

***L'Adversaire* ou le récit de l'indécidable**

Francisco González Fernández
Universidad de Oviedo

Comme bien d'autres récits, le dernier roman d'Emmanuel Carrère trouve son origine dans un fait divers abominable. En 1993 Jean-Claude Romand, excellent voisin du pays de Gex, prestigieux médecin qui se rend tous les jours à son laboratoire de Genève, tue sa femme et ses enfants, puis ses propres parents et enfin, après avoir mis le feu à sa maison, tente en vain de se suicider. Si effroyable soit-il, ce meurtre multiple n'aurait sans doute pas attiré l'attention de Carrère s'il ne s'était doublé d'une question bien plus romanesque. En effet, l'enquête révèle que pendant vingt ans Romand a menti à tout son entourage sur sa profession et sur ses occupations quotidiennes: il n'est pas médecin et en fait il n'a jamais exercé la médecine. Qu'a-t-il donc fait de toutes ses journées? La personne devient personnage mystérieux, *romanesque* et c'est à cet adversaire que Carrère prétend faire face. Ainsi, à la tragédie de Romand se superpose un drame qui concerne le narrateur et la façon de raconter une telle histoire. Car il ne s'agit pas, contrairement aux apparences, d'arriver à comprendre le mystère que cache le parricide mais bien de parvenir à transmettre au lecteur le caractère «indécidable», au sens mathématique, du sujet et de son discours. Vérité et mensonge, roman et réalité se confondent dans un récit qui ne saurait être qu'autoréférentiel et dont le modèle doit être cherché du côté de chez Gödel.

L'Adversaire est un de ces romans dont l'écriture neutre a pourtant des profondeurs d'expression comme le visage d'un démon. Déjà dans son roman précédent, *La classe de neige* (1995), Carrère était parvenu à suggérer un dénouement terrible au moyen d'une écriture aussi blanche que la neige qui recouvrait tout le paysage. C'est que chez cet écrivain, comme chez Melville, la blancheur est l'image même de l'horreur transcendante, du néant et de l'absence. L'univers de Jean-Claude Romand est vide. Il a inventé de toutes pièces un personnage social que tout le monde a mystérieusement accepté sans plus. Mais quand cette façade s'effondre on ne découvre à la place qu'un gouffre. «Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de

honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. Sous le faux docteur Romand il n'y avait pas de vrai Jean-Claude Romand.» (CARRÈRE, 2000: 99) Sa vie quotidienne est un théâtre qui surplombe l'abîme: «Quand il faisait son entrée sur la scène domestique de sa vie, chacun pensait qu'il venait d'une autre scène où il tenait un autre rôle, celui de l'important qui court le monde, fréquente les ministres, dîne sous des lambris officiels, et qu'il le reprendrait en sortant. Mais il n'y avait pas d'autre scène, pas d'autre public devant qui jouer l'autre rôle. Dehors, il se retrouvait nu. Il retournait à l'absence, au vide, au blanc, qui n'étaient pas un accident de parcours mais l'unique expérience de sa vie». (101) Avant de commettre les meurtres, Romand aura des moments d'absence, des blancs dont il ne garde aucun souvenir (173). C'est que le mensonge est une maladie qui gangrène son existence, qui, tel ce cancer imaginaire et symptomatique qu'il avoue à ses amis, grandit en lui, se multiplie jusqu'à dévorer le moindre tissu de vérité.

