

# Les deux conversions d'Emmanuel Carrère : écriture et pratique du souci

Simon Brousseau  
Université de Toronto

Dans *Le Royaume*, Emmanuel Carrère révèle qu'il tient Philip K. Dick (1928-1982) pour le Dostoïevski de notre époque, ce qui en dit long sur l'importance qu'il accorde à l'œuvre de l'écrivain américain (2014, p. 79-80). On se rappelle qu'en 1993, il lui avait consacré une biographie passionnante, intitulée *Je suis vivant et vous êtes morts*. Il y était question de l'existence tourmentée de Dick, mais aussi de la façon dont la science-fiction est chez lui indissociable d'un questionnement anxieux de la nature humaine et de ce qu'on considère être *la* réalité. Un de ses romans les plus célèbres, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), adapté au cinéma par Ridley Scott en

1982 sous le titre de *Blade Runner*, fascine Carrère parce qu'il y met en scène de façon vertigineuse la difficulté peut-être insurmontable de nommer ce qui, précisément, ferait la spécificité de l'humain. Dans ce roman, Dick s'empare des prémisses de la cybernétique de Norbert Wiener, pour qui l'idée d'une machine capable de penser comme un humain est loin d'être une simple fantaisie, afin de les pousser à leur extrême limite et d'ainsi imaginer un monde où la machine donne tous les signes de l'humanité<sup>1</sup>.

Dans le futur que Dick imagine – le roman date de 1968 et le futur envisagé est l'an 1992 –, les androïdes sont extrêmement sophistiqués et il est pratiquement impossible de les discerner des humains. Certains d'entre eux, plutôt que de demeurer aux services de la société, ont décidé de revendiquer leur liberté et sont jugés dangereux, de sorte que des agents, les *blade runners*, sont chargés de les détruire. Or, puisque ces androïdes sont capables de passer sans difficulté le test de Turing<sup>2</sup>, il faut prendre garde de ne pas éliminer un humain qu'on aurait pris pour un robot, ce qui incite les agents à imaginer un nouveau test pour les distinguer : celui de l'empathie. Voici ce que Carrère en dit :

---

<sup>1</sup> Il est évident que la croyance de Wiener en un futur où les machines seraient capables d'imiter les processus mentaux des humains a fasciné Dick. Notons que dans les chapitres supplémentaires de *Cybernetics, Or Control and Communication in the Animal and the Machine* publiés en 1961, Wiener partage son inquiétude quant à la possibilité que les machines puissent un jour échapper au contrôle des humains. Cette inquiétude constitue la prémisse du roman de Dick. (Wiener, 1961, p. 169-180)

<sup>2</sup> Le test de Turing vise à vérifier si un ordinateur est capable d'imiter l'intelligence humaine. Pour ce faire, un humain est invité à engager à l'aveugle deux conversations écrites; l'une avec un humain, l'autre avec un ordinateur. Si cette personne est incapable de distinguer l'humain de la machine, cette dernière a passé le test avec succès.

Ce que saint Paul appelait la charité et tenait pour la plus grande des trois vertus théologiques. *Caritas*, disait Dick, toujours cuistre. *Agapé*. Le respect de la règle d'or : "Tu aimeras ton prochain comme toi-même." La faculté de se mettre à la place de l'autre, de désirer son bien, de souffrir avec lui et, le cas échéant, à sa place. (1993, p. 162)

Cette valorisation de l'empathie comme trait distinctif de l'humanité est cependant mise à l'épreuve de deux façons dans le roman. D'abord, il existe des humains dépourvus d'empathie et, ensuite, il est possible d'intégrer au programme d'un androïde des comportements qu'on associe ordinairement à une réaction empathique. Le tour de force du roman de Dick, nous dit Carrère, est de laisser entrevoir ce moment où la frontière entre l'artificiel et l'authentique s'estompe jusqu'à devenir indiscernable. Lorsqu'un androïde, à qui on a donné des souvenirs d'enfance, est convaincu qu'il est humain et lorsque le *Blade Runner* chargé de le liquider éprouve de l'empathie, puis de l'amour pour lui, le départage du factice et du vrai est impossible.

Il est aisé de comprendre pourquoi ce questionnement sur l'authenticité de l'empathie interpelle Carrère. De la même façon, il y a dans son œuvre une mise en scène de la précarité de l'empathie et des difficultés qui y sont liées. Si Dick proposait que cette capacité à s'identifier au sort d'autrui soit le propre de l'humain, Carrère donne un tour différent à cette idée en laissant entendre qu'elle est un défi qui se présente à nous et qui nous permettrait, s'il était relevé, de nous réaliser pleinement en tant qu'humain. À une définition ontologique, Carrère substitue ainsi une proposition éthique. Non pas « tu es une créature dotée d'empathie », mais plutôt, « puisque tu es humain, ton bonheur est tributaire de ta capacité à te

