

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 2/2018
ISSN 2611-3309

FRANCESCA LORANDINI

*“Dire quelque chose de ma vérité”.
Emmanuel Carrère dalla cronaca al romanzo*

*“Dire quelque chose de ma vérité”.
Emmanuel Carrère from chronicle to novel*

SOMMARIO | ABSTRACT

Con la pubblicazione dell'*Avversario* Emmanuel Carrère decide di abbandonare la fiction per mettersi in gioco personalmente. Non sceglie però di farlo per questioni squisitamente poetiche, ma per un'esigenza intima: la prima persona è l'espedito narrativo che gli permette di affrontare un fatto di cronaca doloroso, condividendo la propria angoscia con il lettore. Questo intervento mostra come si articola il rapporto tra cronaca e letteratura nell'universo narrativo di Emmanuel Carrère. Cosa significa per Carrère essere un romanziere? Quali sono le poste in gioco nell'utilizzo della prima persona? Che ruolo ha il *fait divers* nei suoi libri?

With the publication of *The Adversary* Emmanuel Carrère decides to leave fiction. Nevertheless, he doesn't do so because of just poetical reasons, but also due to an inner urge: the first person represents the narrative device which allows you to deal with an agonizing true story, sharing your anguish with the reader. The present contribution investigates the relationship between news and literature in Emmanuel Carrère's narrative universe. What does it mean for Carrère to be a novelist? What is at stake with the use of the first person? What role is played in his books by the *fait divers*?

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Emmanuel Carrère, *fait divers*, *L'Avversario*, *Il Regno*, verità morale
Emmanuel Carrère, *fait divers*, *The Adversary*, *The Kingdom*, moral truth



FRANCESCA LORANDINI

“Dire quelque chose de ma vérité”.
Emmanuel Carrère dalla cronaca al romanzo

In un articolo pubblicato nel *Cahier de l’Herne* dedicato a Michel Houellebecq, Emmanuel Carrère ha spiegato così le ragioni che lo spingono a usare la prima persona:

Cela s’explique par une foncière défiance à l’égard de ce que je pense, défiance qu’elle-même s’explique par un scrupule d’ordre philosophique, avouable et même honorable – la conscience de mon ignorance: je ne sais rien, etc. –, mais aussi, mais surtout, par une forme d’incertitude beaucoup plus intime, beaucoup moins confortable et même un peu honteuse, un sentiment d’illégitimité qui me rend par exemple difficile de prendre des positions politiques [...]. Ce que je veux dire, pour aller vite, c’est que j’écris à la première personne parce que je ne me reconnais pas l’accès à l’espèce d’objectivité, d’impartialité qu’implique la troisième. La vérité est hors de ma portée, je peux tout au plus, dans un mélange d’égocentrisme et d’humilité, dire quelque chose de *ma vérité* – dont j’ai conscience qu’elle est étroite, partielle,

soumise à toutes sortes de déterminations dont j'essaye de m'affranchir. C'est mon problème à moi, ce n'est absolument pas celui de Houellebecq (2017: 192).

Poco importa che Houellebecq utilizzi la prima o la terza persona, secondo Carrère lui è sempre sicuro di dire la verità, e non una verità parziale, individuale, ma “une vérité totale, valable pour tous” (2017: 192). È uno scrittore che ha osservato il mondo e ne ha tratto delle leggi, il lettore lo può seguire, oppure si può allontanare, ma Houellebecq, da par suo, “il n'a pas de doute là-dessus” (2017: 192). Per Carrère, invece, la scelta della prima persona sembra essere l'unica possibile: la verità è un'ipotesi continuamente in cerca di conferma, e la scrittura il suo banco di prova. Da una ventina d'anni si sta muovendo esclusivamente sul terreno della non fiction e sta elaborando un'etica della scrittura fondata su tre regole: scrivere di ciò che gli è successo, utilizzare la prima persona come atto di umiltà, evitare ad ogni costo l'onniscienza del narratore. Tuttavia, proprio come Houellebecq, Carrère si definisce un romanziere, e nel *Royaume* non solo assume questo ruolo in modo dichiarato, ma indica anche il capostipite della famiglia letteraria a cui sente di appartenere: l'evangelista Luca.

In queste pagine vedremo come si articola il rapporto tra cronaca e letteratura nell'universo di Emmanuel Carrère. Vedremo cosa significa per lui essere un romanziere, quali sono le poste in gioco nell'utilizzo della prima persona e che ruolo ha il *fait divers* nei suoi libri. Ci soffermeremo in particolare su *L'Adversaire* (2000) e *Le Royaume* (2014), perché il primo segna una svolta decisiva nell'opera di Carrère, mentre il secondo esplicita la sua concezione del romanzo. Proveremo insomma a percorrere una delle vie del romanzo contemporaneo: quella in cui il narratore interroga la cronaca, l'attualità per cogliere una verità che lo riguarda in prima persona, e che riguarda anche ogni lettore. Nella letteratura francese degli ultimi decenni, in-

fatti, il *fait divers* ha assunto un ruolo centrale: non si tratta dell'elemento preliminare che dà l'avvio al racconto (come succede, ad esempio, in Balzac, Stendhal, Flaubert, Mauriac, Camus, Le Clézio), ma costituisce la materia stessa del racconto. Dominique Viart – parlando di autori molto diversi tra loro come François Bon, Emmanuel Carrère, Marc Weitzmann, Jean-Yves Cendrey, Laurent Mauvigner, Danièle Sallenave – ha messo in rilievo alcune caratteristiche di questo utilizzo particolare del *fait divers*: la dimensione fattuale è mantenuta il più possibile esplicita; non c'è ricerca o ricostruzione di modelli archetipali, né mitologici né tragici; la narrazione è frammentaria e la trama si sviluppa in modo non lineare; il narratore si interroga sulla legittimità e sulle implicazioni sociali di ciò che sta scrivendo; il racconto di ciò che è avvenuto è incerto, esitante, si presenta come un tentativo di restituzione di qualcosa che sfugge (Viart 2008: 235-51). Il *fait divers* non è l'evento straordinario da osservare al microscopio, ma è la manifestazione di forze sotterranee che sostengono la nostra vita e la nostra società, il sintomo di una realtà che sta dietro la realtà.

