

Antoine Jurga, University of Valenciennes and Hainaut-Cambrésis, France

DOI:10.17951/lsmll.2021.45.4.69-78

D'autres vies que la mienne ou le récit vrai du témoin

D'autres vies que la mienne or the Witness's True Story

RÉSUMÉ

L'ouvrage *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère, publié en 2009, est une des meilleures tentatives littéraires de décentrement d'un écrivain par l'exercice d'une altérité effective déployée dans l'espace du récit. En effet, l'auteur propose de se mettre au service de l'expression de l'Autre. Il choisit la place du témoin de l'effroi et du scribe de situations fortes en émotions comme celles du tsunami survenu au Sri Lanka en 2004. L'analyse de l'œuvre tend à souligner l'originalité du projet qui développe une réflexion judicieuse sur le récit de vie des modestes existences qui permet alors d'atteindre une dimension universelle entrant en résonance avec l'expérience livresque de l'empathie pour le lecteur.

Mots clés : autobiographie, décentrement, témoin, l'autre, universel

ABSTRACT

Emmanuel Carrère's *D'autres vies que la mienne*, published in 2009, is one of the best literary attempts to decentralize a writer by exercising an effective otherness deployed in the space of the narrative. Indeed, the author proposes to put himself at the service of the expression of the Other. He chose situations such as the 2004 tsunami in Sri Lanka as examples to describe the terror witnessed and the emotions felt. The analysis of the work tends to emphasize the originality of the project which develops a thoughtful reflection on the life story of modest existences which then makes it possible to reach a universal dimension that resonates with the book experience of empathy for the reader.

Keywords: autobiography, decentering, witness, each other, universal

D'autres vies que la mienne est une autobiographie que nous pouvons qualifier d'« ouverte » parce que son propos n'est pas limité aux expériences du narrateur. La subjectivité est démultipliée. Le déclencheur de l'écriture se situe dans un premier temps hors de la sphère personnelle de l'écrivain : « de là j'ai remis le nez dans mes notes sur Etienne, Patrice et Juliette et le droit de la consommation. », même si *a priori* le désir premier fut d'écrire sur soi : « je me suis mis à écrire sur moi-même » (p. 298). Certes comme pour une autobiographie classique, l'écrivain est le narrateur. Cependant celui-ci met sa compétence littéraire au service de la

Antoine Jurga, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, Campus du Mont-Houy, Le Mont Houy 59313 Valenciennes cedex 9, antoine.jurga@free.fr, <http://orcid.org/0000-0001-9928-8558>

parole des autres qu'il rapporte. Le narrateur devient, parce qu'il s'associe aux vies des autres individus, un des personnages principaux dont on suit simultanément le destin. Celui du narrateur se dessine en retour, parmi les autres à qui il accorde une place prépondérante. Il use d'un « détour » par la vie des autres qui accorde à son œuvre un éclairage bien plus prégnant sur l'écrivain lui-même. L'impossible projet qui consiste à se dire par l'écriture de soi peut s'envisager dans le décalage. La parole des autres en lieu et place de celle de l'écrivain occupe le possible récit de soi. Pour toutes ces raisons l'appartenance au genre autobiographique de *D'autres vies que la mienne* n'est identifiée que dans un second temps. Le lecteur reçoit d'abord une histoire aux multiples destins. Cet ouvrage est « ouvert » sur le monde et sur les individus qui croisent ou ont croisé la vie de l'auteur.

L'ouvrage peut s'apparenter à un roman *impersonnel personnel*. Il permet à Emmanuel Carrère de se dire lui-même par la parole des autres, de témoigner de sa vie par celles des proches. Classiquement, nous considérons l'autobiographie comme une production qui se tient entre la « vérité » d'une vie et sa reconstruction littéraire. L'originalité chez Emmanuel Carrère réside dans le fait que l'évocation rétrospective ne s'ancre que dans un passé très récent (trois ans par rapport au moment de l'écriture) et qu'il ne fait pas exactement le récit de sa propre existence. Il met l'accent sur la vie des autres, ainsi permet de connaître l'histoire de sa personnalité. L'œuvre se traduit par un travail de réagencement, de recomposition, de transposition, de réécriture, d'élaboration ... dans une disposition d'humilité et de décence qui décentre le sujet du récit parce qu'il sait que sa vie se conjugue avec celles des proches ou moins proches. Il permet, par sa littérature, de recréer du lien à une époque de délitement des relations humaines. Il fait la restitution d'événements de sa vie sous une forme qui répond aux exigences d'un projet livresque. Il est assumé à la première personne. Les noms des personnages ou des lieux ne sont pas modifiés, la factualité est mise au premier plan, au profit de l'émotion pour le lecteur, autre rapporteur à côté de l'auteur, des événements conjugués.