préoccuper du sort des autres ». Plus encore, on peut voir dans l'œuvre de Carrère une façon de rejouer le questionnement proposé par Dick dans son roman entre l'authentique et l'artificiel. Cette fois, il ne s'agit pas d'androïdes capables d'imiter les comportements humains mais, plus sobrement, d'une question liée à l'écriture : dans notre contexte culturel où tout discours peut être soupçonné de manier la rhétorique afin de produire des effets, comment est-il possible d'être sincère? Peut-on seulement prétendre à la sincérité sans être accusé d'user de la stratégie rhétorique bien connue qui consiste à vouloir attirer la sympathie de notre auditoire<sup>3</sup>? C'est dans ce contexte où la prétention à la sincérité est le plus souvent appréhendée avec suspicion, ou pire encore, avec ironie, que Carrère écrit. Si le futur peuplé d'androïdes décrit par Dick ne s'est pas concrétisé, les questions de l'authenticité et de l'empathie, elles, font entendre leur écho dans l'air du temps. Ainsi, en partageant son admiration pour le roman de Dick, Carrère mettait aussi des mots sur le projet littéraire qui structurerait ses œuvres à venir, un projet qu'on peut décrire comme étant une recherche d'authenticité, mais aussi un questionnement sur les masques qu'on porte au quotidien, sur les mensonges qu'on se fait à soi-même et aux autres, ainsi que sur les limites de la capacité humaine au décentrement, à l'identification à la situation d'autrui.

---

<sup>3</sup> Dans leur introduction au collectif *The Rhetoric of Sincerity*, Ernst van Alphen et Mieke Bal notent avec justesse que la sincérité, dans notre contexte culturel, est presque indissociable de l'expression corporelle, ce qui rend suspecte toute prétention à la sincérité textuelle. La sincérité, en littérature, est selon eux indissociable de la rhétorique. (Alphen et Bal, 2009, p. 1-16)

### ***Agapè : la littérature comme expérience éthique***

*Le Royaume*, paru à l'automne 2014, jette une lumière particulière sur l'œuvre de Carrère, puisqu'il y révèle sa parenthèse catholique, cette période de son existence qui, amorcée à l'automne 1990, a duré presque trois ans où, écrit-il, il a été « touché par la grâce » (2014, p. 21). Ce livre est important puisqu'il permet de mieux comprendre une seconde conversion qui apparaît dans son œuvre, celle qui se manifeste dans ses récits depuis *L'Adversaire* (2000) et qui atteint sa pleine intensité avec *D'autres vies que la mienne* (2009). Cette conversion touche les visées poursuivies par l'écriture, la littérature devenant alors l'occasion de pratiquer une forme d'abnégation, un exercice d'empathie et d'attention à autrui où la primauté de l'égo est mise à mal grâce à un effort de décentrement. La deuxième conversion dont il est ici question concerne la littérature appréhendée comme pratique, comme activité ayant des effets concrets, des conséquences pour l'auteur, mais aussi pour ses lecteurs. En ce sens, il est permis de croire que la conception de la littérature défendue par Carrère dans ses livres récents est pragmatique, c'est-à-dire qu'il y met de l'avant l'idée que la littérature est d'abord une expérience humaine, engageant l'auteur et ses lecteurs.

Cette conception pragmatique de la littérature, théorisée par John Dewey dans *Art as Experience* (1934), permet de réfléchir à la production récente de Carrère en termes d'intention éthique. En effet, en appréhendant l'écriture comme pratique humaine, Dewey invite à rejeter toutes les théories fondées sur le prétendu désintéressement ou encore sur l'autonomie de la littérature. Richard Shusterman, en bon héritier de Dewey, a beaucoup insisté sur cet aspect de la

pragmatique lorsqu'il a proposé sa théorie esthétique fondée sur le vécu : « L'esthétique apparaît bien plus riche de significations si l'on admet qu'en embrassant la pratique, en reflétant et en informant la *praxis*, elle concerne aussi le social et le politique. » (1992, p. 11) En effet, rappelle Shusterman, « [p]our Dewey, l'essence et la valeur de l'art ne résident pas dans les seuls objets d'art qui, pour nous, constituent l'art, mais dans la dynamique et le développement d'une expérience active au travers de laquelle ils sont à la fois créés et perçus » (1992, p. 48). Autrement dit, la littérature est un moyen pour l'auteur de s'inscrire dans le monde, d'y agir et, à cause de cela, il doit nécessairement tenir compte d'autrui. Plus encore, l'art serait pour Dewey, mais aussi pour Shusterman, une forme de communication particulièrement efficace, qui permettrait de briser l'imperméabilité ordinaire des subjectivités humaines en offrant un accès momentané à une expérience étrangère (Dewey, 2005, p. 253-254).

