

**Emmanuel Carrère**  
**L'érotique complexe de la littérature et du cinéma**

Cédric Laval

Number 189, December 2018

Cinéma et littérature : les affinités électives

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89811ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laval, C. (2018). Emmanuel Carrère : l'érotique complexe de la littérature et du cinéma. *24 images*, (189), 10–15.



# **Emmanuel Carrère**

**L'érotique complexe de  
la littérature et du cinéma**

PAR CÉDRIC LAVAL



## Jouir ou ne pas jouir, telle est la question...

Emmanuel Carrère est devenu une figure éminente du paysage littéraire français, dont chaque nouvelle parution est attendue avec ferveur par un lectorat et des critiques souvent acquis à sa cause. Au point que ce succès littéraire a fini par occulter tout un pan de son œuvre orienté vers le cinéma. Il affine d'abord sa plume dans les revues *Télérama* et *Positif* avant de publier, en 1982, un premier ouvrage sur le réalisateur allemand Werner Herzog. Il a collaboré au scénario de plusieurs films ou séries télévisées, et a réalisé lui-même un documentaire, *Retour à Kotelnitch* (2003), puis un film de fiction, *La Moustache* (2005), adapté de son propre roman. La littérature et le cinéma fournissent donc à Emmanuel Carrère matière à inspiration, à réflexion. L'occasion pour nous d'ouvrir deux pistes problématiques sur les va-et-vient constants entre ces deux pôles dans la pratique et la réception de son œuvre.

### L'IMPOSSIBLE ADAPTATION, OU LA JOUISSANCE INTERROMPUE

Sélectionné à Cannes en suscitant un intérêt poli, *L'adversaire* (Nicole Garcia, 2002) se veut une adaptation fidèle de l'enquête menée par Carrère sur un fait divers particulièrement sordide. En 1993, Jean-Claude Romand assassine ses deux enfants, sa femme et ses parents avant de tenter de s'enlever la vie. Pendant près de vingt ans, il avait menti aux siens en leur faisant croire qu'il occupait un poste important de médecin à l'O.M.S., et il a commis l'irréparable au moment où il savait que la supercherie allait être découverte. Carrère ne collabore

↑ Retour à Kotelnitch de Emmanuel Carrère (2003)

pas au scénario, adapté par la réalisatrice elle-même, ainsi que par Jacques Fieschi et Frédéric Béliet-Garcia. Le rôle principal est confié à Daniel Auteuil, ce qui peut en soi susciter le doute, tant l'aura propre à un acteur médiatisé risque de parasiter la réception de l'œuvre inspirée d'un fait vécu. Le classicisme un peu glacé de la réalisation est davantage en accord avec le caractère clinique de l'enquête, mais il ne convainc pas totalement. Pourtant, l'échec de cette adaptation se situe ailleurs. Il suffit de citer ici la première phrase de *L'adversaire* pour comprendre ce que le film n'arrive pas à capter du livre : « 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.<sup>1</sup> » Ce « je » qui nous parle, c'est bien sûr celui de Carrère, qui ne cessera de mêler, dans son récit, l'intime à l'enquête, l'intériorité à l'extériorité, jusqu'à provoquer chez le lecteur un vertige spéculaire parfois « malaisant ». En se concentrant sur le fait divers, Nicole Garcia se cantonne à l'évènementiel, là où primaient l'émotionnel et le retentissement intime dans le récit de Carrère.

Ce premier constat d'échec soulève la question de l'impossible adaptation des œuvres de Carrère, et du pourquoi de cette impossibilité. L'exemple de *La classe de neige* (Claude Miller, 1998) diffère, à plusieurs titres, du film précédent en ce que le matériau de base est proprement fictionnel. Surtout, le scénario adapté est le fruit d'une collaboration entre le réalisateur et l'auteur lui-même. En cela, il constitue une première incarnation de cette tension entre les deux pôles de la littérature et du cinéma dans la pratique d'Emmanuel Carrère. La difficulté de l'adaptation tient d'abord au mode de narration du roman et au point de vue adopté. Si le roman est raconté par un narrateur anonyme, extérieur à l'histoire, il épouse la plupart du temps le point de vue interne de Nicolas, nous donnant un accès privilégié à ses pensées, ses souvenirs, ses rêves, voire ses fantasmes. Ce faisant, il accorde à l'affabulation une part aussi grande, au moins, qu'aux faits racontés. Dès lors, le défi de l'adaptation repose sur la difficulté à représenter à l'écran les projections mentales de Nicolas. Lorsqu'il évoque sa collaboration avec Miller, Carrère n'ignore pas cette difficulté. « Le livre fait alterner des scènes réalistes et des scènes, disons imaginaires : rêves, fantasmes, souvenirs de lectures fantastiques. La transposition à l'écran des scènes du second type me laissait perplexe : j'étais partisan d'en faire le moins possible, ou pas du tout. Claude, au contraire, y tenait : [...] ce qu'il avait le plus envie de faire, c'étaient des scènes oniriques, tordues, terriblement risquées.<sup>2</sup> » On sent chez Carrère une réticence, autant qu'une envie, à interroger le régime spécifique des images par rapport à celui des mots. L'écrivain perçoit l'écueil que le réalisateur aime à défier. Le scénariste tente de relever le défi, mais le résultat ne parvient pas à convaincre. En