Le lecteur doit accepter la coïncidence qui fait de cet écrivain le témoin d'événements funestes, le rapporteur d'un chant personnel et des chants dont il reprend les thèmes et auxquels il accorde la justesse : « C'est ce que j'aime aussi dans mon travail : quand c'est simple, évident, quand ça tombe juste » (p. 242). Il devient le martyr dans la mesure où il raconte depuis des lieux où la mort se tient. « 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 de compte » (p. 308). Il est l'exemple même de l'écrivain qui, par l'écriture, exprime ce que la parole ne dit pas ; celle des proches de Juliette qui décède d'un cancer, celle de son mari Patrice, celle des parents qui ont perdu un enfant à cause du tsunami... Par exemple, l'écriture parvient à unir dans la même œuvre les morts des deux Juliette (l'enfant de quatre ans de Delphine et Jérôme et la femme de Patrice, collègue d'Etienne, belle-sœur

d'Emmanuel Carrère¹) pour produire un écho signifiant. Elle permet d'intégrer que l'absence de l'être cher est inconsolable, que l'infirmité est irrémédiable...

[...] C'est après avoir vu ces photos que j'ai parlé à Hélène de mon projet. Je craignais qu'elle soit choquée : sa sœur, que je n'avais pas connue, venait de mourir, et hop, je décidais d'en faire un livre. Elle a eu un moment d'étonnement, puis elle a trouvé que c'était juste. La vie m'avait mis à cette place, Étienne me l'avait désignée, je l'occupais.

Le lendemain, au petit déjeuner, elle a ri, vraiment ri, et m'a dit : je te trouve drôle. Tu es le seul type que je connaisse capable de penser que l'amitié de deux juges boiteux et cancéreux qui épluchent des dossiers de surendettement au tribunal d'instance de Vienne, c'est un sujet en or. En plus, ils ne couchent pas ensemble et, à la fin, elle meurt. J'ai bien résumé ? C'est ça, l'histoire ?

J'ai confirmé : c'est ça (p. 110).

Comme certains disparaissent sous la vague du tsunami, comme d'autres sont victimes d'une maladie, Carrère se trouve par hasard face à un réel à traiter. Il doit rendre compte de la parole de ceux qui ont connu les rives du Styx : Etienne victime d'un cancer et amputé d'une jambe, les parents de la petite Juliette, Hélène la sœur de Juliette, Patrice mari de Juliette, Juliette handicapée et victime d'une récurrence de cancer, ...et la nounou de Jeanne à la fin du récit qui perd son mari pour indiquer l'infinie parole toujours recommencée. « Ecrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler [...] » nous enseigne Maurice Blanchot (1955, p. 20), pour justifier l'engagement et l'attitude de l'écrivain. Emmanuel Carrère fait plutôt silence sur sa vie pour autoriser la parole des autres par sa voix et ainsi par la même impulsion se dire : « Il [Etienne] savait que, parlant de lui, je parlerais forcément de moi » (Carrère, 2009, p. 112). Il est certain que les compétences d'écrivain autorisent Emmanuel Carrère à endosser le rôle du scribe : « J'en ai accepté le pari et les principes. J'ai été un écrivain public qui racontait la vie des autres. Aussi étrange que cela paraisse, c'est un rôle qui me plaît »².

Il donne voix à l'universel par son principe d'écriture ; il est l'écrivain public du récit ouvert dans la mesure où chacun peut y trouver une extinction à sa parole et parce que l'œuvre est livrée à la lecture de tous. Les destins particuliers des individus – Etienne Rigal est juge tout comme Juliette le fut, les identités sont réelles – que l'auteur livre au lecteur, touchent à une dimension commune où la vérité se révèle. Son projet, pour lequel il procure les étapes de l'invention, est « juste » parce qu'il n'est pas choisi, élaboré pour répondre à un projet livresque

¹ Entretien Emmanuel Carrère, « Vous avez remarqué que les deux malheureuses héroïnes se prénomment Juliette. Quel romancier aurait osé donner à ces deux mortes le même prénom ? », Propos recueillis par Jérôme Garcin, <http://bibliobs.nouvelobs.com> (page consultée le 5 juin 2021).