Cette conception relationnelle de l'art est au cœur de l'idée de la littérature qui prend forme dans les récits de Carrère. Dans *Le Royaume*, l'auteur revient sur l'importance qu'il accorde à l'*agapè*, ce mot qui, explique-t-il, est le cauchemar des traducteurs du Nouveau Testament :

Le latin en a fait *caritas* et le français "charité", mais "charité", après des siècles de bons et loyaux services, ne fait de toute évidence plus l'affaire aujourd'hui. [...] C'est l'amour qui donne au lieu de prendre, l'amour qui se fait petit au lieu d'occuper toute la place, l'amour qui veut le bien de l'autre plutôt que le sien, l'amour affranchi de l'égo. (2014, p. 207)

Ce que Carrère a gardé de sa période catholique, c'est justement cette valorisation de l'abnégation, au point d'en faire une quête qui est aussi devenue le moteur de son écriture. Il

faut noter que la fin de cette période, en 1993, correspond presque exactement au moment où il abandonne le roman pour se consacrer au récit. *La Classe de neige* a été publié en 1995 et constitue à plusieurs égards une œuvre de transition, puisqu'il annonce l'intérêt de Carrère pour l'histoire de Jean-Claude Romand, qu'il abordera de front dans *L'Adversaire* peu de temps après. À propos de *L'Adversaire*, on peut aussi noter, rétrospectivement, la façon dont la conversion de Romand en prison a dû interpeller Carrère, lui qui venait justement de perdre la foi au moment où il a projeté d'écrire à propos de cette histoire sordide<sup>4</sup>.

Ce changement dans les visées de l'écriture recoupe une crise existentielle. Au début du *Royaume*, Carrère décrit ainsi le malheur dans lequel il croupissait avant de se convertir à la religion catholique :

Mon système de défense, fondé à la fois sur l'ironie et sur l'orgueil d'être écrivain, fonctionnait assez bien. C'est après la trentaine que ce système s'est grippé. Je ne pouvais plus écrire, je ne savais pas aimer, j'avais conscience de n'être pas aimable. Être moi m'est devenu littéralement insupportable. (2014, p. 43)

Le blocage littéraire qu'il évoque correspond à la période entre 1988, date de publication de son roman *Hors d'atteinte*, et 1993, celle de la publication de la biographie de Dick. Après ce blocage, on constate dans son œuvre une pratique de plus en plus marquée du décentrement, de *L'Adversaire* jusqu'au point culminant que constitue *D'autres vies que la mienne*. L'éthique

---

<sup>4</sup> À ce propos, on lira la fin de *L'Adversaire*, où un prénommé Bernard qui rend régulièrement visite à Romand confie à Carrère que pour lui, le « destin tragique » de Romand était « providentiel » : « Dire qu'il aura fallu tous ces mensonges, ces hasards et ce terrible drame pour qu'il puisse aujourd'hui faire tout ce bien qu'il fait autour de lui... » (2000, p. 215)

littéraire qui succède à son catholicisme prend donc forme peu à peu en un lent processus qu'on peut suivre au fil des œuvres. Au regard détaché et parfois cruel qu'il portait sur le monde<sup>5</sup>, Carrère oppose dans ces récits un effort de rapprochement, une volonté de reconnaître que l'écriture, puisqu'elle s'adresse toujours à autrui, doit s'engager dans une réflexion sur la nature de cette relation.

Avant de poursuivre, quelques remarques sur les liens entre éthique et littérature s'imposent. L'éthique dont il est question ici n'est pas normative, mais plutôt situationnelle, c'est-à-dire que la littérature place le lecteur devant des situations, des problèmes qui sont de nature éthique. Ces problèmes concernent la façon dont sont perçues, et donc jugées, les situations humaines représentées. En cela, je partage le point de vue de Martha Nussbaum, qui affirme que « certaines vérités qui touchent à la vie humaine ne peuvent être correctement exprimées que par la narration » (2010, p.17). L'expression littéraire, selon Nussbaum, est plus complexe et plus allusive que ne peut l'être le discours philosophique à propos des situations éthiques. Pour la philosophe, la littérarité réside dans un alliage particulier du fond et de la forme qui permet l'expression de réalités humaines complexes qui, autrement, seraient imperceptibles ou indéchiffrables. C'est dans cette possibilité qu'a la littérature de rendre visible et sensible ce qui auparavant ne l'était pas que réside sa dimension éthique. Cette conception très aristotélicienne de l'éthique littéraire permet de comprendre en quoi la lecture littéraire engage et stimule des connaissances

---

<sup>5</sup> Carrère explique, dans *Le Royaume*, que son roman *Hors d'atteinte?* brosse un portrait peu flatteur d'une femme avec qui il a eu une relation amoureuse : « Dans le dernier roman que j'ai publié, *Hors d'atteinte?*, j'ai tracé d'une femme qui m'a aimé, que j'ai aimée, un portrait cruel et mesquin, et je ne peux m'empêcher de penser que mon impuissance créatrice depuis trois ans est une punition pour le mauvais usage que j'ai fait de mon talent. » (2014, p. 116)

pratiques : elle exerce ce qu'Aristote nomme l'*aisthesis*, c'est-à-dire la capacité à juger ce qui est approprié dans une situation concrète. Or, pour revenir à notre propos, ce que la seconde conversion de Carrère donne à lire est justement une prise de conscience quant à cette possibilité offerte par la littérature de développer la finesse de notre compréhension des situations vécues par autrui. On rejoint ainsi la conception pragmatique de l'esthétique évoquée plus tôt puisque, pour parler d'éthique littéraire, il faut d'abord admettre que la littérature est un foyer d'expériences humaines, un lieu où des subjectivités se rencontrent et s'entre-influencent.

