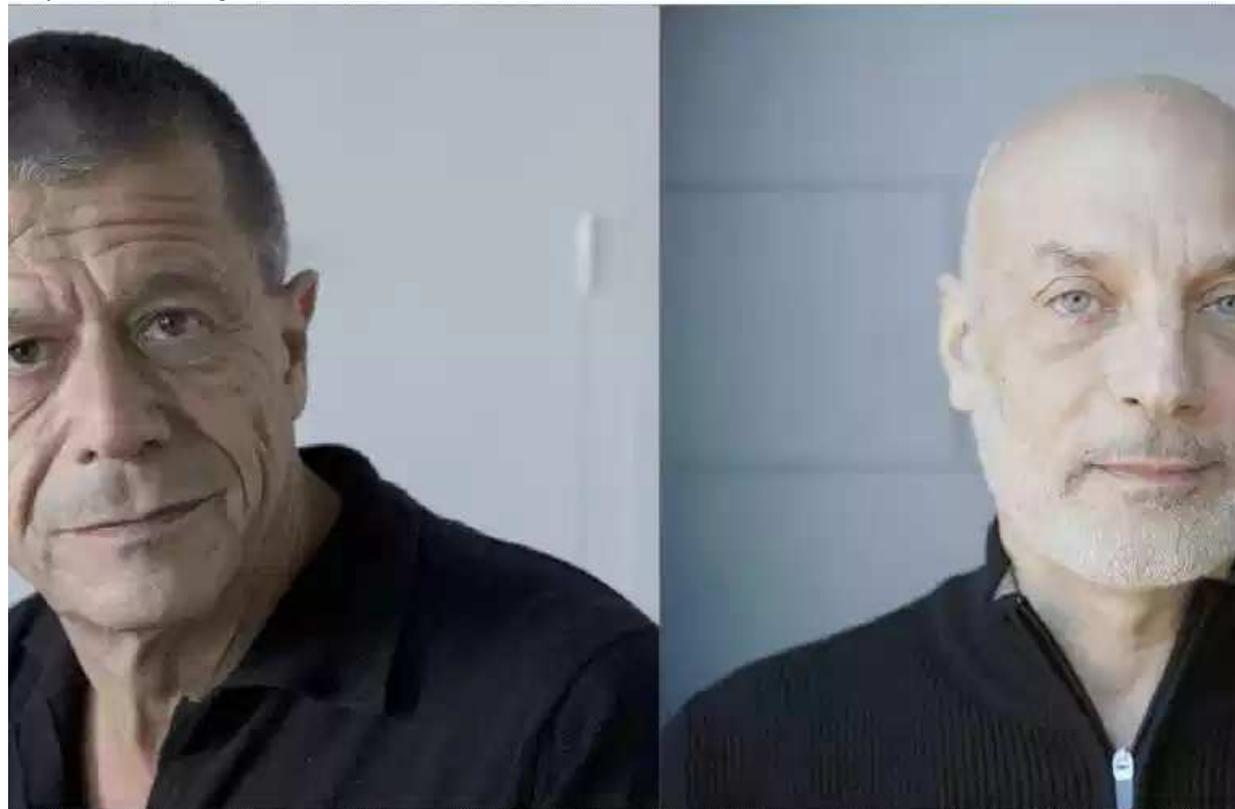


Rencontre entre Emmanuel Carrère et Daniel Mendelsohn : « On est toujours présent dans ce qu'on écrit »

Bary Pradelski Chargé de recherche en économie au CNRS et membre associé du Oxford-Man Institute



Jean-Luc Bertini/Pasco. Hélène Bamberger/Opale via Leemage

Par [Raphaëlle Leyris](#)

Publié aujourd'hui à 12h00, mis à jour à 14h47

Réservé à nos abonnés

EntretienLe Français signe « Yoga », l'Américain « Trois anneaux ». Deux livres autour d'une crise existentielle, et deux auteurs si riches de points communs qu'une conversation de part et d'autre de l'Atlantique s'imposait.