De l'extérieur on ne voit rien, mais à l'intérieur tout est pourri, et quand cette pourriture enfin éclate le spectacle est horrible à voir. Tout le monde avait préféré regarder ailleurs et accepter les mensonges les plus invraisemblables. Car le vide est ce qu'il y a de plus insupportable. Il faut le cacher ou le combler avec un nouveau mensonge. Or le personnage qu'est Carrère dans le récit n'échappe pas à ce drame. Chercher à savoir, c'est ici entrer dans un jeu démoniaque. Jean-Claude Romand n'avait plus pour lui que le vide qu'il avait écrit à feu et à sang. Avec son intervention Emmanuel Carrère donne une nouvelle chance au mensonge, il lui insuffle une nouvelle vie. Dès qu'il entre en contact avec Romand pour lui expliquer qu'il voudrait essayer de comprendre et d'en faire un livre, Carrère lui fait entendre qu'il le voit comme «le jouet infortuné de forces démoniaques» et non pas comme quelqu'un qui a fait quelque chose d'épouvantable (39). A la place du vide, l'écrivain trace l'ombre du père du mensonge, de Satan. «Pour les croyants, explique Carrère, l'instant de la mort est celui où on voit Dieu, non plus dans un miroir obscurément mais face à face. [...] Et cette vision qui aurait dû avoir pour les vieux Romand la plénitude des choses accomplies avait été le triomphe du mensonge et du mal. 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.» (26) Issu d'un milieu catholique, Romand n'aura aucun mal à se prendre pour la victime du diable et à se mettre sur la voie de la rédemption. Quand Emmanuel Carrère lui demande s'il est croyant, il répond qu'il *croit croire* et que plusieurs signes –dont le prénom de l'écrivain– le portent vers ce chemin. Mais c'est l'entrée en scène de deux visiteurs de prison catholiques qui conduira Romand à trouver la Vérité et la Liberté que promet le Christ. A nouveau il s'agit de remplir le vide, et le mysticisme est bien le langage de la plénitude. Romand suit donc toujours le même système: «Au personnage du chercheur respecté se substitue celui, non moins gratifiant, du grand criminel sur le chemin de la rédemption mystique.»

(186) Mais si, comme ne manque pas de le dire une journaliste à l'écrivain, les grenouilles de bénitier qui visitent Romand ne l'aident pas à sortir du mensonge et à regarder la vérité en face, le fait que Carrère fasse de lui le héros d'un livre ne fera qu'aggraver son cas. L'écriture n'est donc point innocente. Il se peut même, comme le suggère Carrère lui-même dans les dernières lignes du livre, qu'écrire soit un acte criminel: «J'ai pensé qu'écrire cette histoire ne pouvait être qu'un crime ou une prière» (222). On l'aura compris, l'écriture rapproche le romancier de Romand.

On ne compte pas les fois que Carrère s'identifie à Jean-Claude Romand. Et il ne s'agit pas seulement de se mettre à sa place pour parvenir à comprendre. L'identification est d'une nature bien plus profonde. Le début du livre est en ce sens tout un programme:

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. (7)

Le parallélisme est poussé si loin qu'il en devient sinistre. Par la suite en regardant les photos du garçon de Romand il découvrira même une certaine ressemblance avec son propre fils. Une inquiétante étrangeté saisit d'emblée le lecteur qui ne fera qu'augmenter au fil du récit. Comme si l'existence et l'écriture de Carrère étaient liées au destin du criminel. On a même parfois la sensation que dans l'univers de Carrère tout existait pour aboutir à ce livre, en particulier ses romans précédents. Ainsi visitant les lieux où Romand vagabondait en fantôme, l'écrivain arrive à Divonne, une petite localité où il avait précisément situé une partie de l'action de *Hors d'atteinte?*, un roman sur une femme qui elle aussi menait une double vie. Comme on vient de le voir, Carrère ne cesse de souligner ces singulières coïncidences. N'achève-t-il pas le dernier chapitre de la biographie sur Philip K. Dick alors que Romand vient d'achever toute sa famille? Et quand il se décidera à lui écrire, Carrère aura la singulière idée de lui envoyer justement ce même livre paru chez Seuil sous le titre *Je suis vivant et vous êtes morts*. Il ne s'apercevra que plus tard, avec épouvante, combien le titre risquait de toucher le parricide. En attendant une réponse, Carrère se disait que si Romand acceptait de lui parler il s'engagerait dans les eaux les plus troubles. Mais que s'il n'y avait pas de réponse il écrirait un roman «inspiré» de cette affaire, en changeant les noms et les circonstances: «ce sera de la fiction» (35) Comme