### **Un roman russe, ou les ruses de l'égo**

On le comprend, il y a selon Carrère quelque chose dans le repli sur soi, l'orgueil et le narcissisme qui rend le moi infréquentable sans qu'on sache toutefois en identifier la cause, le sujet égocentrique, *full of himself*, étant dans cette logique à la fois victime et bourreau, l'*héautontimorouménos* dont Baudelaire a fait l'une de ses fleurs du mal. C'est de cette expérience dont il fait le récit, de façon détaillée et bouleversante, dans *Un roman russe* (2007). Au moment d'en commencer la rédaction, en 2000, Carrère venait tout juste de publier *L'Adversaire*, ce livre qui l'a « tenu prisonnier sept ans et dont [il est sorti] exsangue » (2007, p. 19) Il s'agissait pour lui de trouver un nouveau projet auquel se consacrer, et ce projet a été de faire un reportage sur Andràs Toma, un soldat hongrois capturé lors de la Seconde Guerre mondiale qui a passé plus de cinquante ans dans un hôpital psychiatrique de Kotelnitch, une petite ville de Russie. Ce reportage se dédouble aussi rapidement d'une enquête sur la vie du grand-père de Carrère, un Géorgien émigré à Bordeaux qui a collaboré avec les

Allemands lors de l'Occupation en tant que traducteur avant de disparaître, fort probablement assassiné lors de la Libération. Il y a donc, à l'origine *D'un roman russe*, un intérêt pour autrui, pour des existences exceptionnelles, tout comme celles de Jean-Claude Romand ou d'Édouard Limonov (voir 2011). Cependant, le récit dévoile peu à peu que cet intérêt pour autrui masquait, selon l'auteur lui-même, un narcissisme fondamental qui le rendait malheureux et qui a ruiné sa relation amoureuse avec Sophie, sa compagne de l'époque. En ce sens, *Un roman russe* est un récit sur les ruses inconscientes de l'égo, qui se retourne encore sur lui-même au moment où il donne l'impression de s'intéresser à autrui. C'est d'ailleurs dans cette tension entre le narcissisme et la volonté de s'intéresser à autrui que réside la puissance de ce récit, qui n'hésite pas à explorer les motivations souterraines qui nous poussent à agir. Il s'agit bien sûr d'un thème fondamental de la modernité, qui a trouvé chez Nietzsche un de ses penseurs les plus lucides et qui était au cœur du moralisme de La Rochefoucauld : la bonté et les valeurs chrétiennes sont une occasion en or pour le narcissisme et la complaisance pour s'exprimer.

Alors qu'il vivait l'aventure en Russie et renouait avec ses origines en réapprenant le russe, langue qu'il avait parlée lorsqu'il était enfant, Carrère ignorait à quel point sa compagne se sentait délaissée. Rétrospectivement, il insiste sur son comportement d'alors, si bien qu'on a l'impression qu'il cherche à racheter son manque d'attention par un excès de sincérité où, plein de remords, il accepte ses torts en les commentant longuement. Ainsi, il décrit à quel point il méprisait le milieu de Sophie, celui du salariat modeste, avant de conclure : « J'ai bien conscience que ces jugements me jugent, et qu'ils tracent de moi un portrait déplaisant. Je ne suis

pas seulement ce petit bonhomme sec, sans générosité. Je peux être ouvert aux autres, mais de plus en plus souvent je me braque, et elle m'en veut.» (2007, p. 79) Procédant par gradation, jusqu'au moment fatidique de leur rupture au cours de laquelle Carrère atteint des sommets de cruauté, le récit progresse sous la forme d'un examen de conscience, comme si l'auteur espérait qu'en admettant ses fautes, il pourrait se débarrasser de son habitude de se croire le nombril du monde.