« Yoga », d'Emmanuel Carrère, P.O.L, 400 p., 22 €, numérique 15 €.

« Trois anneaux. Un conte d'exils » (Three Rings. A Tale of Exile, Narrative, and Fate), de Daniel Mendelsohn, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Isabelle D. Taudière, Flammarion, 192 p., 19 €, numérique 14 € (en librairie le 9 septembre).

Ils se lisent et s'admirent de longue date mais n'avaient jamais eu l'occasion de se parler. Emmanuel Carrère et Daniel Mendelsohn font partie des écrivains qui ont le plus profondément marqué, ces deux dernières décennies, la littérature de non-fiction à la première personne – et la littérature tout court –, l'un avec *L'Adversaire*, *Un roman russe*, *D'autres vies que la mienne*, *Limonov* ou *Le Royaume* (P.O.L, 2000, 2007, 2009, 2011, 2014), l'autre avec *L'Etreinte fugitive*, *Les Disparus*, *Une odyssée* (Flammarion, 2009, 2007, 2017). Alors que paraissent les nouveaux livres, respectivement *Yoga* et *Trois anneaux (lire ci-dessous)*, du Français et l'Américain (qui est également professeur au Bard College et [critique à la New York Review of Books](#)), il nous a semblé évident de les réunir, par le truchement d'un visiophone. En français – Daniel Mendelsohn parle cette langue à la perfection –, ils ont échangé sur l'écriture, l'art de la digression, la dualité de l'existence ou encore le narcissisme et la pédagogie.

Aussi différents soient vos deux nouveaux livres, vous semblerait-il possible de les résumer grossièrement de la même manière : il y est question d'une crise existentielle qui se double d'une crise de la narration ?

Emmanuel Carrère : Ça me paraît juste. De toute évidence, *Yoga* retrace une crise existentielle qui s'est déroulée sur presque quatre années, à partir de 2015. Mais dès le départ, la question narrative était là, puisque j'avais à l'époque le projet d'écrire un livre sur le yoga. Cette crise existentielle s'est donc doublée des tribulations qu'a connues ce projet de livre – qui, à la fin, en englobant nombre d'éléments différents, est quand même, est aussi, un livre sur le yoga.

C'est également l'une des premières choses que j'avais notée sur *Trois anneaux*, de Daniel Mendelsohn, qui parle d'une « crise émotionnelle » [après la publication des [Disparus](#), enquête sur les membres de sa famille victimes de la Shoah par balles] qui se transforme en crise de la narration

quand il s'agit d'écrire *Une odyssee*. J'ai quand même tendance à penser qu'une crise de la narration, c'est, quoi qu'il en soit, un progrès !

L'écrivain Emmanuel Carrère, à Paris, en juin 2020.

L'écrivain Emmanuel Carrère, à Paris, en juin 2020. Hélène Bamberger/Opale via Leemage

Daniel Mendelsohn : Les crises émotionnelles vous amènent à découvrir les routes narratives nécessaires pour raconter l'histoire que vous avez en tête. Dans mon cas, j'ai connu cela dès mon premier livre, *L'Etreinte fugitive*. Je voulais dire quelque chose sur ce que c'était, à la fin des années 1990, d'être un gay à New York, et en même temps un homme qui avait une famille, des enfants. Cet entre-deux, cette crise, se reflétait dans cette question : comment narrer cette histoire d'une vie double ? J'ai fini par trouver ce principe de juxtaposer l'histoire d'une personne, moi, d'un côté, et, de l'autre, l'analyse d'un texte ancien. En entrelaçant deux types de narration, une personnelle et une critique, on finit par trouver, justement dans l'entre-deux, le sujet du livre.

E. C. : Le moment où l'on trouve la narration est aussi le moment où l'on trouve l'histoire. Même s'il s'agit de quelque chose de réel, de vécu, ce que l'on a à raconter, on le découvre dans la façon de le raconter. Je me sens d'autant plus en accord avec vous sur cette idée de juxtaposer deux choses différentes que – c'est un des grands enseignements de la psychanalyse, comme du montage cinématographique – quand on se trouve devant deux choses dont on se dit qu'elles n'ont rien à voir, il y a de fortes chances pour qu'elles aient tout à voir. Et c'est à partir de là qu'il faut travailler.

