

ÉCRIVAINS D'AUJOURD'HUI

Emmanuel Carrère

Éditions Léo Scheer

Collectif

Emmanuel Carrère

La littérature française est vivante. De jeunes auteurs s'y révèlent, avec une œuvre dont les contours, l'univers, le style s'affirment.

« Écrivains d'aujourd'hui » propose de les découvrir dans leur diversité, ou d'apprendre à les percevoir autrement.

Réalisé par la rédaction de *La Revue Littéraire*, ce volume comprend :

un grand entretien avec Emmanuel

Carrère sur son œuvre en cours
d'élaboration

des notes de lecture sur chacun des
livres publiés à ce jour, de *La*
Moustache à *Un roman russe*, en
passant par *La Classe de neige* ou
L'Adversaire

un choix d'extraits

une chronologie

Couverture :

© Photo : Matthieu Bled, 2007

EAN numérique : 978-2-7561-0481-2

EAN livre papier : 9782756100937

www.leoscheer.com

**Emmanuel
Carrère**

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© *Éditions Léo Scheer, 2007*

ÉCRIVAINS D'AUJOURD'HUI

**Emmanuel
Carrère**

Éditions Léo Scheer

ENTRETIEN

Emmanuel Carrère

ENTRETIEN AVEC ANGIE DAVID

Angie David : Vous avez publié en mars 2007 *Un roman russe* (P.O.L) qui est, pour la première fois, un livre autobiographique. J'ai eu envie, à partir de cette nouvelle étape, de revenir sur votre travail, d'en faire une sorte de bilan. J'aimerais comprendre, en particulier, comment votre œuvre a traversé la fiction et le documentaire pour atteindre l'autobiographie et tenter d'analyser si votre écriture en a été transformée. Si elle n'en est pas, par exemple, plus immédiate et plus intransigeante. J'ai repris tous vos livres. Hormis votre premier, qui n'est pas un

roman, mais une monographie sur le cinéaste allemand Werner Herzog. Avant d'être écrivain, vous étiez critique de cinéma pour *Positif* et *Télérama*. Est-ce que cet essai a libéré une envie d'écrire, de devenir écrivain ?

Emmanuel Carrère : Non, pas vraiment. L'envie préexistait. Comme j'étais critique de cinéma, on m'avait passé commande de ce livre et je l'avais fait. Mais ce que je voulais, c'était écrire de la fiction. J'avais d'ailleurs commencé. J'écrivais des nouvelles, des choses comme ça.

A. D. : Votre premier roman, *L'Amie du jaguar* (Flammarion, 1983), raconte, pour faire vite, une histoire d'amour entre un garçon et une fille. Il est entrecoupé de nombreuses digressions et rêveries. Est-il en partie autobiographique ou correspond-il plutôt à un exercice de style, une tentative d'enchevêtrement entre plusieurs niveaux de récit ?

E. C. : Il est extrêmement autobiographique. Il est très typique de ces premiers romans où l'on essaie de tout raconter à la fois. Ce qui m'a permis de

l'écrire, de dépasser le stade des méditations sur les livres qu'on aimerait écrire, c'est que j'ai été coopérant en Indonésie pendant un an et demi et que j'ai eu du temps. Le livre se passe en grande partie en Indonésie, et bien sûr il raconte l'histoire d'amour que je vivais à l'époque. C'est évidemment mêlé d'un tas de fabulations, de digressions, de dérives. J'ai de l'affection pour ce livre, mais c'est une espèce de pudding un peu informe. Encore l'était-il davantage au départ, avant que Flammarion ne me le fasse retravailler. C'était par exemple un livre sans un seul alinéa, ce dont j'étais très fier, ça me paraissait d'une intransigeance admirable. Mais je me suis vite aperçu que ça n'allait pas du tout.

A. D. : Le livre suivant, *Bravoure*, qu'on peut considérer comme votre véritable premier roman, a paru chez P.O.L en 1984. Il est construit à partir d'une anecdote littéraire : l'écriture de *Frankenstein* par Mary Shelley. Vous entrecroisez plusieurs formes narratives (roman et manuscrit, époque contemporaine et XIX^e siècle, dialogues et mémoire), mais surtout vous faites intervenir différents personnages,

différents sujets agissants. De nos jours, un homme retrouve un manuscrit laissé par le secrétaire et ami de Lord Byron, Polidori. Dans ce manuscrit, Polidori laisse progressivement la place à un autre personnage, Victor Frankenstein lui-même, le fameux médecin du roman. Le livre est structuré par ce jeu littéraire. Il est extrêmement élaboré et repose sur une tension de l'intrigue, une complexité croissante à mesure qu'on avance.