aucune réponse n'arrive, Carrère se met à écrire ce roman inspiré de l'affaire Romand: *La classe de neige*. Et quand il pensait en avoir fini avec toute cette sombre histoire, quand il croyait s'être libéré de ce fantôme à travers l'écriture, Romand lui envoie une lettre où il avoue qu'il a beaucoup apprécié son dernier roman. Ainsi commence une liaison particulièrement dangereuse qui poussera Carrère à écrire *L'Adversaire*, un texte qui n'est plus exactement une fiction. Car dans ce livre l'écrivain ne se limite pas à raconter ce qui est arrivé en s'inspirant des confidences de Romand et des témoignages qu'il a pu écouter lors du procès. Il y a plus. *L'Adversaire* est surtout un texte autoréférentiel, un livre sur les problèmes de l'écriture du livre que le lecteur a sous les yeux. Un roman qui est le jouet des arts du diable. C'est ainsi que l'écriture blanche prend les sombres couleurs du paradoxe. Comme un de ces énoncés («Je suis en train de mentir») qui semble banal dans sa forme jusqu'au moment où l'on commence à en tirer toutes les conséquences.

Si, comme je viens de le suggérer, Carrère semble voir en Romand une sorte de double de lui-même, de *doppelgänger*, c'est que le criminel ressemble lui aussi étrangement à un écrivain. On remarquera d'abord qu'il a une confiance absolue en l'écriture. Ainsi qu'il le fait savoir à Carrère, «il se disait convaincu 'que l'approche de cette tragédie par un écrivain peut largement compléter et transcender d'autres visions, plus réductrices, telles que celles de la psychiatrie ou d'autres sciences humaines'» (40). Romand compte sur le romancier pour lui rendre compréhensible sa propre histoire et pour la rendre intelligible au monde parce qu'au fond de lui-même il sait qu'il a vécu son existence comme un roman. Pendant son enfance il n'y avait pas chez lui de livres de ce genre car ses parents s'en méfiaient (58). Cela n'empêchera pas leur fils de s'inventer plus tard une personnalité tout à fait romanesque. Le menteur est un romancier qui fait de sa vie une fiction. Décrivant la femme de Jean-Claude, Carrère remarque comme par hasard qu'il «n'y avait pas chez elle le moindre bovarysme» (62). En effet, Florence Romand n'a rien d'Emma; Madame Bovary, ce n'est pas elle mais son mari, lui qui ne cesse de se prendre pour un autre, pour un chercheur prestigieux, et dont la solitude est aussi peuplée de rêveries que celle de l'héroïne de Flaubert. Voici à titre d'exemple comment il envisage de tout raconter à sa maîtresse:

Peut-être pourrait-il raconter cette étrange histoire comme si elle était arrivée à un autre: un personnage complexe et tourmenté, un cas psychologique, un héros de roman. Au fil des phrases, sa voix serait de plus en plus grave (il craignait qu'en réalité elle soit de plus en plus aiguë). Elle caresserait Corinne, l'envelopperait de son émotion. Jusqu'alors maître de lui, dominant en virtuose toutes les situations, l'affabulateur devenait humain, fragile. Le défaut de la cuirasse se révélait. Il avait rencontré une femme. Il l'aimait. Il n'osait pas lui avouer la vérité, il aimait mieux mourir que de la décevoir, il aimait mieux aussi mourir que de continuer à lui mentir. Corinne le regardait avec intensité. Elle prenait sa main. Des larmes coulaient sur leurs joues. (119)

