

# Invité d'honneur Emmanuel Carrère

# Emmanuel Carrère

A biography



**Fr** Emmanuel Carrère amorce sa carrière comme critique de cinéma pour Positif et Télérama. En 1982, il écrit son premier livre, une monographie dédiée au cinéaste Werner Herzog. Il oriente alors sa plume vers le roman, notamment avec *L'Adversaire*, récit troublant consacré à l'Affaire Romand, adapté au cinéma en 2002 par Nicole Garcia. Emmanuel Carrère navigue adroitement à travers les médiums. En plus d'être journaliste et écrivain, il est aussi scénariste et cinéaste. Avec son film *Retour à Kotelnitich* (2003, Mostra de Venise) il mêle Histoire russe et son histoire personnelle, avant d'adapter son roman *La Moustache* (2005, Quinzaine des réalisateurs), avec Vincent Lindon et Emmanuelle Devos.

Carrère est un auteur aux interrogations multiples, notamment sur la question du réel, constamment nappé d'ambiguïté, de nos croyances, et nos introspections. Au fil de son œuvre et jusqu'à son dernier livre *Yoga*, Carrère—récompensé par le prestigieux prix Renaudot pour *Limonov* en 2011—a brillamment questionné l'opacité de la fiction et l'étrangeté du monde tangible.

**De** Emmanuel Carrère begann seine Karriere als Filmkritiker. 1982 schrieb er sein erstes Buch, eine an Werner Herzog gewidmete Monografie. Dann wendete er sich dem Roman zu, namentlich mit *L'Adversaire*, der verstörenden Geschichte des Mörders und Hochstaplers Jean-Claude Romand, die 2002 von Nicole Garcia als Kinofilm adaptiert wurde. Emmanuel Carrère navigiert geschickt zwischen den Medien, er ist nicht nur Journalist und Schriftsteller, sondern auch Drehbuchautor und Filmemacher. Mit seinem Film *Retour à Kotelnitich* (2003, Filmfestspiele Venedig), vermischt er die russische mit seiner persönlichen Geschichte. Dann adaptierte er seinen eigenen Roman *La Moustache* (2005, Quinzaine des réalisateurs), mit Vincent Lindon und Emmanuelle Devos.

Als Autor befasst sich Carrère mit vielen Fragestellungen, insbesondere mit der Frage nach der Realität, die ständig von Zweideutigkeiten verschleiert wird, nach unseren Überzeugungen und unserer Selbstreflexion. Im Laufe seines Werks und bis zu seinem letzten Buch *Yoga* ist es Carrère, der 2011 für *Limonov* mit dem angesehenen Renaudot-Preis ausgezeichnet wurde, brillant gelungen, die Undurchsichtigkeit der Fiktion und die Eigenartigkeit der greifbaren Welt zu hinterfragen.

**En** Emmanuel Carrère began his career as a film critic. In 1982, he wrote his first book, a monograph devoted to filmmaker Werner Herzog. He then turned his pen to the novelistic form, in particular with *L'Adversaire*, a troubling account dedicated to the Romand Affair, which was adapted into a film in 2002 by Nicole Garcia. Emmanuel Carrère skilfully navigates through the different media; as well as being a journalist and a writer, he is a screenwriter and a filmmaker. With his film *Retour à Kotelnitich* (2003, Venice Film Festival), he blended Russian history with his personal stories, before adapting his own novel *La Moustache* (2005, Directors' Fortnight), with Vincent Lindon and Emmanuelle Devos.

Carrère is an author with many questions to ask, particularly on the subject of 'reality', constantly coated with ambiguity, with our beliefs and our introspections. Throughout his works, including in his latest book *Yoga*, Emmanuel Carrère—awarded the prestigious Prix Renaudot for *Limonov* in 2011—has brilliantly questioned the opacity of fiction and the strangeness of the tangible world.

