

ALAIN ROMESTAING

IUT de l'Université Paris Descartes

EA 4400 « Écritures de la modernité » — Sorbonne Nouvelle-Paris 3

L'Adversaire d'Emmanuel Carrère : transgressions des limites, limites de la transgression

ABSTRACT: *The Adversary*, a narrative by Emmanuel Carrère, based on a sordid and disconcerting true story, revolves around an act of transgression — that of Jean-Claude Romand who, after deceiving his relatives for 18 years into thinking that he was a renowned doctor, killed all his family when the truth about his life was about to come out into the open. Carrère, in identifying Romand with the “Adversary” (i.e. with Satan) proposes a metaphysical, moral, social, as well as literary reading of transgression. The combination of deception with murder not only causes the irruption of evil in apparently peaceful lives, but it also challenges language itself, as well as writing which has to deal with a man both monstrously other and monstrously familiar. So, looking at it more closely, it seems that the explosion of transgression in *The Adversary* is to be read more as an anxious consciousness of the flimsiness of the boundaries than as the latter being called into question.

KEY WORDS: Emmanuel Carrère, transgression, evil, identity.

À tout seigneur, tout honneur, Emmanuel Carrère se réfère explicitement au maître de la transgression, au diable en personne, quand il choisit son titre à *L'Adversaire*, ce récit portant sur l'affaire Jean-Claude Romand, un homme qui assassina ses parents, sa femme et ses deux enfants alors que le mensonge sur lequel était fondée son existence de fils, mari et père exemplaires allait être dévoilé :

Pour les croyants, l'instant de la mort est celui où on voit Dieu, non plus dans un miroir obscurément mais face à face. Même ceux qui ne croient pas croient quelque chose de ce genre : qu'au moment de passer de l'autre côté les mourants voient en un éclair défiler le film entier de leur vie, enfin intelligible.

Et cette vision qui aurait dû avoir pour les vieux Romand la plénitude des choses accomplies avait été le triomphe du mensonge et du mal. Ils auraient dû voir Dieu et à sa place ils avaient vu, prenant les traits de leur fils bien-aimé, celui que la Bible appelle le satan, c'est-à-dire l'Adversaire.

CARRÈRE, E., 2000 : 49

Pourtant, comme le fait remarquer Dominique Viart à propos des formes contemporaines de l'exploitation littéraire du fait divers, Emmanuel Carrère, alors même qu'il est un familier de l'étrange et du récit fantastique, préfère explorer l'affaire Romand non pas comme « un événement "extra-ordinaire" » mais comme « un événement susceptible de manifester l'état effectif, commun et le plus ordinaire de l'état social » (VIART, D., VERCIER, B., 2005 : 242). Aussi l'écrivain chercherait-il « d'abord et surtout comment cette affaire fait craquer le glacis des relations sociales, familiales, amicales, religieuses [...] » (VIART, D., VERCIER, B., 2005 : 242). Dominique Viart fait bien, néanmoins, d'évoquer « la part de sidération » qui peut s'avouer dans les récits contemporains de faits divers : cette part est très grande dans *L'Adversaire*, récit hanté par la biographie inspirée qu'Emmanuel Carrère consacrait, au moment où le crime eut lieu, à Philip K. Dick, grand maître du vacillement de la réalité. Et Dominique Viart de décrire la déstabilisation frappant le narrateur de *L'Adversaire* pour en déduire que la perturbation narrative de ce récit « paraît très caractéristique d'une époque en manque de certitudes et de repères, inquiète d'elle-même et de sa pensée » (VIART, D., VERCIER, B., 2005 : 240).

Je propose d'entrer dans le détail de cette remarquable perturbation narrative produite par une série de transgressions — et d'abord de la frontière entre le bien et le mal — dont les enjeux sont à la fois moraux, sociaux, psychologiques et littéraires. Car la combinaison du mensonge et du meurtre, dans le récit de Carrère, ne provoque pas seulement une irruption du Mal dans des existences qui semblaient protégées : elle s'en prend au langage lui-même dans sa capacité à dire avec justesse ce qui est ou n'est pas, et par conséquent à l'écriture confrontée à un *non sujet*, à un homme dont les actes comme les paroles paraissent profondément *insensés*. Alors, à y regarder de plus près, la déflagration de la transgression dans *L'Adversaire* est davantage à lire sous l'angle de l'angoissante défaillance des limites que sous celui de leur remise en cause. En prenant le risque moral et poétique de se confronter à un sujet sans intériorité, à « un gouffre d'où s'échapp[e] [un] courant d'air glacial » (CARRÈRE, E., 2000 : 57), ce n'est pas à la résistance des frontières que se heurte le récit de Carrère, mais à leur fragilité.