1. La realtà della realtà

L'esigenza della prima persona, il rifiuto dell'onniscienza del narratore e il bisogno di raccontare fatti accaduti realmente non sono da sempre il marchio di fabbrica di Carrère. Nei suoi primi libri le caratteristiche tematiche e stilistiche sono altre: l'amore-odio per la scrittura; la ricerca del virtuosismo intellettuale che si realizza in un'intertestualità ostentata, in un gioco continuo con la letteratura di genere e con le *mises en abyme*; il gusto per il fantastico e le costruzioni barocche; l'indeterminatezza e la sovrapposizione di voci e istanze narrative; la vivisezione della psicologia di personaggi ambigui e contraddittori; la descrizione anatomica di cattiverie ordinarie; la permeabilità del limite tra follia e normalità, tra sogno e incubo; il gioco

d'azzardo e l'assoluta casualità della vita, irriducibile a ogni tipo di determinismo. *L'Amie du jaguar* (1983), *Bravoure* (1984), *La Moustache* (1986), *Hors d'atteinte?* (1988) e *La Classe de neige* (1995) sono romanzi molto diversi tra loro, ma in tutti è presente un'attrazione per il mostruoso (che sia dentro o fuori di noi) e la ricerca di un disagio, un malessere a cui inchiodare il lettore. Questo malessere può essere generato da uno scarto minimo che sconvolge la quotidianità (Vercier, Viart 2008: 424-25) e ne porta così allo scoperto gli aspetti inquietanti, che vengono normalmente occultati dal corso ordinario della vita (come succede in *La Moustache*); oppure può essere generato da segreti terribili che emergono lentamente (*La Classe de neige*); o dal tentativo di svelare i misteri della creazione letteraria (*Bravoure*, *L'Amie du jaguar*); o ancora dal delinarsi di una strategia incosciente che sembra più forte della volontà personale e persino del caso (*Hors d'atteinte?*). C'è sempre un bivio, un momento in cui l'equilibrio delle cose si rompe facendo affiorare un'altra realtà possibile, una realtà comunque incerta, ma la cui sola eventualità distrugge le convinzioni maturate in precedenza. In *Je suis vivant et vous êtes morts* (1993) – biografia di Philip Dick –, e *Le Détroit de Behring* (1986) questo gusto per la “bifurcation” (Schaffner 2016: 143) prende il nome di un genere letterario: l'ucronia. L'ucronia realizza il desiderio, o la paura, di sapere cosa sarebbe accaduto se le cose fossero andate diversamente; è un gioco con il tempo, con le speculazioni e con le convinzioni degli uomini, è la forma letteraria che risponde direttamente alle fantasie di chi si dice: “Ah! se le cose fossero andate diversamente!” (Carrère, David 2007: 17) E nei suoi primi libri Carrère fa sì che questo principio fantascientifico diventi il motore della finzione.

Dominique Rabaté ha distinto due fasi nella narrativa di Carrère in base al rapporto che si articola tra finzione e realtà: nella prima fase (*L'Amie du jaguar*, *Bravoure*, *La Moustache*, *Hors*

d'atteinte?, *La Classe de neige*), la finzione alimenta uno scetticismo radicale mettendo sistematicamente in dubbio ciò che crediamo di conoscere; nella seconda fase (*L'Adversaire*, *Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne*, *Limonov*, *Le Royaume*), Carrère vuole invece “faire effraction dans le réel” (come è indicato in quarta di copertina di *Un roman russe*), vuole cioè andare oltre la diagnosi dei limiti della realtà della prima fase della sua opera per realizzare una scrittura performativa (D. Rabaté 2016: 53). Il racconto erotico “L'usage du Monde” (2002), pubblicato inizialmente su *Le Monde* e incluso successivamente in *Un roman russe* (2007), costituisce il momento fallimentare di questo tentativo: fallimentare perché basato sulla volontà ingenua e egocentrica di piegare il mondo ai propri desideri. *D'autres vies que la mienne* (2009) segna invece un passaggio successivo: la scrittura può produrre, sì, degli effetti sul mondo, ma in una forma particolare, quella cioè di una comprensione più profonda della propria esistenza e dell'esistenza degli altri. Accettare che la vita è ciò che abbiamo: è l'insegnamento che Carrère riceve dal personaggio di Étienne, e che mette in pratica nel suo libro, in una sorta di riconciliazione “morale” con se stesso e con gli altri (D. Rabaté 2016: 61). Nella prima fase della sua opera, Carrère fa sfoggio di un'intelligenza, di un'abilità narrativa che nella seconda fase viene continuamente smorzata: come se per capire davvero la realtà non bastasse mettere in crisi gli strumenti intellettuali del lettore mostrandogli “le principe d'incertitude” (Carrère, David 2007) del mondo, ma fosse necessario spogliarsi dei propri strumenti intellettuali, per lasciare la strada libera a una conoscenza legata alla sensibilità, all'empatia.

2. *Vietato barare*

Con la pubblicazione de *L'Adversaire*, Emmanuel Carrère decide di abbandonare la fiction per affrontare un fatto di cronaca doloroso, condividendo la propria angoscia con il lettore. Il

genere è stato definito in vario modo (*autofiction*, autobiografia, *memoir*, reportage narrativo) e consiste sostanzialmente nell'utilizzare la prima persona come garanzia di verità per il lettore. In questo genere in cui si intrecciano diverse tendenze della narrativa francese contemporanea e di cui Carrère è diventato uno dei modelli (Tamassia 2008), la storia raccontata è inevitabilmente soggettiva; l'autore parla di sé con sincerità e, senza nascondere mai la parzialità del suo punto di vista, fa del lettore un suo complice, portandolo a riflettere su ciò che gli sta a cuore.