Au début du récit, Carrère affirme que toute sa vie, il s'est considéré comme anormal, exceptionnel, quelqu'un d'à la fois merveilleux et monstrueux, une vision assez adolescente dont il désespère de ne jamais pouvoir se défaire. Notons qu'il rejoue la posture adoptée par Jean-Jacques Rousseau au tout début de ses *Confessions*, lorsque ce dernier écrit : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. » (1973, p. 33) Or, si les confessions de Carrère reposent au départ, comme chez Rousseau, sur le constat d'une différence fondamentale qui justifierait l'entreprise d'écriture, elles s'en éloignent peu à peu en cherchant non pas ce qui fait la singularité de l'écrivain, mais au contraire ce qui en fait un humain parmi les humains, un changement au cœur de *D'autres vies que la mienne*. En cela, la posture qu'adopte peu à peu Carrère évoque la célèbre phrase qui clôt *Les Mots* de Sartre, où celui-ci affirme avoir été « tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui » (1964, p. 206). Entre ces deux extrêmes, celle de la singularité absolue et celle de l'identification à la foule des hommes, il y a un cheminement difficile qu'on peut retracer d'*Un roman russe* jusqu'à *D'autres vies que la mienne*. Ce changement de posture est important puisqu'il permet de comprendre en quoi un regard pragmatique sur la littérature

rend nécessaire une réflexion éthique : si le texte agit dans la société des hommes, c'est parce que l'expérience de l'auteur est liée à celle des lecteurs. La littérature, pour reprendre les propos de Dewey, abolit la distinction entre l'individu et autrui puisqu'elle « ne vit que par la communication, quand elle intervient dans l'expérience des autres » (1935, p. 108; je traduis).

Il y a, dans *Un roman russe*, une véritable positivité de l'écriture, qui est perçue comme une force agissante capable, grâce à la lente scrutation qu'elle requiert, de remodeler celui qui écrit en lui permettant de s'éloigner momentanément de soi. Selon cette logique, il faut décrire le plus minutieusement possible jusqu'où on est allé dans la cruauté, une pratique d'écriture apparentée comme je l'ai dit à la confession, d'abord par la performativité du langage qu'elle suppose. C'est là que réside tout le problème *D'un roman russe* : Carrère, en mettant en scène une pratique d'écriture sincère où il accepte de s'attribuer le mauvais rôle, donne aussi l'impression de chercher à se racheter aux yeux du lecteur en se mettant à nu devant lui, quitte à écorcher ses proches au passage. D'ailleurs, tout au long du récit, Carrère montre qu'il maîtrise cette rhétorique de la sincérité et qu'il l'utilise aussi dans la vie quotidienne pour culpabiliser ses proches ou pour invalider les reproches qu'on lui adresse. Ce dédoublement de la prétention à la sincérité est une posture énonciative complexe qui plonge le lecteur dans l'incertitude quant aux visées de Carrère. Cette indécidabilité confère aussi au livre sa richesse, puisqu'elle incarne avec force l'écart qui existe souvent entre les intentions qu'un texte affiche et les motivations secrètes qui le travaillent et qui ne s'y révèlent que par bribes. La sincérité, dans notre contexte de lecture, semble reposer sur un pacte où le lecteur accepte de délaisser

quelques instants sa lorgnette rhétorique afin d'admettre qu'il soit possible d'écrire sans artifice à propos de soi. Évidemment, à ce jeu, le lecteur court le risque de se faire duper, comme un *blade runner* peut se faire duper par les artifices d'un androïde. Mais l'indécidabilité est toujours au cœur de la littérature, et puis il faut se rappeler que, dans le roman de Dick, un *blade runner* tombe amoureux d'une androïde à qui on a implanté des souvenirs d'enfance et qui ignore qu'elle n'est pas humaine, ce qui laisse entrevoir comment un artifice suffisamment sophistiqué cesse d'en être un.

### **D'autres vies que la mienne : *écrire pour autrui***

De ce récit intriqué, cruellement sincère, Carrère dit, dans *D'autres vies que la mienne*, « [qu'il] ne le regrette pas, cela [lui a] sauvé la vie, mais [il] ne le ferait plus aujourd'hui » (2009, p. 323). Il ne le ferait plus, pourrait-on croire, parce qu'entre ces deux récits et les deux années qui séparent leur publication, il y a une rupture de ton, un changement de posture. Après avoir ressassé *ad nauseam* les moindres détails de son malheur dans *Un roman russe*, tout se passe comme si Carrère avait conclu qu'il lui fallait plutôt consacrer ses efforts à l'existence des autres et qu'en retour, cela lui permettrait de mieux vivre la sienne. Il faut dire que cette révélation surgit au cœur de la catastrophe, alors qu'il se trouve au Sri Lanka avec Hélène, sa compagne, et leurs enfants lors du tsunami de 2004. Un couple qui réside au même hôtel qu'eux perd leur petite fille de quatre ans, emportée par la vague. À cette première tragédie s'ajoute, peu de temps après, une deuxième, celle de la mort de la sœur

d'Hélène, Juliette, qui succombe à un cancer qu'elle croyait avoir vaincu des années plus tôt.