² Entretien Emmanuel Carrère, propos recueillis par Jérôme Garcin, <http://bibliobs.nouvelobs.com> (page consultée le 5 juin 2021).

mais à l'inverse au réel qui impose à l'écrivain de rendre compte parce qu'il occupe une place dans le monde. Et si l'écrivain peut endosser une fonction, elle peut être celle-ci même qui consiste à dire la vie des gens, à inventer un tissu de mots qui permette d'exprimer la souffrance, à répondre à la commande d'Etienne. A lui, de raconter la mort de la petite Juliette à Phuket, à lui d'enregistrer la parole des proches, à lui de décrire l'agonie de l'autre Juliette, à lui d'observer sa propre vie... « C'est ça, l'histoire ? / J'ai confirmé : c'est ça. », le *ça* du roman est un pan de vies que cherche à saisir Emmanuel Carrère, un réel déceptif qui inclut la souffrance, le désarroi, la misère, l'infirmité, la maladie, la mort... auxquels il oppose l'amour et l'attachement des êtres sans verser dans un pathétique effusif. Il fait les constats lui-même de situations qui se prêteraient aisément à des scènes larmoyantes d'un scénario filmique, de coïncidences comme seuls les romans peuvent en produire : « Dans un film, une musique intensément dramatique devrait accompagner la découverte de ces lignes par l'héroïne » (p. 232). Comme le stipule Maurice Blanchot, Emmanuel Carrère « se met en jeu dans le mourant [...] » (Blanchot, 1955, p. 111). Il est au cœur d'une concentration de malheurs. Il participe de et à cette narration de la vie des autres, il inclut sa « misérable » condition d'humain qui l'autorise à rependre l'épanchement des autres, il raille sa condition protégée.

Emmanuel Carrère autorise à penser l'impensable. Il nous fait un aveu inavouable à travers ce roman : « Cela me paraît plus humain. A un certain moment, c'est de ne penser qu'à soi qui est le plus humain ». Il pense à son départ vers le Japon pour la promotion d'un film auquel il a participé alors qu'il vient d'apprendre que les jours de sa belle-sœur sont comptés. Il vit toujours avec la même femme Hélène avec laquelle il a une eu petite fille, Jeanne, alors qu'à l'ouverture du roman la séparation est confirmée : « Avant la vague, nous étions Hélène et moi en train de nous séparer. Une fois encore l'amour se délitait [...] » (p. 48). Il évoque à travers une sorte de pragmatisme affectif l'expression d'un aléatoire qui fait qu'on peut mourir en une seconde et qu'on pense qu'au fond le bonheur est peut-être là sous nos yeux. Il dit au lecteur comment sa vision du monde s'est modifiée au contact de la catastrophe, à la confrontation des autres, comment le fait qu'il ait été épargné du malheur lui fasse égoïstement apprécier sa propre vie. Il nous dit que son bonheur tient à des témoignages sensibles et des circonstances malheureuses qu'il a pu observer :

J'ai moi-même été longtemps très malheureux. Mais c'est un malheur que je me fabriquais tout seul. Car j'étais épargné. Je n'avais jamais été confronté à une authentique douleur. Mes ambitions, mes inquiétudes étaient dérisoires³.

³ Entretien Emmanuel Carrère, propos recueillis par Jérôme Garcin, <http://bibliobs.nouvelobs.com>

De la même manière Etienne, revenu de la mort, ne s'embarrasse pas avec des afféteries quelconques : face à Juliette agonisante du cancer en phase terminale il pense et l'avoue à Emmanuel Carrère : « ouf ! c'est elle et pas moi [...] » (Carrère, 2009, p. 279). L'écrivain autorise à penser l'impensable : ce que la honte, les convenances interdisent. Regarder la mort en face modifie le rapport aux autres et la capacité d'aimer parce que la structure de l'altérité de l'individu est sollicitée pour une réception de meilleure qualité. Le réel est la solitude, est la tragique atomisation des êtres qui entraîne chacun à sauver sa peau ; la mort des autres fait pleurer d'abord sur la sienne. Le lecteur aura modifié son regard. L'écrivain rapporte la parole née au bout de la vague du tsunami, liée au(x) deuil(s), une parole sur une catastrophe extime de la communauté des hommes. L'écrivain Emmanuel Carrère s'empare de la qualité ulyssienne du témoin qui entend la plainte sans courir le risque de l'expérience. L'attitude de l'écrivain et du lecteur est la même dans la mesure où tous deux s'évertuent à observer un réel qui ne les concerne que par ricochet, et à recevoir une parole par le voile du langage et de l'œuvre. L'écrivain est témoin de la disparition, de la mort, de la perte... qu'il donne à lire au lecteur qui devient à son tour le récepteur de cette parole. Ainsi Maurice Blanchot précise : « le lecteur ne lit pas, il regarde, assistant, prenant part sans participer » (Blanchot, 1969, p. 560), il demeure témoin malgré tout d'une disparition parce que la littérature permet de « lire » ce qui est inatteignable, ce qui est raté dans l'œuvre, ce qui est manqué et dont la poursuite s'impose au lecteur.

