

## L'ÉCRITURE TRAGIQUE DANS *D'AUTRES VIES QUE LA MIENNE* D'EMMANUEL CARRÈRE

**Fatiha ATTOU**

Université de Saida Dr. Moulay Tahar, Algérie

[amatfat@yahoo.fr](mailto:amatfat@yahoo.fr)

**Résumé :** *D'autres vies que la mienne* est un roman écrit à la première personne, un récit autobiographique dans lequel l'auteur raconte le drame vécu par les protagonistes rencontrés lors de ses vacances au Sri Lanka, qui coïncide avec le grand tsunami qui l'a dévastée en 2004. Ce destin tragique qui unit toutes ces personnes a conduit l'auteur à écrire et décrire leur vie, leur souffrance et leur persévérance à surmonter leur peine. Nous montrons dans cette étude que plusieurs éléments importants participent à la dramatisation de ce récit et qui font que ce roman est un roman tragique.

**Mots-clés :** écriture, catastrophe, tsunami, souffrance, destin tragique

### THE TRAGIC WRITING IN *D'AUTRES VIES QUE LA MIENNE* BY EMMANUEL CARRERE

**Abstract:** *D'autres vies que la mienne* is a novel written in the first person, an autobiographical story in which the author tells the drama experienced by the protagonists met during his vacation in Sri Lanka, which coincides with the great tsunami which devastated it in 2004. This tragic fate which unites all these people has led the author to write and describe their life, their suffering and their perseverance in overcoming their grief. We show in this study that several important elements participate in the dramatization of this story and which make this novel a tragic novel.

**Keywords:** writing, disaster, tsunami, suffering, tragic fate

### Introduction

Le présent travail a pour but d'étudier l'écriture tragique dans *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère. En effet, le roman met en scène des personnages qui souffrent de conflits et de désespoir d'une part, et d'autre part, ils affrontent un destin tragique où le thème de la mort y est prépondérant. L'auteur utilise plusieurs éléments qui inscrivent le tragique dans son roman qui selon Alain Beretta, ce tragique qui caractérise le funeste et tout ce qui est inquiétant ou inhérent à la tragédie et que son personnage est soumis à la fatalité, ou subit un conflit intérieur proche de la fureur, ceci nécessite pitié et compassion. et donne au lecteur le fil directeur permettant de retrouver l'organisation du développement. Dans son ouvrage *Le monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer définit quant à lui la tragédie comme suit :

Dans la tragédie, en effet, c'est le côté terrible de la vie qui nous est présenté, c'est la misère de l'humanité, le règne du hasard et de l'erreur, la chute du juste, le triomphe des méchants ; on nous met ainsi sous les yeux le caractère du monde qui heurte directement notre volonté. À cette vue nous nous sentons sollicités à détourner notre volonté de la vie, à ne plus vouloir ni aimer l'existence.

Schopenhauer (1912 :1338)

Selon Schopenhauer, l'homme est soumis à une souffrance quotidienne à laquelle il doit lutter tout au long de son existence. Le personnage tragique est appelé à prendre conscience de ce monde et de la place qu'il y occupe, ce qui explique sa soumission et son refus de vivre. Il est châtié pour des actes antérieurs de nature ontologique et non pas pour des fautes commises par lui. Notre objectif à travers cette étude est d'analyser les éléments fondamentaux qui participent à la composition d'une nouvelle forme tragique qu'adopte cette écriture. La problématique se résume à la question suivante : comment est représenté le tragique dans *D'autres vies que la mienne* ? Cette question nous conduit à émettre l'hypothèse selon laquelle l'auteur se sert de symboles, de figures et d'images pour écrire et décrire l'endurance et la souffrance des personnages tragiques, toutefois, l'effet thérapeutique qui émane de cette écriture brise le silence et procure paix intérieure et réconciliation avec soi. Nous nous intéressons dans un premier temps à l'étude de l'écriture tragique tout en explicitant les thèmes importants inhérents à la tragédie, nous analyserons par la suite les éléments qui participent à la dramatisation du récit : lieux tragiques, personnages tragiques, récits analeptiques et l'élément aquatique. Nous appuyons notre étude sur les théories de Genette et Bachelard afin d'expliquer le fonctionnement de cette écriture tragique sur le plan narratologique et symbolique.