Transgressions morales

Première des transgressions, celle de J.-C. Romand bien sûr, un homme « qui avait été pour tous si proche, si familier » et pourtant « qui était devenu si monstrueusement étranger » (CARRÈRE, E., 2000 : 28). Or, la violation du premier des interdits, « tu ne tueras point », se diffracte aussitôt en une succession de surcroûts : non seulement le meurtre mais encore l'infanticide, mais encore le parricide, et le vol par-dessus le marché, et le mensonge chronique, permanent, radical, et la veulerie, et la mièvrerie... Une fois les premiers meurtres élucidés, toutes les transgressions secrètes de Romand apparaissent au grand jour qu'elles assombrissent aussitôt de leur opacité. Et la réalité paraît alors sapée dans ses fondements, comme dans les romans de Ph.K. Dick. Car le narrateur insiste — les commentateurs l'ont souvent remarqué — sur la possibilité paradoxale de s'identifier à cet « étranger » monstrueux. C'est ce que fait Luc Ladmiral quand il apprend brutalement la vérité et qu'il ne peut l'interpréter que comme un cauchemar :

L'idée a traversé Luc [...] que dans ce rêve Jean-Claude faisait office de double et qu'il s'y faisait jour des peurs qu'il éprouvait à son propre sujet : peur de perdre les siens mais aussi peur de se perdre lui-même, de découvrir que derrière la façade sociale il n'était rien.

CARRÈRE, E., 2000 : 16

Mais le narrateur lui-même s'identifie à de nombreuses reprises à J.-C. Romand puisqu'il sait lui aussi « ce que c'est de passer toutes ses journées sans témoin : les heures couché à regarder le plafond, la peur de ne plus exister » (CARRÈRE, E., 2000 : 99). En d'autres termes, *L'Adversaire*, par cet effet d'identification, généralise résolument la transgression. Dans un article de référence sur ce récit, Étienne Rabaté explique très clairement pourquoi : « L'adversaire, étymologiquement "celui qui est situé en face", ce n'est plus l'étranger radical, le Mal comme force extérieure, mais plutôt celui qui est comme vous tout en vous étant opposé, comme le reflet de soi-même en version hostile » (RABATÉ, É., 2002 : 123). « L'Adversaire » est donc en chacun de nous et la transgression toujours possible à l'occasion d'une sournoise « bifurcation », phénomène qu'Étienne Rabaté décrit comme une « obsession majeure de Carrère [...] : il y a un moment, un point qui fait passer d'une réalité à une autre, qui fait entrer dans un monde parallèle, un scénario du réel différent » (RABATÉ, É., 2002 : 126).

Or l'écrivain (et par conséquent le lecteur), en s'intéressant au cas Romand et en cherchant à le comprendre intimement, renouvelle la transgression. Il bascule à son tour du côté de la nuit et du néant, du côté du meurtrier et non des victimes :

Assise juste devant moi, entre ses deux fils, la mère de Florence [la femme de Jean-Claude Romand] fixait le plancher comme si elle s'accrochait à un point invisible pour ne pas s'évanouir. [...] J'aurais pu, en tendant le bras, toucher son épaule, mais un abîme me séparait d'elle, qui n'était pas seulement l'intolérable intensité de sa souffrance. Ce n'est pas à elle et aux siens que j'avais écrit, mais à celui qui avait détruit leurs vies. C'est à lui que je croyais devoir des égards parce que, voulant raconter cette histoire, je la considérais comme son histoire. C'est avec *son*¹ avocat que je déjeunais. J'étais de l'autre côté.

CARRÈRE, E., 2000 : 48—49

Vertigineux passage de *l'autre côté* qui réactive le leitmotiv de la « bifurcation » appliqué ici non pas à J.-C. Romand, mais au narrateur lui-même grâce à un travail d'intertextualité explicite avec la biographie de Philip K. Dick, *Je suis vivant et vous êtes morts* : les quatre premiers chapitres de *L'Adversaire* sont soigneusement reliés à la scène d'*Ubik* à l'origine du titre de la biographie et avec la scène finale de celle-ci relatant le coma du romancier américain précédant sa mort. Le coma joue donc comme un motif de condensation de la transgression, qui rapproche J.-C. Romand, sombrant à la suite de l'incendie de sa maison qu'il a lui-même déclenché (en une reprise inverse, aggravée par le meurtre, de la situation des héros d'*Ubik* : « Lui seul, encore dans le coma, ne savait pas qu'il était vivant et que ceux qu'il aimait étaient morts de sa main » [CARRÈRE, E., 2000 : 33]), Dea, une amie du narrateur « en train de mourir du Sida » (CARRÈRE, E., 2000 : 31), et les personnages d'*Ubik* :

Moi, à cette époque, j'en étais arrivé dans la biographie de Dick au moment où il écrit ce roman terrifiant qui s'appelle *Ubik* et imagine ce qui se passe dans les cerveaux de gens conservés en cryogénie : bribes de pensées à la dérive, échappées de stocks mémoriels saccagés, grignotement obstiné de l'entropie, courts-circuits provoquant des étincelles de lucidité panique, tout ce que cache la ligne paisible et régulière d'un encéphalogramme *presque*² plat.

CARRÈRE, E., 2000 : 32

On croirait reconnaître le projet du narrateur de *L'Adversaire* cherchant à imaginer la vie intérieure de J.-C. Romand dont l'encéphalogramme est *presque* plat également : parce que le personnage tombe dans le coma, on l'a vu, mais surtout parce que son coma plus que circonstanciel est existentiel — « Il [est] quelque part hors de la vie, hors de la mort, il n'[a] plus de nom » (CARRÈRE, E., 2000 : 26) — et pour ainsi dire contagieux. Terrifiant coma en effet qui se répercute entre fictions et réalités, chez Dick et chez Carrère, dans le fait divers et dans les vies privées des auteurs, dans *L'Adversaire*, *Ubik* et à nouveau, récemment,

¹ C'est l'auteur qui souligne.

