Record 27 of 46
PENDING Today's date: 2010.7.15
CAN YOU SUPPLY ? YES NO COND FUTUREDATE
ILL: 67309017 Borrower: AMH ReqDate: 20100715 NeedBefore: 20100814
Status: PENDING OCLC: 21016294 DueDate:
Source: ILLiad Lender: LRU *CUY CUY NOC NOC
CALLNO:
TITLE: Roman 20-50.
IMPRINT: Villeneuve d'Ascq : Centre d'e´tude du roman des anne´es 1920 a` 1950, 1986-
ARTICLE: Wagner,, Frank,: Le 'Roman' de Romand (a propos de L'Adversaire, d'Emmanuel Carriere)
VOL: 34 NO: DATE: 2002
PAGES: 107-124
VERIFIED: <TN:193891><ODYSSEY:148.85.136.55/ILL> OCLC
ISSN: 0295-5024
PATRON: Hewitt, Leah
SHIP TO: ILL/Amherst College Library/61 Quadrangle Drive/Amherst MA 01002
SHIP VIA: Library Mail MAX COST [redacted]
COPYRT COMPLIANCE: CCG
FAX: 413-542-2662
E-MAIL: interlibraryloan@amherst.edu
BORROWING NOTES: ARIEL IP:148.85.30.41; max cost $25;BLLD/BRI USER CODE: 51-0271 L; UMI-D#800108. CISTI-dd726246. CRL acct$1253. NTIS DA#82621;NLM LIBID: MAUAHT; Mass.TEC#: E042-103-542; EIN 042-103-542
PATRON ID:
LENDING CHARGES: SHIPPED: LENDING RESTRICTIONS :

Library: Main (Gardner) Stacks, CallNo: PQ671 .R56, STATUS/Note: BOUND 7(Mar 1989)-46(2008)-

PHOTOCOPY

JUL 20 2010

Ariel _____

E-mail _____

Mail _____

Requestors must comply with
Copyright law (Title 17 U.S. Code)

ROMAN 20-50

Revue d'étude du roman du XXe siècle

The Library - UC Berkeley
Received on: 01-23-03
Roman 20-50

34

n°34
décembre 2002

GEORGES DUHAMEL

Vie et aventures de Salavin

Emmanuel Carrère, Serge Doubrovsky, François Mauriac,
László Németh, Marcel Proust

ɛs de veine poétique, deux chemins diver-
teurs. La vie des propriétaires de pinèdes
ɛn France et celle des propriétaires terriens
ie en Hongrie baignent le sujet commun
ɛrente. La couleur locale joue un rôle pré-
nans qui observent les règles de la tradition
ɛ et psychologique des deux univers roma-
la façon concrète dont nos auteurs posent
nmuns ou proches. La surface, « la carros-
e distingue plus si on prend en considéra-
èlent à l'analyse des procédés narratifs uti-

térogénéité des deux univers romanesques,
le la composition de *Thérèse Desqueyroux* et
s l'accent sur leur identité, ou plutôt sur
ɔus avons cherché par là un dénominateur
nparer, de les voir d'un côté insolite. Si on
d'exclusivité des chefs-d'œuvre de Mauriac
ilité de mieux les comprendre, de mettre
es jusqu'ici, et – bien sûr – de révéler éga-
hés, leurs défauts dans la matière. Et last
ambition, en trouvant un frère jumeau de
de justifier l'ancien rêve des écrivains et
ɔrésentants qualifiés de l'esprit européen
ı et Ady, les clercs, à la Benda et Babits)
et même famille, quel que soit le pays de
arenté !

György TVERDOTA
Institut d'Études Littéraires, Budapest

ROMANS CONTEMPORAINS

Le « roman » de Romand (à propos de *L'Adversaire*, d'Emmanuel Carrère)

En 1991, sous l'influence conjointe de la philosophie analytique et de la linguistique pragmatique, comme sur la base d'un constat empirique, Gérard Genette était amené à appeler de ses vœux un affranchissement à l'égard des limitations imposées à la narratologie traditionnelle – vouée par principe à l'analyse des seuls récits de fiction :

> [...] même – ou surtout – si les formes narratives traversent allègrement la frontière entre fiction et non-fiction, il n'en est pas moins, ou plutôt il n'en est que *plus* urgent, pour la narratologie, de suivre leur exemple[1].

Si, à onze ans d'intervalle, l'accomplissement de ce programme a quelque peu perdu de son urgence, il me semble conserver une bonne part de son intérêt, dans la mesure où seule la multiplication des enquêtes empiriques peut autoriser une vérification de la pertinence d'une application des outils narratologiques aux récits factuels, ou encore à ces productions narratives hybrides, caractérisables par une forte tension entre les deux pôles du fictionnel et du factuel. En effet, certains textes narratifs statutairement ambigus constituent autant d'incitations à obéir à l'injonction genettienne, car ils sont susceptibles de jouer un rôle de révélateur épistémologique. Je pense par exemple au texte de Truman Capote intitulé *De sang-froid* : l'analyse empirique de ce récit d'un fait divers criminel authentique viendrait en effet confirmer la majorité des intuitions exposées par Genette dans « Récit fictionnel, récit factuel », en révélant un subtil travail de fictionalisation des « données » factuelles, notamment

1. — Gérard Genette, « Récit fictionnel, récit factuel », dans *Fiction et diction*, 1991, p. 93.

par le biais d'un recours insistant aux pauses descriptives et aux focalisations internes, sans oublier les spécificités proprement stylistiques de l'écriture, etc.

Péritexte / statut / horizon d'attente

Toutefois, je préférerai m'intéresser ici à un texte plus récent, qui doit vraisemblablement beaucoup à *De sang-froid*, mais dont les particularités aussi bien référentielles que compositionnelles et scripturales me semblent susceptibles non seulement de corroborer mais aussi (je l'espère) d'enrichir les analyses genettiennes : *L'Adversaire*[2], d'Emmanuel Carrère – récit de l'affaire Jean-Claude Romand. Utilisant les outils élaborés par Gérard Genette dans *Figures III* et *Nouveau Discours du récit*, mais aussi bien dans *Seuils* et *Palimpsestes*, et évidemment dans *Fiction et diction*, je me propose de procéder à un examen empirique des tensions du factuel et du fictionnel dans *L'Adversaire*, avant de poser le problème de la production de l'intérêt lectoral, ce qui engagera un nécessaire questionnement portant sur la (problématique) littérarité d'un tel texte.

Plutôt que d'appliquer mécaniquement et dans leur ordre de présentation initial au texte de *L'Adversaire* les catégories narratologiques élaborées par Gérard Genette dans « Discours du récit » puis affinées dans *Nouveau Discours du récit* (ordre, durée/vitesse, fréquence, mode et voix), il me semble préférable de commencer par prendre en considération les indications péritextuelles, premières dans le cadre d'une réception effective, afin d'examiner au plus près les phénomènes qui se jouent dans l'espace mixte de l'écriture-lecture. M'y incite l'extrême pertinence de cet extrait de « Récit fictionnel, récit factuel » :

> [...] il arrive qu'un historien invente un détail ou arrange une « intrigue », ou qu'un romancier s'inspire d'un fait divers : *ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture*[3].

Précisément ; et ce « statut » comme cet « horizon » peuvent être régulés non seulement par le texte lui-même mais par tout un ensemble de stratégies paratextuelles et péritextuelles qui possèdent cet avantage notable d'être, au moins en droit, premières dans l'ordre de la lecture. Au seuil du récit d'Emmanuel Carrère, c'est au texte de la quatrième de couverture qu'est dévolu ce privilège non pas de déterminer mais de pré-orienter avec souplesse et le statut de *L'Adversaire* et les particularités du protocole de réception qui va en découler. Qu'on en juge :

2. — Sauf exception, signalée dans le corps du texte, toutes les références à *L'Adversaire* renvoient à l'édition originale (Paris, P.O.L., 2000).

3. — *Op. cit.*, p. 67, je souligne.

Le 9 janvier
ses parents, puis
révélé qu'il n'éta
ficile encore à cr
et ce mensonge r
primer ceux don
la réclusion crim

Je suis entré e
raconter précisémen
sence. *D'imagine*
sans projet ni tén
réalité sur des pa
prendre, enfin, ce
touché de si près

S'il est indispensa
gralité, c'est qu'ainsi l'
du livre que nous allo
du contrat de lecture
Gérard Genette, le *sta*
symétriquement que
d'être tout d'abord at
graphique scindant le
gueur approximativem
frontière de part et d
deux pôles majeurs q
Carrère. On aura rem
ritairement consacrée
de sèmes évaluatifs l'é
lieu que la moitié inf
sonnelle, révèle la pr
démarches, ses motiva