L'Adversaire racconta la storia di Jean-Claude Romand, che il 9 gennaio del 1993 uccide moglie, figli e genitori perché sta per essere smascherata la finzione su cui aveva costruito la propria vita. Romand per anni aveva finto di essere un'altra persona: aveva finto di laurearsi, aveva finto di avere un ottimo lavoro a Ginevra, aveva finto di poter sostenere un certo tenore di vita. In realtà manteneva la famiglia con i risparmi che genitori e suoceri gli avevano affidato confidando nelle sue conoscenze svizzere. Per diversi anni Carrère ha cercato di fare della storia di Romand un romanzo documentario alla maniera di *In Cold Blood* (1965), per guardare da vicino la "gangrène du mensonge" (Carrère 2016: 267) che aveva divorato un uomo per 18 anni. Carrère immaginava un libro in cui la figura dell'autore sarebbe emersa dalla logica del montaggio della massa dei documenti raccolti e dalla cura meticolosa con cui avrebbe raccontato la realtà allucinata di una vita rispettabile costruita sull'impostura. Voleva raccontare la storia di un peccato veniale degenerato in un crimine atroce, e l'inquietante perfezione del sogno americano perseguito dai Clutter in *In Cold Blood* si sarebbe rispecchiata nella mostruosa perfezione del *ménage* familiare fabbricato da Romand. Non serviva inventare niente: il fatto in sé era eminentemente letterario, perché gli bastava raccontare – non da giornalista, ma da scrittore (Brière 2009) – una

vita che era stata veramente vissuta mescolando finzione e realtà. Romand stesso, d'altronde, si sarebbe potuto presentare alla sua amante come il protagonista di un romanzo, o almeno così Carrère lo immagina (Carrère 2000: 119; Oliver 2006: 136-40). I sentimenti ambivalenti del narratore (la tentazione dell'impostura, la curiosità morbosa, il ribrezzo) avrebbero alimentato la materia narrativa senza intralciare la cronaca degli eventi e, grazie al filtro della terza persona, Carrère avrebbe ricostruito le maglie di desideri, paure e nevrosi ordinarie che formano la catena di un *fait divers* eccezionale e mostruoso.

Per anni, dicevamo, Carrère ha tentato di ricostruire la storia di Romand seguendo l'esempio di Capote, ma è riuscito a scriverla per davvero solo quando si è allontanato dal suo modello. Quando cioè ha deciso di abbandonare la terza persona, e la cronaca dell'*affaire* Romand è diventata la cronaca della sua esperienza. *L'Adversaire* comincia così:

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 dans mon studio 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 (2000: 7).

In Cold Blood si basa, secondo Carrère, su un'omissione (Carrère 2016). L'ultima parte del libro si concentra infatti sugli anni che gli assassini passano in prigione e durante i quali Capote

è la persona più importante della loro vita. Ma Capote non si inserisce nel libro, finge deliberatamente di non esserci, benché nel frattempo fosse diventato amico dei due assassini e quell'amicizia avesse generato in lui un grande senso di colpa: pur sapendo benissimo che sarebbero morti, ogni volta che li incontrava cercava di tranquillizzarli, mentendo. Per Carrère, questa situazione così ambigua è la ragione per cui Capote non ha pubblicato nessun altro libro dopo *In Cold Blood*: il peso della doppiezza era stato troppo duro da sopportare, anche in nome della letteratura:

De 1960 à 1965, Capote a vécu dans un état d'angoisse atroce un insoluble dilemme moral. Il désirait passionnément terminer et publier son livre, que tout le monde attendait et qu'il savait devoir être un chef-d'œuvre. Mais il fallait pour qu'il le termine que l'histoire soit elle-même terminée, c'est-à-dire que soient pendus deux hommes qui le tenaient pour leur bienfaiteur. Son avenir, son accomplissement d'écrivain étaient suspendus à leur mort, et tout en réconfortant Perry et Dick, tout en les assurant d'une amitié qui au moins en ce qui concerne Perry était sincère, il priait et demandait à ses proches de prier pour que leurs appels soient rejetés et qu'on leur passe enfin la corde au cou (2016: 268).

Nel trattare il caso di Romand, un narratore onnisciente avrebbe occultato uno dei motori dell'inchiesta: la fascinazione esercitata dall'impostore. Una fascinazione particolare, un misto di pietà e di profonda simpatia, su cui Carrère torna quindici anni dopo, in *Le Royaume*:

J'avais honte d'être fasciné par cette histoire et par ce criminel monstrueux, Jean-Claude Romand. Avec le recul, j'ai l'impression que ce qu'il m'effrayait tant de partager avec lui, je le partage, nous le partageons lui et moi, avec la plupart des gens, même si la plupart des gens ne vont heu-

reusement pas jusqu’à mentir vingt ans et pour finir tuer toute leur famille. Même les plus assurés d’entre nous, je pense, éprouvent avec angoisse le décalage entre l’image qu’ils s’efforcent tant bien que mal de donner à autrui et celle qu’ils ont d’eux-mêmes dans l’insomnie, la dépression, quand tout vacille et qu’ils se tiennent la tête entre les mains, assis sur la cuvette des chiottes. Il y a à l’intérieur de chacun de nous une fenêtre qui donne sur l’enfer, nous faisons ce que nous pouvons pour ne pas nous en approcher, et moi j’ai de mon propre chef passé sept ans de ma vie devant cette fenêtre, médusé (2014: 431-32).

