresse à lui<sup>21</sup>. Ce même personnage est sans amis, divorcé, sans qu'il comprenne comment il est arrivé à se marier et aussi comment son mariage s'est dissous et, avant les changements apportés par le choc de se savoir une copie d'un autre, il pensait terminer la liaison qu'il avait au moment où commence l'histoire, sans aucun motif déterminant, si ce n'était la peur de s'engager avec quelqu'un.

L'engagement est justement un des problèmes centraux de la construction de l'identité dans la théorie de Paul Ricœur :

« Le maintien de soi, c'est pour la personne la manière telle de se comporter qu'autrui peut *compter* sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis *comptable* de mes actions devant un autre. Le terme de responsabilité réunit les deux significations : compter sur..., être compatible de... »<sup>22</sup>

Cela renvoie à la dimension éthique de l'être humain, à la dimension éthique de l'ipséité, c'est-à-dire, aux actions qui constituent l'histoire d'une vie. Or, justement, dans l'intrigue créée on ne peut pas compter sur le protagoniste Tertuliano Máximo Afonso : il ne veut pas s'engager avec un projet de l'école pour lequel il est invité, il ne veut pas s'engager avec une femme et à la fin il va carrément la laisser tomber, car il préfère ne pas raconter qu'il est un *une copie* plutôt qu'empêcher l'autre de dormir avec elle en se faisant passer par lui. Il préfère la vengeance solitaire, dormir aussi avec la femme de l'autre ! Dans sa théorie Ricœur insiste sur le principe moral *d'imputation*, qui est en rapport avec la question du libre arbitre : question abordée aussi par José Saramago dans toutes ses œuvres, à visée éthique et morale évidente. Dans *O Homem Duplicado*, Tertuliano Máximo Afonso ne s'engage même pas avec le simple choix de ce qu'il va manger, ou de l'activité qui l'occupera pendant la soirée. Il

---

<sup>20</sup> RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, op. cit., p. 443-444.

<sup>21</sup> « Le professeur de Mathématiques s'approcha de lui, lui mit paternellement la main sur l'épaule, Vous êtes vraiment déprimé, mon vieux, il s'agit d'une de ces coïncidences sans importance comme il y en a tant, ça ne devrait pas vous affecter à ce point (...) Le professeur de Mathématiques sentit l'épaule de Tertuliano Máximo Afonso se rétracter sous sa main, comme si tout son corps, des pieds à la tête, s'était soudain durci, et le choc qu'il en reçut fut si fort, l'impression si intense, qu'il retira son bras » Saramago, *L'autre comme moi*, op. cit., p. 47.

<sup>22</sup> RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 195.

préfère répéter une cantilène pour savoir ce que le hasard décidera. Il ne veut donc pas être imputable, il ne choisit pas, il ne fait pas usage du libre arbitre. Au cas où le lecteur serait un peu distrait, le narrateur insiste, en adjectivant le protagoniste comme « quelqu'un peu recommandable en matière de thèmes, questions et sujets relatifs au libre arbitre » 23, insistant plus loin sur le fait que « notre devoir d'être libres serait de contester énergiquement un destin despotique (...). » 24

La construction de l'identité se fait aussi dans un contexte interlocutif avec soi-même et il faut qu'il existe un accord entre la mêmeté, c'est-à-dire, le caractère et l'ipséité, c'est-à-dire, le récit des actions de la vie d'un personnage ou d'une personne. Ricœur considère que le problème de la perte d'identité vient du fait que dans la dialectique entre le *idem* et le *ipse* il s'agit d'une « mise à nu de l'ipséité par la perte de support de la mêmeté. (...) » 25, c'est-à-dire, la perte du support du caractère. Or le personnage de *L'autre comme moi*, à la fin du roman, perd aussi son caractère, il va remplacer l'autre et donc devoir assumer l'histoire de vie de l'autre et son caractère, qui étaient les points qui les différençaient, car leur apparence était la même. 26

À la fin il part à la rencontre d'un autre duplicata avec une arme, de la même manière que António Claro l'avait fait avec lui, preuve qu'il assume son caractère et donc qu'il perd le sien. Fidèle à la tradition culturelle de l'histoire des doubles, où l'on meurt si on rencontre son double, l'auteur a tué l'original. L'autre était l'original, car il était né quelques minutes avant Tertuliano Máximo Afonso, il ne reste alors que la copie. Un troisième échantillon du même corps existe aussi, nous ne savons pas quelle est sa place dans l'ordre de naissance ni qui survivra, le récit reste ouvert, mais est-ce que cela est important, quand on n'a que des duplicata ou des simulacres et non des être entiers ? Car ils ne peuvent plus passer du « *qui suis-je ?* » au « *que suis-je ?* » Selon Ricœur, le *quoi*, perd toute pertinence quand on ne peut plus reconnaître quelqu'un à sa manière durable d'agir et de penser. Or, si le personnage change de vie et change de caractère que reste-t-il sinon le néant, même s'il y a d'autres exemplaires, possiblement aussi prêts à changer ? Nous aurons encore des êtres « entraînés

---

23 SARAMAGO, José, *L'autre comme moi*, *op. cit.*, p. 23.

24 Ibid., p. 19-20.

25 RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 177-178.

26 « Je suis en train de te dire de rester avec moi, de prendre la place de mon mari, d'être toutes les choses et à tous égards António Claro, de continuer sa vie, puisque tu la lui as ôtée. (...) Mais votre mari devait avoir une famille, des parents des frères, comment puis-je le remplacer, Je t'aiderai, Il était acteur, moi je suis professeur d'Histoire, Ce sont là quelques uns des morceaux que tu devras recoller, mais chaque chose en son temps » , SARAMAGO, José, *L'autre comme moi*, *op. cit.*, p. 345-346.



dans un processus permanent de changement et de transformation » 27. La question est de savoir si on peut compter sur ces hommes-là.