Toutefois, on se ga
division cartographiqu
serait le Nord de l'obje
(revendiquée) et du r
surtout, comme le révè
quemment par les éch
précédemment mentio
que Jean-Claude Roma
ce n'est pas seulement
subjective – qui sera d'a
pages 200 et 202 notam
primer ceux dont il ne

auses descriptives et aux focali-
ités proprement stylistiques de

te

ici à un texte plus récent, qui
ng-froid, mais dont les particu-
positionnelles et scripturales me
rroborer mais aussi (je l'espère)
versaire[2], d'Emmanuel Carrère
Utilisant les outils élaborés par
au Discours du récit, mais aussi
ment dans *Fiction et diction*, je
mpirique des tensions du fac-
nt de poser le problème de la
engagera un nécessaire ques-
) littérarité d'un tel texte.
nt et dans leur ordre de pré-
es catégories narratologiques
cours du récit » puis affinées
e/vitesse, fréquence, mode et
acer par prendre en considé-
res dans le cadre d'une récep-
les phénomènes qui se jouent
'y incite l'extrême pertinence
ctuel » :

détail ou arrange une « intrigue »,
livers : *ce qui compte ici, c'est le sta-*

horizon » peuvent être régu-
ais par tout un ensemble de
qui possèdent cet avantage
es dans l'ordre de la lecture.
t au texte de la quatrième de
s de déterminer mais de pré-
ersaire et les particularités du
Qu'on en juge :

, toutes les références à *L'Adversaire*

> Le 9 janvier 1993, Jean-Claude Romand a tué sa femme, ses enfants, ses parents, puis tenté, mais en vain, de se tuer lui-même. L'enquête a révélé qu'il n'était pas médecin comme il le prétendait et, chose plus difficile encore à croire, qu'il n'était rien d'autre. Il mentait depuis 18 ans, et ce mensonge ne recouvrait rien. Près d'être découvert, il a préféré supprimer ceux dont il ne pouvait supporter le regard. Il a été condamné à la réclusion criminelle à perpétuité.
>
> Je suis entré en relation avec lui, j'ai assisté à son procès. J'ai essayé de *raconter précisément*, jour après jour, cette vie de solitude, d'imposture et d'absence. *D'imaginer* ce qui tournait dans sa tête au long des heures vides, sans projet ni témoin, qu'il était supposé passer à son travail et passait en réalité sur des parkings d'autoroute ou dans les forêts du Jura. De *comprendre*, enfin, ce qui dans une expérience humaine aussi extrême m'a touché de si près et touche, je crois, chacun d'entre nous. (je souligne)

S'il est indispensable de citer ce « prière d'insérer » dans son intégralité, c'est qu'ainsi l'on mesure qu'il constitue à la fois un modèle réduit du livre que nous allons lire, l'énoncé de son mode d'emploi, et partant du contrat de lecture qu'il présuppose. En d'autres termes, ceux de Gérard Genette, le *statut* du texte est, depuis ses marges, officialisé, ainsi symétriquement que *l'horizon* de réception adéquat. Il importe en effet d'être tout d'abord attentif à la présence du saut de ligne, blanc typographique scindant le « prière d'insérer » en deux blocs de texte de longueur approximativement égale. Est ainsi tracée au mitan de la page une frontière de part et d'autre de laquelle se répartissent les énoncés des deux pôles majeurs qui organisent le projet d'écriture d'Emmanuel Carrère. On aura remarqué que la moitié supérieure du texte est majoritairement consacrée à un rappel des faits, et qu'en dépit de la présence de sèmes évaluatifs l'énonciation en est globalement impersonnelle ; au lieu que la moitié inférieure, caractérisable par une énonciation personnelle, révèle la présence du sujet de l'écriture, qui y clarifie ses démarches, ses motivations, son projet et ses attentes.

Toutefois, on se gardera bien d'accorder un crédit excessif à cette division cartographique du texte de la quatrième de couverture, qui opposerait le Nord de l'objectivité et du récit factuel au Sud de la subjectivité (revendiquée) et du récit fictionnel : la frontière intra-paginale vaut ici surtout, comme le révèle un examen plus attentif, par sa porosité et conséquemment par les échanges qu'elle induit. Ainsi des sèmes évaluatifs, précédemment mentionnés, qui subjectivisent l'énoncé des faits : écrire que Jean-Claude Romand a « tenté, mais en vain, de se tuer lui-même », ce n'est pas seulement raconter, mais produire une interprétation, toute subjective – qui sera d'ailleurs débattue dans les pages mêmes du livre (aux pages 200 et 202 notamment). De même, estimer qu'il « a préféré supprimer ceux dont il ne pouvait supporter le regard » consiste à produire

une motivation psychologique rétroactive – renvoyant tout autant sinon davantage à la subjectivité de l'écrivain qu'à celle de l'assassin – du fait brut qu'est le meurtre. Enfin, dans la présentation de la vie de Romand comme « un mensonge qui ne recouvrait rien », il est difficile de ne pas percevoir quelque écho de préoccupations fort compréhensibles de la part du romancier Emmanuel Carrère. On voit donc que dès le péritexte, la subjectivisation de l'objectif excède l'impossibilité du récit à l'état pur et son inévitable altération par de ponctuelles « scories » discursives[4], et participe bien plutôt d'un amalgame du thématique (l'affaire Romand) et du rhématique (sa mise en forme scripturale) – hybridité qui constitue l'une des caractéristiques majeures de *L'Adversaire*.

Ce que vient confirmer l'examen de la partie inférieure du « prière d'insérer », qui juxtapose l'énoncé de démarches concrètes (« je suis entré en relation avec lui, j'ai assisté à son procès ») dont l'effet est d'accréditer le locuteur en soulignant son statut initial d'enquêteur, de faits (déambulations solitaires de Romand), et la révélation d'un projet d'écriture tripartite. « Raconter précisément », « imaginer », « comprendre » : ces trois infinitifs délimitent en effet le paradigme du projet créateur d'Emmanuel Carrère, en précisent certaines spécificités esthétiques (la tension entre factuel et fictionnel), en spécifient les motivations et les objectifs. Ainsi est esquissé un contrat sans doute discret, puisque ni vraiment prescriptif ni proscriptif, que je qualifierai de *contrat d'écriture-lecture*, dans la mesure où les bénéfices de l'activité créatrice concernent à la fois l'écrivain (« ce qui m'a [...] touché de si près ») et la communauté des lecteurs – eux-mêmes inscrits dans la plus vaste communauté humaine (« ce qui [...] touche [...] chacun d'entre nous »).

Il importe donc de remarquer que si le syntagme « raconter précisément » et l'infinitif « imaginer » révèlent dès le péritexte la tension constitutive de *L'Adversaire* entre récit factuel et récit fictionnel, en assignant à son récit un objectif de compréhension, c'est-à-dire en le présentant comme la quête narrative d'une forme de vérité (psychologique, éthique, métaphysique, bien plus que policière), Emmanuel Carrère semble occulter, chez lui comme chez ses lecteurs, toute préoccupation d'ordre esthétique, et *a fortiori* artistique. Mais, même si le pacte auteur-lecteurs n'en dit mot, il importera malgré tout de se demander si, en dépit de l'horreur du référent, et des priorités « cognitives » explicitement revendiquées pour cette entreprise, la jouissance esthétique n'est pas à même d'effectuer ici un retour paradoxal.

Le péritexte constitue par essence une *zone indécise*, dont la délimitation est parfois fort problématique. *L'Adversaire* confirme de façon spectaculaire cette indécision constitutive, du moins si l'on prend en considération les deux versions du texte à ce jour disponibles :

4. — Gérard Genette, « Frontières du récit », dans *Figures II*, 1969, p. 49-69.

Le matin du same
tuait sa femme et ses e
gogique à l'école de
d'Antoine Romand. N
et Romand chez les sie
midi du samedi et le
mune, car je terminai
graphie du romancier
racontait les journées
le mardi soir et le mer
cré à l'affaire Romand

Prétendre produire une
toute chose, de cerner le s
du livre considéré comme
riaux – c'est-à-dire à la foi
tion originale P.O.L., ce te
parition, par un rappel du
et une page de faux-titre ; c
une page de faux-titre et
crée à Emmanuel Carrère
que, dans l'édition origin
première page *numérotée*
elle est *vierge de tout numéro*
il, que ce qui à l'origine p
requalifié, avec rang de *pé*
rités stylistiques et sémanti
révèle digne d'intérêt, en
est appelée à exercer sur la
est-il question dans ces lig
le mode personnel, un par
celui de Jean-Claude Rom
tous deux du 9 janvier 199
d'un ouvrage d'Emmanuel
tence est attestée aussi bie
que dans la notice bio-bibli
sur la mention d'un articl
implicitement présenté co
à l'origine du récit où il y

Si cette page possède u
de très ordinaire : avant d'e
produit une forme d'avant-
l'origine de son projet scri
tum (contraste des itinérai

envoyant tout autant sinon
celle de l'assassin – du fait
tation de la vie de Romand
n », il est difficile de ne pas
: compréhensibles de la part
onc que dès le péritexte, la
ibilité du récit à l'état pur
s « scories » discursives[4], et
natique (l'affaire Romand)
ale) – hybridité qui consti-
Adversaire.
artie inférieure du « prière
arches concrètes (« je suis
ocès ») dont l'effet est d'ac-
initial d'enquêteur, de faits
évélation d'un projet d'écri-
naginer », « comprendre » :
adigme du projet créateur
spécificités esthétiques (la
ifient les motivations et les
oute discret, puisque ni vrai-
ai de *contrat d'écriture-lecture,*
réatrice concernent à la fois
ès ») et la communauté des
uste communauté humaine
ous »).
ntagme « raconter précisé-
e péritexte la tension consti-
it fictionnel, en assignant à
est-à-dire en le présentant
ité (psychologique, éthique,
anuel Carrère semble occul-
réoccupation d'ordre esthé-
pacte auteur-lecteurs n'en
der si, en dépit de l'horreur
xplicitement revendiquées
e n'est pas à même d'effec-

ne indécise, dont la délimita-
tire confirme de façon spec-
oins si l'on prend en consi-
disponibles :

Figures II, 1969, p. 49-69.