² C'est l'auteur qui souligne.

dans *D'autres vies que la mienne* (CARRÈRE, E., 2009 : 95). Coma métaphysique qui relie comme par erreur les vivants et les mourants, et que traversent des ressuscités ou des zombies « qui lentement recommenc[ent] à bouger sur un lit d'hôpital » (CARRÈRE, E., 2000 : 28).

Or, comme dans un film d'horreur, le narrateur apprend que l'on ne passe pas impunément de « l'autre côté » :

C'est peu de dire que cette lettre [de Romand] m'a secoué. Je me suis senti, deux ans plus tard, rattrapé par la manche. J'avais changé, je me croyais loin. Cette histoire et surtout mon intérêt pour elle me dégoûtaient plutôt.

CARRÈRE, E., 2000 : 40

Emmanuel Carrère, en effet, « commençai[t] à [s]e sentir vivant » (CARRÈRE, E., 2000 : 38) : en toute fin de chapitre, juste avant la réception de la lettre de Romand, citée comme telle en tout début du chapitre suivant. Le passage de « l'autre côté » est donc mis en scène et en page au moyen d'un changement de chapitre et surtout de locuteur (changement radical souligné par le saut de page et par le passage à la forme épistolaire), d'un « je » à l'autre, d'un « je » à un « je » radicalement *Autre*. C'est dire que la « bifurcation » ou le passage « de l'autre côté » — autrement dit la transgression — ne concerne pas que « le glacis des relations sociales, familiales, amicales, religieuses » (VIART, D., VERCIER, B., 2005 : 242) : elle s'en prend également aux mots eux-mêmes, ce qui constitue un troisième effet de sape de la transgression originelle de Jean-Claude Romand, effet considérable puisqu'avant même qu'il ne soit question de réussir à construire un récit, il touche d'abord à la possibilité même de communiquer.

Effets de la transgression sur le langage

Du fait de la transgression, en effet, il semble que la parole ne porte plus. On remarquera que le premier touché est le transgresseur lui-même, comme si Romand était si exilé de « l'autre côté », si étranger au monde que sa voix ne pouvait y pénétrer. Ainsi, à propos du conflit autour de la liaison adultère entre le directeur et une institutrice de l'école des enfants Romand, Carrère prend un plaisir visible à décrire une coupure du son presque burlesque :

On était si habitué à ce qu'il approuve tout qu'on ne l'avait littéralement pas entendu, et lui avait si peu l'habitude de se faire entendre qu'il se rappelle, non pas le volume réel de son intervention — un bredouillis, l'ombre murmurée d'une réserve — mais celui de la rumeur indignée qui bouillonnait en lui

et à laquelle il a vainement tenté de donner voix. Il s'est entendu dire, avec tout l'éclat nécessaire, ce qu'il aurait voulu dire et non ce qu'ont entendu les autres. Il est possible aussi qu'il n'ait rien dit du tout, seulement pensé à dire, rêvé de dire, regretté de n'avoir pas dit et pour finir imaginé qu'il avait dit.

CARRÈRE, E., 2000 : 138—139

Mais les effets des transgressions de Romand sont beaucoup moins drôles après le quadruple meurtre. Ainsi les Ladmiral, lorsqu'ils tentent de rassurer leurs enfants qui s'identifient à la situation des enfants Romand assassinés par leur propre père, « sent[ent] bien que leurs paroles n'[ont] plus le pouvoir magique d'avant » (CARRÈRE, E., 2000 : 19) ; ainsi l'auditoire, aux obsèques des parents Romand, se demande : « Comment croire aux mots de paix et de repos que le curé se forçait à prononcer tandis qu'on descendait les cercueils en terre, sous la pluie ? » (CARRÈRE, E., 2000 : 27). On ne s'étonnera guère qu'à son tour le narrateur confie, quand il s'adresse pour la première fois à Jean-Claude Romand, que ce soit « la lettre la plus difficile qu'[il ait] eu à faire de [sa] vie » (CARRÈRE, E., 2000 : 35). De manière générale, Étienne Rabaté souligne le malaise de Carrère et les « nombreuses précautions déontologiques qui entravent en partie l'écriture » (RABATÉ, É., 2002 : 121).

Car toute la difficulté consiste à ce que les discours cessent de glisser à la surface des choses et surtout de cet homme radicalement énigmatique. Avec sa précision coutumière et alors même que son récit a commencé à transformer son personnage en mort-vivant terrifiant, Emmanuel Carrère fait remarquer, au prix d'une remise en cause de l'approche fantastique, non seulement sa propre obligeance à l'égard de Romand (« je me rends compte avec le recul que je l'ai tout de suite caressé dans le sens du poil » [CARRÈRE, E., 2000 : 41]), mais aussi le sens de son héroïsation du personnage, puisqu'il indique qu'il le voit « non pas comme quelqu'un qui a fait quelque chose d'épouvantable mais comme quelqu'un à qui quelque chose d'épouvantable est arrivé, le jouet de forces démoniaques » (CARRÈRE, E., 2000 : 41). Le retour métalinguistique ne fait que signaler l'échec du langage à saisir son objet (« Je me posais tellement de questions que je n'osais pas lui en poser une seule » [CARRÈRE, E., 2000 : 41]), et l'intéressé qui est bien le dernier à vouloir « revenir sur les faits », ne manquera pas d'encourager une interprétation qui le dédouane, avant d'adopter un nouveau « programme », celui « du grand criminel sur le chemin de la rédemption mystique » (CARRÈRE, E., 2000 : 184). Autrement dit, les « romans narcissiques » de Romand ne cessent de recouvrir la vérité parce que cet homme « n'a pas accès à sa propre vérité mais la reconstitue à l'aide des interprétations que lui tendent les psychiatres, le juge, les médias » (CARRÈRE, E., 2000 : 184). Et à l'aide des interprétations d'Emmanuel Carrère lui-même... qui pour sa part utilise précisément cette interprétation d'une équipe de psychiatres ! Contre les « romans narcissiques » de Romand, Carrère tente donc de multiplier les points de vue alternatifs, de débusquer ses