E. C. : Le problème avec ce livre, c'est qu'il aspire à une sorte de virtuosité, mais qu'il se prend assez souvent les pieds dans le tapis. Mes moyens d'expression n'étaient pas forcément à la hauteur de mon ambition. Il y a des passages que j'aime beaucoup, comme le début, mais de nombreux autres sont très emberlificotés, et maladroits. Cela correspondait à l'idée que je me faisais de la fiction. J'avais une certaine tendance, que je pense avoir perdue ou érodée, à me dire « pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué », un goût de la complication narrative qui par la suite a disparu. Mes deux premiers livres ont en commun d'être très tarabiscotés. On peut trouver du charme à ces digressions, à cet

enchevêtrement. Mais enfin, même à ce moment-là, je n'en étais pas très satisfait.

A. D. : *Bravoure* est un roman sur la folie et l'isolement, sur la trahison et l'impossibilité de déterminer la vérité, plus exactement de séparer le réel et l'imaginaire. Ces thèmes existent dans l'ensemble de votre œuvre.

E. C. : Oui, il y a une espèce de principe d'incertitude.

A. D. : C'est aussi un récit à la lisière du fantastique. Les personnages sont confrontés à une double réalité : soit un délire paranoïaque, soit la plongée dans le rêve ou plutôt le cauchemar.

E. C. : J'ai toujours été très marqué par le fantastique. J'ai l'impression que ce qui m'a fait devenir écrivain c'est la lecture, à douze ans, d'auteurs comme Lovecraft. Je suis tombé dedans quand j'étais petit et c'est quelque chose qui ne m'a jamais quitté. J'en ai lu énormément et quand j'ai commencé à écrire, je me suis plus ou moins placé dans ce registre-là. Même *L'Amie du jaguar* est au bord du fantastique.

A. D. : On peut aussi se tenir, en vous lisant, entre *La Métamorphose* d'un côté et *Alice au pays des merveilles* de l'autre – pour la part de féerie qui est dans le fantastique. Pour revenir aux thèmes récurrents que j'évoquais, on les retrouve dans votre célèbre roman *La Moustache* (P.O.L, 1986), dont le personnage principal, au bout d'une dépression, bascule dans la schizophrénie. Une fois encore, la frontière entre délire et réalité, entre folie du personnage et mensonge des gens autour de lui, est annulée.

E. C. : On ne sait pas s'il bascule dans la schizophrénie ou si quelque chose s'est détraqué dans le monde.

A. D. : En tout cas, l'intériorité du personnage est comme irréductible au regard des autres.

E. C. : Le livre repose sur un principe de focalisation. On est entièrement dans le point de vue du personnage, si on en sortait une seconde le livre tomberait par terre. Il est écrit à la troisième personne, mais c'est une troisième personne qui fonctionne, bizarrement, comme une première

personne. Et pourtant, si c'était à la première personne le livre ne marcherait pas, il ne peut fonctionner qu'ainsi.

A. D. : On ne connaît pas son nom. Le *il* devient un *je*.

E. C. : Oui, exactement : ce n'est pas un personnage qu'on observerait de l'extérieur.

A. D. : On trouve dans *La Moustache* une structure qui revient fréquemment dans vos romans : un événement survient dans le quotidien du personnage et tout bascule, dans un mouvement d'inversion parfait.