Non c’è nessun segreto nella vita di Romand: lui stesso ha raccontato tutto, e la stampa ha fatto conoscere i dettagli del suo crimine al mondo. Come ha detto Dominique Rabaté: “la vie la plus apparemment romanesque est, en fait, la plus plate qu’on puisse imaginer” e “d’une certaine manière, son histoire abolit les ressources de la fiction, comme si le fabulateur les avait confisquées en vue de les anéantir” (2013: 276). La prima persona è l’espédiente narrativo che permette a Carrère di raccontare senza inganni al lettore la sua verità – limitata, parziale – sull’*affaire* Romand, che si aggiunge così alla verità della giustizia, a quella dei giornalisti, a quella degli amici di Romand e delle vittime, a quella di Romand stesso (Huglo 2007: 83-94). In questo modo al cuore del racconto non c’è né la spettacolarizzazione del criminale né l’autobiografia del narratore, non c’è nemmeno lo sforzo di riempire quel vuoto vertiginoso e enigmatico che sembra essere al centro della mente, della vita psichica di Romand (D. Rabaté 2013). C’è invece il tentativo di individuare l’elemento umano che può essere all’origine di un crimine efferato e di affrontare l’Avversario del titolo (cioè Satana, il Diavolo, il Male) come una parte di sé (É. Rabaté 2002; Romestaing 2010). Questo procedimento narrativo diventa da *L’Adversaire* in poi marchio di fabbrica di tutti i suoi libri, e segna una svolta

importante nell'utilizzo del *fait divers*: segna il passaggio dalla celebrazione del criminale all'omaggio alle vittime (Tran 2017). L'omaggio alle vittime va inteso in senso lato: ha, ad esempio, una funzione strutturante in *D'autres vies que la mienne*, ma è comunque un elemento sempre presente negli scritti di Carrère, che si tratti di parlare dei morti di *Un roman russe* o di indagare i retroscena delle scorribande di Limonov. L'utilizzo della prima persona permette a Carrère di spostare continuamente lo sguardo e di interrogarsi sulle implicazioni di ciò che sta raccontando, di seguire l'onda lunga generata dal fatto di cronaca o dalla vita eccezionale di cui si occupa di volta in volta, e così il lettore "fait l'épreuve d'une empathie pour l'empathie de l'écrivain" nei confronti dei suoi personaggi (D. Rabaté 2013: 276).

3. *Una verità morale*

Rappresentante convinto della scuola "du soupçon, de l'envers des décors et des *making of*" (Carrère 2014: 385), dal 2000 Carrère rinnova continuamente il rapporto di fiducia e complicità stabilito con il lettore ne *L'Adversaire*, mostrandogli la scrittura nel suo farsi, includendo nei nuovi libri delle riflessioni sui libri precedenti, e raccontando fatti ordinari e straordinari del presente e del passato in cerca di una verità che si incarna in uomini e donne che hanno vissuto realmente. Javier Cercas, in un'intervista ad Alberto Garlini, ha dato una definizione efficace di questo tipo di verità: l'ha chiamata *verità morale*:

Lo scrittore usa la propria vita, i propri sogni, le proprie letture, le proprie passioni per far diventare il particolare universale. Ma esistono diverse strategie attraverso le quali si può usare la propria figura e queste diverse strategie dipendono dal libro che si sta scrivendo. In *Soldati di Salamina*, per esempio, il protagonista si chiama come me. Allora possiamo dire che sono io? No, non sono io: è una maschera che mi permette di dire quello che voglio. Ma attenzione, la ma-

schera per i Greci era la persona stessa. E la maschera è ciò che ci nasconde ma anche ciò che ci rivela. Faccio un esempio: se indosso una maschera da pirata, questa nasconde il mio vero volto, ma allo stesso tempo rivela degli aspetti di me. Nel romanzo, il protagonista Javier Cercas dice che sta scrivendo una cronaca, ma non è vero, anche se tutti i personaggi sono veri e il protagonista sembra vero, perché la letteratura è scrivere una finzione più vera della realtà, che permette al lettore di scoprire una verità a cui non si arriva attraverso l’esperienza o il giornalismo o lo studio storico: una verità morale (Bonvicini, Garlini 2015: 102-03).

Cosa significa, per Carrère, cercare una verità morale? Significa, ancora una volta, cercare la realtà della realtà, utilizzare cioè le proprie conoscenze e la propria sensibilità per cogliere le ragioni di uno scarto, di una biforcazione improvvisa che ha fatto prendere agli eventi un determinato corso, che ha portato un uomo o una donna ad agire in un determinato modo. Significa percorrere la vita di un’altra persona e provare a coglierne le ragioni, per individuare un’altra coerenza possibile, un’altra realtà rispetto a quella delle proprie costruzioni intellettuali. Emmanuel Carrère non riflette come Cercas sulle maschere dell’io, ma anche per lui l’io è uno strumento di indagine: è il modo più semplice e onesto per farsi delle domande su ciò che gli uomini fanno e provare a spiegare perché lo fanno.

Con *Le Royaume* Carrère alza il tiro, e la sua ricerca si concentra sulle origini cristianesimo. Questo momento cruciale per la nascita della nostra civiltà interessa a Carrère perché fin dalle sue origini il cristianesimo istituisce l’esistenza di una realtà della realtà (cfr. Carrère, Finkielkraut 2015); e perché si tratta di un tipico snodo ucronico:

Les débuts du christianisme sont un typique nœud de bifurcations uchroniques. Et si le Christ n’avait pas existé? S’il avait été renvoyé dans ses foyers par Ponce Pilate? Il serait

mort à 90 ans, entouré d'une grande réputation de sainteté, on ferait des pèlerinages sur sa tombe et ensuite il aurait été complètement oublié: il n'y aurait pas eu de christianisme (Schaffner 2016: 143).

Nel libro, presente e passato si fondono senza soluzione di continuità in un lungo resoconto – Carrère, in francese, lo definisce *mémoire* (2014: 120) –, in cui l'io narrante presenta un'indagine storica, personale e spirituale sulle origini del cristianesimo. Ancora una volta il punto di partenza è biografico: Carrère dai trentatré ai trentasei anni, era stato “touché par la grâce” (2014: 21), cioè aveva vissuto un'acuta crisi spirituale che lo aveva portato a una “conversion” (2014: 21) durata tre anni: in questi tre anni si era sposato in chiesa, aveva fatto battezzare i suoi figli, si era regolarmente confessato ed era andato ogni giorno a messa. Una conversione durata solo tre anni, ma in cui aveva, tra le altre cose, quotidianamente commentato dei versetti del Vangelo, versetti che diventano il punto di partenza dell'inchiesta che muove la narrazione del *Regno*:

Je suis devenu celui que j'avais si peur de devenir.