propres complaisances ou résistances à l'égard de son sujet, mais au risque de participer à l'accumulation vaine, voire mensongère, des discours, faute de prise sur la substance d'un « Adversaire » qui, malgré l'étymologie, se situe moins en face qu'il ne s'efface ou ne s'esquive sans cesse.

C'est dire qu'un premier enjeu poétique de *L'Adversaire* est d'affronter cette dévaluation de la parole provoquée par les transgressions puis les circonvolutions de J.-C. Romand. Certes, d'une certaine façon, les meurtres rétablissent l'équilibre, la transgression du sang versé neutralise la transgression du mensonge ! En écho avec la logique interne de l'œuvre de Carrère lui-même, il fallait que Romand tue les autres sans se tuer lui-même pour mettre fin au mensonge et revenir avant la bifurcation (non plus « je suis mort et vous êtes vivants », mais l'inverse), si l'on suit le raisonnement d'Étienne Rabaté (RABATÉ, É., 2002 : 128). De fait, après qu'il a tout avoué et malgré ses circonlocutions, le meurtrier semble accéder à une certaine profondeur de lui-même lorsqu'il laisse échapper « un gémissement à glacer le sang » (CARRÈRE, E., 2000 : 55) au moment où on l'interroge sur son chien. Et le narrateur de souligner aussitôt la *remotivation* de la métaphore en expliquant avoir également « compris ce jour-là quelle vérité recouvrent d'autres expressions toutes faites » : comme « le silence de mort » qui fige le tribunal après la crise de J.-C. Romand (CARRÈRE, E., 2000 : 55). On rapprochera cette remarque du recul ironique affiché par rapport à d'autres clichés employés par Luc au moment même où il aurait pu, avec plus d'attention à autrui, empêcher son ami de s'engager sur la mauvaise voie du mensonge (CARRÈRE, E., 2000 : 80).

Mais cette oscillation de la propriété des expressions, et surtout l'insistance plus fréquente sur leur impropriété et plus généralement sur l'inadéquation du langage, révèlent l'essentiel : il s'agit dans *L'Adversaire* de travailler à une « rémunération » du « défaut » non pas tant de la langue, dans une perspective mallarméenne, que du langage dans sa capacité à rendre compte concrètement de la vérité, langage concret qui semble justement poser des problèmes à J.-C. Romand. Ce personnage en effet, se montre d'une part presque incapable d'appeler les êtres et les choses par leur nom, d'autre part attiré par un langage déconnecté de la réalité des faits : « Il me donnait l'impression de ne pas s'intéresser au réel, seulement au sens qui se cache derrière, et d'interpréter tout ce qui lui arrivait comme signe, notamment mon intervention dans sa vie » (CARRÈRE, E., 2000 : 42).

D'où le travail inverse d'Emmanuel Carrère pour revenir au réel, c'est-à-dire pour saisir un objet se déroband sans cesse. Mais l'objet en question est-il saisissable ? Autrement dit, peut-on passer de « l'autre côté » ?

« De l'autre côté » : rien ni personne

Si Emmanuel Carrère commence son récit en dramatisant le passage « de l'autre côté », il brouille quelque peu les pistes, en effet, en décrivant cet autre monde comme pure négativité :

Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Romand il n'y avait pas de vrai Jean-Claude Romand.

CARRÈRE, E., 2000 : 99—100

De « l'autre côté » donc, il n'y a rien que « l'absence », le « vide », le « blanc » (CARRÈRE, E., 2000 : 101), où personne d'autre que l'Autre, « l'Adversaire », ne peut habiter. Pas même Corinne, une femme que Romand convoite comme maîtresse, certes « introduite dans l'autre monde, celui où il avait toujours été seul », mais sans qu'elle le sache, sans qu'elle puisse même imaginer que ce qu'elle prend pour « un habitant normal du monde normal » puisse « y être aussi radicalement et secrètement étranger » (CARRÈRE, E., 2000 : 118). La transgression de la frontière d'un monde à l'autre n'est possible qu'au moyen de la rêverie romanesque la plus fausse (J.-C. Romand se rêvant en « personnage complexe et tourmenté », compris et pardonné par sa maîtresse [CARRÈRE, E., 2000 : 119]), et même la parole du séducteur diabolique (« Au fil des phrases, sa voix serait de plus en plus grave », elle « caresserait Corinne » [CARRÈRE, E., 2000 : 119]) n'est qu'un pauvre fantasme qui reste coincé, dérisoire et avorté (« il craignait qu'en réalité [sa voix] soit de plus en plus aiguë » [CARRÈRE, E., 2000 : 119]), de « l'autre côté ».