Dans ses rêves éveillés «à la Bovary» Romand se prend à la fois pour un héros romanesque et pour un romancier. Rien d'étonnant alors à ce que Carrère s'adresse à lui comme à un collègue pour lui expliquer les problèmes qu'il ne parvient pas à résoudre pour écrire cette tragédie. «Mon problème, lui écrit-il, n'est pas, comme je le pensais au début, l'information. Il est de trouver ma place face à votre histoire.» (205) Il a essayé d'être objectif, mais il s'est vite aperçu que dans cette affaire l'objectivité est un leurre. Il a voulu ensuite prendre le point de vue du meilleur ami de Jean-Claude mais il a jugé «techniquement et moralement» impossible de tenir cette perspective. D'où vient alors cette difficulté qui l'empêche de continuer? Elle réside, selon lui, en l'incapacité de Romand à accéder à lui-même, en «ce blanc qui n'a cessé de grandir à la place de celui qui en vous doit dire 'je'» (206). Il ne semble donc rester à l'écrivain qu'une seule issue : «Ce n'est évidemment pas moi qui vais dire 'je' pour votre compte, mais alors il me reste, à propos de vous, à dire 'je' pour moi-même. A 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. J'ai donc décidé de mettre de côté ce travail qui n'est pas mûr.» Dans une lettre au ton presque paternel, où il n'hésite pas à encourager l'écrivain, Romand lui offre indirectement la solution qu'il cherche : «Il me semble aussi que cette impossibilité de dire 'je' pour vous-même à mon propos est liée en partie à ma propre difficulté à dire 'je' pour moi-même. Même si je réussis à franchir cette étape, ce sera trop tard, et il est cruel de penser que si j'avais eu accès à ce 'je' et par conséquent au 'tu' et au 'nous' en temps voulu, j'aurais pu leur dire tout ce que j'avais à leur dire sans que la violence rende la suite du dialogue impossible» (207-208). Seul le «nous» aurait pu établir une communication véritable et durable. Or c'est bien ce chemin que finira par choisir l'auteur en adoptant dans le livre que nous sommes en train de lire le seul style qui permet de fondre le «je», le «tu» et le «il». On l'aura compris : Emmanuel bovaryse aussi : à l'instar de Flaubert, tout au long de *L'Adversaire* il adopte le style indirect libre pour raconter cette sinistre histoire. Romand qui ne s'intéresse qu'au sens qui se cache derrière le réel (40), qui interprète tout ce qui lui arrive comme un signe avait bien raison de considérer le prénom de Carrère comme un indice. Indice double. Religieux d'abord : Emmanuel, «Dieu avec nous», Jésus. Littéraire ensuite : Emma, le «nous» de *Madame Bovary*. Un «nous» que Carrère essaiera de mettre à la place de la violence, seul langage que Romand soit parvenu à trouver pour dire aux autres l'indicible. Mais comment dire l'indécidable?

L'Adversaire n'est pas sans évoquer la fameuse affaire Rivière qui datant de 1835 n'a pourtant pris une véritable ampleur qu'avec la publication en 1973 du dossier judiciaire aux soins notamment de Michel Foucault. En effet, ce parricide multiple (Pierre Rivière avait égorgé sa mère, sa soeur et son frère) a la

singularité d'être inextricablement lié à l'écriture, comme si le récit faisait lui-même partie du crime. Sur la demande du Magistrat chargé de l'instruction l'auteur du meurtre avait écrit un mémoire où il exposait les causes de son acte (en finir avec les souffrances que sa mère infligeait à son père), analysait sa propre personnalité, énonçait ses lectures et racontait finalement l'assassinat et son errance jusqu'au moment d'être emprisonné. Mais ce qui est singulier dans ce récit, c'est qu'il était virtuellement déjà écrit avant le crime, il était, s'il faut croire le propre témoignage de Rivière, déjà dans sa tête avant d'accomplir son acte: « le meurtre et le récit du meurtre, affirme à ce propos Michel Foucault, sont consubstantiels » (1973: 322). C'est que dès l'origine le crime est discursif. Rivière qui voulait s'instruire et s'élever ainsi au-dessus de sa condition a justement trouvé dans ses diverses lectures des modèles lui permettant de justifier un crime qui devait combler ses désirs de gloire et d'immortalité. Ce n'est pas le psychiatre qui raisonne ainsi mais Rivière lui-même qui offre dans son mémoire ce raisonnement. Avant de comparer son sacrifice à celui du Christ, Pierre Rivière explique ouvertement qu'il lui semblait qu'il s'immortaliserait en mourant pour son père. Comme s'il nous livrait dans un même geste l'explication de ses actes et ses plus sombres délires. Aussi le mémoire est-il loin de répondre au rôle que l'on attendait de lui. Pour le Procureur et pour les médecins il s'agissait de déterminer à travers l'écriture du criminel s'il était vraiment fou ou s'il simulait au contraire sa folie. Le récit se veut la preuve définitive où il faudra chercher les contradictions permettant d'élucider la vérité. Mais le mémoire vertigineux de Rivière ne fera que compliquer davantage les choses: «on m'a arrêté, dit-il, avec un albaître, et quoique j'ai dit que c'était pour passer pour fou que l'avais fait, ce n'était pas encore tout-à-fait cela». Dans un système «qui porte en lui-même la contradiction comme condition et critère de vérité», constate Alexandre Fontana à propos de ce mémoire, «la question du vrai et du faux reste *indécidable* » (1973: 419). Le récit est alors moins une preuve de vérité qu'un témoignage de l'indécidable de la folie.