D. M. : Ce lien avec la psychanalyse que vous soulignez m'intéresse beaucoup, en tant qu'écrivain, et en tant que personne qui a passé trente ans sur un divan ! Cette idée que trouver la forme de la narration apporte une forme de libération... Il y a un aspect psychanalytique à ce choix que nous avons fait, vous et moi, d'écrire ces livres de non-fiction, ou d'autofiction, ou peu importe le genre dans lequel on veut les ranger.

« Trois anneaux » explique comment vous vous êtes appuyé, Daniel Mendelsohn, pour écrire « Une odyssee », sur le principe du récit circulaire homérique et sur ses boucles narratives. Vous, Emmanuel Carrère, décrivez souvent votre manière d'écrire en disant que vous « tournez autour du pot ». Est-ce que, au fond, vous ne parlez pas de la même chose ?

E. C. : Pas de doute, nous sommes l'un et l'autre des auteurs très digressifs ! Dans le cas de *Yoga*, j'avance par associations, dont j'espère qu'elles sont toutes connectées à une espèce de foyer central, c'est-à-dire à mon expérience, retracée de manière plus ou moins chronologique, même si cette chronologie est chamboulée. J'espère que, un peu comme dans la vie, ce qui semble sur le moment partir en tous sens acquiert a posteriori une forme de cohérence, de ligne directrice.

J'ai été fasciné par ce qu'écrit Daniel Mendelsohn sur l'opposition entre les formes digressives, circulaires, du côté grec de la littérature, qu'il associe à une forme d'optimisme, et la manière très rectiligne du récit biblique, de la pensée hébraïque, qui relèverait du pessimisme. Je trouve ça extrêmement stimulant. Penser que les digressions partent du postulat qu'après la première phrase il y en aura une autre, puis une autre, et qu'après on aura fini par raconter une histoire... C'est neuf et éclairant pour moi.

D. M. : Merci ! J'ai lu tellement de fois *Mimésis*, d'Erich Auerbach [1946 ; Gallimard, 1969, sur lequel s'appuie sa réflexion], sans voir ça ! Et puis vous savez comment ça se passe, Emmanuel, pendant l'écriture d'un livre. D'un seul coup, vous regardez une chose familière et des possibilités nouvelles s'ouvrent à vous. Ça a été le cas pour moi au moment de décrire cette différence de composition entre les Hébreux et les Grecs. Pour la première fois, je me suis rendu compte que c'était une question d'optimisme et de pessimisme. L'âme et l'esprit d'une culture transparaissent dans leur littérature, leur manière de se raconter.

E. C. : J'aime beaucoup la manière dont vous racontez dans quelle aporie vous vous trouvez après *Les Disparus*, quand vous vous mettez à *Une odyssee*, et que vous racontez chronologiquement ce qui s'est passé avec votre père, votre cours sur Homère qu'il a suivi. Mais ça ne fonctionne pas, vous en discutez avec votre « mentor » auquel vous dites que c'est pourtant exactement ainsi que cela s'est passé. Il vous répond qu'on s'en fiche de la manière dont les choses ont vraiment lieu ! Qu'il faut être prêt à tricher avec la chronologie, pour être au service de la vérité de l'expérience et de la sensation. De cette espèce d'autobiographie partielle d'écrivain que vous écrivez sur la manière dont le livre est né, je me sens très proche. Vous faites partie, comme moi, des écrivains dont les livres incluent leur propre commentaire. On est assez diserts sur nos procédés, nos manières de faire. Pas par pédanterie ou par narcissisme, mais pour cette raison que, chez nous, la question existentielle se transforme et se résout par la narration.

Vous parlez de « narcissisme », Emmanuel Carrère. C'est un reproche que vous avez l'un et l'autre entendu adresser à vos livres...