Si Carrère se plaît à jouer sur le registre fantastique, donc, non seulement il n'hésite pas à le remettre en cause, mais en outre quand il convoque ce registre c'est moins pour insister sur l'extraordinaire que sur l'« infra-ordinaire » : son « personnage » manque du plus élémentaire relief, ne s'évertue à se distinguer par ses mensonges qu'au prix d'un enlèvement de plus en plus irréversible, d'un affaissement que seuls interrompent les meurtres... encore que ces meurtres eux-mêmes soient pour ainsi dire aplatis, « rattrapés par la routine » (ménage, lever des enfants, achat des journaux...), comme le montre Émilie Brière dans son article « Le laminage de l'événement et du quotidien. Quelle place pour l'individu dans *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère ? » (BRIÈRE, É., 2007 : 4).

Dans la perspective qui est la mienne, cet aplatissement des événements les plus tragiques et d'un personnage pourtant monstrueux conduit à se demander si la transgression ne s'enlise pas elle-même dans « ce grand vide blanc » où s'égare corps et âme le menteur meurtrier (CARRÈRE, E., 2000 : 56). Étienne Rabaté fait en effet remarquer que « Ce qui en définitive trouble puissamment dans l'histoire

de Jean-Claude Romand, ce n'est pas tant l'horreur de son acte, c'est l'absence de sens qui lui correspond, c'est le vide béant dans lequel il débouche » (RABATÉ, É., 2002 : 123). C'est pourquoi *L'Adversaire* relèverait de la littérature postmoderne : parce que ce récit témoigne de la « superficialité ontologique contemporaine : pas de secret honteux à livrer, pas de retour du refoulé à attendre, l'enquête, psychanalytique, judiciaire et romanesque, ne peut que culminer sur le vertige du rien » (RABATÉ, É., 2002 : 125). Émilie Brière, après avoir détaillé les multiples procédés de « laminage de l'événement » à l'œuvre dans *L'Adversaire*, reprend la lecture postmoderne d'Étienne Rabaté pour insister sur la confusion des identités : si « Au laminage du quotidien et de l'événement s'adjoint une seconde mise à plat, celle de la profondeur de l'individu » (BRIÈRE, É., 2007 : 6), alors les deux mises à plat rendent d'autant plus troublant et angoissant le cas Romand :

Jean-Claude Romand, Luc, Emmanuel Carrère, les habitants du pays de Gex et, par extension, tous les individus inclus dans le pronom « on » récurrent, ont sensiblement le même emploi du temps, suivent un parcours qui, apparemment, ne diffère pas, disent, pensent et ressentent les mêmes choses. Dans ce contexte de dépersonnalisation propre à la vie quotidienne, compartimenter les crimes abominables de Romand comme étant le fait d'un seul homme pose problème. La familiarisation, plutôt que de rassurer, produit alors un malaise : en quoi le meurtrier est-il différent de soi ?

BRIÈRE, É., 2007 : 9

En d'autres termes, le malaise relève non pas tant de la transgression par un démon de la frontière entre le bien et le mal, que de la découverte de la fragilité de cette frontière : « lors même que l'individu voudrait tenir à distance l'élément bouleversant » (BRIÈRE, É., 2007 : 9), il ne peut s'empêcher de penser qu'il aurait pu en être partie prenante. Or, cette identification dangereuse à l'Adversaire qui se révèle si familier, il se trouve qu'elle est à l'œuvre dans un autre récit racontant l'affaissement progressif de la frontière entre deux individus dont l'un est un meurtrier — et un meurtrier qui, comme Romand tel qu'il se projette dans *La Classe de neige*, est décrit errant seul dans la neige, est pareillement suivi par quelqu'un qui « traîn[e] seul là où il traînait seul ses journées désœuvrées » (CARRÈRE, E., 2000 : 45), quelqu'un à qui cette identification coûtera la vie ! Certes, le goût du sang est une motivation qui manque à Romand, mais M.V. et Langlois se heurtent comme lui (et comme nombre de personnages gioniens), dans *Un roi sans divertissement*, au vide le plus terrifiant, à ce « grand vide blanc qui s'était petit à petit creusé à l'intérieur [d'eux] jusqu'à ce qu'il ne reste plus que cette apparence d'homme en noir » (CARRÈRE, E., 2000 : 56—57). Et Jean Giono, par une stricte focalisation externe, prend soin de ne permettre aucun accès à l'intériorité de ces deux personnages. Mais il est vrai que M.V. et surtout Langlois — c'est là où s'arrête le parallèle — sont à la fois des hommes hors du commun et inscrits dans la vie réelle. En outre, comme G. Bataille, Giono rend d'autant plus spec-

taculaire « la dissolution relative [ou définitive] de l'être constitué dans l'ordre du discontinu » (BATAILLE, G., 1958 : 24) qu'il insiste sur cette « discontinuité » constitutive de l'individu. On ne peut au contraire qu'être frappé par le doute qui mine la conscience de cette « discontinuité » chez les personnages de Carrère, par le vacillement des identités soumises à une sorte d'implosion entropique plus qu'à l'explosion romantique du sujet au-delà de ses limites.