### 1. Le thème de la catastrophe

La catastrophe est un événement chaotique très brutal engendrant débâcles, dégâts et ravages, ayant des effets saccageurs sur les vies et la planète. Ce concept a été déjà abordé par les anthropologues Bert & Strauser (2009 : 2) « La catastrophe est une de ces notions qui permet de désigner des phénomènes de déstructuration, dans leur forme la plus excessive, la plus incontrôlable, la plus inexplicable. ». Nietzsche quant à lui assimile la tragédie à des événements catastrophiques qui heurtent l'homme, il ne rejette pas l'idée de l'existence de la souffrance dans la tragédie mais son interprétation est distincte par rapport à celle de ses ancêtres. Selon lui, le tragique désigne la forme esthétique de la joie, car la souffrance génère de nouvelles valeurs, et il ne peut y avoir de vraies créations sans elle. Jacques Darriulat confirme cette idée dans ce passage :

Le dionysisme tragique justifie, selon Nietzsche, la souffrance, car la souffrance est la condition de toute création véritable, et il n'est d'enfantement que dans la douleur : Pour qu'il y ait la joie éternelle de la création, pour que la volonté de vie s'affirme éternellement par elle-même il faut aussi qu'il y ait les « douleurs de l'enfantement. [...] Le mot Dionysos signifie tout cela.

Jacques Darriulat (2007 : 3)

La catastrophe est un phénomène destructeur, il est le fait qui ne peut être ni définit, ni décrit. Elle est un mystère énigmatique, l'élément constitutif de la tragédie. Nous pouvons citer à titre d'exemple, le séisme, le glissement de terrain, les ouragans et le tsunami, ce dernier est celui abordé dans la première partie du roman. L'auteur commence son texte par décrire l'atmosphère qui régnait le jour de ladite catastrophe :

À l'entrée du village, trois kilomètres plus loin, il règne une atmosphère d'angoisse et de confusion. Des groupes se font et se défont, des voitures bâchées manœuvrent, on entend des cris, des gémissements. Je m'engage dans la rue qui descend vers la plage, mais un policier fait barrage. Je lui demande ce qui s'est passé au juste, il répond :

the sea, the water, big water. Est-cevrai qu'il y a des morts ? Yes, many people dead, very dangerous. You stay in hotel ? Which hotel ? Eva Lanka? Good, good, Eva Lanka, go back there, it is safe. Here, very dangerous.

Carrère (2009 : 16)

L'auteur décrit progressivement l'annonce de la catastrophe, il dépeint l'atmosphère suffocante qui règne dans la ville, confusion, angoisse, gémissements, foule et cris. Les personnages sont sous l'effet de la surprise et l'agitation de la rue, l'information n'est ni claire ni complète au sujet de la source de la catastrophe sauf quelques mots hachés prononcés par l'anglais « eau », « mort ». Le cri dans ce passage est considéré comme une parole muette dû au choc de la nouvelle, une exhortation sans intervention. Dans son poème *Le prix du silence*, le poète Edmond Jabès le décrit comme suit :

Le cri fait gicler la voix  
Comme la pierre l'eau  
Puis se noie  
Le cri est un couteau  
Pointu privé de manche

*La Poésie contemporaine de langue française (1992)*

Cela dit, le « cri » dans ce contexte appelle au secours, les mots ne suffisent plus à dire ce que les personnages éprouvent mais tout en expliquant pas. D'ailleurs, Schopenhauer assimile aussi le cri au soulagement et à la catharsis :

Nous crierions tous, et, en définitive, c'est la nature qui le veut ainsi ; supposons-nous, en effet, surpris par une douleur physique violente, par une angoisse corporelle inattendue et terrible ... la nature se soulage en criant ; par son cri elle exprime tout ensemble la douleur, l'angoisse, elle appelle un sauveur, elle intimide celui qui lui fait violence.

Schopenhauer (1912 : 347)

En plus du « cri » Le motif « sang » gouverne aussi la représentation des personnages suppliciés et mutilés. Ce sème physiologique sillonne tout le texte, il est non seulement le signe d'un déchirement brutal mais aussi un indice principal d'une écriture d'une tragédie.