C'est ce que j'entends par le passage du *moi-même comme un autre*, c'est-à-dire de l'ouverture à l'autre et à la société qui instruit un soi véritable, un être entier qui insère en soi des caractéristiques des autres et de la société mais de manière réfléchie à *l'autre comme moi*, copie fermée aux autres, centrée sur soi-même, sans réflexion, où les gens au lieu de se laisser instruire par les œuvres de la société regardent des films « comme on prend des tranquillisants » 28 et où ce qui reste de la culture ce sont des échos culturels cacophoniques, qui font que les « je/moi-même » n'existent plus.

Le roman illustre à merveille la cacophonie d'échos de discours culturels. J'ai commencé par me sentir submergée par tant de références culturelles, sans pouvoir construire un ensemble cohérent, mais même si quelques références sont des indices intéressants tant pour l'intrigue comme pour la caractérisation des personnages, leur importance plus grande est précisément d'accentuer la multitude de discours dont nous restent des échos auxquels nous ne réussissons pas toujours à donner un sens.

L'exemple le plus flagrant est le nom du personnage : Tertuliano Máximo Afonso, pléthorique de références culturelles. José Saramago s'est amusé à créer un personnage, un multiple de trois, avec un nom composé de trois noms propres, qui renvoient à trois personnages historiques différents et, ironie suprême, dont le premier est connu pour avoir créé le concept de *trinitas* – les trois personnes de la sainte trinité qui ne sont qu'une seule ! Le deuxième nom/personnage historique est aussi en rapport avec l'histoire du christianisme – Máximo I, devenu évêque de Constantinople à la place d'un autre, mais qui n'a jamais été accepté. Le troisième nom, Afonso, est le nom du premier roi du Portugal et il y en a eu beaucoup de rois *Afonso* dans notre histoire, mais surtout il est synonyme de bravoure, caractéristique absolument absente du caractère du personnage ! Nous avons donc un nom qui est déjà un programme d'intrigue – trois personnes qui ne font qu'une et dont une prendra la place de l'autre – et un personnage dont le nom, première identification d'une personne, est un indice de grandeur dans l'action, mais qui ne collera pas avec son caractère (l'étiquette ne renvoie pas au contenu du bidon, il est vide de sens)! En plus le personnage s'intéresse à l'Histoire des civilisations de Mésopotamie, en particulier à celle des Amourés, constructeurs de Babel, ville qui est restée dans l'histoire culturelle comme le symbole de la confusion et de

---

27 HALL, *Identités et Cultures Politiques des Cultural Studies*, op. cit., p. 270.

28 SARAMAGO, José, *L'autre comme moi*, op. cit., p. 17.

la mésentente entre les hommes, de l'incompréhension dans la communication, dans des sociétés prolixes qui ne veulent que grandir (comme la tour construite pour attendre le ciel). Tertuliano s'intéresse concrètement au code d'Hamourabi, dont l'esprit de justice est connu sous le nom de *loi du Talion*, « œil pour œil, dent pour dent », et cet indice-ci sera confirmé par l'intrigue, il y aura vengeance – femme pour femme !

Les noms de l'autre sont aussi riches de références culturelles : António fait penser à Marco António, grand général de l'armée de César 29, son pseudonyme Daniel Santa Clara a le même nom que le prophète Daniel, dont le livre parle des relations de Dieu avec la nation de Babylone, à qui Dieu a montré les pouvoirs du vrai Dieu, mais celle-ci a persisté à ne pas l'accepter et a été détruite ! Hélène renvoie à la guerre de Troie, d'ailleurs les références à la civilisation grecque et au christianisme sont légion.