D. M. : En tant que critique littéraire, je vois à quel point le sujet du « je » dans l'écriture est compliqué en ce moment. J'en ai assez de voir réduite à cette question du narcissisme toute discussion sur un texte de mémoires ou d'autofiction... En soi, ça ne veut rien dire, ça n'est pas un argument.

A mes yeux, inclure une partie de soi dans un livre, cela participe de la question de la narration. Comment raconter quelque chose sans être présent ? C'est impossible. Vous, Emmanuel, comme moi, avons décidé de mettre cette question du moi au centre. Qui êtes-vous ? Pourquoi vous racontez-vous comme vous le faites ? Il y a des écrivains qui préfèrent se dissimuler plutôt que d'admettre leur présence dans la narration. Alors que l'on est toujours présent, même dans les commentaires savants !

L'écrivain et critique américain Daniel Mendelsohn, à New York, en mars 2020.

L'écrivain et critique américain Daniel Mendelsohn, à New York, en mars 2020. Jean-Luc Bertini/Pasco

E. C. : Le reconnaître, c'est paradoxalement une forme d'humilité (même s'il y a une part de narcissisme, évidemment). Il s'agit de dire que l'on n'est pas dans une position de surplomb, à la place de Dieu. D'établir ce à quoi on a accès avec ce que l'on est, son ignorance, ses préjugés, et c'est important d'en convenir, je pense : ce que je vous dis, ça n'est que ce qui passe par moi.

« Yoga » examine la dualité de l'existence, centrale dans la pensée chinoise. Cela m'a fait penser au long développement

que vous consacrez, Daniel Mendelsohn, dans « L'Étreinte fugitive », à la locution grecque « men... de ». Pouvez-vous expliquer de quoi il retourne ?

D. M. : C'est un élément de la grammaire grecque, où presque toutes les phrases contiennent un balancement, annoncé dans la première partie par « *men* », que suit forcément, dans la deuxième, le « *de* ». On apprend aux étudiants à le traduire comme « d'une part... d'autre part », mais ce balancement peut signifier la juxtaposition, l'opposition, le redoublement... Ça vous dit quelque chose de la manière qu'avaient les Grecs de voir le monde. Et pour moi, avec ma double vie d'homme gay et d'aspirant père de famille, cette locution était comme un instrument inventé par les Grecs pour exhumer quelque chose de ma vie, dire mon identité double.

E. C. : Ce pourrait être une locution chinoise ! Je ne suis pas aussi savant que Daniel, je ne suis ni helléniste, ni hébraïsant, ni sinologue, mais il y a cette chose dont j'ai voulu parler dans *Yoga* : cette grande loi de l'alternance, dont les Chinois sont les spécialistes, l'ayant mise au cœur de leur pensée. Il s'agit de cette façon qu'ont tous les phénomènes de la vie d'avancer par deux, de se compléter, de se succéder, comme le jour et la nuit, l'intérieur et l'extérieur, le plein et le vide... Essayant d'écrire un livre sur le yoga, je me suis retrouvé à évoquer cela, d'une façon paisible. Et puis j'ai été pris dans un maelström psychique qui a mené à poser à mon sujet un diagnostic de bipolarité, dont je me suis dit qu'il s'agissait d'une version pathologique de cette grande loi de l'alternance.

Au-delà du genre de la non-fiction, de la place que vous occupez dans vos textes, voyez-vous d'autres points communs entre vos livres ?

D. M. : Je dirais que les livres d'Emmanuel et les miens sont des arguments en faveur de la complexité. Complexité de la narration, évidemment, nos manières à tous deux de raconter étant tissées, digressives, complexes. Mais aussi complexité des sujets, et d'une manière de voir les choses en général, qui me semble incroyablement importante dans notre époque. D'un point de vue politique et culturel, nous sommes à un moment dans l'histoire de l'Ouest où l'on voit que des choses terriblement complexes se réduisent en simplicités dangereuses.