Un sceptique. Un agnostique – même pas assez croyant pour être athée. Un homme qui pense que le contraire de la vérité n'est pas le mensonge mais la certitude. Et le pire, du point de vue de celui que j'ai été, c'est que je m'en porte plutôt bien.

Affaire classée alors? Il faut qu'elle ne le soit pas tout à fait pour que, quinze ans après avoir rangé dans un carton mes cahiers de commentaire évangélique, le désir me soit venu de rôder à nouveau autour de ce point central et mystérieux de notre histoire à tous, de mon histoire à moi. De revenir aux textes, c'est-à-dire au Nouveau Testament.

Ce chemin que j'ai suivi autrefois en croyant, vais-je le suivre aujourd'hui en romancier? En historien? Je ne sais pas encore, je ne veux pas trancher, je ne pense pas que la casquette

ait tellement d’importance.
Disons en enquêteur (2014: 145-46).

Le Royaume ripercorre il momento in cui una piccola setta qualsiasi della Galilea comincia ad avere presa sulla società, cioè il momento in cui, sostanzialmente, nasce la religione cristiana. Carrère confronta gli studi degli storici, ma s’interroga anche sulla fede, si chiede perché ancora oggi milioni di persone si confessino, ricevano la comunione, vadano a messa. Prova insomma, da agnostico, ad aprirsi al mistero e a raccontare la fascinazione esercitata dalla dimensione radicalmente sovversiva della parola di Cristo. Carrère è sensibile in particolare al disprezzo di Gesù per chi ha molti beni, e si rivede in quel giovane ricco a cui Gesù dice che per ottenere la vita eterna deve dare tutto ai poveri – quel giovane che, dopo aver ascoltato quelle parole di Gesù, si rattrista perché ha molti beni e se ne va (2014: 428). Carrère è cresciuto “du bon côté de la société” (2014: 428), è un uomo talentuoso, stimato, che ama fare sfoggio della propria intelligenza (“ce que je suis: un intelligent, un riche, un homme d’en haut: autant de handicaps pour entrer dans le Royaume”, 2014: 630); per lui la saggezza, la ragione, la pretesa di essere padroni della propria vita non sono un obiettivo “miserable”, come avrebbe detto Paolo (2014: 270). Anche Carrère si sente un uomo triste: è attratto dal Regno, cioè da quella “dimension de la vie où transparait la volonté de Dieu” (2014: 595), ma non ci entra, non riesce ad attuare quel capovolgimento di valori che dovrebbe consentirgli l’accesso, non riesce a rinunciare al successo, alla ricchezza, a tutta una serie di vanità:

[...] une petite voix têtue vient régulièrement troubler ces concerts d’autosatisfaction pharisenne. Cette petite voix dit que les richesses dont je me réjouis, la sagesse dont je me flatte, l’espoir confiant que j’ai d’être sur la bonne voie, c’est tout cela qui empêche l’accomplissement véritable. Je n’ar-

rête de gagner, alors que pour gagner vraiment il faudrait perdre. Je suis riche, doué, loué, méritant et conscient de ce mérite: pour tout cela, malheur à moi!

Quand se fait entendre cette petite voix, celles de la psychanalyse et de la méditation essayent de la couvrir: pas de dolorisme, pas de culpabilité mal placée. Ne pas se flageller. Commencer par être bienveillant avec soi-même. Tout cela est plus *cool*, et me convient mieux. Pourtant je crois que la petite voix de l'Évangile dit vrai. Et comme le jeune homme riche, je m'en vais songeur et triste parce que j'ai de grands biens (2014: 430).

Nell'ultima parte di *Le Royaume* ritroviamo il narratore in una comunità dell'Arca, dove è stato invitato da una lettrice per il rito della lavanda dei piedi. La sua inchiesta spirituale lo mette davanti a una verità morale incarnata da chi ancora oggi segue l'insegnamento di Gesù, da chi nella vita ha scelto di perdere, di rinunciare al tesoro che ha.

Tra i commenti scritti nei tre anni della sua conversione, Carrère ritrova una annotazione in cui chiede al Signore di aiutarlo a rimanere fedele alla propria vocazione, cioè di aiutarlo a scrivere un "témoignage véridique" (2014: 630). E "véridique" non sta qui solo a significare *sentito, partecipe, empatico*, ma anche qualcosa di più: indica la possibilità di stravolgere la propria vita grazie a questa testimonianza. Élodie, la ragazza down che nell'ultima pagina del *Regno*, in un momento di puro "kitsch religieux" (2014: 629), trascina Carrère a cantare e a ballare, gli fa intravedere la possibilità di una gioia e di un abbandono che hanno qualcosa a che vedere con quella verità.