Philippe avait de l'eau jusqu'à la poitrine, il était en maillot de bain, barbouillé de sang, mais il ne savait pas au juste où il était blessé. Il aurait préféré rester là sans bouger, attendre que des secours arrivent, pourtant il s'est forcé à se mettre en marche. Le sol, sous ses pieds nus, était irrégulier, mou, instable, tapissé d'un magma de choses coupantes qu'il ne pouvait pas voir et à quoi il avait horriblement peur de se blesser [...] des visages familiers, ceux de voisins qui pataugeaient comme lui, noirs de boue, rouges de sang, les yeux grandis par l'horreur, et qui comme lui cherchaient ceux qu'ils aimaient.

Carrère (2009 : 21-22)

Le motif « sang » est considéré comme mot clé autour duquel gravite la thématique de la tragédie. Un sang rouge et vif tel que décrit par l'auteur. Au fil des siècles, le mot « sang » a occupé plusieurs significations et symboles. Il est force, puissance, éclat, couleur de richesse, de beauté, de l'union, de l'action et de la passion. Il est naissance car il coule dans les veines et circule dans les corps donc il est assimilé au souffle. Il est aussi une force vitale lorsqu'il est assimilé à l'eau, il donne la vie aux êtres en irriguant les corps

comme l'eau est pour la terre. Toutefois, le sang est aussi symbole de lien entre les individus et les générations. Dans ce roman, il est plutôt question d'un sang néfaste, celui de la mort et de la souffrance, de la peur et de la violence, car selon Bachelard « Il y a une poésie du sang, c'est une poésie du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux » (Bachelard, 1942 : 77). Le sang est assimilé au rouge qui est par excellence couleur de la mort et de la violence. En somme, cette présence du sang mortifère rend le lecteur terrifié face à un monde rongé par un mal insurmontable. L'auteur utilise plusieurs espaces où se déroule la tragédie. Ces derniers sont décrits de manières différentes, les uns assurent refuge et d'autres endurent ravage et destruction vis-à-vis des habitants et des touristes.

## 2. L'élément aquatique

L'élément aquatique a une présence considérable et a plusieurs significations, son rôle est variable et se charge de douleur humaine selon Bachelard (1942 : 98) « l'eau est l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et, dans les drames et de la littérature, elle est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance. ». La mer et son bruit peuvent parfois servir de leitmotiv, elle joue le rôle d'élément générateur, d'une part, et d'autre part elle est un élément destructeur. Selon le dictionnaire des symboles : « la mer jouit de la propriété divine de donner et de reprendre la vie » (Chevalier & Gheerbrant, 1997 : 623). Cette mer déchainée et violente est décrite dans l'œuvre comme suit :

Il a ouvert les yeux, il s'est laissé glisser le long du tronc jusqu'à la surface de l'eau qui était complètement noire, opaque. Il y avait encore du courant mais on pouvait lui résister. Le corps d'une femme est passé devant lui, la tête dans l'eau, les bras en croix. Dans les décombres, les survivants commençaient à s'appeler, des blessés gémissaient.

Carrère (2009 : 21)

Nous lisons dans ce passage que l'eau va chasser tous les chagrins et les désespoirs que les personnages ont éprouvés elle va exorciser toutes leurs douleurs et leurs souffrances dans la mer qui les accueille comme une mère afin de renaître renoués, car d'après Bachelard « l'eau qui fait vivre dans la mort par de là la mort » (Bachelard, 1942 : 169). En effet, les personnages n'ont plus peur maintenant, ils vont rejoindre leur centre, l'unité de leur moi, et ceci dans l'eau qui s'est refermée sur eux. Le noir opaque évoqué dans ce passage marque l'absence de toute lumière à cause de la catastrophe, il est associé dans ce contexte à la mort et au désespoir. Dans un autre passage, l'auteur décrit l'horreur subie par les êtres, les animaux et même les choses dans la mer à cause du tsunami.

Autour de lui filaient à toute allure des meubles, des animaux, des gens, des poutres, des blocs de béton. Il a fermé les yeux en s'attendant à être broyé par un de ces énormes débris et il les a gardés fermés jusqu'à ce que le mugissement monstrueux du courant se calme et qu'il entende autre chose, des cris d'hommes et de femmes blessés, et qu'il comprenne que le monde n'avait pas pris fin, qu'il était vivant, que le cauchemar véritable commençait.