La vague qui emporte tout avec elle, la vie de centaines de milliers de personnes, agit donc comme une révélation et, à ce sujet, Carrère se montre conscient de la symbolique très forte de l'événement, qu'il exploite pour donner l'impulsion initiale au récit qu'il commence. Après avoir passé les derniers jours à aider les survivants à retrouver et à identifier leurs morts, il dit à Hélène ceci :

Personne n'a pu se reposer en toute confiance dans mon amour et je ne me reposerai, à la fin, dans l'amour de personne. C'est ce que j'aurais dit à l'annonce de ma mort, avant la vague. Et puis, après la vague, je t'ai choisie, nous nous sommes choisis et ce n'est plus pareil. Tu es là, près de moi, et si je devais mourir demain je pourrais dire comme Juliette que ma vie a été réussie. (2009, p. 99)

Un tel passage acquiert une signification particulière après avoir lu *Le Royaume*, où Carrère dévoile sa fascination pour la conversion de Paul à Damas, si bien qu'il est difficile de ne pas oser un rapprochement. S'il choisit l'histoire de Paul comme porte d'entrée pour parler des premiers chrétiens, c'est sans doute, comme il l'explique, parce qu'il existe très peu de sources sur la vie de cet homme et que ce sujet lui offrait ainsi l'occasion d'exercer sa liberté d'écrivain. Toutefois, il faut se rappeler que Paul s'est converti après avoir persécuté les premiers chrétiens, tout comme Carrère a trouvé la nécessité de se convertir dans sa méchanceté et le malheur qu'elle lui occasionnait. À la différence de celle des apôtres qui ont connu Jésus, la conversion de Paul a quelque chose de mystérieux et de contingent; elle surgit dans la violence et dans la négativité, tout comme celle de Carrère. Cette expérience du désespoir est

fondamentale pour comprendre ce que je nomme la deuxième conversion de Carrère, ce choix qu'il a fait d'une écriture tournée vers l'autre, en une démarche empathique qui n'est pas sans rappeler l'*agapè* valorisée par ce même Paul.

*D'autres vies que la mienne* est un récit qui trouve son impulsion initiale dans la nécessité de se soucier d'autrui. Ce livre place son lecteur devant la fragilité de l'existence, ses aspects proprement tragiques et la façon dont les humains sont liés par cette vulnérabilité qu'ils partagent. Voir dans le visage d'autrui la vulnérabilité et s'y reconnaître, pour parler comme Emmanuel Levinas<sup>6</sup>, est le fondement de la relation éthique, et ce récit de Carrère, en manifestant un tel souci, engage ses lecteurs dans une réflexion éthique en les invitant à considérer de quelles façons le moi est lié au sort des autres. C'est dans ce rejet de la primauté de l'égo que réside l'efficace de la littérature chez Carrère : l'expérience empathique proposée aux lecteurs, dans la solitude de l'acte de lecture, forme en quelque sorte la prémisse d'une communauté qui s'ignore et qui est fondée sur le souci d'autrui. L'écrivain, en offrant à cette communauté paradoxale la possibilité de se reconnaître, malgré la distance, donne à l'acte d'écrire une valeur très concrète, celle de permettre cette expérience empathique vantée par Philip K. Dick comme ce qui distingue l'humain des machines. S'il y a dans *D'autres vies que la mienne* une éthique littéraire, il faut spécifier qu'elle réside dans la façon dont ce livre est aussi porteur de la conception pragmatique de la littérature dont il a été question plus tôt, insistant sur les effets concrets que le

---

<sup>6</sup> « C'est ma responsabilité en face d'un visage me regardant comme absolument étranger – et l'épiphanie du visage coïncide avec ces deux moments – qui constitue le fait originel de la fraternité. » (Levinas, 1971, p. 235)

texte peut avoir sur ceux qui en font l'expérience. Comme l'écrit Jacques Bouveresse, la connaissance propre à l'écrivain est liée à « son pouvoir d'éclaircissement plus grand de réalités énigmatiques ou obscures, comme c'est le cas précisément de la vie telle qu'elle est la plupart du temps vécue » (2008, p. 19). L'action concrète de l'écrivain dans la sphère sociale, si elle existe, résiderait précisément là, dans ce pouvoir d'éclaircissement.

À ce sujet, on constate dans le récit un intérêt marqué pour la façon dont les gens peuvent intervenir concrètement dans la vie des autres. Sans jamais l'écrire en toutes lettres, Carrère compare et confronte sa pratique d'écrivain à un autre type de travail, celui mené par Étienne et Juliette, la sœur d'Hélène décédée des suites d'un cancer, alors qu'ils étaient juges au tribunal d'instance de Vienne, où ils s'occupaient, entre autres, des affaires de surendettement de ménages. Toute cette partie du récit constitue un tour de force, puisque Carrère, par-delà les détails techniques par ailleurs passionnants qu'il multiplie, montre bien comment le fait d'avoir un impact réel sur la vie des gens est une tâche ardue, ingrate, qui passe inaperçue et qui est à des lieues du triomphe narcissique lié au fantasme du grand écrivain qu'il souhaitait devenir plus jeune. En racontant le long combat d'Étienne et de Juliette contre les avocats malhonnêtes qui représentent les compagnies offrant des prêts aux ménages endettés, Carrère rend hommage à Juliette et, ce faisant, en tire des conséquences pour son propre travail d'écrivain :