> Le matin du samedi 9 janvier 1993, pendant que Jean-Claude Romand tuait sa femme et ses enfants, j'assistais avec les miens à une réunion pédagogique à l'école de Gabriel, notre fils aîné. Il avait cinq ans, l'âge d'Antoine Romand. Nous sommes allés ensuite déjeuner chez mes parents et Romand chez les siens, qu'il a tués après le repas. J'ai passé seul l'après-midi du samedi et le dimanche, habituellement consacrés à la vie commune, car je terminais un livre auquel je travaillais depuis un an : la biographie du romancier de science-fiction Philip K. Dick. Le dernier chapitre racontait les journées qu'il a passées dans le coma avant de mourir. J'ai fini le mardi soir et le mercredi matin lu le premier article de *Libération* consacré à l'affaire Romand.

Prétendre produire une glose pertinente de cet extrait implique, avant toute chose, de cerner le statut qui découle de son emplacement au sein du livre considéré comme volume régi par un ensemble de codes éditoriaux – c'est-à-dire à la fois institutionnels et socio-culturels. Dans l'édition originale P.O.L., ce texte est précédé, par ordre chronologique d'apparition, par un rappel du titre, la liste des ouvrages « Du même auteur » et une page de faux-titre ; dans la réédition dans la collection « Folio » par une page de faux-titre et une brève notice bio-bibliographique consacrée à Emmanuel Carrère. Mais la différence la plus remarquable est que, dans l'édition originale, la page où apparaît ce texte constitue la première page *numérotée* (n°7) du volume, alors que dans la réédition elle est *vierge de tout numéro.* On est donc fondé à conclure, me semble-t-il, que ce qui à l'origine possédait le statut d'*incipit* est rétroactivement requalifié, avec rang de *péritexte.* Et si l'on prête attention aux particularités stylistiques et sémantiques du texte, cette modification de statut se révèle digne d'intérêt, en raison de l'impact que cette « première » page est appelée à exercer sur la suite de l'activité de lecture. En effet, de quoi est-il question dans ces lignes ? L'énonciateur y développe, en adoptant le mode personnel, un parallèle rigoureux entre son emploi du temps et celui de Jean-Claude Romand en ce jour à bien des égards décisif pour tous deux du 9 janvier 1993. De plus, il y est explicitement fait mention d'un ouvrage d'Emmanuel Carrère, sa biographie de K. Dick, dont l'existence est attestée aussi bien dans la liste « Du même auteur » (P.O.L.) que dans la notice bio-bibliographique (« Folio »). Enfin, le texte s'achève sur la mention d'un article de presse, à l'existence là encore vérifiable, implicitement présenté comme le « déclencheur » de l'activité d'écriture à l'origine du récit où il y est fait allusion.

Si cette page possède un statut de péritexte, nous n'avons rien là que de très ordinaire : avant d'entamer son récit, l'auteur, Emmanuel Carrère, produit une forme d'avant-propos ou d'avertissement dans lequel il révèle l'origine de son projet scriptural : source (l'article de *Libération*) et *punctum* (contraste des itinéraires « parallèles » et coïncidence troublante :

Carrère décrit le coma de K. Dick alors que Romand est lui-même plongé dans le coma). Il s'exprime alors en son nom propre, d'instance littéraire, ce qui ne nous permet pas de préjuger de l'identité de l'instance narrative qui fera son apparition au début du récit, c'est-à-dire à la page suivante.

En revanche, si ce texte constitue déjà l'incipit de *L'Adversaire*, son statut et le contrat de lecture qui en découle s'en trouvent précisés, car dans cette perspective l'auteur-narrateur revendique pour son écrit, *depuis son corps même*, le statut de récit factuel, comme l'attestent la mention de la première source journalistique consultée et la référence à sa biographie de K. Dick. Pour ce qui est de la voix narrative, il s'ensuit qu'ici instances littéraire et narrative se superposent, situation que symboliserait l'une de ces formules équationnelles qu'affectionne Gérard Genette : A (pour auteur) = N (pour narrateur) ; et conséquemment exit N. Nous nous trouverions donc en présence d'une identité rigoureuse entre auteur et narrateur, particularité qui permet, entre autres paramètres, de définir le récit factuel.

Toutefois, il serait artificiel et hasardeux d'isoler plus longtemps ce texte de son co-texte : pour évaluer la pertinence de cette hypothèse de lecture, comme les différences qui séparent l'édition originale de la réédition, il est impératif de confronter la première page citée à celle qui, dans les deux éditions, après une page blanche lui fait suite :

> Luc Ladmiral a été réveillé le lundi peu après quatre heures du matin par un appel de Cottin, le pharmacien de Prévessin. Il y avait le feu chez les Romand, ce serait bien que les amis viennent sauver ce qui des meubles pouvait l'être. Quand il est arrivé, les pompiers évacuaient les corps. Il se rappellera toute sa vie les sacs de plastique gris, scellés, dans lesquels on avait mis les enfants : trop horribles à voir. Florence avait seulement été recouverte d'un manteau. Son visage, noirci par la fumée, était intact. En lissant ses cheveux, dans un geste d'adieu désolé, les doigts de Luc ont rencontré quelque chose de bizarre. [...] (P.O.L., p. 9 / « Folio », p. 11)

Ce passage est caractérisable par l'emploi du mode impersonnel, qui renvoie à une narration de type hétérodiégétique. De plus, on aura remarqué la focalisation interne sur le « personnage » de Luc Ladmiral, qui nous vaut de découvrir la scène à travers le filtre de son champ de conscience – ce qu'attestent de nombreux sèmes affectifs et évaluatifs, ainsi que le recours ponctuel au discours indirect libre. Enfin, il s'agit d'un début *in medias res*. Tous ces traits spécifiques – auxquels on peut ajouter les temps verbaux du passé – me semblent susceptibles d'être interprétés comme autant d'indices de fictionalité.

On mesure sans doute mieux à présent l'écart qui sépare les deux états du texte : dans l'édition originale, on pourrait presque aller jusqu'à dire que le début de *L'Adversaire* est partagé entre deux « incipit » concurrents,

un récit factuel en n
en narration hétérodi
préambule auctorial,
rement fictionnel. Si j
que, situées à l'orée du
de façon variable[5] les
au fil du texte et de sa
progressivement se ré
et hétérodiégétique-fi
nie de *L'Adversaire*. N
comme à la lecture d
tralement) fictionalis
ratif statutairement b
permanente entre ces

Toutefois, la form
conclure hâtivement
alternance systématiqu
en narration homodié
hétérodiégétique. Les
l'impression, surtout s
ticulièrement voyant
comme nous venons d
en fonction des éditi
longue séquence (p. 9
ses dernières pages[6]
elle-même suivie d'u
tique... Le procédé d'
tés typographiques du
férentes séquences est

5. — Dans le cas de l'éd
d'emblée une rupture avec
cher entre récit factuel et ré
mière page un statut de pér
ainsi explicitée en préambu
son « origine » l'ampleur et

6. — En effet, l'avant-d
diégétique comporte tout de
à l'auteur-narrateur comme
nous verrons tous, qu'ils avai
ligne). La substitution aux
nels d'un « nous » inclusif
dans l'énoncé. « Ils auraien
leur fils bien-aimé, *celui que*
En dépit du tour impersonn
tion du titre de l'ouvrage où
ler rétroactivement la main
rodiégétique dont nous ach

rs que Romand est lui-même plongé
ı son nom propre, d'instance litté-
préjuger de l'identité de l'instance
lébut du récit, c'est-à-dire à la page

e déjà l'incipit de *L'Adversaire*, son
découle s'en trouvent précisés, car
ur revendique pour son écrit, *depuis*
l, comme l'attestent la mention de
ultée et la référence à sa biographie
ıarrative, il s'ensuit qu'ici instances
, situation que symboliserait l'une
ectionne Gérard Genette : A (pour
nséquemment exit N. Nous nous
dentité rigoureuse entre auteur et
ntre autres paramètres, de définir

eux d'isoler plus longtemps ce texte
ence de cette hypothèse de lecture,
édition originale de la réédition, il
page citée à celle qui, dans les deux
ait suite :

ndi peu après quatre heures du matin
ien de Prévessin. Il y avait le feu chez
nis viennent sauver ce qui des meubles
es pompiers évacuaient les corps. Il se
lastique gris, scellés, dans lesquels on
s à voir. Florence avait seulement été
e, noirci par la fumée, était intact. En
dieu désolé, les doigts de Luc ont ren-
..] (P.O.L., p. 9 / « Folio », p. 11)

mploi du mode impersonnel, qui
iégétique. De plus, on aura remar-
sonnage » de Luc Ladmiral, qui
ıvers le filtre de son champ de
x sèmes affectifs et évaluatifs, ainsi
direct libre. Enfin, il s'agit d'un
iques – auxquels on peut ajouter
lent susceptibles d'être interpré-
ité.
ıt l'écart qui sépare les deux états
ourrait presque aller jusqu'à dire
ıtre deux « incipit » concurrents,

un récit factuel en narration homodiégétique *versus* un récit fictionnel en narration hétérodiégétique ; au lieu que la réédition propose, après un préambule auctorial, un début *in medias res* de type (en apparence) clairement fictionnel. Si je me suis attardé sur ces variations éditoriales, c'est que, situées à l'orée du récit, de telles différences me semblent préorienter de façon variable[5] les protocoles de réception ; mais, à terme, c'est-à-dire au fil du texte et de sa lecture, l'écart entre les deux versions est appelé à progressivement se résorber, car la tension entre homodiégétique-factuel et hétérodiégétique-fictionnel est récurrente tout au long de la diachronie de *L'Adversaire*. Nous ne sommes donc pas seulement confrontés, comme à la lecture de *De sang-froid* de Truman Capote, au récit (magistralement) fictionalisé d'un fait divers authentique, mais à un texte narratif statutairement beaucoup plus hybride, car fondé sur une oscillation permanente entre ces deux pôles réputés antagonistes.