Carrère (2009 : 20)

Nous remarquons dans ce passage que la souffrance et l'horreur dues à cet événement tragique sont décrites dans leurs manifestations concrètes. Les personnages crient et hurlent mais ne sont pas écoutés, le cri est le seul moyen pour se faire entendre. L'auteur dans ce texte use de symboles et de figures de style : comparaison,

anaphore, accumulation et métaphore, cette dernière est, selon Paul Ricoeur, « qui crée la ressemblance, plutôt que la métaphore formule quelque ressemblance existant auparavant » (Ricoeur, 1975 :113), la métaphore selon lui permet de décrire une réalité quelque soit sa nature, car, elle est porteuse d'information et de création vu son pouvoir. La métaphore dans *D'autres vies que la mienne* est utilisée pour dévoiler une réalité atroce, celle de la destruction et de la violence sur les lieux, d'où la présence du pathos explicite à travers ces figures :

À un moment, il a pris conscience que les corneilles avaient disparu, qu'on n'entendait plus de chants d'oiseaux. C'est alors que la vague est arrivée. Un instant plus tôt la mer était étale, un instant plus tard c'était un mur aussi haut qu'un gratte-ciel et qui tombait sur lui. Il a pensé, l'espace d'un éclair, qu'il allait mourir et qu'il n'aurait pas le temps de souffrir. Il a été submergé, emporté et roulé pendant un temps qui lui a paru interminable dans le ventre immense de la vague, puis il a rejailli sur son dos. Il est passé comme un surfeur au-dessus des maisons, au-dessus des arbres, au-dessus de la route. Ensuite la vague est repartie en sens inverse, l'aspirant vers le large. Il a vu qu'il fonçait sur des murs explosés contre lesquels il allait se fracasser et il a eu le réflexe de s'accrocher à un cocotier, qu'il a lâché, puis à un autre qu'il aurait aussi lâché si quelque chose de dur, un bout de palissade, ne l'avait pas coincé et plaqué contre le tronc. »

Carrère (2009 : 20)

Ce passage fait référence à un personnage fragile, souffrant en même temps par le fait qu'il est cible de cette violence « mer déchainée », selon les termes de Bachelard. L'accumulation que contient ce passage a pour effet de générer des sentiments variés de crainte, d'horreur, de peur et de terreur à l'égard de la catastrophe exprimée par les verbes : submerger, emporter, rouler, fracasser. Cette vague violente s'attaque au corps des personnages et se transforme en mur, ce dernier est considéré dans ce contexte comme obstacle quand il empêche le personnage d'atteindre le côté sauf de la ville. Il sert aussi de barrière qui l'empêche d'avancer vers le côté quiet. Le mur peut être symbole de séparation entre le personnage et ses frères, sœurs et tous ceux qui sont restés de l'autre côté. La prédominance d'anaphores dans ce passage renforce les faits du réel ce qui accroît le taux de subjectivité et amplifie la force du pathos. Bien que le mur soit un obstacle qui empêche l'accès au côté calme de la ville, le personnage a eu le courage de le percer et l'éliminer, ce qui signifie la fin du cauchemar.

Nous constatons que l'espace prend part dans l'organisation du récit et le rend tragique. La catastrophe a surgi dans un espace ouvert, la ville, source de liberté et de détente. Elle est décrite comme espace accueillant et clément dans lequel sont mis en cohabitation les individus aux ethnies et intérêts différents :

D'habitude, il y en a tout le temps : des femmes qui portent des paquets et cheminent par groupes de deux ou trois, des collégiens en chemises blanches impeccablement repassées, tout ce monde souriant et liant très volontiers conversation. Tant qu'on longe la colline qui la protège de l'océan, la route est normale. Dès qu'on la dépasse et arrive dans la plaine, on découvre que d'un côté rien n'a bougé, arbres, fleurs, murets, petites échoppes.

Carrère (2009 : 15)

Dans ce passage, l'auteur brosse le portrait d'un climat social serein au sein d'une ville calme et paisible où les gens se côtoient et peuvent marcher dans les rues. Cependant,

ce même espace devient aussi celui de l'angoisse et de la mort, l'autre côté de la ville est perçu dans le regard du narrateur comme une cité dévastée, engluée dans une boue noirâtre comme une coulée de lave, il parle aussi d'une vague immense qui a déferlé et s'est retirée en emportant les maisons et les gens. Voici quelques indices qui signalent que cet espace est un espace de désolation.