4. *Indagini, testimonianze*

Nel *Royaume* la narrazione si muove tra due tempi storici: l'oggi – cioè il momento in cui Emmanuel Carrère scrive il suo libro-inchiesta alla prima persona sull'evangelista Luca – e la

seconda metà del primo secolo – cioè quando l’evangelista Luca scrive il Vangelo che porta il suo nome e gli *Atti degli Apostoli*. Carrère avanza varie ipotesi, tra cui quella che Luca fosse un medico macedone, e cerca di ricostruirne un profilo sociale e culturale. Emmanuel Carrère e Luca sono i due co-protagonisti del libro: Carrère si identifica in Luca, ritrova in lui un sodale, prova a ricostruire la “véritable enquête” che Luca dice di aver condotto (2014: 328) e cerca di cogliere il suo carattere prima che la sua poetica. Dice, ad esempio, che Luca era “un peu snob, enclin au *namedropping*, et tout à fait le genre à souligner que Jésus n’était pas seulement fils de Dieu, mais aussi, par sa mère, d’une excellente famille” (2014: 195) e che tra i riferimenti biblici e i ragionamenti sottili di Paolo “il devait être un peu perdu” (2014: 283). Come ne *L’Adversaire* aveva provato a immaginare i pensieri di Romand, qui prova a entrare nella mente di Luca, lo immagina dubbioso ma incuriosito e turbato mentre ascolta i discorsi di Paolo, perché è la reazione che avrebbe avuto lui stesso (2014: 165-66). Il lettore intravede i tratti della personalità di Carrère quando legge che Luca faceva parte della famiglia “des inquiets, de mélancolique, de ceux qui croient que la vraie vie est ailleurs” (2014: 294); o quando legge che il fatto che Gesù perdonasse di preferenza i peccatori “devait enchanter le cœur sentimental de Luc” (2014: 286); o ancora quando legge che Luca “était un amateur d’anecdotes, de traits humains”, che “la théologie l’ennuyait” (2014: 283). Luca aveva un carattere pacifico, una naturale tendenza a smorzare i conflitti, a cercare costantemente le ragioni di ognuno. Carrère ricorda che molti storici hanno rimproverato a Luca di piegare la sua abilità letteraria a fini propagandistici, di levigare, smussare gli angoli fino a offrire una versione ufficiale degli eventi apparentemente chiara e pulita ma che, in realtà, sarebbe falsa (2014: 466).

Quando Carrère immagina Luca alle prese con la sua fonte principale, cioè un certo Filippo (che non è il Filippo dei Dodici,

ma un altro, qualcuno che ha conosciuto Gesù e che ha avuto un ruolo importante nella Chiesa delle origini, forse uno dei due discepoli di Emmaus di cui non si conosce il nome), lo descrive così:

Luc n'avait pas du tout l'esprit abstrait. Les querelles entre personnes réelles, nommées, connues de lui, l'intéressaient, et plus encore leur réconciliation car il aimait que les gens se réconcilient, mais les grands développements théologiques lui passaient au-dessus de la tête. Qu'un type pardonne une offense à un autre, qu'un chien de Samaritain se conduise mieux qu'un pharisien imbu de sa vertu, ça lui plaisait. Il bâillait en revanche quand il était question de rachat ou de rémission des péchés – enfin, de ce qu'on traduit ainsi, mais on peut toujours dire que c'est la faute des traductions: en grec aussi, c'est abstrait, ça ne se réfère pas à la vie quotidienne. Ce qu'il aimait le plus dans ce que racontait Philippe, c'étaient les détails concrets: les deux types qui rentrent accablés à la maison, la poussière sur la route, le fait de savoir à quelle distance exacte leur village se trouvait de Jérusalem et la porte par laquelle on sortait pour y aller. C'était l'idée que ce Philippe devant qui il se trouvait s'était lui-même trouvé devant Jésus. Avant de s'endormir, à l'aube de cette nuit d'insomnie et d'évidence, j'imagine que Luc s'est posé cette question: à quoi rassemblait-il? (2014: 346)

Luca amava gli effetti di realtà, sapeva scrivere con eleganza, raccontare in modo vivace, nitido, dettagliato: è chiaro, dice Carrère, che abbiamo a che fare con un testimone (2014: 277). Testimone non della vita di Gesù, perché Luca non lo aveva incontrato, ma della forza che emana da chi lo ha conosciuto realmente. E Luca avrebbe sentito la necessità e il dovere di trascrivere i fatti straordinari che gli erano stati raccontati, esattamente come succede a Carrère circa 2000 anni dopo, per il libro *D'autres vies que la mienne*.

Il narratore di *D'autres vies que la mienne* è anzitutto un testimone. È un uomo che si è trovato alle prese con due eventi drammatici che gli hanno cambiato la vita: essere sfuggito allo tsunami che ha devastato le coste del Pacifico nel 2004 e aver incrociato l'esistenza di Juliette, una donna straordinaria, magistrato, madre di tre bambine, morta dopo una lunga malattia. Lo tsunami e la morte di Juliette non sono semplicemente eventi straordinari che permettono al narratore di analizzare il comportamento umano di fronte alla catastrofe, ma diventano avvenimenti decisivi per la sua vita:

Chaque jour depuis six mois, volontairement, j'ai passé quelques heures devant l'ordinateur à écrire sur ce qui me fait le plus peur au monde: la mort d'un enfant pour ses parents, celle d'une jeune femme pour ses enfants et son mari. La vie m'a fait témoin de ces deux malheurs, coup sur coup, et chargé, c'est du moins ainsi que je l'ai compris, d'en rendre compte. Elle me les a épargnés, je prie pour qu'elle continue. J'ai quelquefois entendu dire que le bonheur s'appréciait rétrospectivement. On pense: je ne m'en rendais pas compte mais, alors, j'étais heureux. Cela ne vaut pas pour moi. J'ai longtemps été malheureux, et très conscient de l'être; j'aime aujourd'hui ce qui est mon lot, je n'y ai pas grand mérite tant il est aimable, et ma philosophie tient tout entière dans le mot qu'aurait, le soir du sacre, murmuré Madame Letizia, la mère de Napoléon: "Pourvu que ça dure" (2009: 235).

Il sogno di una scrittura performativa, che sia realmente efficace, anelato nel racconto "L'usage du Monde", ma fallito, si realizza in *D'autres vies que la mienne* grazie all'incontro con Étienne Rigal, il magistrato che racconta a Carrère come viveva Juliette e che lo invita a scrivere di lei. Per spiegare l'etica della scrittura di questo libro, Julien Piat ha fatto un'analisi del discorso e ha mostrato come il racconto delle vite degli altri "suppose une délégation de la parole, et un réglage de ce dé-

doublement énonciatif”: l’io narrante sposa letteralmente il discorso altrui, attraverso un’operazione di “lissage énonciatif”. Anche quando sembra trascrivere direttamente le parole altrui, Carrère non scompare mai completamente, e mette in scena, discorsivamente, la compresenza dell’io narrante e degli altri “narrateurs-relais” che gli hanno parlato di Juliette (Piat 2014: 109). Pur scrivendo alla prima persona crea, insomma, un teatro polifonico.