L'œuvre permet d'expérimenter que vivre, observer ou lire « des grands chagrins » permet de modifier son psychisme en déchirant le voile qui nous maintient dans une réalité trompeuse que nous avons forgée. L'objectif est d'atteindre le réel de notre être dans un rapport plus vrai avec les autres et le monde où par exemple la mort, la maladie sont visibles et connues. Cette approche du texte permet de soulager des résistances liées à des événements malheureux dans nos vies. « Notre âme se trouve soulagée de certaines tensions », nous dit Sigmund Freud (1908), à propos des jouissances nées de la lecture d'une œuvre. Côté des régions des expériences extrêmes ou ultimes affranchit l'individu de ces peurs profondes. L'effet libérateur est assuré à plein puisque le lecteur expérimente une jouissance psychique. Le réel s'impose à l'écrivain parce qu'il est présent en qualité de témoin lors du déclenchement du tsunami et à la place du scribe pour donner un espace livresque à une parole qui concerne l'agonie de Juliette et le mal-être de l'écrivain. La visée de *D'autres vies que la mienne* est de tenter de raconter la mort agissante et présente du côté des vivants. Emmanuel Carrère choisit un enjeu « impossible » et sa littérature s'y tient. Ceux qui ont « vu » la mort par la vague, le monstre marin sortir des eaux ne peuvent plus l'évoquer. Dans un premier temps, Emmanuel Carrère n'en perçoit que les effets, recense les disparus, décrit ceux qui ont été épargnés... mais son « témoignage » dépasse

très vite la simple notation de faits pour gagner une zone du sensible. L'homme ne peut regarder la mort, comme Orphée voit Eurydice disparue, ainsi que le précise Maurice Blanchot, visible dans son invisibilité, perceptible dans le retrait... le tsunami n'est perceptible que dans le vide engendré. Le réel de la catastrophe n'est « lisible » que dans l'extension du ravage, dans l'intensité et la qualité de l'absence :

On s'avise que l'eau est très loin. Entre la bordure des vagues et le pied de la falaise, la plage en temps normal est large d'une vingtaine de mètres. Là elle s'étend à perte de vue, grise, plate, scintillante sous le soleil voilé (Carrère, 2009, p. 12).

Carrère, chantre de la communauté, occupe le même retrait, témoigne de la présence de la mort en se tenant dans la marge qui consiste à décrire, et à circonscrire ses répercussions. L'œuvre *D'autres vies que la mienne* arrive après la chose – publiée six ans après – elle autorise le chant de celui qui cherche à comprendre, à saisir un réel dont l'individu ne perçoit que les effets d'une lame de fond. Etienne Rigal figure son cancer par l'image d'un rat : « La chose épouvantable, insupportable pour lui, c'est un rat dans une cage [...] un rat qui se serait introduit dans ton corps » (pp. 122–123) qui le dévore. L'auteur, mis sur le même plan par le projet autobiographique, évoque un autre animal, avec la même lettre rongeuse [R] : « Je ne veux pas redevenir mais je ne veux pas non plus oublier ni traiter de haut celui que le renard dévorait et qui a commencé, il y a trois ans, à écrire ce récit » (p. 144), qui le taraude et qui a disparu à l'issue du récit : « le renard qui me dévorait les entrailles est parti » (p. 299). Les mots auront permis de tenir à distance le réel intrusif. Les métaphores sont multiples et affirment toutes la nécessité d'imaginer une menace invisible. Etienne est victime dans son adolescence d'un cancer ; il sera amputé d'une jambe. C'est par l'amputation que l'invisible prend forme dans le manque. La comparaison semble facile mais le propos reste juste dans la mesure où il s'agit de démontrer que la réalité contient en elle les symboles de lecture du réel. Comme Achab⁴ d'Herman Melville, Etienne est amputé de la jambe. Il a vécu la confrontation avec le réel, la baleine pour Achab, un rat-cancer pour Etienne qui leur ont coûté une jambe chacun. A la différence essentielle qu'Etienne est un être réel, tous deux sont revenus de l'expérience du réel : « [Etienne] m'a dit : cette histoire de la première nuit, c'est peut-être pour vous, pensez-y. J'y ai pensé, je me suis mis à écrire ce livre » (Carrère, 2009, p. 256). L'auteur par l'élaboration de l'autobiographie ouverte se défait d'une angoisse. Il est littéralement modifié par l'expérience de l'écriture ; le lecteur est invité à emprunter ce même parcours.