C'est aussi l'indécidabilité du discours de Romand que Carrère invoque à la fin de *L'Adversaire*. Si le romancier avait voulu écrire sur l'affaire Romand, c'était parce qu'il voulait savoir «ce qui se passait dans sa tête durant les journées qu'il était supposé passer au bureau» (33) Quand le moment sera venu de s'atteler au travail, après avoir suivi toute l'affaire, l'écrivain se rendra à l'évidence: «Ce qui se passait dans sa tête au long de ces heures vides étirées sur des aires d'autoroute ou des parkings de cafétéria, je le savais, je l'avais connu à ma façon et ce n'était plus mon affaire» (221-222). L'identification s'est donc accomplie, le but a été atteint avant même de commencer à écrire. L'affaire Romand n'est plus son affaire. Le roman qu'il se dispose à écrire (et dont le lecteur lit paradoxalement la fin) doit donc parler d'autre chose. C'est bien un texte qui vient se mettre à la place de l'original, une substitution que le narrateur ne peut s'empêcher de souligner par un geste dramatique: «J'ai déchargé le coffre et, en

rangeant pour les dix-sept prochaines années les cartons du dossier dans un placard de mon studio, j'ai compris que je ne les ouvrirais plus. Le témoignage écrit à l'instigation de Bernard restait ouvert, en revanche, sur ma table. Dans sa langue de bois catholique, je le trouvais, lui, réellement mystérieux. Au sens mathématique: *indécidable*». Pour Carrère il n'y a plus de mystère dans le dossier, c'est le texte où Romand expose comment il a découvert la Grâce en prison qui fait problème. «Qu'il ne joue pas la comédie pour les autres, j'en suis sûr, mais est-ce que le menteur qui est en lui ne la lui joue pas?» se demande le romancier finalement. Le témoignage de Romand est indécidable, mais pourquoi «au sens mathématique»? Mystérieux aurait suffi à exprimer la difficulté que rencontre le narrateur pour découvrir ce qui demeure caché dans cette écriture. D'autant plus qu'il n'est point question de mathématiques jusqu'aux dernières lignes. L'indécidabilité mathématique est un trou, un blanc dans le récit; mais un trou qui remplit dans l'économie narrative une fonction heuristique. Comme l'a remarqué Katherine Hayles (1993: 57), l'indécidabilité issue du théorème de l'Incomplétude de Kurt Gödel est analogue aux métaphores autoréflexives en ce sens qu'elle ouvre des voies qui conduisent vers de nouveaux horizons.

Longtemps, les mathématiques ont incarné le domaine de la vérité. Depuis les *Éléments* d'Euclide la méthode axiomatique a remporté dans le domaine scientifique des succès si importants que les mathématiques sont encore de nos jours citées comme exemple d'exactitude et de certitude. A l'âge de la Raison ont prétendu même appliquer leur méthodologie et leurs théorèmes aux questions humaines. Des obstacles à la vérité absolue comme les apories de Zénon n'empêchèrent pas les mathématiques de poursuivre leur prestigieuse course et de servir de modèle pendant deux mille ans à toute science et à tout discours ayant quelque prétention de vérité. C'est au début du XIX^e siècle que l'incertitude fit son entrée dans ce domaine paradisiaque (voir KLINE, 1985). Les vaines tentatives pour déduire le 5^e postulat d'Euclide des quatre précédents plus intuitifs aboutirent alors à la construction des géométries non-euclidiennes qui s'avèrent être parfaitement cohérentes et non-contradictaires. Les mathématiques et les lois mathématiques de la science n'étaient désormais plus des vérités. La vérité d'un théorème cessait d'être absolue. L'apparition de ces nouvelles géométries et algèbres provoqua chez les mathématiciens un tel bouleversement qu'ils commencèrent à s'interroger sur les fondements logiques de leurs créations. Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle on essaya d'établir la structure logique des mathématiques qui restait jusque là inexistante et on chercha à en reconstruire les parties défectueuses. En 1900, alors même que les mathématiciens se réjouissaient d'avoir accompli cette mission, de nouvelles contradictions furent découvertes au sein des mathématiques reconstruites. Les plus grands philosophes et mathématiciens de l'époque se mirent alors en tête de résoudre ces paradoxes. Mais il ne suffisait pas de résoudre les contradictions existantes, il fallait également s'assurer qu'il n'en apparaîtrait pas d'autres, bref, quatre écoles