5. *Un romanzo vero e proprio*

Come potremmo definire Luca? Un cronista, uno storico, un investigatore? Carrère esita tra i tre termini, ma nell’ultima parte di *Le Royaume* opta per un quarto termine: romanziere. Ed è questo un passaggio molto interessante, perché permette di capire come il libro si inserisca in un progetto letterario più ampio. Nel prologo al suo Vangelo, Luca si propone di realizzare un programma che apparentemente è quello di uno storico:

Puisque d’autres ont entrepris de relater les événements survenus parmi nous, d’après ce que nous en ont transmis ceux qui depuis le début en ont été les témoins et qui sont devenus les serviteurs de la Parole, j’ai moi aussi jugé bon, après m’être très précisément informé de toute l’affaire depuis l’origine, d’en écrire pour toi, cher Théophile, un récit ordonné, afin que tu puisses vérifier la justesse des enseignements que tu as reçus (2014: 327).

Ma in realtà, dice Carrère, Luca costruisce un romanzo vero e proprio (2014: 561): non perché inventi di tutto punto, ma perché inventa là dove nella storia che gli è stata tramandata ci sono dei vuoti. Quando i resoconti non combaciano sceglie di riprenderne uno anziché un altro seguendo l’intuito, e sistema le cose secondo un suo ideale di chiarezza e di coerenza: “Luc parfois se contente de copier Marc, mais la plupart du temps

[...] il dramatise, il scénarise, il romance. [...] Et quand quelque chose ne lui plaît pas, il n’hésite pas à le corriger” (2014: 575). Luca è un romanziere che, in mancanza di prove, inventa la vita di Gesù partendo da alcuni indizi.

Carrère riflette sul ruolo di Luca e avvicina i termini di investigatore e di romanziere fino a farli diventare sinonimi, a scapito di un terzo termine, quello di storico. A questa riflessione sul lavoro di Luca si sovrappone una riflessione sul proprio lavoro, sull’inchiesta fatta da Carrère stesso per colmare i vuoti tra le diverse fonti. Così, scrivere una storia sulle origini del cristianesimo gli offre anche l’occasione di capire il tipo di operazione letteraria che sta compiendo:

De fait, quand on se met à travailler là-dessus, on ne tarde pas à s’apercevoir que tout le monde exploite le même filon, très limité. D’abord, les écrits chrétiens du Nouveau Testament. Ensuite, les apocryphes, plus tardifs. Les manuscrits de Qûmran. Quelques auteurs païens, toujours les mêmes: Tacite, Suétone, Pline le Jeune. Enfin, Josèphe. C’est tout, s’il y avait d’autres sources on le saurait, et ce qu’on peut leur faire dire est limité aussi. Avec un peu d’habitude, les ponts aux ânes deviennent familiers, on apprend à repérer un éclairage utile et à passer très vite sur ce qu’on a déjà lu dix fois ailleurs. Lisant un historien, quelle que soit son obédience, on voit comment il fait sa cuisine, on reconnaît derrière le goût que leur donne sa sauce les ingrédients qu’il est forcé d’utiliser – et c’est ce qui me fait penser que je n’ai plus besoin de recourir à un livre de recettes, que je peux me lancer tout seul (2014: 311).

In passato, Carrère aveva detto di avere deliberatamente rinunciato al romanzo per avventurarsi in un altro tipo di scrittura, che non fosse autobiografica ma testimoniale (cfr. Cannone, Carrère 2009), con *Le Royaume* però la prospettiva cambia ed egli assume il ruolo di romanziere in maniera dichiarata. Parla

di romanzo non solo, quindi, per descrivere il tipo di operazione attuata di Luca, ma anche per spiegare quello che lui stesso ha tentato di fare da *L'Adversaire* in poi. Il lavoro di regesto e riordino delle fonti aiuta solo in parte a cogliere le ragioni di Jean-Claude Romand o a capire la forza creativa insita nel certificato di nascita della religione cristiana (cioè quando Luca mette la sua indagine per iscritto): bisogna immaginare, inventare affidandosi alla propria sensibilità, alla propria esperienza. L'immaginazione romanzesca non consiste solo nell'inventare personaggi credibili, ma anche nell'uscire da sé per vivere la vita di un altro, per inventarla a partire dalla propria esperienza di testimone (cfr. Carrère, Finkielkraut 2015; Demanze, Rabaté 2018; Houellebecq 2018).

Nel *Royaume*, Carrère riprende un lungo passo dai diari che hanno accompagnato la redazione di *Mémoires d'Hadrien* (1951) in cui Marguerite Yourcenar spiega il suo metodo e le sue ambizioni, e in cui a un certo punto dice di voler cancellare la distanza temporale e ritrovare gli esseri umani del II secolo: cioè ritrovare il loro sguardo, eliminando gli strati di interpretazioni che si sono accumulati nei secoli (2014: 383-84). Carrère crede che questo non sia possibile: “je crois que l'ombre portée, on la verra toujours, qu'on verra toujours les astuces par lesquelles on essaye de l'effacer et qu'il vaut mieux dès lors l'accepter et la mettre en scène” (2014: 384-85). Ma anche lui in un *fait divers* o in una vita eccezionale del presente o del passato vuole ritrovare, come Yourcenar, “les émotions des sens” e “les opérations de l'esprit” (2014: 384), vuole cioè sottrarre l'evento alla transitorietà dell'attualità, della storia, per coglierne un aspetto umano che i mezzi razionali non possono raccontare – un aspetto umano che abbiamo definito, sulla scia di Cercas, *verità morale*. Cosa spinge un uomo a fingere fino al punto di sterminare la propria famiglia? Perché Luca si è messo a raccontare la storia di Gesù? Cosa fa sì che un uomo accetti la debolezza, la pover-