Les zombies qui, comme Philippe, reprenaient pied sur la terre des vivants ne pouvaient que balbutier le mot « vague », et ce mot se propageait dans le village comme a dû se propager le mot « avion » le 11 septembre 2001 à Manhattan. Des ondes de panique portaient les gens dans les deux sens : vers la mer, pour voir ce qui était arrivé et secourir ceux qui pouvaient être secourus ; loin de la mer, le plus loin possible, pour se mettre à l'abri au cas où ça recommencerait.

Carrère (2009 : 22)

Les images viennent de Sumatra, de Thaïlande, des Maldives, toute l'Asie du Sud-Est et l'océan Indien sont touchés. Commencent à défiler en boucle les petits films d'amateurs où on voit de loin la vague approcher, les torrents de boue s'engouffrer dans les maisons, emportant tout. On parle désormais de tsunami comme si on connaissait ce mot depuis toujours.

Carrère (2009 : 25)

Ces passages rendent compte de cette tristesse qui se propage sur l'espace de la ville. En effet, l'auteur se sert des hyperboles (zombies en septembre 2001 à Manhattan) qui servent à amplifier ce phénomène dévastateur et accentuer la sensibilité du lecteur. L'exclamation, les apostrophes et les interrogations contribuent à installer ce climat de douleur. Le seul endroit sûr dans cette ville est l'hôtel qui se transforme au fil de l'après midi « en radeau de méduse » (Carrère, 2009 : 24). Les touristes sinistrés arrivent presque nus, souvent blessés, choqués, on leur a dit que l'hôtel serait un lieu sûr. L'auteur opte dans son texte pour la description morale et physique en utilisant un vocabulaire dépréciatif : visage décomposé, blessés, choqués, inquiétude, confusion. Les corps des personnages ne sont à aucun moment décrits en termes positifs. La souffrance est collective, sociale pour ainsi dire, elle est aussi partagée. Tous les personnages, qu'ils soient locaux ou touristes, la ressentent de la même façon. L'auteur fait référence à un corps social affecté, touché par le malheur qui le range, celui d'une tragédie dévastatrice. Ces espaces renforcent le caractère tragique des personnages. En s'identifiant à ces derniers, le lecteur éprouve la compassion et la pitié envers eux d'où le ton pathétique.

#### 4. Les personnages tragiques

L'auteur attribue au personnage une somme de caractéristiques afin de nous informer sur son statut social, ce qu'il a vécu et son devenir. Ces marques, selon Philippe Hamon, peuvent être : les dénominations, l'identité et le portrait physique ou moral. Sur ce dernier, Vincent Jouve (2010 : 85) dit : « Le portrait du personnage passe d'abord par la référence au corps, ce dernier peut être beau, laid, déformé, humain, non humain. Le portrait instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évolution. » L'histoire s'articule autour de personnages principaux Hélène et le narrateur, Jérôme et Delphine, Philippe et les enfants (Juliette, Rodriguez et Jean-Baptiste).

La première description est celle du narrateur et sa campagne Hélène, celle-ci est journaliste travaillant dans une chaîne d'information LCI, elle a un fils appelé Rodriguez.

Le narrateur est âgé de 47 ans, il est écrivain, son nom n'est pas divulgué dans l'histoire, son fils unique, Jean-Baptiste est âgé de 13 ans.

Le deuxième couple, Jérôme et Delphine, est un couple français. Carrère 2009 : p. 36-37) : « [...] a grandi, ravissante et sage. Elle n'avait pas quinze ans quand elle a vu Jérôme pour la première fois et décidé qu'il serait l'homme de sa vie. Lui en avait vingt et un, c'était un beau garçon solide, héritier d'une lignée de riches négociants en vins. ». Ils ont perdu leur petite fille Juliette dans le Tsunami. La seule description que l'on peut avoir d'elle « petite fille, blanche, blonde avec une robe rouge » (Carrère, 2009 : 30). Les personnages affichent une volonté de dépasser cette situation tragique :

Nous dînons avec Delphine, Jérôme et Philippe, nous les retrouverons le lendemain au petit déjeuner, puis au déjeuner, puis au dîner encore, jusqu'au retour à Paris nous ne nous quitterons pas. Ils ne se conduisent pas comme des gens anéantis à qui tout est égal et qui ne bougent plus.