Toutefois, la formule que je viens d'employer ne doit pas inciter à conclure hâtivement que la structuration de *L'Adversaire* repose sur une *alternance* systématiquement réglée et *sans reste* de séquences factuelles en narration homodiégétique et de séquences fictionnelles en narration hétérodiégétique. Les lecteurs peuvent certes en éprouver tout d'abord l'impression, surtout s'ils focalisent leur attention sur le phénomène particulièrement voyant que constituent les variations pronominales : ainsi, comme nous venons de le voir, à une première page (numérotée ou non en fonction des éditions) en narration homodiégétique succède une longue séquence (p. 9-27) en narration hétérodiégétique, exempte avant ses dernières pages[6] de toute intrusion explicite de l'auteur-narrateur ; elle-même suivie d'une nouvelle séquence en narration homodiégétique... Le procédé d'alternance est en outre signalé par les particularités typographiques du volume, car la ligne de démarcation entre les différentes séquences est matérialisée par une page blanche.

5. — Dans le cas de l'édition originale, la concurrence des deux « incipit » occasionne d'emblée une rupture avec les habitudes lectorales, puisqu'elle consacre un refus de trancher entre récit factuel et récit fictionnel. La réédition, quant à elle, en conférant à la première page un statut de péritexte, privilégie me semble-t-il la dimension factuelle du récit, ainsi explicitée en préambule, et tend à faciliter la lecture qui va suivre en relativisant dès son « origine » l'ampleur et la portée de l'ambiguïté statutaire de *L'Adversaire*.

6. — En effet, l'avant-dernière page de cette longue séquence en narration hétérodiégétique comporte tout de même des *traits énonciatifs* dignes d'être relevés, car ils renvoient à l'auteur-narrateur comme origine locutive du récit : « [...] ils avaient vu leur mort – *que nous verrons tous*, qu'ils avaient atteint l'âge de voir sans scandale [...] » (p. 26 – je souligne). La substitution aux temps du passé du futur de l'indicatif, et aux tours impersonnels d'un « nous » inclusif constituent bien autant d'empreintes du procès d'énonciation dans l'énoncé. « 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.* » (*ib.* – je souligne). En dépit du tour impersonnel, ce passage, dans la mesure où il consiste en une explicitation du titre de l'ouvrage où il figure, constitue une métalepse, et contribue lui aussi à révéler rétroactivement la mainmise de l'auteur-narrateur sur la séquence en narration hétérodiégétique dont nous achevons la lecture.

Fictionnel / factuel : des frontières incertaines

Cependant, à terme, un examen plus attentif du texte vient récuser cette hypothèse d'une dichotomie entre récit factuel et récit fictionnel, que fonderait l'opposition des modes de narration considérés sous l'angle de la personne. C'est qu'en effet la question épineuse de la voix narrative ne se borne pas à ces variations de personne, qui elles-mêmes ne se limitent pas à un simple choix pronominal. Ainsi, même dans les parties du texte relevant clairement d'une narration hétérodiégétique, reposant majoritairement sur des temps verbaux tels que l'imparfait et le passé-composé, et faisant un usage insistant de la focalisation interne et du discours indirect libre, tous traits qui peuvent être interprétés comme indices de fictionalité, persistent divers éléments qui eux continuent à renvoyer au récit factuel – instituant de la sorte une forte tension entre les deux statuts.

À commencer par le plus évident : le contenu narratif. Dans la mesure où le péritexte nous a appris, ou plutôt rappelé l'existence d'une affaire Jean-Claude Romand antérieure à l'écriture du livre que nous lisons, il devient pour le moins difficile de recevoir comme fiction la mise en forme narrative de ladite affaire, d'autant que Jean-Claude Romand lui-même y est nommément désigné de façon récurrente tout au long de ses pages. De plus, les références constantes au procès, aux procureurs, avocats, journalistes, etc., viennent renforcer ce phénomène d'accréditation du narré. Toutefois, je suis conscient que cet argument « de bon sens » tend à minimiser les pouvoirs du récit, de même que le poids de nos habitudes lectorales. À l'heure actuelle, compte tenu du statut prééminent du roman sur le marché du livre depuis déjà un certain temps, il me semble que s'est développé chez bien des récepteurs ce que je nommerai un *réflexe lectoral conditionné* : même si, instruits par les médias, nous savons tout (ou presque) de l'affaire Romand, il est fort possible que, face à un texte qui exploiterait systématiquement et exclusivement l'arsenal des techniques narratives traditionnellement dévolues au roman, nous soyons amenés, pendant le temps de notre lecture, à placer notre savoir extratextuel entre parenthèses, « oubliant » momentanément, ou plutôt minimisant l'importance de l'impératif de véridicité inhérent à la pratique du récit factuel. Dans le cas d'un fait divers aussi atroce que l'affaire Romand, un tel texte courrait le risque de privilégier les structures d'adhésion esthétiques, au détriment des vecteurs de distanciation critique – gage d'une réflexion d'ordre éthique. Ce n'est qu'une hypothèse de ma part, mais il me semble qu'en orchestrant dans son récit une tension rigoureuse entre fictionnel et factuel, Emmanuel Carrère a souhaité se prémunir contre ce qui devait lui apparaître, pour lui-même comme pour ses lecteurs, comme un danger.

Aussi la lettre
L'Adversaire intèg
réception comm
tance au sein de l
secondarisation, i
aux ressources de
des propos rappo

Pas de re
quelque cho
ment répon
n'est pas l'ar

Dans cet exem
direct, qui pourra
ment rapporter fid
l'objet d'une mod
dans l'incise, du m
citant ce choix m
entre parenthèses.
sonnel n'est pas à
de même qu'elle e
vocalité. Le respect
tivement mis en év
la rupture qu'occas
d'un énoncé sans
que le présent de l'i
au contenu de la pa
narrateur a beau n
émet pas moins un
Romand, et contrib
direct – ce qui lui p

Mais, pour occa
porté, l'auteur-narra
crètes de l'incise (a
plus minimale :

Il dit : « Le
– je souligne)

7. — Mais *L'Adversai*
la page 164, la restitution
(partiellement du moins
« (sanglot) », « (gémisse
est ainsi quelque peu par

incertaines

attentif du texte vient récuser
récit factuel et récit fictionnel,
arration considérés sous l'angle
ion épineuse de la voix narra-
ersonne, qui elles-mêmes ne se
al. Ainsi, même dans les parties
ion hétérodiégétique, reposant
s que l'imparfait et le passé-com-
calisation interne et du discours
s interprétés comme indices de
i eux continuent à renvoyer au
te tension entre les deux statuts.
ontenu narratif. Dans la mesure
appelé l'existence d'une affaire
ture du livre que nous lisons, il
comme fiction la mise en forme
Jean-Claude Romand lui-même
rrente tout au long de ses pages.
rocès, aux procureurs, avocats,
phénomène d'accréditation du
t argument « de bon sens » tend
même que le poids de nos habi-
ote tenu du statut prééminent du
à un certain temps, il me semble
epteurs ce que je nommerai un
uits par les médias, nous savons
il est fort possible que, face à un
t et exclusivement l'arsenal des
t dévolues au roman, nous soyons
ture, à placer notre savoir extra-
nomentanément, ou plutôt mini-
véridicité inhérent à la pratique
divers aussi atroce que l'affaire
de privilégier les structures d'ad-
ecteurs de distanciation critique –
Ce n'est qu'une hypothèse de ma
trant dans son récit une tension
Emmanuel Carrère a souhaité se
aître, pour lui-même comme pour

Aussi la lettre même des séquences les plus fortement fictionalisées de *L'Adversaire* intègre-t-elle divers éléments qui viennent contrecarrer sa réception comme texte de pure et simple fiction, en inscrivant une distance au sein de l'énoncé ou/et de l'énonciation. Ce rôle de facteur de secondarisation, induisant une réflexion critique, est ainsi parfois dévolu aux ressources de la parenthétisation ; le plus souvent afin de modaliser des propos rapportés :

> Pas de reçu, pas de trace. Il se rappelle avoir observé : « S'il m'arrivait quelque chose, tout ton argent serait perdu. » À quoi elle *aurait* tendrement répondu (*c'est sa version à lui*) : « S'il t'arrivait quelque chose, ce n'est pas l'argent que je regretterais. » (p. 131 – je souligne)

Dans cet exemple, on constate que l'échange dialogué au discours direct, qui pourrait donner une forte impression de fictionalité (comment rapporter fidèlement des propos dont on n'a pu être témoin ?), fait l'objet d'une modalisation en deux temps[7] : tout d'abord par l'usage, dans l'incise, du mode conditionnel ; sur quoi renchérit, tout en explicitant ce choix modal, la précision apportée au présent de l'indicatif, entre parenthèses. Même si la narration hétérodiégétique en mode impersonnel n'est pas à proprement parler abandonnée, on conviendra tout de même qu'elle est pour le moins parasitée par un phénomène de polyvocalité. Le respect momentané d'un anonymat de convention est contrastivement mis en évidence, et renvoyé à son essence conventionnelle, par la rupture qu'occasionne la notation parenthétique. De plus, l'hypothèse d'un énoncé sans énonciateur n'étant guère recevable, on remarquera que le présent de l'indicatif se fait ici présent d'énonciation, ce qui confère au contenu de la parenthèse une valeur de glose métatextuelle : l'auteur-narrateur a beau ne pas se textualiser en une première personne, il n'en émet pas moins un doute quant à la crédibilité des propos rapportés de Romand, et contribue ainsi à défictionaliser l'échange dialogué au discours direct – ce qui lui permet de rétablir la tension entre fictionnel et factuel.