On comprend d'autant mieux, alors, le renouvellement de la figure de « L'Adversaire » opéré par Emmanuel Carrère. De nouveau, un rapprochement avec Jean Giono peut-être éclairant puisque ce dernier, dans la continuité du diable débonnaire que Dostoïevski met en scène dans *Les Frères Karamazov*, a su lui aussi créer une figure du Mal résolument sécularisée, familière, pour reprendre les remarques d'Étienne à propos de *L'Adversaire* (RABATÉ, É., 2002 : 124), et une figure, qui plus est, singulièrement liée au néant. Dans la nouvelle éponyme du recueil *Faust au village* en effet, le Méphistophélès de Giono, venu de nulle part ou d'un « un parc de château autour de rien » (GIONO, J., 1980 : 131) est à inscrire dans la thématique du divertissement pascalien qui nourrit ce recueil autant qu'*Un roi sans divertissement*, un divertissement vital pour des personnages confrontés au néant de la condition humaine. Or, le diable de « Faust au village » semble justement offrir une perspective, une échappée, bref la possibilité d'une transgression. Dans un article consacré à un rapprochement entre Jean Giono et Julien Green du point de vue de la dynamique transgressive de la sensualité (ROMESTAING, A., à paraître), j'ai montré que le diable gionien rejoignait celui de *Si j'étais vous...* de Julien Green, précisément parce que tous deux faisaient sentir à leur victime qu'« une des causes majeures de l'ennui est l'étroitesse de notre destinée » :

L'ingénieux supplice de l'identité crée un enfer beaucoup plus subtil que le lieu torride inventé par la superstition. Être éternellement le même n'est pas supportable aux esprits affinés par la réflexion. Sortir de soi, devenir autre, n'est-ce pas un des rêves les plus intelligents que l'homme ait porté en lui ?

GREEN, J., 1947 : 66

Il semblerait au contraire, pour en revenir à *L'Adversaire*, que le supplice de Romand — aussi bien que des autres personnages ne comprenant que trop bien son tourment — consiste en sa difficulté à se créer une identité. Ce que convoite « l'Adversaire » de Carrère, ce n'est pas tant de sortir de soi que d'entrer en soi, ou plutôt de s'inventer un soi. Ce diable de Romand, à la fois extraordinaire et en deçà de l'ordinaire, déclenchant un récit jouant des registres du fantastique aussi bien que de la quotidienneté la plus aplatie, se révèle dès lors un prototype raté de l'individu contemporain tel que le décrivent les sociologues. Si la question aujourd'hui n'est plus d'affirmer sa singularité malgré le poids de la tradition, de la famille et des institutions, mais de savoir osciller entre ouverture réflexive et

clôture identitaire, quelque chose s'est grippée chez J.-C. Romand. Le moment identitaire permettant de « recoller les morceaux » (KAUFMANN, J.-C., 2004 : 82) ne s'est refermé sur rien. « L'Adversaire » n'est plus celui qui se situe de l'autre côté, mais celui qui ne parvient pas du tout à se situer, échoue à se trouver des contours autre que mensongers et révèle un pot au roses aux relents fort incommodes : l'identité est une invention et cette invention « ne cristallise le sens que de façon provisoire et précaire » (KAUFMANN, J.-C., 2004 : 82). Parfois même cette cristallisation n'opère pas. La transgression dans *L'Adversaire* ne prend pas la forme de l'assaut contre les frontières mais celle d'une conscience angoissée de leur fragilité.

Angoissante fragilité de la frontière

Plutôt que la transgression, c'est bien la défaillance contemporaine de la limite que décrit Dominique Rabaté dans une étude intitulée « Passage à la limite. Roman et romanesque chez Emmanuel Carrère ». Car s'il part de l'hypothèse que le « roman ne cesserait de vouloir transgresser » la frontière « entre le roman (comme forme historique ou modalité narrative) et le romanesque (comme façon de vivre, comme qualité qui est à la fois ce qui vient du roman et ce qui s'y oppose absolument) » (RABATÉ, D., 2008 : 65), l'auteur conclut son article en se demandant si le roman ne serait pas « la limite à maintenir, la limite à ne pas dépasser, parce qu'il continue d'affirmer une différence capitale entre violence symbolique et violence réelle ». C'est justement parce que « cette limite, Carrère sait nous dire combien elle est devenue fragile, incertaine », que :

Le roman demeure (sur) cette limite nécessaire et insatisfaisante parce qu'il rappelle forcément *in fine* la distinction impérative à tracer entre la fiction et la réalité. Selon un équilibre toujours instable et dynamique, c'est cette limite qu'il propose toujours au lecteur de franchir dans l'immersion fictionnelle, tout en lui rappelant qu'elle est bien une frontière à ne pas transgresser.

RABATÉ, D., 2008 : 78

À la différence de son personnage principal, *L'Adversaire* s'efforcerait d'autant plus de rétablir des limites que, pour citer Giono une dernière fois, « quand les limites s'effacent entre le réel et l'irréel et qu'on peut passer librement de l'un dans l'autre, le premier sentiment que l'on éprouve, contrairement à ce que l'on croit, est le sentiment que la prison s'est rétrécie » (GIONO, J., 19 : 365). J.-C. Romand ne parvient à cet effacement qu'au prix de la négation du réel, et c'est en effet au prix fort qu'il paye cette négation, au prix d'un enfermement dans le