Mais en plus de ces références évidentes, il y en a beaucoup d'autres, car avec ce roman, José Saramago s'engouffre dans une tradition philosophique très vaste – le problème de l'identité en est un, la responsabilité sociale en est un autre. Et si j'ai choisi de lire le livre en parallèle avec les textes de Ricœur, j'aurais pu tout aussi bien établir des ponts avec l'œuvre de Heidegger et, surtout avec celle d'Emmanuel Levinas qui a dédié tant d'études à l'autre et, thème cher à Saramago, à la responsabilité éthique, pour n'en donner que deux exemples. Mais le roman s'insère aussi dans une tradition culturelle, anthropologique et littéraire très vaste du phénomène du double de soi. Dans la tradition des religions qui partagent le livre la Genèse, nous avons la scission de l'Homme en deux, corps et âme, qui se traduit par une perte de singularité et par un affaiblissement de l'être, qui passe son existence à chercher la moitié perdue. Dans la philosophie grecque nous avons les mythes créés par Platon : le premier, celui de l'existence de deux mondes, l'un étant le double de l'autre, le deuxième, celui de l'androgynie, qui fait coïncider en soi les deux pôles contraires. Cette dualité, antithèse ou scission prend forme dans l'imaginaire collectif à travers des motifs tels que le spéculaire, les doubles, les reflets qui habitent légendes et mythologies, dont la plus fameuse est celle de Narcisse, énamouré de son propre reflet et l'aimant à un point tel qu'il se laisse périr en le regardant. En même temps dans « l'inépuisable diversité de la vie » 30 un être est toujours différent d'un autre ou l'était avant le clonage. Le double est de l'ordre du fantasme, du rêve, de l'illusion et c'est pourquoi il est tellement dérangent. Dans les histoires et légendes, le double est associé à la magie, aux côtés noirs de l'humanité, comme dans le lac

---

29 Marco António était un « homme à femmes » et s'est perdu à cause de ses amours pour Cléopâtre. De même António Claro s'est perdu pour vouloir profiter de la situation pour passer la nuit avec l'amie de Tertuliano Máximo Afonso.

30 *Ibid.*, p. 27.

des cygnes, par exemple. Le double est peut être vu comme une sorte *d'alter ego*, ce qui complète le moi ou fait durer une de ses caractéristiques évanescences, comme la jeunesse ou la beauté. L'intrigue dont nous nous occupons met en scène des exemplaires du même corps, avec des vies et caractères différents, métaphore donc de cette pluralité de l'être ; d'autres éléments viennent démultiplier encore ceci : un des deux a un double nom – António Claro et Daniel Santa Clara – l'autre, Tertuliano Máximo Afonso se dédouble dans des conversations avec le Sens commun, qui est traité non comme sa conscience, mais comme un personnage sans matérialité corporelle, qui surgit de temps en temps en conversation avec le protagoniste, comme si Tertuliano s'adressait à une autre partie de lui-même. A la différence d'autres œuvres littéraires traitant la même problématique, José Saramago ne parle pas seulement d'un double, mais d'une multiplication des parties de l'être (à la fin ils seront trois) qui fonctionnent comme un réseau de sujets à l'intérieur d'un seul (expression de Boaventura Sousa Santos<sup>31</sup>) et aussi de l'uniformisation sociale provoquée par les discours idéologiques dominants, qui font que tout le monde pense et agit de la même manière :

« Les actions des êtres humains ont beau ne plus être régies par d'irrésistibles instincts héréditaires, elles se répètent tout de même avec une régularité si stupéfiante que nous croyons licite, sans forcer la note, d'admettre l'hypothèse d'une lente, mais constante formation d'un type nouveau d'instinct et nous supposons que socioculturel serait le qualificatif approprié, lequel, induit par des variantes issues de tropismes répétitifs et à condition de réagir à des stimuli identiques, ferait que l'idée qui est venue à l'esprit de l'un viendrait obligatoirement à l'esprit de l'autre. » 32

Saramago veut changer cet état de chose, c'est pourquoi, il utilise la parole de ses romans, idéologie de signe contraire au *statu quo*, pour que tous soient conscients de leur responsabilité, car comme le dit le personnage, professeur de Mathématiques :

« La meilleure voie vers une disculpation universelle passe par la conclusion que puisque tout le monde commet des fautes, personne n'est coupable, Nous n'y pouvons peut-être rien, ce sont les problèmes du monde, déclara Tertuliano Máximo Afonso, comme pour mettre fin à la conversation, mais le mathématicien rectifia, Le monde n'a d'autres problèmes que ceux des êtres humains. » 33

Ce qui veut dire, il est clair, que chaque être humain est responsable de la manière dont il résout ses problèmes et par là il est responsable du monde et de l'humanité.

---

31 SANTOS, Boaventura Sousa, *Pela Mão de Alice, O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Edições Afrontamento, Porto, 1999.

32 SARAMAGO, José, *L'autre comme moi*, op. cit., p. 208.

33 *Ibid.*, p. 44.

## **Bibliographie :**

SARAMAGO, José, *O Homem Duplicado*, Caminho, Lisboa, 2002.

SARAMAGO, José, *L'autre comme moi*, (traduction de Geneviève Leibrich), col. Points, Seuil, Paris, 2006.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacros e simulação*, Relógio d'Água, 1991.

HALL, Stuart, *Identités et Cultures Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

MARTINHO, Cristina, Articulações do duplo na literatura fantástica do século XIX, <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-04.html>, consultada a 10.04.2012.

PESSOA, Fernando, « Le passage des heures », *Alvaro de Campos, Les grandes odes, Œuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 2001.

POSTER, Mark, *The Mode of Information Poststructuralism and Social Context*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.

RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, vol. 3, col. Points, Seuil, Paris, 1985.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

TALENS, Jenaro, « Escritura contra simulacro », *El sujeto vacío*, Cátedra, Madrid, 2000.