⁴ Personnage principal de *Moby Dick, or the whale*, Herman Melville (1851).

Les effets de l'écriture de l'ouvrage d'Emmanuel Carrère ne sont pas limités à l'écrivain. En effet, le texte offre l'occasion d'inscrire la part du récepteur comme l'auteur l'a envisagé lors de la réception de la parole des autres et de connaître la jouissance de la réalisation transposée de fantasmes. Sigmund Freud (1908) qui a réfléchi à la question de la création littéraire, explique que « le créateur nous met à même de jouir désormais de nos propres fantasmes sans scrupules ni honte ». *D'autres vies que la mienne* autorise l'exercice du fantasme de vengeance contre les puissants. En effet, les juges que sont Juliette et Etienne parviennent à devenir les pourfendeurs qui s'arrogent l'autorité d'annuler les contrats malveillants des sociétés de crédits. Emmanuel Carrère instille dans son ouvrage de la justice pour contrebalancer l'injustice de la catastrophe et de la maladie. Dans la vie réelle, le cancer peut frapper tout à chacun, dans un tribunal l'homme peut agir pour établir un monde plus juste. Etienne et Juliette sont identifiés comme des justiciers, ils aident des gens démunis, annulent les faillites personnelles, interviennent là où les choses semblent irrémédiables. Ainsi face à l'inéluctabilité de la mort, de l'amputation, de la maladie, le livre inscrit un possible pour pallier l'insupportable question de l'homme face au malheur, à la perte. Le lecteur souhaite que les justiciers, qui sont parvenus à faire plier les puissants, à effacer les dettes puissent de la même manière « effacer » le cancer de Juliette. Les désirs enfantins de justice se prolongent ici. Patrice, le mari de Juliette est illustrateur de bandes dessinées et incarne l'individu sans ambition qui parvient à rencontrer le véritable amour. Ses fictions illustrées demeurent enfantins et il s'identifie au chevalier preux des récits courtois protégeant sa princesse Juliette : « Tout le monde vous regardait en s'écartant sur votre passage. C'était vraiment le chevalier qui portait la princesse » (Carrère, 2009, p. 296). La pensée magique des enfants qui fonde le fantasme se réalise dans le monde adulte, elle demeure un « bouclier » imaginaire contre le réel de l'existence.

Carrère répond, à travers l'écriture, à un moi idéal qui l'invite à rechercher la tension de l'impossible à maintenir dans une œuvre. Le fantasme de l'écriture totale ou exceptionnelle qui suscite l'admiration des autres répond à un déficit ou une tension que Patrice ne connaît pas. L'accès au monde de l'enfance est resté « ouvert » pour Patrice. La structuration de son psychisme lui impose ce rapport « édulcoré » au monde. Emmanuel Carrère le perçoit comme un véritable artiste – que lui ne serait pas – parce qu'il accepte que lui échappe une part incontrôlée dans la création et qui permet l'insertion de son réel dans l'œuvre. Pour Patrice, le monde est voilé, nimbé de l'enfance prolongée. Il continue de jouer et en cela il est un créatif : « tout enfant qui joue se comporte en poète » (Freud, 1908). L'auteur insère du jeu là où les adultes n'en disposent plus. Il crée une fissure dans la réalité pour en revenir au monde de l'enfance. Les enfants occupent dans l'œuvre une place prépondérante ; Juliette à l'ouverture / Jeanne et Diane à la fin de l'œuvre, le monde enfantin des illustrations de Patrice... Dans les dernières pages de l'œuvre, à propos de Diane la fille de Juliette, Carrère