différentes essayèrent d'établir la consistance des mathématiques. Par ailleurs la question de la complétude (savoir si une conjecture raisonnable d'un système déterminé peut être démontrée ou rejetée sur les bases des axiomes de ce même système) restait ouverte mais les mathématiciens étaient convaincus que tout problème mathématique avait une solution et que l'on finirait par trouver la démonstration de la complétude.

Aux environs de 1930, en attendant Gödel, l'état des fondements des mathématiques était donc encore tolérable. L'unanimité sur ce qu'étaient les mathématiques correctes n'existait plus, mais chacun pouvait justifier son travail en déclarant que ses démonstrations s'accordaient aux principes de telle école. C'est alors, en 1931, que Kurt Gödel fit son apparition avec un article aujourd'hui célèbre («Sur les propositions formellement indécidables des *Principia Mathematica* et des systèmes apparentés») qui allait produire dans le monde des mathématiques un véritable séisme. Avec son fameux théorème Gödel démontrait que tout système formel permettant de faire de l'arithmétique est essentiellement incomplet, c'est-à-dire qu'il contient des propositions véritables qui ne peuvent pourtant pas être dérivées à l'intérieur de ce système; il y aura toujours des énoncés que l'on ne peut ni prouver ni réfuter: ils sont indécidables. Or Gödel montre également que l'énoncé qui affirme qu'un système est consistant est l'un des indécidables de ce système. Par conséquent, il est impossible de démontrer la consistance d'un système qui contienne toute l'arithmétique. Le rêve de Hilbert et des différentes écoles de l'époque de démontrer la consistance des mathématiques venait de s'évaporer. C'est ce qui fit dire à Hermann Weyl que Dieu existait parce que les mathématiques étaient indubitablement consistantes, et le diable existait parce que l'on ne pouvait pas prouver la consistance (cité par KLINE, 1985: 315). Descartes avait congédié le malin génie, Gödel l'installait définitivement chez les mathématiciens.

Le théorème de Gödel sent décidément le soufre. C'est sans doute cet air méphistophélique que l'on a tendance à attribuer à l'incertitude qui rend si attirante l'indécidabilité aux yeux de certains écrivains. Jorge Volpi, par exemple, a publié en 1999 un superbe roman où Heisenberg, Schrödinger, Planck, Bohr, Einstein et Gödel devenaient des personnages essentiels à l'intrigue. *En busca de Klingsor* est d'abord une enquête: au lendemain de la seconde guerre mondiale, un jeune scientifique nommé de façon emblématique Francis P. Bacon est chargé d'une mystérieuse mission. Avec la collaboration de Gustav Links -un mathématicien allemand qui est par ailleurs le narrateur du récit-, Bacon doit découvrir l'identité du responsable scientifique des recherches nucléaires sous le III Reich et dont on ne connaissait que le pseudonyme: Klingsor. Le roman de Volpi est donc aussi une quête du Graal car, comme chacun sait, dans le *Parzîval* de Eschenbach auquel on fait ici allusion Klingsor est l'adversaire de Parsifal. C'est un démon, une sorte d'enfant du chaos, un esprit qui promet l'amour et la vérité mais qui n'a que le vide et le mensonge à offrir. Bacon finira par se