vide et la solitude d'abord, puis du pourrissement en quoi consiste peut-être sa manière de transgresser. Car la pourriture du mensonge, plutôt qu'elle ne passe par dessus, sape les fondements, ronge de l'intérieur : « Elle avait grandi en lui, petit à petit elle avait tout dévoré de l'intérieur sans que de l'extérieur on ne voie rien, et maintenant il ne restait plus rien d'autre, il n'y avait plus qu'elle qui allait faire éclater la coquille et paraître au grand jour » (CARRÈRE, E., 2000 : 152). En s'efforçant de côtoyer cette frontière défaillante, Emmanuel Carrère prend donc le risque de *l'abjection* au sens où la définit Julia Kristeva : « [...] un pôle d'appel et de répulsion [qui] met celui qui en est habité littéralement hors de lui » (KRISTEVA, J., 1980 : 9), dans l'indécision entre le « moi » et l'autre, la vie et la mort, dans l'impensable. Si la vérité intérieure du « je » de Romand est hors d'accès pour l'intéressé lui-même et *a fortiori* pour Carrère, cela n'empêche pas une certaine *porosité* de la frontière, et même une porosité si certaine qu'elle est l'une des sources essentielles du trouble produit par *L'Adversaire*, trouble de l'abjection en ce que l'abject « tire vers là où le sens s'effondre » (KRISTEVA, J., 1980), trouble de l'effondrement de la frontière. Qu'il n'y ait rien ni personne de l'autre côté n'implique pas l'absence de danger : c'est le néant et le manque de sens qui rôdent et qui menacent tout un chacun quand tout un chacun peine à se distinguer d'autrui, autrui fût-il « L'Adversaire » en (non) personne.

Car cet « Adversaire », du point de vue du langage et de l'écriture, est avant tout un *séducteur* : « celui qui détourne du droit chemin », celui qui pour avoir bifurqué du mauvais côté dévie et pervertit la réalité aussi bien que le langage. À l'orée du récit, l'intrusion discursive d'un « Je » vertigineusement *Autre*, sous forme de la lettre signalée plus haut, fait *dérailler* le narrateur de manière symbolique. Le monstre prend la parole et ses mots de mort-vivant dévoient le narrateur alors même qu'il pensait « enfin pouvoir passer à autre chose » (CARRÈRE, E., 2000 : 38), passer du bon côté. Dès lors, le récit ne peut progresser qu'obliquement, par tâtonnements, enlisements, déplacements de l'énonciation aussi bien que de la narration. Du recours aux divers régimes du discours et à diverses focalisations narratives, à la citation d'actes du procès, d'« extraits des rapports de psychiatre » (CARRÈRE, E., 2000 : 42), d'articles journalistiques, de lettres, d'entretiens avec les témoins, le récit multiplie les tentatives pour appréhender l'expérience d'un homme qui est un défi au sens commun, à la morale et à la justice :

Qu'il reste, lui, la mort faite homme, dans le monde des vivants, c'était une menace effroyable, suspendue, l'assurance que la paix ne viendrait jamais, que l'horreur n'aurait pas de fin.

CARRÈRE, E., 2000 : 29

Mais ces différents *biais*, loin d'aboutir à une vérité objective, ni même à « une sorte de symphonie où se mêlent les angles de vision » (RABATÉ, É., 2002 : 129), ne font qu'accroître le malaise.

Est exemplaire à cet égard l'incroyable poème d'amour adressé par Romand à Mme Milo, l'ancienne institutrice d'Antoine, le fils des Romand, poème suscitant un « silence consterné » quand il est lu par l'accusation au procès et la gêne de l'écrivain : « (j'ai rarement vécu un moment plus *gênant*³ et je retrouve cette gêne, intacte, en transcrivant mes notes aujourd'hui) » (CARRÈRE, E., 2000 : 195). Or ce poème *déplacé* fait écho au double mensonge par omission opéré par l'institutrice elle-même demandant aux enfants de sa classe de faire « un beau dessin “pour donner du courage à une personne en difficulté” et, sans leur dire que la personne en difficulté [est] le père et l'assassin d'Antoine, le lui [envoie] de leur part à tous » (CARRÈRE, E., 2000 : 193). Dès qu'ils concernent J.-C. Romand ou qu'ils émanent de lui, les mots semblent inévitablement *tordus* : comme la lumière est déformée aux abords d'un trou noir auquel le personnage est justement comparé (CARRÈRE, E., 2000 : 56—57). La lettre que reçoit Luc Ladmiral deux semaines après les meurtres (la déviation est également temporelle⁴), ne peut donc que susciter l'effroi : l'ancien ami intime de Romand reconnaît « l'écriture du mort-vivant » (CARRÈRE, E., 2000 : 181). De même, la deuxième lettre paraît hors du sens commun (CARRÈRE, E., 2000 : 182), *obscène* pour employer le qualificatif que Philippe Forest emprunte lui-même à Georges Bataille : « Tout ce que le discours social [...] laisse choir hors des limites où il règne, tout ce pour quoi les mots lui manquent, forme cet espace résiduel dont le regard se détourne et qui suscite la pulsion romanesque. On peut baptiser cela l'obscène [...] » (FOREST, Ph., 2007 : 49). Nous avons été avertis dès le début par Carrère : « J'avais peur. Peur et honte. Honte devant mes fils que leur père écrive là-dessus. Était-il encore temps de fuir ? Ou était-ce ma vocation particulière d'essayer de comprendre ça, de le regarder en face ? » (CARRÈRE, E., 2000 : 46).