évoque un accès à la compréhension par la symbolisation, qui par le miroir qu'elle représente, permet de modifier le psychisme de l'individu :

Patrice raconte, lui, que ses premiers mots ont été : où est Maman ? et que le premier film qu'elle a aimé, c'est Bambi. Elle a revu cent fois la scène où Bambi comprend que sa maman ne se relèvera pas, c'est l'image la plus juste qu'elle se fait de sa propre histoire. Patrice dit aussi que, des trois filles, c'est elle qui aujourd'hui parle le plus de Juliette [...] (p. 309).

L'écrivain occupe une position double qui lui permet de se tenir au cœur de la vie des autres tout en conservant son statut d'observateur. L'individu a besoin de poser une image sur les événements qui dépassent sa compréhension et qui échappent à toute rationalisation. Le jeu que crée l'auteur réside dans l'agencement de l'écriture en miroirs multiples, en coïncidences comme-dans-les-romans, en moments identiques d'émotion... L'invention scripturale concerne la forme à adopter pour accorder une cohérence et une efficacité à des faits et événements rapportés. Cette mise en perspective des choses, les répétitions, les reflets fabriquent un espace livresque qui s'instaure entre les individus et le néant auxquels ils sont confrontés. Le monde est un jeu où les procédures se répètent. Le récit est construit selon un jeu de miroirs ou encore de flux et reflux qui fait réapparaître la même image : les faits et événements se répondent, se répètent ; les vies s'équivalent. La vie des autres est le reflet de sa propre vie. Par exemple, Emmanuel Carrère évoque au cours de l'évocation de la vie de touristes à Phuket, de Patrice, d'Etienne et de Juliette, sa « nouvelle » vie avec sa femme Hélène, la naissance de sa fille Jeanne, ses propres difficultés à vivre ou à écrire... Les épisodes se répètent de la même manière que la parole est doublée dans sa transmission indirecte. Deux juges, infirmes tous deux des suites d'un premier cancer se rencontrent pour faire un duo de choc dans la magistrature. Deux irradiations sont à l'origine de la récurrence du cancer pour Juliette, Etienne connaît une récurrence de son cancer. Emmanuel Carrère raconte la mort des deux Juliette. Jeanne naît quand Juliette meurt. C'est donc le miroir ou la répétition de soi transposé qui produit la modification par retour sur le sujet qui observe. Entre autres existences, le singulier de la vie des Juliette touche à l'universel par la disposition scripturale élaborée par l'écrivain.

Certains passages revêtent une force capable de faire vaciller le lecteur. Il faut rappeler qu'Emmanuel Carrère n'a pas connu l'événement directement, et que cette place de récepteur se dédouble pour le lecteur qui reçoit le récit d'événements qu'il n'a pas non plus appréhendés directement. Le biais autorise ici l'accès au réel de la colère de Juliette mais il est certain que l'enregistrement décalé des événements devient opérationnel surtout grâce au parcours dans l'œuvre jusqu'à cet épisode de l'annonce des problèmes de santé de Juliette. La volonté, inscrite dans le fantasme, de « sauver » Juliette est menacée ici, contrecarrée plus loin dans l'œuvre. Classiquement, le lecteur de roman se surprend à « vibrer »

pour un ou des personnages fictifs. Dans le texte de Carrère, les identités sont réelles, les sensations éprouvées concernent d'autres individus comme pour une autobiographie devenue ici collective par le biais d'une altérité effective.

Ainsi, consigner la vie des autres permet d'écrire plus justement sur soi et sur les expériences de sa vie. Celle-ci peut être considérée comme un vaste récit sans bornes où les individus n'existent que par la perception que les autres ont d'eux et du témoignage qu'ils en font pour donner existence : « Est-ce que nous faisons partie de leur récit comme eux du nôtre ? » (p. 65), s'interroge Emmanuel Carrère. L'écrivain fait alors l'expérience pleine de l'allocentrisme. Les parlêtres⁵ que sont les hommes ont besoin constamment d'une restitution pour se dire et dire le monde. Sur la question du cancer qui occupe une large part du récit, l'écrivain cite un auteur dont les théories expliqueraient la survenue de la maladie : « Quelque chose dans le narcissisme primaire n'a pas été construit » (Lambrichs & Cazenave, 1998, p. 141). L'individu, en raison de la formation de son narcissisme primaire, peut se différencier des autres, notamment de la mère pour porter sa libido sur d'autres objets. Le miroir est alors la dimension nécessaire à l'identification où l'être peut se reconnaître comme sujet distingué d'autrui, miroir qu'Emmanuel Carrère s'évertue à décliner dans son ouvrage. Il propose de « revivre » le deuil qui consiste à quitter la fusion maternelle pour connaître une perception individuée. Le récit de Carrère doit s'envisager comme un miroir où le lecteur se considère à distance, comme un sujet face à ses propres angoisses.