convaincre que le moderne Klingsor, l'esprit diabolique de la science nazi, n'est autre que Links alors que ce dernier n'a cessé d'incriminer Heisenberg dans son récit. Au terme du roman on sent bien quelle est la vérité mais il n'y a pas moyen de la démontrer. L'identité de Klingsor reste indécidable. Dans son livre Volpi donne ainsi au théorème de Gödel la valeur d'une métaphore qui dépasse largement le monde des mathématiques pour signifier l'incertitude de l'existence contemporaine: «Nadie estaba a salvo en un mundo que comenzaba a ser dominado por la incertidumbre. Gracias a Gödel, la verdad se tornó más huidiza y caprichosa que nunca.» (VOLPI, 1999: 89). Klingsor est l'incarnation de l'indécidable contemporain, l'adversaire diabolique que Bacon, celui qui croit encore en la vérité, est bien incapable de vaincre. Et c'est à ce même rival que font face tour à tour Jean-Claude Romand et Emmanuel Carrère.

Paul Watzlawick, qui voyait dans l'oeuvre de Gödel l'analogie mathématique du paradoxe fondamental de l'existence humaine, expliquait dans sa théorie de la communication que l'homme semblait «avoir un penchant, profondément enraciné, à hypostasier la réalité, à y voir une amie ou un adversaire avec qui il faut pactiser.» (WATZLAWICK, 1972: 263). A ce partenaire existentiel (la vie, la réalité ou Dieu) l'individu propose sa définition de soi-même et découvre qu'elle est confirmée ou déniée. Pour l'homme, ajoute toujours Watzlawick, «l'absence de sens, c'est l'horreur du Néant existentiel. C'est cet état subjectif où la réalité s'efface ou disparaît complètement, et avec elle toute conscience de soi et d'autrui.» (1972: 270). La réalité ne répondant pas à sa conception du monde, «ce qui est» avec «ce qui devrait être», Jean-Claude Romand semble avoir pactiser avec cet adversaire en s'inventant une autre vie, une autre existence qui lui permette pour un temps de cacher le néant. S'il avait pu prendre conscience du schème de son propre comportement, s'il avait pu s'apercevoir qu'il était lui-même l'auteur de cette réalité, les choses se seraient peut-être passées d'une autre manière. Mais tout le problème est là car il faudrait pour cela être capable d'accéder à un niveau d'abstraction supérieur, de métacommunication, pour lequel l'être humain semble être assez mal équipé. C'est en ce sens que le théorème de Gödel peut servir d'analogie selon Watzlawick. Si l'homme ne peut pas considérer son esprit comme un système formalisé, sa quête d'une compréhension du sens de l'existence est bien en revanche «une tentative de formalisation». La théorie de la preuve de Gödel, avec ses idées d'autoréférence et d'indécidabilité, montre donc que pour atteindre le degré d'abstraction nécessaire pour comprendre sa propre existence, il faudrait être capable de sortir de son propre système. Il faudrait être capable de s'élever dans les airs en tirant de sa propre tresse, comme le baron de Münchhausen.

Il est donc tout à fait logique que les énoncés que Romand tient sur sa propre existence soient pour lui-même indécidables et qu'il dérive vers la prière et le mysticisme. Dans leur étude sur le théorème de Gödel, Nagel et Newman (1970: 51-53) employaient l'image du jeu d'échecs pour illustrer le concept de calcul en