Carrère (2009 : 25)

Cependant, ils se trouvent condamnés aux sentiments de désespoir et de tristesse :

Delphine a hurlé, Jérôme non. Il a pris Delphine dans ses bras, il l'a serrée contre lui aussi fort qu'il pouvait tandis qu'elle hurlait, hurlait, hurlait, et à partir de cet instant il a mis en place le programme : je ne peux plus rien pour ma fille ... Ils l'ont retrouvée à l'hôpital, parmi les dizaines, déjà les centaines de cadavres quel océan avait rendus et que faute de place on allongeait à même le sol.

Carrère (2009 : 23)

Delphine, la maman de Juliette se contente d'observer en acceptant sans grande résistance la sentence prononcée par le destin tragique :

Puis le silence retombe. Il dure, jusqu'à ce que Philippe se mette tout à coup à parler. Il ne s'adresse à personne en particulier. Sa voix est aiguë, saccadée, elle donne l'impression d'un mécanisme déréglé. Au cours des heures qui suivent, il fera ce récit plusieurs fois, presque identique.

Carrère (2009 : 19)

Le silence des parents de la petite fille est une marque de leur désespoir, la parole devient dans ce cas celle de l'abandon à la souffrance, de la démission. Leur silence n'est guère involontaire, il est volontaire dans la mesure où ils veulent dissimuler leurs luttes pour éviter d'être interrogés ou humiliés. La voix refuse d'extérioriser la douleur ressentie, ils préfèrent se taire que de lutter. Les personnages tragiques souffrent de problème de communication si bien que nous avons l'impression que chacun est replié sur lui-même. Sur cette crise du langage ou mots « vides » tels que désignés par Beckett, au sujet de ce silence tragique, l'auteur dit : « Jérôme et Delphine doivent être allongés aussi, les yeux ouverts. Est-ce qu'il la serre dans ses bras ou est-ce que ce n'est pas possible pour eux non plus ? » (Carrère, 2009 : 26). Le narrateur communique au lecteur la déchéance progressive du couple causée par la perte de leur fille dans la catastrophe, la parole est coincée et étouffée entre eux et n'arrive pas à se faire entendre. Les remords de conscience et sentiment de culpabilité rongent les personnages tragiques :

Et Delphine et Jérôme doivent penser, de leur côté : nous aurions pu emmener Juliette avec nous au marché. Si nous l'avions fait, elle viendrait ce matin encore nous rejoindre dans notre lit. Le monde serait endeuillé autour de nous mais nous serrerions notre petite fille dans nos bras et nous dirions : Dieu merci, elle est là, c'est tout ce qui compte.

Carrère (2009 : 28)

Les parents de la petite fille regrettent d'avoir mal agi vis-à-vis de leur fille, ils pensent qu'ils auraient pu l'accompagner ou la prendre avec eux. A présent, ces regrets ne servent à rien, d'après les dires de Descartes dans *Les passions de l'âme* :

Le regret est aussi une espèce de tristesse, laquelle a une particulière amertume, en ce qu'elle est toujours jointe à quelque désespoir et à la mémoire du plaisir que (485) nous a donné la jouissance. Car nous ne regrettons jamais que les biens dont nous avons joui, et qui sont tellement perdus que nous n'avons aucune espérance de les recouvrer au temps et en la façon que nous les regrettons.

Descartes (1649 : Art. 209)

Les parents désirent que leur fille soit encore avec eux, qu'elle soit vivante et que cette catastrophe n'ait pas eu lieu. Cette douleur de ne pouvoir effacer ce qui se mêle aux remords des parents est l'idée qu'ils devaient et auraient pu éviter sa perte. Ils se sentent impuissant d'effacer cette action passée et souffrent simultanément à l'idée de cette douleur morale due à leur impuissance. Ce sentiment de culpabilité est marqué par la condition « si » hypothétique qui a pour valeur dans ce contexte de marquer une réalité problématique et incertaine.

Jérôme regarde Delphine. Delphine regarde dans le vide. Elle ne pleure pas, ne crie pas. Elle mange très peu, un peu quand même. Sa main tremble mais elle est capable de monter vers sa bouche une fourchette chargée de riz au curry. De l'enfourner. De la mastiquer. De redescendre la main et la fourchette. De recommencer le geste.