E. C. : Comment ne pas être d'accord ? Les œuvres que j'aime le plus sont celles qui font tenir ensemble les aspects les plus variés et disparates de notre expérience. Et je vise moi aussi à cela. Dans *Le Royaume*, il y a la description d'une vidéo porno, qui m'a été très reprochée, parce qu'elle n'aurait rien à voir avec les Pères des débuts du christianisme. Je ne nie pas qu'il ait pu y avoir là-dedans une part de provocation, mais enfin, dans la vie, on est à la fois des gens qui étudient les Pères de l'Église et des gens qui regardent du porno !

En dépit de cette complexité, la clarté de ce que vous écrivez l'un et l'autre fait partie des caractéristiques de vos œuvres...

E. C. : Contrairement à Daniel, je n'ai jamais enseigné, mais j'ai découvert à l'usage que j'avais du goût pour la pédagogie dans les livres – une vertu littéraire qui paraît totalement subalterne.

Ça a commencé avec *D'autres vies que la mienne*, et les quarante pages que j'y ai écrites sur le surendettement, pour que l'on comprenne l'activité des deux juges spécialistes de ces histoires très techniques, sinistres, concrètes. J'ai passé des mois à m'imprégner complètement du sujet, et ces quarante pages sont à la fois ce qui m'a donné le plus de mal sur le moment, et le plus de plaisir après. Je me suis astreint au même effort pédagogique dans *Limonov*, pour expliquer la fin de l'empire soviétique, ou dans *Le Royaume*, qui est un livre assez fiable, je crois, sur les premiers temps du christianisme, la façon dont ont été écrits les Évangiles.

D. M. : J'ai une grande confiance dans la curiosité et l'intelligence du lecteur. Je pense que si vous expliquez bien une chose, alors le public l'acceptera et comprendra que tel ou tel sujet a sa place dans votre livre.

E. C. : Il me semble important que l'auteur fasse une place au lecteur, qu'il ait cette générosité-là. Les livres qui me sont le plus précieux, et je compte ceux de Daniel parmi eux, sont ceux où on a l'impression que l'on s'adresse à vous, qu'une voix vous parle à l'oreille. Il existe de très grands livres qui ne produisent pas cet effet, mais je dois bien dire que je reste un peu au bord.

D. M. : J'enseigne depuis trente ans, alors je suis obligé de penser toujours aux étudiants – et c'est pareil pour les lecteurs –, à ce qu'ils ont besoin de savoir pour comprendre tel sujet. Mais enfin, quand j'écris, je ne suis pas dans une position de professeur : plutôt dans celle d'un compagnon de voyage.

Emmanuel Carrère, vous développez dans « Yoga » le « principe de déperdition » cher à François Truffaut [1932-1984]. Pourriez-vous l'expliquer à Daniel Mendelsohn ?

E. C. : François Truffaut disait qu'au fond, à l'origine d'un film, il y a un désir, une volonté, et puis que tout le travail de la mise en scène consiste à ce qu'il y ait le moins de déperdition par rapport à cela – qu'un film était très bon si cette déperdition s'élevait, disons, à 20 %, mais qu'à 50 %, c'était embêtant, etc. J'admire Truffaut, et d'autres grands cinéastes du contrôle comme Hitchcock et Kubrick, mais j'appartiens à une famille opposée : plus ce que j'obtiens est différent du livre que j'avais en tête au départ, mieux c'est. Plus il y a eu de chemin parcouru, plus je suis content. Bon, dans le cas de *Yoga*, que j'avais imaginé au départ comme un petit livre souriant sur le yoga, ce qui a mené à cette déperdition n'est pas très joyeux... Je ne veux pas être emphatique, mais enfin, ce livre raconte quelques années d'enfer, que reconnaîtront les gens qui ont traversé de lourdes dépressions, même si ça peut paraître dérisoire par rapport à certaines souffrances. J'ai traversé des choses épouvantables, dont j'ai essayé de rendre compte, et il me semble absolument nécessaire que le livre qui raconte cela soit sous la même couverture que l'essai sur le yoga. Parce que l'essai sur le yoga qui ne tiendrait pas compte de cette expérience-là, qui parlerait du yoga depuis le seul point de vue du dalaï-lama, serait mensonger.