métamathématique. Image que Watzlawick étend à son tour au domaine de la métacommunication afin de montrer qu'un segment de comportement isolé (un coup de la partie d'échecs) est «formellement indécidable» en ce qu'il n'est pas possible d'en déterminer «réellement» les causes (WATZLAWICK, 1972: 37). Or Romand joue bien une partie dont l'échiquier n'est rien de moins que sa propre existence: «il se conduisait comme un roi de jeu d'échecs qui, menacé de toutes parts, n'a qu'une case où aller : objectivement, la partie est perdue, on devrait abandonner mais on va quand même sur cette case, ne serait-ce que pour voir comment l'adversaire va la piéger.» (147) Mais justement il n'y a pas d'adversaire véritable, cet adversaire est en lui, c'est lui qui l'a créé mais il est bien incapable, enfermé comme il est dans son propre système, de le voir. Chaque mouvement, chaque parole est pour sa propre personne indécidable. Et cette indécidabilité, comme une maladie contagieuse, s'empare aussi de Carrère. N'était-ce pas l'écrivain qui trouvait le discours stéréotypé de Romand indécidable au sens mathématique? C'est qu'ayant atteint la fin de ses recherches, Carrère n'est plus extérieur à cette affaire, il y a contribué largement avec sa correspondance, ses questions, ses suggestions indirectes; il fait désormais lui-même partie du nouveau système auquel appartient Romand. Le sujet et l'objet d'observation ne forment plus qu'un seul ensemble. Et en ce sens le discours de son adversaire, de Romand, est pour Carrère nécessairement indécidable. Il est comme l'observateur de la *Galerie de gravures*, la célèbre lithographie de Escher dans laquelle Hofstadter voyait une parabole picturale du théorème de Gödel (1987: 799), comme ce jeune homme qui contemple un tableau représentant une ville qui le contient. Il est là à regarder mais il ne peut savoir qu'il fait partie de l'ensemble, il ne peut pas voir au milieu du paysage le blanc où figure la signature du peintre et sans lequel l'autoreprésentation serait impossible. *L'Adversaire* s'achève nécessairement sur l'échec de l'écrivain. Échec à comprendre à travers un système formel comme le langage la vérité ou plus exactement à la démontrer. Mais en littérature souvent qui perd gagne. En affichant l'indécidabilité à la fin du roman, l'auteur pose la signature de Gödel à côté de la sienne. De même que la démonstration du théorème de l'Incomplétude est liée à l'écriture d'une proposition mathématique autoréférentielle, de même que le paradoxe du menteur -qui par ailleurs semble avoir servi d'inspiration à Gödel- est une proposition linguistique autoréférentielle, *L'Adversaire* sera un récit sur le récit. On ne saurait trouver de meilleur procédé pour raconter une histoire où le vrai et le faux, la réalité et la fiction, le sujet et l'objet composent une danse diabolique et vertigineuse. On ne saurait mieux rendre accessible au lecteur l'indécidabilité, notamment quand ce lecteur est le héros du roman. Jean-Claude Romand a lu en effet *L'Adversaire*, explique Carrère dans une interview, «il le savait, c'était forcément très dur, mais, au fond, j'ai l'impression que ce qui est problématique pour lui, c'est l'espèce d'incertitude, qui est la mienne, qui est celle du livre, concernant sa foi. Il ne m'en a pas fait grief, je lui avais toujours dit que je n'envisageais ni un livre d'avocat, ni un livre d'apologétique, mais il n'empêche

qu'à la lire, cette incertitude, j'ai l'impression, lui est très cruelle.» (*Libération*, 6/1/2000). Du dehors, de sa position douloureuse de lecteur, Romand a enfin quelque chance de voir l'indécidabilité. Oui, ce livre est bel et bien un crime ou une prière.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CARRÈRE, E. (1995): *La classe de neige*, Paris: POL.
- CARRÈRE, E. (2000): *L'Adversaire*, Paris: POL.
- FONTANA, A. (1973): «Les intermittences de la raison». Dans *Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère... Un cas de parricide au XIX^e siècle*, Paris: Gallimard/Juillard, 401-421.
- FOUCAULT, M. (1973): «Les meurtres qu'on raconte». Dans *Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère... Un cas de parricide au XIX^e siècle*, Paris: Gallimard/Juillard, 321-333.
- HAYLES, K. (1993): *La evolución del caos*, Barcelona: Gedisa.
- HOFSTADTER, D. R. (1987): *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*, Barcelona: Tusquets.
- KLINE, M. (1985): *Matemáticas. La pérdida de la certidumbre*, Madrid: Siglo XXI.
- NAGEL, E. & NEWMAN, J. R. (1970): *El teorema de Gödel*, Madrid: Tecnos.
- VOLPI, J. (1999): *En busca de Klingsor*, Barcelona: Seix-Barral.
- WATZLAWICK, P. et autres, (1972): *Une logique de la communication*, Paris: Seuil.