Mais, pour occasionner semblable mise à distance d'un propos rapporté, l'auteur-narrateur de *L'Adversaire* use parfois des ressources plus discrètes de l'incise (antéposée, interpolée ou postposée) sous sa forme la plus minimale :

> *Il dit* : « Le côté social était faux, mais le côté affectif était vrai. » (p. 90 – je souligne)

7. — Mais *L'Adversaire* contient également un phénomène inversement symétrique : à la page 164, la restitution des propos échangés dans le cadre du procès est « fictionalisée » (partiellement du moins) par des notations entre parenthèses d'apparence didascalique : « (sanglot) », « (gémissement) », (« spasme »), etc. L'authenticité des paroles rapportées est ainsi quelque peu parasitée par la dimension théâtrale des indications parenthétiques.

« Je ne me souviens pas, *dit-il*, de ses dernières paroles. » (p. 160 – je souligne)

« J'ai pensé qu'il fallait que Caroline l'ait avec elle, *dit-il*. Elle l'adorait. » (p. 167 – je souligne)

On remarquera que par un retournement paradoxal, lié au cadre énonciatif, lui-même déterminé par le péritexte, ce stéréotype formulaire (« dit-il ») emblématique de la circulation de la parole en régime fictionnel finit ici par renvoyer à son contraire : le récit factuel. Le « dit-il » qui précède, morcelle ou suit les propos de Romand renvoie à l'énonciation englobante, dont l'origine (l'auteur-narrateur) clarifie et hiérarchise ainsi la scène énonciative de son récit, au nom d'un impératif de véridicité – par là même signalé à l'attention des lecteurs.

Il serait fastidieux d'analyser dans le détail chacun de ces procédés, d'autant qu'ils sont convergents dans leurs effets ; aussi me contenterai-je d'en dresser une brève liste. Au nombre des potentiels vecteurs de distanciation critique, nuançant l'apparente fictionalité de certaines franges du texte, on peut ainsi compter : la juxtaposition de tours interrogatifs, l'emploi ponctuel d'un présent gnomique à valeur de vérité générale, l'usage récurrent du discours indirect libre, la prégnance des focalisations internes, etc.

Harmonisation métatextuelle : les frontières rétablies ?

Et pourtant, à la lecture de *L'Adversaire*, ces multiples points de tension entre récit fictionnel et récit factuel, entre simple vraisemblance et scrupuleuse véridicité, ne sont pas perçus comme autant d'infractions, mais plutôt comme un ensemble de latitudes autorisées, car précisément explicitées et revendiquées. En effet, ces fluctuations ne font après tout que renvoyer à celles qu'induisait dans le péritexte la bipolarité technique constitutive du projet d'écriture de Carrère : « raconter précisément » / « imaginer » – afin de « comprendre ».

Mais on pourrait me reprocher d'accorder là un crédit disproportionné aux capacités du péritexte à préorienter (voire déterminer) le protocole de réception qui va régir la lecture du texte. Aussi mes affirmations ne reposent-elles pas sur le repérage de cette seule ressource : si l'ambiguïté statutaire de *L'Adversaire* ne constitue pas un frein à la lecture, c'est aussi et surtout en raison de l'importance, dans ce récit, de la mise à contribution des procédés *métatextuels*. En effet, autant que la mise en récit de l'affaire Romand, *L'Adversaire* constitue le récit de sa propre genèse. Si le projet scriptural d'Emmanuel Carrère était déjà dessiné à grands traits dans le texte de la quatrième de couverture, il est non seulement rappelé mais affiné et spécifié, dans ses tenants et aboutissants, tout au long du texte.

Et il est capital d
régime fictionnel p
sante dans la mesur
téraire elles tenden
la reporter sur le p
inverses : leur explo
ciateur, son énoncia
plus intensément m
du récit factuel, en
de véridicité. Ces re
récit, la dialectisatio
péritexte en vue de
lités de réception ; c

Une fois dé
j'ai pensé filer
jouer le report
compte que ce
mener pour m
plir le secret n'a
prendrais en te
savoir : ce qui se
passer au bure
dans les bois. (p

Ce passage, relat
qu'il se situe à la fin
diégétique, vient à la
vrées dans le péritex
rappel de l'origine
spécification de ses
factuel, mais l'élucid
chologique, métaphy
à rayonner tant rétro
du texte où elle s'insè
analepse[8], elle motiv
diégétique et de la foc
parence fictionnelle
la reconduction po

8. — La temporalité
très particulier, surtout po
renoncer à en donner un
plication des lignes d'hist
et de prolepses brouillent
du récit factuel (du moins
guïté statutaire.

; dernières paroles. » (p. 160 – je

e l'ait avec elle, *dit-il.* Elle l'ado-

nent paradoxal, lié au cadre
ritexte, ce stéréotype formu-
ion de la parole en régime fic-
: le récit factuel. Le « dit-il »
e Romand renvoie à l'énon-
-narrateur) clarifie et hiérar-
t, au nom d'un impératif de
n des lecteurs.
tail chacun de ces procédés,
effets ; aussi me contenterai-
es potentiels vecteurs de dis-
tionalité de certaines franges
sition de tours interrogatifs,
à valeur de vérité générale,
, la prégnance des focalisa-

ntières rétablies ?

; multiples points de tension
mple vraisemblance et scru-
e autant d'infractions, mais
isées, car précisément expli-
ons ne font après tout que
kte la bipolarité technique
« raconter précisément » /

ler là un crédit disprop or-
ıter (voire déterminer) le
e du texte. Aussi mes affir-
: de cette seule ressource :
stitue pas un frein à la lec-
rtance, dans ce récit, de la
En effet, autant que la mise
stitue le récit de sa propre
arrère était déjà dessiné à
couverture, il est non seu-
enants et aboutissants, tout

Et il est capital de remarquer que les ressources métatextuelles, qui en régime fictionnel possèdent une dimension déréalisante et décrédibilisante dans la mesure où par leur capacité de dénudation du médium littéraire elles tendent à détourner l'attention lectorale de la fiction pour la reporter sur le procès de textualisation, provoquent ici des effets inverses : leur exploitation tend au contraire à *accréditer* à la fois l'énonciateur, son énonciation et son produit : le récit. Ainsi les séquences les plus intensément métatextuelles de *L'Adversaire* relèvent-elles clairement du récit factuel, en ce qu'elles satisfont au plus haut point à l'impératif de véridicité. Ces ressources favorisent, tout au long de la diachronie du récit, la dialectisation insistante de sa genèse, de sorte qu'elles relaient le péritexte en vue de déterminer le statut du texte et d'orienter ses modalités de réception ; ce dont permettra de juger cet extrait :

> Une fois décidé, ce qui s'est fait très vite, d'écrire sur l'affaire Romand, j'ai pensé filer sur place. M'installer dans un hôtel de Ferney-Voltaire, jouer le reporter fouineur et qui s'incruste. Mais [...] je me suis rendu compte que ce n'était pas cela qui m'intéressait. L'enquête que j'aurais pu mener pour mon compte, l'instruction dont j'aurais pu essayer d'assouplir le secret n'allaient mettre au jour que des faits. [...] tout cela, que j'apprendrais en temps utile, ne m'apprendrait pas ce que je voulais vraiment savoir : ce qui se passait dans sa tête durant ces journées qu'il était supposé passer au bureau ; [...] qu'il passait, croyait-on maintenant, à marcher dans les bois. (p. 32-33)

Ce passage, relativement précoce dans la diachronie du récit puisqu'il se situe à la fin de la première longue séquence en narration homodiégétique, vient à la fois confirmer et prolonger les informations déjà délivrées dans le péritexte et la première page de texte, car il est le lieu d'un rappel de l'origine du désir d'écriture d'Emmanuel Carrère et d'une spécification de ses motivations : non pas la quête d'une vérité d'ordre factuel, mais l'élucidation d'un « mystère » d'ordre humain, à la fois psychologique, métaphysique et ontologique. Et cette précision est appelée à rayonner tant rétrospectivement que prospectivement sur l'ensemble du texte où elle s'insère : puisque, dans l'ordre du récit, elle constitue une analepse[8], elle motive rétroactivement le choix de la narration hétérodiégétique et de la focalisation interne caractéristiques de la séquence d'apparence fictionnelle qui a précédé (p. 9-27), mais simultanément annonce la reconduction ponctuelle de choix similaires pour certaines des

8. — La temporalité narrative fait en effet, dans *L'Adversaire*, l'objet d'un traitement très particulier, surtout pour tout ce qui a trait à *l'ordre*. Dans un souci d'économie, je dois renoncer à en donner une description détaillée, mais il importe de signaler que la multiplication des lignes d'histoire et la présence au sein de chacune d'entre elles d'analepses et de prolepses brouillent très fortement l'ordre narratif, ce qui éloigne le texte des canons du récit factuel (du moins du récit d'enquête journalistique) et contribue ainsi à son ambiguité statutaire.

séquences à venir. L'exploration du champ de conscience des principaux acteurs du récit est ainsi présentée comme relevant non pas de quelque parti pris esthète, mais d'un désir de savoir et comprendre, c'est-à-dire de découvrir une forme de « vérité intérieure ».