Carrère (2009 : 26)

Le choc rend le personnage tragique passif, sans âme, il ne reste que des gestes automatiques introduit par les verbes : monter, enfourner, mastiquer, redescendre. La perte de l'enfant fait perdre le goût de la vie à sa maman et l'a fait entrer dans une crise existentielle, sa vie n'a ni sens, ni but, ni valeur. Pour atténuer cette douleur causée par le sentiment de culpabilité, le narrateur a recours au retour en arrière ce qui permet au personnage tragique de se libérer d'une lourde responsabilité et du sentiment de déchirement par rapport aux événements vécus.

## 5. Le récit analeptique

L'analepse a pour valeur de communiquer des informations passées sur les personnages ou les événements lointains qui sont nécessaires à la compréhension de l'histoire. Nous avons affaire dans notre corpus à une analepse interne, qui selon Genette intervient au cours de l'action et parle des situations postérieures au début du récit. Nombreuses scènes tragiques qui structurent l'intrigue du roman sont racontées par la voix d'une narration analeptique à travers les personnages ou à travers le narrateur intradiégétique :

La nuit d'avant la vague, je me rappelle qu'Hélène et moi avons parlé de nous séparer. Ce n'était pas compliqué : nous n'habitons pas sous le même toit, n'avions pas d'enfant ensemble, nous pouvions même envisager de rester amis ; pourtant c'était triste. Nous gardions en mémoire une autre nuit, juste après notre rencontre, passée tout entière à nous répéter que nous nous étions trouvés, que nous allions vivre le reste de notre vie ensemble, vieillir ensemble, et même que nous aurions une petite fille.

Carrère (2009 : 9)

La première qui nous raconte son histoire s'appelle Ruth. Écossaise, rousse, environ vingt-cinq ans. Elle habitait un bungalow sur la plage avec Tom, ils venaient de se marier, c'était leur voyage de noces. Ils étaient à dix mètres l'un de l'autre quand la vague est arrivée. Ruth a été emportée, elle a eu la vie sauve de la même façon que Philippe et depuis elle cherche Tom. Elle l'a cherché partout : sur la plage, parmi les débris, dans le village, au poste de police, puis, quand elle a compris que tous les corps arrivaient à l'hôpital, elle n'en a plus bougé.

Carrère (2009 : 32)

Le soir, Philippe raconte son histoire d'amour avec Ceylan, où il est allé pour la première fois il y a plus de vingt ans. Informaticien en banlieue parisienne, rêvant de pays lointains, il avait un collègue sri-lankais qui est devenu son ami et les a invités chez lui : Philippe, sa femme d'alors et Delphine qui était encore une petite fille. C'était leur premier grand voyage en famille et ils ont tout aimé : le grouillement des villes, la fraîcheur des montagnes, la longueur des villages au bord de l'océan, les rizières en terrasses, le cri des geckos, les toits de tuiles cannelées, les temples dans les forêts, l'éclat des aubes et des sourires, manger avec les doigts les plats de riz au curry. Philippe a pensé : c'est ici la vraie vie, c'est ici que j'aimerais vivre un jour.

Carrère (2009 : 35)

