

La maladie du mensonge

Alain Farah

Numéro 302, hiver 2014

Rétro, les classes sociales ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70538ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Farah, A. (2014). La maladie du mensonge. *Liberté*, (302), 7–8.

UN JEU SI SIMPLE

LA MALADIE DU MENSONGE

Sur une stratégie littéraire
d'Emmanuel Carrère

ALAIN FARAH

SI VOUS UTILISEZ le navigateur Firefox, lorsque vous tapez «do a barrel roll» sur Google, l'écran fait un tonneau. Ce n'est pas seulement de la performativité : on appelle ce type de fonction cachée un «easter egg». Il n'y a pas de bonne traduction pour expliquer dans notre langue les petits trucs informatiques auxquels on accède seulement à partir d'une phrase ou d'un mot de passe qui permettent de voir ce que les programmeurs ont caché au fond de leur code, de petits œufs que l'on découvre comme des gamins le matin de Pâques, si l'on désire filer la métaphore. Vous ne m'avez pas cru, alors vous avez tapé «do a barrel roll» et l'écran a basculé. Ce n'est pas grave, je ne vous en veux pas, moi-même, j'ai de la difficulté à me faire confiance. Comment vous êtes-vous sentis devant l'écran ? Inquiet ? Surpris ? Je sais. C'est la beauté du «easter egg», d'être étonnant et d'inquiéter un peu.

Alfred Hitchcock sort d'une animalerie dans une scène de *The Birds* ? Vous ne rêvez pas, c'est un œuf de Pâques avant la lettre.

Quand j'écris un livre, j'aime bien déposer des œufs de Pâques un peu partout. Dans *Pourquoi Bologne*, mon dernier roman, j'en ai caché plusieurs. Un de ces œufs concerne Emmanuel Carrère, écrivain dont j'admire le travail. Pourquoi ? Parce qu'il se met lui-même en scène dans ses livres et parvient à faire sienne, en faisant fi des enjeux moraux, la «vraie vie» dans ce qu'elle peut avoir de plus atrocement invraisemblable. Je pense bien sûr à *L'Adversaire*, paru en

2000, un livre dans lequel Carrère, en bon lecteur de Philip K. Dick, nous oblige à reconsidérer nombre d'ordonnancements qui régissent l'ensemble de nos considérations sur la réalité. Dans ce texte, insituable génériquement (Roman ? Biographie ? Autobiographie ? Enquête ? Carrère préfère parler de rapport.), l'auteur a décidé de montrer non pas le caractère exceptionnel d'un fait divers particulièrement sordide, mais une autre déclinaison de la «banalité du mal». En s'appropriant l'histoire de Jean-Claude Romand et de sa famille, Carrère réfléchit au statut de la fiction et de la littérature face à ce qu'on appelle la vérité, en plus de tisser des liens très ambigus entre l'assassin et lui, au point où, en racontant la vie d'un meurtrier, Carrère parvient pour la première fois à utiliser le «je» dans sa narration.

Dans *L'Adversaire*, pas tant roman que rapport, donc, Carrère nous fait comprendre que le massacre d'une famille vise avant tout à cacher l'existence fictive que mène le père, alors que paradoxalement il la révèle. Je vous situe : Jean-Claude Romand, pendant dix-huit ans, a menti à absolument tout le monde, parents, femme, enfants, se faisant passer pour un médecin. Un médecin qui, quand sa situation se complique, joue au malade. S'inventant une fausse maladie pour oblitérer le mensonge, Romand se diagnostique un faux cancer, puis pousse la logique un peu plus loin, expliquant certains de ses comportements par celui-ci : «Il accusait sa maladie. Ce cancer ne se contentait pas de le tuer, il le rendait fou. Souvent, ces derniers temps, il avait eu des moments d'absence, des blancs dont il ne gardait aucun souvenir. Il pleurait.» On remarque l'ironie quasi flaubertienne de Carrère, et c'est sans doute un des éléments les plus intéressants du texte : la narration absorbe les mensonges de Romand, qu'elle rapporte parfois pendant de longues pages en y adhérant complètement, tandis qu'à d'autres moments, elle opère des clins d'œil autoréflexifs de manière à nous faire comprendre à la fois que le faux médecin est un vrai malade et que la fiction pose problème :

Ses parents n'avaient guère que des livres pratiques, sur la forêt et l'art de tenir sa maison, une étagère consacrée à la Seconde Guerre mondiale et quelques ouvrages pieux. Ils se méfiaient des romans : il fallait que leur fils soit malade pour qu'il donne de quoi en acheter à la maison de la presse, dont le tourniquet de livres de poche se renouvelait peu.

Morale : on se méfie des romans, il faut être malade pour en lire...

Difficile de ne pas entendre cette remarque comme un commentaire plus général sur l'écriture de fiction, celle à laquelle Carrère, pourtant romancier plutôt «classique» avant ce texte, ne peut plus adhérer depuis sa rencontre avec cette histoire du docteur Romand, personnage d'une fiction

non écrite. C'est d'ailleurs parce que la vérité est absente d'une bonne part de cette histoire que la vraie vie du faux médecin est lacunaire, que l'écrivain a recours à l'invention qui meuble les trous noirs de son histoire, de la chronologie de faits qui échappent à tout le monde, y compris Romand, qui finit par se perdre dans le labyrinthe de sa mythomanie.

de semblable scène et il faut bien se résoudre à ce qu'il ne s'en soit jamais produit.