E. C. : Mais cette fois la structure est très simple, elle est purement narrative – chronologique, linéaire, etc. J'ai l'impression qu'il y a, d'une certaine manière, deux types de livres, ceux qu'on construit comme un puzzle, avec des morceaux épars qu'on essaie d'assembler, de faire marcher ensemble, et ceux où l'on a plutôt le sentiment de se trouver devant une pelote de laine : il faut tirer un fil. Quelquefois ce

fil casse et quelquefois il vient d'un seul coup. C'est ce qui s'est passé pour *La Moustache*, qui est certainement celui de mes livres que j'ai eu le plus de plaisir à écrire. C'est un livre que j'ai fini en trois semaines. J'étais parti à la campagne avec en tête l'idée de départ, dont je pensais faire une nouvelle. D'ailleurs, le livre fonctionne plus comme une nouvelle que comme un roman, il ressemble à ce que les Américains appellent une *novella*. J'étais donc parti en me disant « j'ai cette situation de base, je vais faire vingt-cinq pages avec ça ». En réalité, au terme de la première journée de travail j'avais déjà écrit vingt-cinq pages et ce n'était que le début. Chaque jour j'écrivais une journée du personnage et je me couchais en me disant « bon, on verra bien ce qui lui arrivera demain », je ne savais pas du tout où j'allais. L'histoire doit se dérouler sur une quinzaine de jours : ça m'a pris quinze jours. Ensuite j'ai dû faire une semaine de correction, et puis voilà. C'est venu tout seul. L'histoire est assez affreuse, mais l'écrire a été une expérience très agréable, allègre.

A. D. : Si ce n'est la dépression et le mutisme du personnage, le parti pris d'une pure fiction est évident. Il semble qu'à ce moment-là de votre œuvre, vous ne voulez pas vous raconter de manière explicite.

E. C. : Non, pas du tout. Ça ne me venait pas du tout à l'idée.

A. D. : Plus tard, vous ferez une incursion dans la recherche biographique en écrivant *Je suis vivant et vous êtes morts* (Le Seuil, 1993), sur l'écrivain de science-fiction Philippe K. Dick.

E. C. : *La Moustache* est lui-même très dickien.

A. D. : Cet intérêt pour la science-fiction est également présent dans *Le Détroit de Behring* (P.O.L, 1986), essai sur l'uchronie. Ce principe romanesque semble correspondre à votre goût du pivot, du basculement.

E. C. : J'ai toujours eu cette impression que les choses auraient pu se passer autrement. Au fond,

c'est drôle, cette histoire d'uchronie. L'utopie est un genre littéraire qui a pris, qui a droit de cité, et l'uchronie non. Pourtant, on n'échafaude pas des cités idéales tous les matins, alors que la base mentale de l'uchronie, qui est de se dire « ah ! si les choses s'étaient passées autrement ! », est quelque chose de permanent. On passe son temps à raisonner comme ça. J'ai voulu voir ce que je pouvais trouver à partir de cette idée-là, qui est l'idée la plus répandue qui soit et qui en même temps n'a jamais atteint à la dignité de genre littéraire.

A. D. : La solitude et le secret sont les thèmes d'un roman écrit du point de vue d'une femme, femme qui, du jour au lendemain, se découvre joueuse enfiévrée de casino, c'est *Hors d'atteinte* ? (P.O.L, 1988). L'addiction et le mensonge qui l'accompagne nécessairement, le besoin de fuite, d'effacement, de disparition apparaissent fréquemment dans votre œuvre. Ces thèmes forment, il me semble, comme je le disais tout à l'heure à propos d'*Alice*, la matière de romans proches des contes de fées. Avec souvent à la toute fin, comme il est de rigueur dans le fantastique, un retour au réel. Sauf dans *La Moustache*

d'Avrenos, d'après le roman de Georges Simenon (réalisé par Philippe Venault) ; *Denis*, coécrit avec Catherine Corsini, la réalisatrice.

1998 : coscénariste de *La Classe de neige*, d'après son roman, réalisé par Claude Miller (Prix spécial du jury au Festival de Cannes 1998).

2000 : *L'Adversaire*, P.O.L.

2002 : Nicole Garcia adapte *L'Adversaire* au cinéma.

2003 : réalise le documentaire *Retour à Kotelnitch*.

2005 : coscénariste (avec Jérôme Beaujour) du téléfilm *Désiré Landru* (réalisé par Pierre Boutron).

2005 : réalise le film *La Moustache*, d'après son roman. Il en est également le coscénariste (avec Jérôme Beaujour).

2007 : *Un roman russe*, P.O.L.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------------|
| <u>Entretien avec Angie David</u> | <u>5</u> |
| <u>Citations choisies</u> | <u>43</u> |
| <u>Notes de lecture</u> | <u>83</u> |
| <u>Chronologie</u> | <u>141</u> |