En d'autres termes, par delà la transgression morale et sociale et ses effets sur le langage, *L'Adversaire* s'astreint à une « entrée en résonance » avec « l'autre côté » pour le moins perturbante. Entre fascination et horreur du vide, le récit oscille et multiplie les modalités narratives comme autant de tentatives de prises ou d'édifications de frontières. Car la déploration du manque de limites implique aussi bien le langage que la morale. Comment cerner en effet un individu aux contours tellement flottants que lorsqu'il agresse sa maîtresse, il finit par « avoir l'impression que c'[est] elle qui l'agresse » (CARRÈRE, E., 2000 : 171) ? Ce qui se joue au niveau psychologique se joue également au niveau narratif (ou « technique », car « techniquement ou moralement, les deux vont de pair » [CARRÈRE, E., 2000 : 203]) : la difficulté qu'éprouvent les individus à tenir à distance « l'Adversaire » redouble celle de la narration par rapport aux « romans narcissiques » de

³ C'est l'auteur qui souligne.

⁴ Voir également le message posthume de la petite famille à son meurtrier sur le répondeur, CARRÈRE, E., 2000 : 191.

Romand. L'auteur trouve mieux que la notion de transgression pour résumer son équivoque position : « J'ai pensé qu'écrire cette histoire ne pouvait être qu'un crime ou une prière » (CARRÈRE, E., 2000 : 220). Car s'il se refuse à « avaler sans broncher » les fabulations de Jean-Claude Romand comme le font les visiteurs de prison, Marie-France et Bernard, il se retrouve pourtant, à sa manière réticente, embarqué dans le « mouvement catholique appelé les Intercesseurs, qui se relaient pour assurer une chaîne de prière ininterrompue » (CARRÈRE, E., 2000 : 216—217). Or, immiscé dans cette chaîne, « Jean-Claude Romand [...] a montré beaucoup de zèle en choisissant des tranches peu demandées, par exemple deux à quatre heures du matin » (CARRÈRE, E., 2000 : 217). L'écrivain est bien passé de « l'autre côté », à moins que *L'Adversaire* ne se soit lui-même invité parmi nous, gens normaux, lecteurs, innocents lecteurs... Écrire cette histoire est une prière *et* un crime : tout comme le témoignage écrit de Romand sur son concours dans la chaîne des prières, *L'Adversaire* est un récit « réellement mystérieux. Au sens mathématique : *indécidable*⁵ » (CARRÈRE, E., 2000 : 220).

Bibliographie

- BATAILLE, Georges, 1957 : *L'Érotisme*. Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments ».
- BLANCHOT, Maurice, 1949 (rééd. 1987) : *La Part du feu*. Paris, Gallimard.
- BRIÈRE, Émilie, 2007 : « Le laminage de l'événement et du quotidien. Quelle place pour l'individu dans *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère ? ». *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n°1 [en ligne], <<http://tempszero.contemporain.info/document78>> (page consultée le 17 février 2010).
- CARRÈRE, Emmanuel, 1999 : *Je suis vivant et vous êtes morts*. Paris, Seuil, coll. « Points ».
- CARRÈRE, Emmanuel, 2000 : *L'Adversaire*. Paris, POL, coll. « Folio ».
- CARRÈRE, Emmanuel, 2009 : *D'autres vies que la mienne*. Paris, POL.
- FOREST, Philippe, 2007 : *Le Roman, le réel et autres essais*. Nantes, Éditions Cécile Defaut.
- GIONO, Jean, 1977 : « Le Hussard sur le toit ». In : IDEM : *Œuvres romanesques complètes*. Vol. 4. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GIONO, Jean, 1980 : « Faust au village ». In : IDEM : *Œuvres romanesques complètes*. Vol. 5. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GREEN, Julien, 1947 (rééd. 1993) : *Si j'étais vous*. Paris, Fayard, « Le livre de Poche ».
- KAUFMANN, Jean-Claude, 2004 : *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Armand Colin, coll. « Hachette Littératures ».
- KRISTEVA, Julia, 1980 : *Pouvoirs de l'horreur*. Paris, Seuil, coll. « Points ».
- RABATÉ, Dominique, 2008 : « Passages à la limite. Roman et romanesque chez Emmanuel Carrère ». In : MAJORANO, Matteo, dir. : *Chercher la limite. Écritures en tension*. Bari, B.A. Graphis, « Marges critiques ».
- RABATÉ, Étienne, 2002 : « Lecture de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère : le réel en mal de fiction ». In : MAJORANO, Matteo, dir. : *Le Goût du roman*. Bari, B.A. Graphis, « Marges critiques ».

⁵ C'est l'auteur qui souligne.

ROMESTAING, Alain, à paraître : « Julien Green / Jean Giono : deux dynamiques de la sensualité ».
In : *Julien Green et les autres. Rencontres, parentés, influences*, [Actes de colloque international organisé par Paris 3 et Paris IV, sous la direction de Carole Auroy et Alain Schaffner, 12—14 juin 2008.

VIART, Dominique, VÉRCIER, Bruno, 2005 : *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris, Bordas.

Note bio-bibliographique

Alain Romestaing est maître de conférences à l'IUT de l'Université Paris Descartes et membre de l'EA 4400 (conventionnée CNRS) — « Écritures de la modernité » — Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Il travaille notamment sur la question du corps dans la littérature française du XX^e siècle et contemporaine, sur l'animalité (programme « Animalittérature » dirigé par Anne Simon au sein de l'EA 4400) et sur l'œuvre de Giono (*Jean Giono. Le corps à l'œuvre*, 2009, Paris, Honoré Champion).