Mais, cette aspiration ne pouvant, dans la perspective propre à Emmanuel Carrère, reposer sur les seules ressources de l'affabulation, par la suite du récit vont se multiplier les séquences métatextuelles relatives à la dimension la plus concrète de la genèse du texte, c'est-à-dire (même si selon l'écrivain l'essentiel est ailleurs) au travail d'enquête sur lequel reposera l'activité d'écriture proprement dite : correspondance avec Jean-Claude Romand (certains de ces courriers étant reproduits dans le corps du texte : p. 34-38, 205-208), rencontres avec ses proches, son avocat, et Romand lui-même, assistance aux différentes étapes de son procès. On pourrait m'opposer que la narration de telles démarches relève clairement, et exclusivement, du récit de faits. Pourtant, si je choisis de définir ces passages comme métatextuels, c'est que l'exposé des faits qui y sont rapportés est toujours, à plus ou moins long terme, situé dans la perspective du livre à écrire – livre qui, par un paradoxe familier aux amateurs de littérature contemporaine, se trouve être précisément celui où nous lisons le récit détaillé des étapes préliminaires à sa rédaction :

> Si [...] Romand ne me répond pas, j'écrirai un roman « inspiré » de cette affaire, je changerai les noms, les lieux, les circonstances, j'inventerai à ma guise : *ce sera de la fiction.*
>
> Romand ne m'a pas répondu. (p. 35 – je souligne)
>
> J'ai commencé un roman où il était question d'un homme qui chaque matin embrassait femme et enfants en prétendant aller à son travail et partait marcher sans but dans les bois enneigés. Au bout de quelques pages, je me suis retrouvé coincé. J'ai abandonné. (p. 36)

On remarquera que le *roman*, la *fiction* (la transposition fictionnelle) ne sont présentés ici que comme un projet de type palliatif, qu'une impossibilité empiriquement éprouvée voue à l'échec. Est ainsi représenté au sein même des pages de *L'Adversaire*, sinon son négatif à proprement parler, du moins le pôle-repoussoir qui permet de le définir *a contrario*. Ou plutôt l'un des deux pôles-repoussoirs entre lesquels il est tiraillé :

> J'apprécie la sincérité et le courage de votre attitude qui vous fait accepter la déception d'un échec après un travail important plutôt que de vous satisfaire d'*un récit journalistique qui ne correspondrait pas à votre objectif*[9]. (p. 207 – je souligne)

9. — Lettre de Jean-Claude Romand à Emmanuel Carrère, datée du 10/12/1996. Il n'est pas indifférent que cette spécification de l'objectif d'Emmanuel Carrère émane de Jean-Claude Romand. On constate ainsi qu'au fil de leur correspondance s'est mise en place une relation de collaboration : Romand ne se contente pas, si j'ose dire, de « fournir » le contenu narratif, mais valide et cautionne les choix scripturaux de Carrère, et de la sorte devient en

Ni roman, ni récit
à la fois. On mesure à
buent à expliciter et
sans elles, aurait couru
peu habitués à une te
nalisés (malgré l'existe
fictionnel et factuel. L
surer une graduelle pr
du texte qu'en appare
réalité à assurer la con

Le long passage qu
cations d'une telle har
et lecture :

> Il y a mainten
> blème n'est pas,
> trouver ma place
> pouvoir repousse
> savais et en m'effo
> affaire, est un leu
> ami Luc et lui ai
> vécu la découverte
> lui avec d'autant
> raître dans mon li
> (techniquement e
> point de vue. [...]
> votre propre comp
> pour moi-même. A
> un témoin plus ou
> voulant objectives,
> mienne. Or je ne p
> (p. 205-206)

On notera tout d'ab
bénéficient d'un degr
d'un courrier, ici reprod
Romand. Ensuite, par-

quelque façon « co-auteur »
qu'il affirme – propos invérif
qui lui étaient propres) le pr
guïté statutaire : « Il dit qu'au
de les dissimuler des dizaines
avaient l'apparence de la ficti
temps serraient la réalité d'as
affirmations soient ou non vér
de symbiose entre Romand et

10. — Lettre d'Emmanue

:ience des principaux
t non pas de quelque
rendre, c'est-à-dire de

ıerspective propre à
ı de l'affabulation, par
étatextuelles relatives
:e, c'est-à-dire (même
d'enquête sur lequel
:spondance avec Jean-
ɔroduits dans le corps
roches, son avocat, et
es de son procès. On
:hes relève clairement,
ɔisis de définir ces pas-
s faits qui y sont rap-
ıé dans la perspective
:r aux amateurs de lit-
ıt celui où nous lisons
tion :

ın roman « inspiré » de
:irconstances, j'invente-

ligne)
l'un homme qui chaque
ınt aller à son travail et
ɜ. Au bout de quelques
ɛ. (p. 36)

position fictionnelle)
ıalliatif, qu'une impos-
st ainsi représenté au
ıtif à proprement par-
ıéfinir *a contrario.* Ou
els il est tiraillé :

:e attitude qui vous fait
important plutôt que de
pondrait pas à votre objec-

:, datée du 10/12/1996. Il
ıuel Carrère émane de Jean-
ınce s'est mise en place une
:e, de « fournir » le contenu
re, et de la sorte devient en

Ni roman, ni récit journalistique, *L'Adversaire* finira par être les deux à la fois. On mesure à quel point de telles séquences métatextuelles contribuent à expliciter et légitimer les ambiguïtés statutaires d'un texte qui, sans elles, aurait couru le risque de déconcerter et décourager des lecteurs peu habitués à une telle transgression des cloisonnements institutionnalisés (malgré l'existence de tentatives hybrides antérieures) entre récits fictionnel et factuel. Le rôle du métatextuel semble donc bien être d'assurer une graduelle propédeutique à la lecture des spécificités atypiques du texte qu'en apparence seulement il morcelle, mais dont il tend en réalité à assurer la continuité.

Le long passage qui suit permettra de spécifier les modalités et implications d'une telle harmonisation métatextuelle des liens entre écriture et lecture :

> Il y a maintenant trois mois que j'ai commencé à écrire. Mon problème n'est pas, comme je le pensais au début, l'information. Il est de trouver ma place face à votre histoire. En me mettant au travail, j'ai cru pouvoir repousser ce problème en cousant bout à bout tout ce que je savais et en m'efforçant de rester objectif. Mais l'objectivité, dans une telle affaire, est un leurre. Il me fallait un point de vue. Je suis allé voir votre ami Luc et lui ai demandé de me raconter comment lui et les siens ont vécu la découverte du drame. J'ai essayé d'écrire cela, en m'identifiant à lui avec d'autant moins de scrupules qu'il m'a dit ne pas vouloir apparaître dans mon livre sous son vrai nom, mais j'ai bientôt jugé impossible (techniquement et moralement, les deux vont de pair) de me tenir à ce point de vue. [...] Ce n'est évidemment pas moi qui vais dire « je » pour votre propre compte, mais alors il me reste, à propos de vous, à dire « je » pour moi-même. À dire, en mon nom propre et sans me réfugier derrière un témoin plus ou moins imaginaire ou un patchwork d'informations se voulant objectives, ce qui dans votre histoire me parle et résonne dans la mienne. Or je ne peux pas. Les phrases se dérobent, le « je » sonne faux[10]. (p. 205-206)

On notera tout d'abord que les « propos » rapportés dans cet extrait bénéficient d'un degré de crédibilité optimal, puisqu'ils proviennent d'un courrier, ici reproduit, adressé par Emmanuel Carrère à Jean-Claude Romand. Ensuite, par-delà l'exposé d'apories narratives successives –

quelque façon « co-auteur » de *L'Adversaire* – qui à plus d'un titre est *son histoire.* Selon ce qu'il affirme – propos invérifiables –, il aurait même à sa façon anticipé (pour des raisons qui lui étaient propres) le projet d'écriture d'Emmanuel Carrère, jusque dans son ambiguïté statutaire : « Il dit qu'au fil des années il avait rempli sans vraiment prendre la peine de les dissimuler des dizaines de carnets de textes plus ou moins autobiographiques, qui avaient l'apparence de la fiction pour dérouter Florence si elle tombait dessus et en même temps serraient la réalité d'assez près pour valoir un aveu. » (*L'Adversaire,* p. 148). Que ces affirmations soient ou non véridiques, elles témoignent en tout cas d'une étonnante forme de symbiose entre Romand et Carrère.