On pourrait ajouter : ce à quoi il faut se résoudre, c'est que dans la réalité, à l'inverse de ce qui se produit dans les films, le mensonge fonctionne.

Romand est un faux médecin, Carrère un vrai écrivain. C'est une chose qui m'obsède, de me représenter le travail de l'écriture à partir des métaphores de la maladie et de la guérison. Je ne suis pas le seul. Pensez aux lettres dites du voyant où Rimbaud appelle l'écrivain à embrasser «toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie» jusqu'à devenir «le grand malade», c'est-à-dire le «suprême Savant»; je songe aussi à une autre lettre, écrite par Rilke, où l'Autrichien décide de montrer non pas le caractère exceptionnel d'un fait divers particulièrement atroce, mais où il invite un jeune poète à laisser libre cours à ses «états maladifs» de manière à se transformer en son propre «médecin», ou à Deleuze, qui, dans une sorte de synthèse du souhait des deux poètes cités, articule santé et maladie de manière étonnante dans un texte intitulé *La littérature et la vie* :

[...] l'écrivain comme tel n'est-il pas malade, mais plutôt médecin, médecin de soi-même et du monde. [...] La littérature apparaît alors comme une entreprise de santé: non pas que l'écrivain ait forcément une grande santé [...], mais il jouit d'une irrésistible petite santé qui vient de ce qu'il a vu et entendu des choses trop grandes pour lui, trop fortes pour lui, irrespirables, dont le passage l'épuise, en lui donnant pourtant des devenirs qu'une grosse santé dominante rendrait impossibles. De ce qu'il a vu et entendu, l'écrivain revient les yeux rouges, les tympanes percés.

Évidemment, le grand malade, dupe de sa duperie, ne sait plus ce qui est vrai; Carrère, comme pour brouiller les pistes, montre la réalité de la mythomanie de Romand par des références répétées à la fiction : Antoine Doissel faisant croire à la mort de sa mère dans le premier film de Truffaut, un extrait de *La Chute* de Camus retranscrit par Romand («mentez le mieux possible»), enfin le moment où l'écrivain évoque la situation improbable dans laquelle se met le faux étudiant en médecine alors qu'il fait croire à tous ses camarades qu'il poursuit son cursus :

Pour les stages, leurs effectifs étant réduits, chaque étudiant personnellement suivi par le patron, il était impossible de s'y glisser en clandestin, mais, comme ils avaient lieu dans divers hôpitaux de la région lyonnaise, il pouvait prétendre faire le sien là où ne le faisait pas son interlocuteur. On voit bien le parti que tirerait de cet argument le moins habile des scénaristes de comédie, les situations où l'affabulateur se retrouve coincé entre deux personnes à qui il a raconté des histoires différentes. Ni lui pourtant ni aucun de ses camarades d'études ne se rappelle

L'aspect le plus complexe de *L'Adversaire* concerne les liens entre Carrère et Romand, qui sont disséminés dans l'ensemble du texte, mais qui occupent une place importante dans les passages les plus névralgiques, notamment au début et à la fin du livre. Ces liens nombreux incluent une analogie entre la mort d'une amie des suites de brûlures et l'incendie de la maison de Romand, la ressemblance entre les enfants de l'écrivain et ceux du meurtrier, la mention, à trois reprises, du travail de Carrère sur la figure de Philip K. Dick dont je parlais plus haut et dont on sait que l'essentiel de l'œuvre porte sur une critique de la notion de réalité et de vérité. Carrère explique que ce qui l'intéresse chez Romand, au point d'en faire un objet d'étude et de se plonger dans son histoire pendant tant d'années, est de comprendre ce qui est caché derrière le mensonge, ce qui meuble le vide, masqué par la vie que s'invente le faux médecin. Dans *L'Adversaire*, Carrère affirme que c'est le vide de la vie de Romand qui l'intéresse, l'insipide banalité de ses escroqueries, mais, à d'innombrables reprises dans le texte, c'est aussi la figure du mal qu'il évoque, le mal qui, contrairement à ce que nous raconte la Bible ou les films d'horreur, n'a rien de spectaculaire et peut prendre la forme d'un type absolument pitoyable qui, de l'échec d'un examen, passe au massacre de sa famille.

Entre le faux médecin et le vrai romancier se dessine un pacte où, si on imagine mal comment la vérité pourrait ne pas en être la première victime, l'écriture s'en tire à très bon compte. Car l'audacieux pari que gagne Carrère avec *L'Adversaire*, c'est de parvenir à nous montrer que quelque chose dans la littérature a changé depuis le temps où Valéry disait de la peau qu'elle était l'ultime profondeur, rappelant ainsi que l'écrivain est avant tout un travailleur de la surface. Pour le dire curieusement : il n'y a plus de peau, le mensonge a mué, si bien qu'il est de plus en plus difficile de se contenter d'une définition de la fiction qui s'arrêterait où finit le texte. La vie de Romand, qui malgré le sens qu'a son patronyme n'est ni Emma Bovary ni Don Quichotte, nous éloigne d'une conception traditionnelle de la polarité vérité / mensonge et décline cruellement une acception du réel dont on aurait tort de se sentir à l'abri. L

Alain Farah est écrivain et professeur de littérature française à l'Université McGill. Son roman, *Pourquoi Bologne*, est paru en août au Quartanier.