D. M. : En vieillissant, le plus important pour moi comme écrivain est de me plaire. Je pense de moins en moins à ce que les critiques vont en penser, à ce que moi comme critique j'en penserais, à ce qui va fonctionner... Et je pense davantage à ce que je veux lire dans mon livre. *Trois anneaux* est un texte que je voulais écrire depuis longtemps, que j'avais envisagé d'insérer dans *Une odyssée*, mais mon éditrice me l'avait

déconseillé. Alors je suis heureux de l'avoir fait comme je l'entendais.

Dans la préface à la réédition de « L'Étreinte fugitive », en 2018, vous écriviez, Daniel Mendelsohn : « Chacun de nos livres nous aide à grandir un peu »... Partagez-vous ce constat, Emmanuel Carrère ?

E. C. : Est-ce qu'ils nous aident à grandir, ou est-ce qu'ils sont un témoin du fait qu'on grandit ? Bien sûr, le genre de livres que nous écrivons, Daniel et moi, permet ce phénomène. Nos livres accompagnent nos vies, ils donnent forme à nos expériences. C'est quelque chose de très précieux. J'ai beaucoup de raisons de remercier le ciel d'avoir la chance d'écrire des livres – parce que cela me laisse libre de mon temps, parce que j'ai la chance si rare de pouvoir en vivre confortablement, d'être payé pour faire ce que je serais prêt à payer pour faire... Mais avant tout, c'est comme si ça rattrapait tout.

Si vous parvenez à mettre en forme les pires misères qui vous arrivent, ce n'est pas que cela vous console ou que cela vous sauve... Mais, voilà, vous leur avez donné une forme. C'est une chance, en même temps qu'un immense effort, et c'est ce que l'exercice de la littérature permet.

D. M. : La personne qui écrit un nouveau livre ne peut pas être la même que celle qui a écrit le précédent... En ce sens, chaque livre est un prototype. Vous, l'écrivain, vous êtes la cible mouvante, c'est pour cela que chaque livre doit être différent du précédent.

E. C. : Pour chaque livre, on doit ainsi inventer de nouvelles règles, que l'on découvre au fur et à mesure, que l'on enfreint... C'est une chose très excitante.

D. M. : Et c'est dans ce sens, je crois, qu'on peut dire que l'on grandit.

Critique

Emmanuel Carrère en écrivain duel

Dans *D'autres vies que la mienne* (P.O.L, 2009), Emmanuel Carrère espérait amener son lecteur à éprouver « une solidarité inconditionnelle avec ce que la condition d'homme comporte d'insondable détresse ». L'expression est du psychanalyste Pierre Cazenave (1941-1995) et, à l'époque où Carrère la citait, la « détresse » en question n'était pas la sienne, mais celle dont il avait été le témoin et qu'il relatait dans ce livre terrible et lumineux, jalon de la décennie durant laquelle l'intranquille auteur de *L'Adversaire* (P.O.L, 2000) a été heureux.

Cette « solidarité inconditionnelle », voilà qu'on la ressent de nouveau onze ans plus tard, en lisant *Yoga*, dans lequel Carrère raconte la fin de cette période de félicité. Il n'y est guère question d'autres vies que de la sienne. A rebours de ce qu'il avait pu faire dans *Un roman russe* (P.O.L, 2007), Carrère n'expose pas son entourage. Il en dit le moins possible sur la crise qui a dissous le « nous » conjugal, et s'astreint à « dénaturer un peu, transposer un peu, gommer un peu » ce qui a trait à une histoire adultère passionnée, pour se concentrer sur les conséquences psychiatriques de ces événements – à presque 60 ans, l'écrivain a été diagnostiqué « bipolaire de type II ».