10. — Lettre d'Emmanuel Carrère à Jean-Claude Romand, datée du 21/11/1996.

dont nous savons au moment de notre lecture qu'elles ont été surmontées et dépassées, puisque nous y avons accès depuis un texte achevé et publié –, la séquence explicite rétrospectivement, en même temps qu'elle les remotive, toutes les particularités du récit sur lesquelles nous avions pu précédemment achopper : focalisation initiale sur Luc Ladmiral, en narration hétérodiégétique ; puis, progressivement, ingérences de plus en plus fréquentes de l'auteur-narrateur, tantôt sous la forme d'une première personne du singulier (dont la présence culmine dans les séquences en narration homodiégétique), tantôt sous celle d'abondantes modalisations (« sans doute », « soit... soit », « peut-être », etc.), ou encore de rappels explicites du projet scriptural (« j'imagine que »). Enfin, le rapport empathique qui unit l'écrivain au « matériau » auquel il est confronté est une fois de plus rappelé.

On voit donc qu'en dépit de son origine épistolaire privée, sitôt interpolé au sein d'un récit destiné à publication et effectivement publié, ce passage déborde son cadre illocutoire initial et s'adresse indirectement à nous, lecteurs, à qui il dispense une somme d'éclaircissements relatifs à ce que, parvenus à cette page, nous avons déjà lu, mais aussi bien aux quelques pages qu'il nous reste à lire.

Production de l'intérêt lectoral et littérarité

Toutefois, un récit – qu'il soit littéraire ou non – ne se limite pas à l'investissement d'un espace textuel déterminé ; il s'inscrit, non moins essentiellement, dans une temporalité : celle qui régit sa réception par les lecteurs. Aussi, dans cette perspective, il est impératif de prêter attention à l'emplacement diachronique des séquences métatextuelles : situées de part et d'autre des séquences en narration hétérodiégétique, on pourrait estimer qu'elles contribuent à désamorcer au moins partiellement leur force d'ébranlement des habitudes lectorales. Le « scandale » que pourrait constituer la fictionalisation manifeste d'un fait divers authentique serait ainsi graduellement atténué. Cependant, seule la longue clarification métatextuelle *rétrospective* des pages 205-206 vient réellement motiver *l'ensemble* des spécificités formelles du texte, et cette localisation tardive n'est pas sans conséquences quant aux particularités de notre réception. Parvenus à cet endroit du récit, nous comprenons certes *après coup* (puisque l'auteur-narrateur nous l'explique) les motivations qui ont présidé à la mise en forme atypique du récit, mais notre expérience de lecture antérieure, consistant en réajustements successifs de nos modalités de réception selon des oscillations symétriques de celles de l'écrivain entre « fictionalité » et « factualité », n'en persiste pas moins dans notre souvenir – ce qui incite à poser le problème de la dimension *esthétique* d'un tel texte, comme de sa (ou de ses) lecture(s).

Comme il l'a
d'Emmanuel Carr
saurait a fortiori
point, en tant qu'
lancer dans une q
de comprendre, et
plutôt que du *poi*
(surtout ?) un écr
morale de la forme («
– p. 205-206). De
rement sensible da
les membres d'un
de vie. En d'autres
Jean-Claude Rom
quelque univers fi
permanence, si l'o
ce avec un indénia
drame final.

Or, le moins qu
informent très for
que sur le plan rh
cupations éthiques
christianisme), a b
comme un des beaux
conduit, me sembl
objet – au moins
(quand bien mêm
sance de l'horreur
statut, esthétique
n'advenant réeller
avec le lectorat. O
fictionnel contribu
toral, prolongé en

11. — Et je ne suis
preuve de la grandeur
constituerait sans dout
sensationnel ainsi qu'
d'un aiguillon puissant
Jouve (*La Lecture*, 1993
lecteurs les capacités a
il ne saurait pour auta
lecteur réagissant aux
guère intérêt à le faire
constituent l'une des c
cet article, il serait d'a
instances lectrices face

ure qu'elles ont été surmon-
ès depuis un texte achevé et
nent, en même temps qu'elle
it sur lesquelles nous avions
nitiale sur Luc Ladmiral, en
vement, ingérences de plus
tôt sous la forme d'une pre-
e culmine dans les séquences
celle d'abondantes modali-
re », etc.), ou encore de rap-
ne que »). Enfin, le rapport
u » auquel il est confronté

pistolaire privée, sitôt inter-
et effectivement publié, ce
et s'adresse indirectement
d'éclaircissements relatifs
déjà lu, mais aussi bien aux

arité

u non – ne se limite pas à
né ; il s'inscrit, non moins
qui régit sa réception par
impératif de prêter atten-
ces métatextuelles : situées
métérodiégétique, on pour-
u moins partiellement leur
Le « scandale » que pour-
n fait divers authentique
, seule la longue clarifica-
06 vient réellement moti-
, et cette localisation tar-
particularités de notre
comprenons certes *après*
e) les motivations qui ont
nais notre expérience de
successifs de nos moda-
iques de celles de l'écri-
persiste pas moins dans
ne de la dimension *esthé-*
cture(s).

Comme il l'a déjà été signalé, le projet conscient et explicite d'Emmanuel Carrère n'est pas d'ordre esthétique, et par conséquent ne saurait a fortiori relever d'ambitions artistiques : au nom de ce qui le point, en tant qu'individu, dans l'affaire Romand, il ambitionne de se lancer dans une quête dont l'objectif déclaré est non pas de plaire mais de comprendre, et faire comprendre. Son projet relèverait donc du *legein* plutôt que du *poiein*. Toutefois, l'individu Emmanuel Carrère est aussi (surtout ?) un écrivain – ce qu'atteste notamment sa conviction d'une *morale de la forme* (« techniquement et moralement, les deux vont de pair » – p. 205-206). De plus, on aura remarqué que ce à quoi il est particulièrement sensible dans l'affaire Romand, ce n'est pas tant le meurtre de tous les membres d'une famille par le père que le mensonge érigé en mode de vie. En d'autres termes, ce qui le fascine, c'est surtout la capacité de Jean-Claude Romand à produire des assertions feintes, non pas dans quelque univers fictionnel, mais dans le monde réel – se comportant en permanence, si l'on peut dire, en romancier de sa propre existence ; et ce avec un indéniable succès auprès de son « public », du moins jusqu'au drame final.

Or, le moins que l'on puisse dire est que ces préoccupations d'écrivain informent très fortement *L'Adversaire*, aussi bien sur le plan thématique que sur le plan rhématique. Emmanuel Carrère, en raison de ses préoccupations éthiques (partiellement fondées sur des convictions relevant du christianisme), a beau se situer aux antipodes du *De l'assassinat considéré comme un des beaux arts* de Thomas de Quincey, son souci de la forme le conduit, me semble-t-il, à produire, à partir d'une réalité criminelle, un objet – au moins potentiellement – esthétique ; c'est-à-dire à proposer (quand bien même involontairement) à ses lecteurs une forme de jouissance de l'horreur[11]. C'est qu'en effet l'auteur n'est pas seul à décider du statut, esthétique ou non, de ses productions – le diagnostic de littérarité n'advenant réellement que dans le cadre d'une relation de coopération avec le lectorat. Or, la tension de *L'Adversaire* entre récit factuel et récit fictionnel contribue fortement selon moi à la production de l'intérêt lectoral, prolongé en une forme de jouissance, dans la mesure où ce texte

11. — Et je ne suis pas du tout certain qu'à la lecture de *L'Adversaire* nous fassions tous preuve de la grandeur d'âme qui a guidé Emmanuel Carrère au fil de son entreprise. Cela constituerait sans doute une déception pour l'écrivain, mais il me semble que le goût du sensationnel ainsi qu'une forme de fascination morbide sont appelés à jouer ici le rôle d'un aiguillon puissant chez bien des lecteurs. Dans la terminologie proposée par Vincent Jouve (*La Lecture*, 1993), il faudrait dire que si Emmanuel Carrère entend solliciter chez ses lecteurs les capacités analytiques du « lectant jouant » et surtout du « lectant interprétant », il ne saurait pour autant empêcher un investissement massif du « lu » (« l'inconscient du lecteur réagissant aux structures fantasmatiques du texte », *op. cit.*, p. 34) ; et n'a de plus guère intérêt à le faire, puisque ces mécanismes de participation imaginaire et affective constituent l'une des conditions de possibilité de l'activité lectorale. Par-delà les limites de cet article, il serait d'ailleurs intéressant d'étudier les particularités de la mobilisation des instances lectrices face à des écrits non-fictionnels.

est susceptible de nous dispenser à la fois les plaisirs de la lecture romanesque et ceux de la lecture de l'enquête journalistique ; d'autant plus que les séquences métatextuelles tendent à relativiser cette dichotomie en harmonisant ses deux pôles constitutifs.

Aussi, si *L'Adversaire* ne relève pas d'un régime de littérarité constitutif (il ne s'agit pas d'un récit de fiction), ses particularités rhématiques et thématiques peuvent inciter à lui reconnaître une littérarité conditionnelle. Sur le plan rhématique, à l'adoption ponctuelle d'une narration hétérodiégétique, au recours aux focalisations internes, à l'usage du discours indirect libre, à la pratique du récit itératif, il faudrait ajouter certains faits de style : notamment diverses comparaisons et métaphores[12], ou reprises formulaires[13]. Il est sans doute très délicat, voire peu fiable, de bâtir un diagnostic de littérarité sur la détection d'un ensemble d'écarts avec un hypothétique (et problématique) état de la langue qui, lui, relèverait d'un « degré zéro » du style, mais dans la mesure où ces *traits* sont tout de même clairement marqués et fortement connotés (en regard d'une forme de code culturel implicite), de nombreux lecteurs peuvent y voir une confirmation de la dimension « littéraire » du texte.