D'autres vies que la mienne permet de déployer le récit vrai du témoin. L'altérité en jeu s'impose alors comme principe de retour sur soi, les autres apparaissent comme le tiers nécessaire. Ils acquièrent cette qualité réflexive équivalente au phénomène de retour du réel vers le sujet, qui se pense comme individu isolé, atomisé. Emmanuel Carrère livre les étapes du processus de l'œuvre ; il commence par vouloir écrire sur lui, sur « le désastre de [ses] amours, sur le fantôme qui hantait [sa] famille » mais rassemble finalement ses notes sur le Sri Lanka et le tsunami, les témoignages d'Etienne, de Juliette et de Patrice. Le retrait de l'écrivain permet l'émergence du réel tragique de la vie des autres. Le projet égocentré s'est transformé en autobiographie ouverte ou plurielle où le lecteur peut lire ses propres inquiétudes et travailler à modifier son rapport au monde. La capacité de l'auteur qui consiste à partir de soi pour revenir à soi à travers les autres constitue une maîtrise certaine du projet. Par conséquent, l'œuvre dans sa composition et sa réception s'annonce comme totalisante. Emmanuel Carrère inscrit dans l'ouvrage les traces du processus de création de l'œuvre et insiste à d'autres endroits de l'œuvre sur le processus d'écriture :

⁵ Mot-valise composé inventé par Jacques Lacan.

j'ai repensé à ce qu'Étienne nous avait raconté et l'idée m'est venue de le raconter à mon tour. J'ai eu par la suite beaucoup de doutes sur ce projet, je l'ai abandonné pendant trois ans en croyant n'y revenir. Jamais, mais cette nuit-là il m'est apparu comme une évidence (p. 107).

Un ouvrage ouvert aux vies des autres semble au premier abord pouvoir être figuré par un jaillissement de tracés dans diverses directions. En réalité le livre se reçoit comme une création refermée sur elle-même. L'impression qui se dégage de l'œuvre est celle de la lecture de l'ouvrage d'un auteur capable d'observer et de noter simultanément, de souligner ce qu'il montre au lecteur de la vie des autres et de lui, livrant au fur et à mesure des pages sa propre variation psychique.

Les destins des personnes évoquées dans *D'autres vies que la mienne* sont singuliers, juxtaposés, multipliés, reflétés... et leur singularité ainsi exacerbée autorise une réception globale dans une sensible équivalence des vies. Emmanuel Carrère atteint une forme d'universalité par un discours qui ouvre un espace commun où l'auteur et le lecteur peuvent inscrire les tensions de leur propre vie. La lecture de l'œuvre d'Emmanuel Carrère permet de comprendre que le recours aux autres lui fut salutaire dans la mesure où son engagement dans l'écriture a permis d'éradiquer les angoisses qui le tenaillaient et de faire des choix de vie heureux. L'état de crise éprouvé par l'auteur trouve sa résolution dans la création d'une œuvre qui remercie en avançant les actants de son avènement.

References

- Blanchot, M. (1955). *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, M. (1969). *L'Absence de livre* dans *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, N° 86 Journal Quinzaine littéraire, janvier 1970, par Nadeau, M.
- Carrère, E. (2009). *D'autres vies que la mienne*. Paris: P.O.L.
- Freud, S. (1908). *La Création littéraire et le rêve éveillé* (M. Bonaparte & E. Marty, Trans. 1933). Retrieved December 2, 2021, from <https://editionskapaz.fr/la-creation-litteraire-et-le-reve-eveille-article-de-sigmund-freud/>.
- Lambrichs, L.-L., & Cazenave, P. (1998). *Le Livre de Pierre. Psychisme et cancer*. Paris: Seuil.
- Melville, H. (1851). *Moby Dick, or the whale*. New York: Harper & Brothers/London: Richard Bentley.