Il serait faux de prétendre que ce silence, qu'il résulte ou non des seuls scrupules de l'auteur, ne déstabilise pas *Yoga*. Mais celui-ci rééquilibre son récit par une construction très serrée, quoiqu'elle feigne avec un naturel admirable, aidée par la fabuleuse fluidité des phrases carrériennes, d'être une juxtaposition d'événements disparates bien que successifs : une retraite de méditation ; l'enterrement de l'économiste Bernard Maris, victime, en janvier 2015, de l'attentat contre *Charlie Hebdo*, pour lequel l'écrivain a été chargé de prononcer un discours ; son long séjour en hôpital psychiatrique ; son passage sur l'île grecque de Léros, pour tenter de se rendre utile auprès de jeunes réfugiés, et échapper à lui-même ; la mort de son éditeur et ami Paul Otchakovsky-Laurens, en janvier 2018.

Tout au long de son livre, Carrère s'appuie magistralement sur la « grande loi d'alternance » qui est au cœur du yoga, cette discipline à laquelle, en 2015, il pensait consacrer « un petit essai souriant et subtil » ; grande loi dont sa pathologie, caractérisée par la succession de phases d'excitation et de dépression, peut être vue comme « une version détraquée, parodique, effroyable ». Ce thème de la dualité structure le texte, tandis que l'apparition, puis la réapparition de motifs, lieux ou silhouettes (un ami d'enfance, le film de Kubrick *Shining*, une île bretonne...) contribuent à assurer son unité à *Yoga*.

Mais ce qui l'unifie, surtout, est la grande question qui hante l'œuvre de Carrère, avec plus ou moins d'urgence selon les périodes et les livres : comment vivre ? Comment habiter sa carcasse et son esprit ? Comment faire avec le chaos du monde, qui finit toujours par vous rattraper, et mettre à bas toutes les fictions que vous vous racontiez ? *Yoga* est sans doute moins parfait dans sa forme que *Limonov* ou *Le Royaume* (P.O.L, 2011, 2014). Mais ce texte entre les ténèbres et l'espoir d'une lumière bouleverse plus. Sans doute parce que sa douleur n'exclut pas l'humour, et que son égotisme n'oublie jamais d'être fraternel.

[Lire un extrait de « Yoga »](#) sur le site des éditions P.O.L.

Critique

Les enchâssements de Daniel Mendelsohn

Qui a lu *Une odyssée*, de Daniel Mendelsohn (Flammarion, 2017) en est sorti ébloui. Par l'intelligence et la sensibilité prodigieuses de ce texte, mais aussi par la manière dont l'auteur y tressait ensemble le récit des mois durant lesquels son père, 81 ans, avait assisté à son cours de fac sur *L'Odyssée*, l'analyse du texte homérique et l'évocation des relations entre les deux hommes.

On trouve le secret de cet entrelacement dans *Trois anneaux. Un conte d'exils*. L'écrivain décrit la dépression qu'il a traversée après *Les Disparus* (Flammarion, 2007), récit de son enquête sur les traces des membres de sa famille victimes de la Shoah, et son envie de renouer, ensuite, avec les

classiques grecs, qui l'a mené à écrire *Une odyssee*. Le texte fut d'abord composé en respectant la chronologie de ce qu'il relatait, jusqu'à ce qu'il apparaisse à son auteur que, afin de lui donner « *profondeur* » et « *complexité* », il devait enchâsser les histoires, recourir à la composition circulaire dont Homère est le grand représentant.

A ce procédé *Trois anneaux* consacre un long et passionnant développement, avant que Daniel Mendelsohn ne se lance dans d'autres « boucles » englobant récit et analyse, autour de *Mimésis*, d'Erich Auerbach (1946), des *Aventures de Télémaque*, de François Fénelon (1699), et des *Anneaux de Saturne*, de W. G. Sebald (1995) – mais où, bien sûr, il est aussi question de Proust, auquel Mendelsohn voue une admiration absolue.

En guise de fil rouge, il y a la figure d'un étranger arrivant dans une ville inconnue, que l'on retrouve à différentes époques, sous différents oripeaux, au fil de ce texte si intelligent, qui parvient à faire de l'exégèse la plus haletante des aventures.

Nous y reviendrons lors de la parution du livre, le 9 septembre.

[Lire un extrait de « Trois anneaux »](#) sur le site des éditions Flammarion.