Tous ces personnages rapportent des événements tragiques qu'ils ont vécus (la mort, la mélancolie, la perte d'êtres chers) à cause de cette catastrophe qui a bouleversé le cours de leur vie. Ce retour en arrière a pour fonction dans ces différents passages d'atténuer la souffrance et de procurer un soulagement et une paix intérieure aux personnages. Leur permettre aussi de se réconcilier avec soi-même en la présence de l'autre qui rassure et qui permet à celui qui se souvient de remémorer à nouveau son passé. Les souvenirs qui émanent de cette narration analeptique ont un effet thérapeutique, car faire surgir les blessures devient un exercice spirituel dans la mesure où en élargissant leurs champs d'expression ils libèrent l'ensemble de l'énergie prisonnière. C'est une sorte d'épuration de passions selon les termes d'Aristote à laquelle il attribue le nom de catharsis, qui consiste à nettoyer et purifier l'âme de toute angoisse et peur, d'ailleurs, il l'évoque dans son œuvre *La poétique* : « La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète ... opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions » (p.14). Lacan (1986 : 286) a abordé aussi le thème de la catharsis dans son œuvre *L'éthique de psychanalyse* : « La tragédie est à la racine de notre expérience comme en témoigne le mot clé, le mot pivot de catharsis ». Pour remédier à un tel traumatisme, le retour en arrière libère les personnages et leur offre paix et soulagement accompagnés de plaisir lié à la décharge de certaines humeurs. Le narrateur intradiégétique met en valeur les voix des personnages principaux à travers la narration analeptique au fur et à mesure que nous avançons dans l'histoire. La main de l'auteur a pris le relais pour dire et extérioriser la douleur des autres après les avoir conduits au mutisme « toi qui es écrivain, tu vas écrire un livre sur tout ça » (Carrère, E., 2009 : 96). L'auteur a vécu une expérience bouleversante et un événement tragique qui l'ont poussés à écrire. L'écriture a pour but de se rebâtir à nouveau, puisqu'elle a été confrontée aux brutalités excessives d'une tragédie. Elle s'avère le point culminant qui permet à l'auteur de tracer un chemin par les mots pour combler les failles d'un réel traumatique, celui du déchirement et de l'horreur. Cette écriture du tragique laisse paraître l'invisible, le supplice, la blessure, la souffrance et le regret ressentis par les personnages. Elle réunit de nouveau l'autre pour un partage de

souvenirs, de mémoires et de consolations et de confidences. Elle permet à l'auteur de dominer ses angoisses, de maîtriser ses peurs et de tenter de comprendre ce qui lui est arrivé et ce qui est arrivé à ceux qui l'entouraient.

### Conclusion

Cette étude a proposé une réflexion sur l'écriture tragique à travers laquelle nous avons confirmé que l'œuvre de Carrère est une œuvre tragique et que plusieurs éléments participent à sa dramatisation. Nous avons montré que la description joue un rôle important par rapport aux personnages, certains se démarquent par leur physique, leur identité, leur profession et leur âge, et d'autres sans qualité particulière mais ils peignent le réel tel qu'il s'est produit et l'expliquent. Cette écriture tragique prend en charge leur mal et leur désarroi physique et psychique. L'élément aquatique est décrit dans cette œuvre comme un espace tragique et monstrueux dévorant les êtres et les choses, et l'eau s'avère l'élément important qui illustre le thème le plus important : la mort engendrée par la catastrophe. Le récit analeptique, les souvenirs, la présence de l'autre ont une valeur cathartique et un impact positif sur les personnages tragiques. La douleur est exorcisée par l'écriture qui s'avère le point culminant de cette œuvre.

### Références bibliographiques

- Aristote, (1922). Poétique, trad. par Ch. Emile Ruelle, Librairie Garnier Frères, collection *Chefs d'œuvres de la littérature grecque*
- Bachelard, G. (1942). L'eau et les rêves, Paris, Lib. José Corti
- Beckett, S. (1969). Se sont tous des mots vides. Paris :Minuit.
- Beretta, A. (2000).Le tragique. Paris : Ed. Ellipse.
- Bert, J-F. & Strauser, J. (2009). Introduction : atastrophe(s) ?. *LePortique*, 22, 1-2. [En ligne], consultable sur DOI : [10.4000/leportique.2293](https://doi.org/10.4000/leportique.2293)
- Carrère, E. (2009) *D'autres vies que la mienne*, Paris : P.O.L
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1997). Dictionnaire des Symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris : Robert Laffont.
- Darriulat, J. (2007). Introduction à la philosophie esthétique : Nietzsche et l'esthétique de la tragédie. [En ligne], consulté le 11/09/2022 sur URL : <http://www.jdarriulat.net/Introductionphiloesth/PhiloContemp/Nietzsche/NietzscheTrag.html>
- Descartes, R. (1649). Théorie des Passions. Paris : Henry Le Gras.
- Genette, G. (1972). Figure III. Paris : Seuil.
- Jouve, V. (2010). La poétique du roman. Paris : Armand Colin, 3<sup>ème</sup> Ed.
- Lacan, J. (1986). Le séminaire, l'éthique de la psychanalyse. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. (1975). La Métaphore Vive. Paris : Seuil.
- Schopenhauer, A. (1912). Le monde comme volonté et comme représentation, Paris : Librairie Félix Alcan, Trad. Auguste Burdeau.