De plus, un récit ne se réduisant pas à ses particularités formelles, comme l'écrit Genette :

> Rien ne garantit *a priori* que les littérarités conditionnelles [...] soient inévitablement de critère rhématique. Un texte de prose non-fictionnelle peut fort bien provoquer une réaction esthétique qui tienne non à sa forme, mais à son contenu [...][14]
> [...] l'éventuel jugement esthétique portera non pas sur le texte, mais sur un fait qui lui est extérieur, ou supposé tel, et dont, pour parler naïvement, le mérite esthétique ne revient pas à son auteur [...][15]

La possibilité d'appliquer ces observations à *L'Adversaire* ne me semble guère souffrir de contestation : ce qui est susceptible de captiver les lecteurs dans un tel récit, c'est bien sûr également le contenu narratif proprement dit, c'est-à-dire les particularités du fait divers considéré en lui-

12. — Quelques exemples, parmi bien d'autres : « c'était comme une source qui jaillit dans le désert » (p. 117), « ses doigts s'étaient mis à bouger comme des guêpes ivres » (p. 144), « il se conduisait comme un roi de jeu d'échecs qui, menacé de toutes parts, n'a qu'une case où aller » (p. 147), « l'avocat écoutait ce témoin de la défense avec un sourire de chat qui digère » (p. 199), etc.

13. — Par exemple, « le dentiste qui ne se laissait pas mener par le bout du nez » (p. 129, 130, 146, 147), ou encore : « Jean-Claude et Florence étaient des témoins très demandés. Nul ne doutait que ce serait bientôt leur tour. » (p. 86) / « Jean-Claude et Florence étaient des parrain et marraine très demandés et nul ne doutait que ce serait bientôt leur tour. » (p. 87), ou : « [...] il a dit travailler comme consultant scientifique pour une société appelée South Arab United quelque chose, quai des Bergues à Genève. On a vérifié, il n'y avait pas de South Arab United quelque chose quai des Bergues [...] » (p. 181), etc.

14. — Gérard Genette, « Fiction et diction », dans *Fiction et diction*, 1991, p. 37.

15. — *Ib.*, p. 38.

même[16]. Dans cette
produite non seule
même – sans qu'il s
eux.

Notre fascinatio
ration[17] ? À un mix
pond à celle de l'ob
(p. 222), récit au sta
tion et son autre.

Bibliographie

Barthes (Roland), « L'
lectif, *Littérature et*

Capote (Truman), *De*
quences) (1965), P
tion dans la coll. «

Cohn Dorrit, *Le Propr*
pour la traduction

Carrère (Emmanuel),

L'Amie du jaguar, Paris

Bravoure, Paris, P.O.L.

La Moustache, Paris, P.

Le Détroit de Behring, P

Hors d'atteinte ?, Paris,

Je suis vivant et vous ête

La Classe de neige, Paris

L'Adversaire, Paris, P.O

16. — On remarquer
en série à l'assassin cann
processus de « mythificati
Gérard Bourgoin dirige-t
logue contient des titres
de la mort (Henry Lee Luca

17. — Au terme de c
tionnelle sont globaleme
comme *L'Adversaire*, cette
gies complémentaires, sus
de la référentialité et de l
diversification méthodol
nel et récit factuel : il s'ag
aux particularités esthétic
dont notre époque est le

›laisirs de la lecture roma-
rnalistique ; d'autant plus
:lativiser cette dichotomie

me de littérarité constitu-
ticularités rhématiques et
une littérarité condition-
›nctuelle d'une narration
internes, à l'usage du dis-
tif, il faudrait ajouter cer-
traisons et métaphores[12],
; délicat, voire peu fiable,
›n d'un ensemble d'écarts
de la langue qui, lui, relè-
mesure où ces *traits* sont
ent connotés (en regard
mbreux lecteurs peuvent
raire » du texte.
particularités formelles,

conditionnelles [...] soient
te de prose non-fictionnelle
étique qui tienne non à sa

on pas sur le texte, mais sur
et dont, pour parler naïve-
n auteur [...][15]

L'Adversaire ne me semble
›tible de captiver les lec-
le contenu narratif pro-
divers considéré en lui-

t comme une source qui jaillit
er comme des guêpes ivres »
i, menacé de toutes parts, n'a
de la défense avec un sourire

er par le bout du nez » (p. 129,
t des témoins très demandés.
an-Claude et Florence étaient
e ce serait bientôt leur tour. »
ifique pour une société appe-
nève. On a vérifié, il n'y avait
...] » (p. 181), etc.
et diction, 1991, p. 37.

même[16]. Dans cette perspective, *L'Adversaire* serait alors œuvre bicéphale, produite non seulement par le romancier, mais aussi par Romand lui-même – sans qu'il soit aisé d'établir la part qui revient à chacun d'entre eux.

Notre fascination, si fascination il y a, est-elle due au narré, ou à la narration[17] ? À un mixte des deux ; plaisir ambigu dont l'hybridité correspond à celle de l'objet qui la provoque, *L'Adversaire*, « crime ou prière » (p. 222), récit au statut indécidable, estompant les frontières entre la fiction et son autre.

Frank WAGNER

Bibliographie

Barthes (Roland), « L'Effet de réel », *Communications* n°11, 1968 ; repris dans : collectif, *Littérature et réalité*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 1982, p. 82-90.

Capote (Truman), *De sang-froid (Récit véridique d'un meurtre multiple et de ses conséquences)* (1965), Paris, Gallimard, 1966 pour la traduction française ; réédition dans la coll. « Folio ».

Cohn Dorrit, *Le Propre de la fiction*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 2001 pour la traduction française.

Carrère (Emmanuel), *Werner Herzog*, Paris, Edilig, 1982.

L'Amie du jaguar, Paris, Flammarion, 1983.

Bravoure, Paris, P.O.L., 1984.

La Moustache, Paris, P.O.L., 1986 ; réédition dans la coll. « Folio ».

Le Détroit de Behring, Paris, P.O.L., 1987.

Hors d'atteinte ?, Paris, P.O.L., 1988.

Je suis vivant et vous êtes morts : Philip K. Dick, 1928-1982, Paris, Ed. du Seuil, 1993.

La Classe de neige, Paris, P.O.L., 1995 ; réédition dans la collection « Folio ».

L'Adversaire, Paris, P.O.L., 2000 ; réédition dans la coll. « Folio ».

16. — On remarquera d'ailleurs qu'à l'heure actuelle les faits divers criminels, du tueur en série à l'assassin cannibale, sont en passe de constituer les *mythes* de notre modernité ; processus de « mythification » dans lequel la mise en récit joue un rôle non-négligeable. Ainsi Gérard Bourgoin dirige-t-il, aux éditions Méréal, la « collection Serial Killers », dont le catalogue contient des titres tels que *L'Étrangleur de Boston*, *Le Vampire de Düsseldorf* ou *La Main de la mort (Henry Lee Lucas)*, qui tous retracent le parcours d'authentiques tueurs en série.

17. — Au terme de cette enquête, il apparaît que si les outils de la narratologie traditionnelle sont globalement, et avec profit, applicables à un texte statutairement ambigu comme *L'Adversaire*, cette ambiguïté nécessite tout de même le recours à des méthodologies complémentaires, susceptibles de redonner toute leur importance aux problématiques de la référentialité et de la réception du texte. Mais il n'est pas certain que cette nécessaire diversification méthodologique provienne exclusivement des tensions entre récit fictionnel et récit factuel : il s'agit là, selon moi, d'un impératif beaucoup plus général, lié à la fois aux particularités esthétiques des textes contemporains et aux mutations épistémologiques dont notre époque est le lieu.

De Quincey (Thomas), *De l'assassinat considéré comme un des beaux arts* (1827), Paris, Gallimard, 1963 pour la traduction française ; réédition dans la coll. « Idées ».

Dick (Philip Kindred, dit K.), *Ubik* (1969), Paris, Robert Laffont, 1970 pour la traduction française ; réédition dans la coll. « 10/18 domaine étranger ».

Genette (Gérard), « Frontières du récit », dans *Figures II*, Paris, Ed. du Seuil, 1969 ; réédition dans la coll. « Points Essais », p. 49-69.

« Discours du récit », dans *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 67-282.

Palimpsestes (La littérature au second degré), Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1982.

Nouveau Discours du récit, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1983.

Seuils, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1987.

« Fiction et diction », dans *Fiction et diction*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 11-40.

« Récit fictionnel, récit factuel », dans *Fiction et diction, op. cit.*, 1991, p. 65-93.

Immanence et transcendance (L'Œuvre de l'art I), Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1994.

La Relation esthétique (L'Œuvre de l'art II), Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1997.

Figures IV, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1999.

Jouve (Vincent), *La Lecture*, Paris, Hachette, coll. « Contours Littéraires », 1993.

Schaeffer (Jean-Marie), *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1999.

Psyc

L'aut

La prolifé
parus au cour
d'une expre
Parallèlemen
la littérature
du moi dans l
Serge Doubro
de faits stricte
vérité »[1], un n
tobiographie
nalytique. Par
nouvelle form
et sondant la
une double et
vie. De son cô
graphies, tanc
chanalyse lorse
analyse, notre
conflictuels er
ont été consac
édités par un
biographique :
de soi et psychan
quent, à sonde

1. — *Fils* (qu