s'incarnant à l'écran dans des séquences inutilement longues (l'assaut du chalet par les bandits, les images de l'accident de voiture répétées *ad nauseam* en alternance avec celles d'une émission de cuisine), les images mentales de Nicolas deviennent presque risibles, là où les mots stigmatisaient un véritable malaise, vécu de l'intérieur par le personnage et le lecteur. La réflexion peut être prolongée avec *La moustache*, qui offre la particularité d'être le seul ouvrage de Carrère scénarisé et réalisé par l'écrivain lui-même. Là où le roman fait osciller sans cesse le lecteur entre une attitude de foi et de méfiance vis-à-vis de ce qui est raconté, oscillation qui rencontre celle du personnage confronté à l'hypothèse de sa propre folie, l'adaptation cinématographique oblige à un choix qui empêche d'emblée cette oscillation. En montrant Vincent Lindon qui se rase la moustache, le film nous impose un parti pris que les mots pouvaient plus facilement déconstruire. Le dénouement du roman, qui culmine dans une scène d'une violence insoutenable, ne peut dès lors plus exister au cinéma, et cette entorse majeure au récit originel dénote une incapacité de l'image à épouser jusqu'au bout la folie de son personnage.

Reprenons : dans un cas, celui de *L'adversaire*, la littérature résiste au cinéma comme l'intime résiste à l'évènementiel ; dans l'autre, celui de *La classe de neige* et de *La moustache*, elle interroge le statut problématique des images, que l'acte de monstration condamne à une extériorité appauvrissante. Dans les deux cas, l'intime/l'intériorité que révèlent les mots ne peut être saisi par l'image, qui l'ex-prime en le trahissant. L'impossible adaptation établit ainsi une hiérarchie implicite qui subordonne le cinéma à la littérature, empêchant la jouissance partagée que promettait l'œuvre de Carrère.

## VERS UNE ÉROTIQUE À TROIS

Cette hiérarchie est bouleversée lorsque Carrère réalise *Retour à Kotelnichtch*. Ce n'est plus le cinéma qui essaie de s'élever à hauteur de la littérature ; c'est la littérature qui devient redevable au cinéma de sa propre existence. À l'origine du processus de création, on trouve en effet un reportage sur un soldat hongrois enfermé pendant des années dans un hôpital psychiatrique russe, longtemps après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Parti enquêter sur ce soldat pour l'émission *Envoyé spécial*, Carrère modifie son projet de départ qui devient un documentaire de près de deux heures, plongée troublante dans une Russie des marges qu'incarne le destin tragique d'Ania, doublée d'une introspection du réalisateur qui se met en scène comme l'un des personnages principaux de son film. Quelques années plus tard, le récit de ce projet cinématographique devient la matrice de son *Roman russe*, au point où les mots prononcés par la voix off, à la fin du film, sont repris tels quels au début de la deuxième

section du livre<sup>3</sup>. Carrère entremêle avec brio, dans son ouvrage, ses retrouvailles intenses avec des racines russes qu'il avait longtemps négligées, et l'histoire d'amour qu'il partage à la même époque avec une certaine Sophie.

L'enjeu problématique est ici déplacé. Le cinéma et la littérature ne se concurrencent plus ; ils se nourrissent mutuellement dans un processus d'engendrement qui a ceci d'original qu'il va jusqu'à influencer le réel même. La réalité de ceux que le documentariste filme prend un tour dramatique avec la mort d'Ania et de son enfant, au point où l'on se demande si la caméra est simple témoin de ce drame, ou si sa présence l'a catalysé. Le spectateur est déchiré entre une sensation de malaise diffus, comme s'il devenait le voyeur d'une souffrance orchestrée en sourdine par le cinéaste, et un surplus d'émotion, celui que le réel ajoute à la triste mélodie d'une jeune femme, jouant de la guitare dans une cage d'escalier, dont on sait qu'elle sera plus tard assassinée. Un même trouble surgit à la lecture du *Roman russe*, lorsque Carrère relate l'expérience à laquelle il s'est livré pour séduire Sophie, sa compagne de l'époque : il a écrit une nouvelle érotique, publiée dans *Le Monde*, le 20 juillet 2002 (et reproduite intégralement dans le livre), destinée à être lue le jour de sa parution par la compagne de l'écrivain durant son trajet en train vers la Rochelle, où il l'attend. Ce faisant, il assigne à la littérature une dimension performative qui rejaillit sur le réel... mais pas forcément comme il l'avait imaginé ! Ce qui interpelle, dans ces deux exemples, c'est que le réel n'est plus seulement le matériau primitif du cinéma/de la littérature : il en devient son émanation. Le duel impossible entre littérature et cinéma se résout ici en un « ménage à trois », qui fait intervenir le réel comme un partenaire tour à tour actif et passif, dans un jeu érotique dont le lecteur/spectateur devient le témoin/voyeur privilégié.

Entre jouissance impossible et brulant ménage trois, l'œuvre multiple d'Emmanuel Carrère n'a pas fini de nous exciter...

1. Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, Paris, P.O.L., coll. « Folio », 2002 [2000], p. 9
2. Emmanuel Carrère, *Il est avantageux de savoir où aller*, Paris, P.O.L., 2016, p. 478
3. Emmanuel Carrère, *Un Roman russe*, Paris, P.O.L., 2007, p. 61.

↑ **La classe de neige** de Claude Miller (1998) → **La moustache** de Emmanuel Carrère (2005)