L'effet de leur combat, c'est que la loi sur la forclusion a été modifiée, l'office du juge élargi, et que les dettes de dizaines de milliers de pauvres gens s'en trouvent en toute légalité allégées. C'est moins spectaculaire que, disons, l'abolition de la peine de

mort. C'est assez pour se dire qu'on a servi à quelque chose, et même qu'on a été de grands juges. » (2009, p. 262)

Est-il envisageable, pour un auteur, d'essayer de faire en sorte que son œuvre ait une utilité, sans sacrifier sa liberté à un impératif pratique qui serait indigne de son art? Il y a dans ce récit une conception de la littérature très humble et qui incite à croire que Carrère ne serait pas contre l'idée de faire œuvre utile. Au contraire, on peut lire plusieurs de ses livres comme un plaidoyer en faveur d'une littérature qui ne dédaigne pas l'utilité. On apprend beaucoup en lisant les livres de Carrère, que ce soit à propos de l'histoire de la Russie, de celle des premiers chrétiens, ou, dans le cas qui nous occupe, à propos du fonctionnement du système judiciaire en France. Cette volonté de faire œuvre utile ne réside pas seulement dans la transmission d'un savoir. Plus fondamentalement, on doit la chercher dans l'acte d'écrire lui-même, dans le pouvoir qu'ont les mots de *marquer* ceux qui les lisent : l'influence qu'Étienne et Juliette ont sur la vie des autres brille ainsi dans le texte comme l'objectif nouveau de l'écrivain. En écrivant ce livre, Carrère cherche à garder intact le dévouement de Juliette afin que les filles de celle-ci, devenues adultes, puissent le lire et comprendre ce qu'elles étaient alors trop jeunes pour pleinement saisir :

Dans dix ans, écrit-il, Amélie serait une jeune fille dans la vie de qui j'aurais peut-être un rôle, celui d'une sorte d'oncle qui avait écrit un livre sur ses parents, un livre où il était question d'elle petite. Je l'imaginai lisant ce livre et je me suis dit que c'était sous son regard et sous celui de ses deux sœurs que je l'écrivais. (2009, p. 224)

Écrire *pour* quelqu'un, qu'il s'agisse d'une personne précise ou d'un lecteur idéal dont il souhaite l'existence, est une

façon pour Carrère de sortir de la boucle autoréflexive dans laquelle il s'était lancé et dans laquelle il s'est presque perdu avec *Un roman russe*. Cette transitivité fondamentale qu'il reconnaît à l'acte d'écrire fait aussi en sorte qu'il s'éloigne, comme il a été suggéré plus tôt, des visées exprimées par Rousseau dans ses confessions. Si Carrère rejoue le constat sartrien en affirmant l'égalité entre l'écrivain et tous les hommes, il n'en tire pas les mêmes conclusions : alors que *Les Mots* est le livre de l'abandon de la littérature, cette pratique narcissique sans véritable pouvoir d'action, *D'autres vies que la mienne* est un livre où la littérature refonde sa pertinence dans la mise en lumière de ce que les humains ont en commun. Toute la réussite de *D'autres vies que la mienne* est de donner à sentir à quel point la littérature permet une expérience de l'altérité par laquelle le sujet reconnaît ce qui le lie aux autres par-delà les différences. Carrère conclut d'ailleurs ce récit en admettant candidement ceci : « Ah, et puis : je préfère ce qui me rapproche des autres hommes à ce qui m'en distingue. Cela aussi c'est nouveau. » (2009, p. 333) Ce qui a ici l'apparence d'un constat un peu banal restitue en fait ce qui s'est passé entre *Un roman russe* et *D'autres vies que la mienne*. Écrire, soudainement, apparaît comme une tâche que l'on fait devant les autres, pour les autres, avec les autres, mais en tout cas jamais uniquement pour soi, même quand il s'agit de se révéler soi-même. Rejetant ainsi ce qu'il considérait comme une pratique de plus en plus solipsiste de la littérature, avec cette complaisance ironiste qu'il affichait un temps avec fierté, Carrère aurait reconnu que l'acte d'écrire vient avec des responsabilités. Après le tsunami de 2004, cette responsabilité lui est apparue avec une limpidité impossible à ignorer : « La vie m'a fait témoin de ces deux

malheurs, coup sur coup, et chargé, c'est du moins ainsi que je l'ai compris, d'en rendre compte. » (2009, p. 232)