tà, la vulnerabilità? Qual è il sentimento, il desiderio, la volontà che fa esistere comunità come quelle dell’Arca? I discorsi fiume in cui Carrère sviscera una situazione, o in cui si addentra nei meandri delle sue contraddizioni, spingono il lettore ad abbandonare l’intelligenza (intesa sia come attività di comprensione razionale che come performance intellettuale) per lasciare spazio all’emozione – che è la sola via per *sentire* le vite degli altri.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Brière, Émilie (2009), “Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis”, *Études littéraires*, 40/3: 157-71.
- Bonvicini, Caterina; Garlini, Alberto (2015), *L’arte di raccontare*, Roma, Nottetempo.
- Cannone, Belinda; Carrère, Emmanuel (2009), *Dialogue d’auteurs*, <<https://vimeo.com/1972817>> [3/10/2018].
- Capote, Truman (1965), *In Cold Blood*, New York, Random House.
- Carrère, Emmanuel (1983), *L’Amie du jaguar*, Paris, Flammarion.
- (1984), *Bravoure*, Paris, P.O.L.
- (1986), *La Moustache*, Paris, P.O.L.
- (1986), *Le Détroit de Behring. Introduction à l’uchronie*, Paris, P.O.L.
- (1988), *Hors d’atteinte?*, Paris, P.O.L.
- (1993), *Je suis vivant et vous êtes morts, Philip K. Dick, 1928-1982*, Paris, Seuil.
- (1995), *La Classe de neige*, Paris, P.O.L.
- (2000), *L’Adversaire*, Paris, P.O.L.
- (2002), “L’usage du Monde”, Paris, P.O.L.-Le Monde.
- (2007), *Un roman russe*, Paris, P.O.L.
- (2009), *D’autres vies que la mienne*, Paris, P.O.L.
- (2014), *Le Royaume*, Paris, P.O.L.

- (2016), *Il est avantageux d'avoir où aller*, Paris, P.O.L.
- (2017), "L'atelier Houellebecq à Phuket", *Cahier de l'Herne Michel Houellebecq*, ed. Agathe Novak-Lechevalier, Paris, L'Herne: 192-99.
- Carrère Emmanuel; David, Angie (2007), "Entretien", *Emmanuel Carrère*, "Écrivains d'aujourd'hui", Paris, Léo Scheer: 7-42.
- Carrère, Emmanuel; Finkielkraut, Alain, "Le Royaume", *Répliques*, France Culture, 8 agosto 2015, <<https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/le-royaume>> [20/05/2018].
- Houellebecq, Michel (1994), *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau.
- Demanze, Laurent ; Rabaté, Dominique (2018), "Le rôle du témoin. Entretien avec Emmanuel Carrère", *Emmanuel Carrère: faire effraction dans le réel*, eds. Laurent Demanze; Dominique Rabaté, Paris, P.O.L.: 11-32.
- Houellebecq, Michel (2018), "Emanuel Carrère et le problème du bien", *Emmanuel Carrère: faire effraction dans le réel*, eds. Laurent Demanze; Dominique Rabaté, Paris, P.O.L.: 451-59.
- Huglo, Marie-Pascale (2007), *Le sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Oliver, Anne Marie (2006), "Fictions du réel. Carrère, Ernaux, Daeninckx", *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman française d'aujourd'hui*, ed. Gianfranco Rubino, Roma, Bulzoni: 125-40.
- Piat, Julien (2014), "Comment raconter 'd'autres vies que la mienne'? De quelques réglages énonciatifs dans le récit à la première personne des années 2000", *Fictions narratives du XXI^e siècle: approches rhétoriques, stylistiques et sémiotiques*, eds. Cécile Narjoux; Claire Stolz, Rennes, Presses Universitaires de Rennes: 101-13.
- Rabaté, Dominique (2013), "Comprendre le pire. Réflexions sur les limites de l'empathie", *Empathie et esthétique*, eds. Alexandre Gefen; Bernard Bouilloux, Paris, Hermann: 267-78.

- Rabaté, Dominique (2016), “Est-ce que dire, c’est faire? Écrire pour ‘faire effraction dans le réel’”, *Emmanuel Carrère, le point de vue de l’adversaire*, eds. Christophe Reig; Alain Romestaing; Alain Schaffner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle: 51-61.
- Rabaté, Étienne (2002), “Lecture de *L’Adversaire* d’Emmanuel Carrère: le réel en mal de fiction”, *Le Goût du roman*, ed. Matteo Majorano, Bari, B.A. Graphis: 120-33.
- Romestaing, Alain (2010), “*L’Adversaire* d’Emmanuel Carrère: transgressions des limites, limites de la transgression”, *Romanica Silesiana*, 5: 180-94.
- Schaffner, Alain (2016), “La tentation des vies multiples – entretien avec Emmanuel Carrère”, *Emmanuel Carrère, le point de vue de l’adversaire*, eds. Christophe Reig; Alain Romestaing; Alain Schaffner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle: 139-51.
- Tamassia, Paolo (2008), “Documento e finzione nel romanzo. Il caso dell’*Avversario* di Emmanuel Carrère”, *Finzione e documento nel romanzo*, eds. Massimo Rizzante; Walter Nardon; Stefano Zangrando, Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici: 187-98.
- Vercier, Bruno; Viart, Dominique (2008), “Malaises du roman”, *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*, eds. Dominique Viart; Bruno Vercier, Paris, Bordas: 424-35.
- Viart, Dominique (2008), “Fiction et fait divers”, *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*, eds. Dominique Viart; Bruno Vercier, Paris, Bordas: 235-51.
- Tran, Minh Huy (2017), *Les Écrivains et le fait divers*, Paris, Gallimard.