### ***L'écriture comme pratique empathique***

On l'aura compris, il est possible de considérer l'empathie comme l'élément structurant l'écriture de Carrère, au moins depuis *L'Adversaire*. Dans *Le Royaume*, il raconte avoir perdu la foi au moment où il écrivait la biographie de Philip K. Dick. Il ne s'agit sans doute que d'une coïncidence, mais il est possible de croire que sa relecture de Dick y est pour quelque chose. En examinant le travail d'un autre écrivain, celui qu'il considère être le Dostoïevski de notre époque, il aurait été frappé par la façon dont la littérature est inextricablement liée à une pratique de l'empathie, exposée avant tant de force dans *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques?* Parce qu'il ne croit plus à la résurrection de Jésus, son adhésion à la charité, au don de soi, à l'importance de se dévouer à autrui s'inscrit dans un horizon existentiel, éthique plutôt que métaphysique. Dans *Le Royaume*, Carrère évoque la critique nietzschéenne des valeurs chrétiennes dont il a été question plus tôt : « J'ai lu Nietzsche, et je ne peux pas nier que je me suis senti visé quand il dit que le grand avantage de la religion est de nous rendre intéressants à nous-mêmes et de nous permettre de fuir la réalité. » (2014, p. 212) Plutôt que de fuir la réalité en rêvant d'un au-delà, il s'agit en dernière instance de faire de l'*agapè* un principe littéraire bien ancré dans le réel, où se rencontrent une poétique, c'est-à-dire un art d'écrire, et une éthique littéraire, c'est-à-dire une façon d'inscrire cet art d'écrire dans l'existence humaine. Ce principe situe l'écriture au plus près de l'existence, non pas uniquement de celle de l'écrivain, mais aussi de celles

des autres, comme si, en s'asseyant à sa table d'écriture, il se soumettait au test d'empathie imaginé par Dick et demandait aux lecteurs : « vous qui êtes humains, vous reconnaissez-vous en moi comme je me reconnais en vous? » Au textualisme associé aux belles années du formalisme et au culte de l'inventivité formelle, au culte du moi associé à la figure du grand écrivain, Carrère oppose une conception de l'écriture fondée sur le souci d'autrui et sur une pratique soutenue de l'attention. La deuxième conversion dont j'ai retracé les contours concerne donc le lien entre le texte et le monde, entre l'auteur et la foule des humains à laquelle il s'identifie, car il s'agit bien, pour Carrère, de performer un acte de foi par lequel l'importance de la littérature est réaffirmée, son efficace résidant dans la possibilité qu'elle offre de rendre visible et sensible ce qui lie les vies, malgré tout ce qui les sépare.

## Bibliographie

- ALPHEN, Ernst van, Mieke BAL et Carel SMITH (dir.). (2009), *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford, Stanford University Press.
- BOUVERESSE, Jacques. (2009), *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Paris, Agone, coll. « Banc d'essais ».
- CARRÈRE, Emmanuel. (1993), *Je suis vivant et vous êtes morts*, Paris, Seuil.
- . (1995), *La Classe de neige*, Paris, P.O.L.
- . (2000), *L'Adversaire*, Paris, P.O.L.
- . (2007), *Un roman russe*, Paris, P.O.L.

- . (2009), *D'autres vies que la mienne*, Paris, P.O.L.
- . (2011), *Limonov*, Paris, P.O.L.
- . (2014), *Le Royaume*, Paris, P.O.L.
- DEWEY, John (2005 [1934]), *Art as Experience*, New York, Perigee Book.
- DICK, Philip K. (2007 [1968]), *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York, Library of America.
- LEVINAS, Emmanuel. (1987[1971]), *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche.
- NUSSBAUM, Martha. (2010), *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Passages ».
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1973[1782-1789]), *Les Confessions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique ».
- SARTRE, Jean-Paul. (1964), *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- SHUSTERMAN, Richard. (1992), *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, traduit de l'américain par Christine Noille, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun » [].
- WIENER, Norbert. (1961), *Cybernetics, Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Massachusetts, M.I.T. Press.

## Résumé

Cet article propose une lecture des récits d'Emmanuel Carrère à la lumière de son livre *Le Royaume*, dans lequel il admet avoir été un fervent catholique, de 1990 à 1993. Rétrospectivement, il est possible de voir dans l'œuvre de Carrère une seconde

conversion, littéraire celle-là, qui survient à la fin de cette période catholique. Cet article propose de voir dans les textes de cette période la mise en œuvre d'une éthique littéraire marquée par une forme de souci d'autrui qui rappelle l'agapè, cette vertu théologique qui fascine Carrère et qui s'inscrit cependant dans un cadre laïque.

### **Abstract**

This paper offers an interpretation of Emmanuel Carrère's narratives in the light of his book *Le Royaume*, in which he admits to have been a devout catholic, from 1990 to 1993. Retrospectively, it is possible to see in Carrère's work another conversion, a literary one, which happens at the end of his catholic period. This paper argues that the narratives from this period elaborate a literary ethics that is grounded in a concern for the others similar to the *agape*, a theological virtue that fascinates Carrère and which he transposes in a laical background.