## Bibliography and Filmography

2021	Le Quai de Ouistreham (film)
2020	Yoga (account)
2016	Il est avantageux d'avoir où aller (account)
2014	Le Royaume (account)
2011	Limonov (account)
2009	D'autres vies que la mienne (account)
2007	Un roman russe (account)
2005	La Moustache (film)
2003	Retour à Kotelnitich (film)
2003	Le Soldat perdu (TV Report)
2002	L'Adversaire, by Nicole Garcia (adapted from the novel)
2000	L'Adversaire (account)
1998	La Classe de neige, by Claude Miller (adapted from the novel)
1995	La Classe de neige (novel)
1993	Je suis vivant et vous êtes morts (biography dedicated to P.K. Dick)
1986	La Moustache (novel)
1982	Werner Herzog (essay, monography)

# Emmanuel Carrère oder die Kunst des romanhaften Doku-Narrativs

Emmanuel Chicon

De «User de matériaux dont je n'étais pas maître et qu'il me fallait bien prendre tels que je les trouvais (puisque ma vie était ce qu'elle était et qu'il ne m'était pas loisible de changer d'une virgule mon passé, donnée première représentant pour moi un lot aussi peu récusable que pour le torero la bête qui débouche du toril), dire tout et le dire en faisant fi de toute emphase, sans rien laisser au bon plaisir et comme obéissant à une nécessité, tels étaient et le hasard que j'acceptais et la loi que je m'étais fixée, l'étiquette avec laquelle je ne pouvais pas transiger.»  
Michel Leiris, *L'Âge d'homme*.

Es gibt Werke, die so magnetisch anziehend und betörend sind, dass man sie, um ihre latenten und manifesten Kraftlinien aufzuspüren, wieder und wieder lesen kann. So auch die dokumentarischen Erzählungen von Emmanuel Carrère, deren zugleich erzählende und reflektierende Mischform seit zwanzig Jahren um die Schnittstelle von Journalismus und Literatur kreist (an der Seite von Figuren wie Jean Hatzfeld, Jean Rolin...). In diesem labilen Raum setzt das Schreiben über sich selbst die Begegnung mit anderen und den Bericht darüber für die Mitwelt voraus. Es geht darum, für die Dauer einer immersiven Reportage, auf die potenziell ein Buch folgt, das den von der Voruntersuchung ausgelösten inneren Widerhall vertieft, eine Teilwahrheit herauszubilden, die zwar parteiisch aber des Teilens würdig ist – nämlich die einer Erfahrung, die sich auf Augenhöhe abspielte. Anfang der Nullerjahre ging im Kontext einer neuen, schrittweise von ihm aufgebauten literarischen Ethik die Draufsicht des schöpfenden Demiurgen zur bescheideneren Sichtweise des «Protokollführers des andern»<sup>1</sup> über, die in ihm Leben, die sich parallel zu seinem in einem gemeinsamen Zeit-Raum-Gefüge abspielten, zum Klingen brachten.

**Es geht darum, für die Dauer einer immersiven Reportage, auf die potenziell ein Buch folgt, das den von der Voruntersuchung ausgelösten inneren Widerhall vertieft, eine Teilwahrheit herauszubilden, die zwar parteiisch aber des Teilens würdig ist – nämlich die einer Erfahrung, die sich auf Augenhöhe abspielte.**

Seit seinem Roman *L'Adversaire* (2000) über den Fall Romand<sup>2</sup> ist Carrères literarisches Schaffen dem von Truman Capote Mitte der 1960er Jahre mit *In Cold Blood* erfundenen Genre des «non-fiktionalen Romans» nahe, von dem er dennoch radikal abweicht. Im Gegensatz zu der von seinem Vorgänger vertretenen Ästhetik der Unpersönlichkeit ist Emmanuel Carrère ein Ermittler, der «Ich» sagt und zu seiner Rolle des Beobachters steht, der in einer Erzählung, die die Umstände ihrer Entstehung integriert, an der Erfassung der Realität teilnimmt. Er kritisiert Marguerite Yourcenars Bestreben, den Zerrspiegel der Subjektivität beim Schreiben ihrer *Memoires d'Hadrien* auszulöschen, und erklärt: *Ich unterscheide mich [von ihr] in dem, was sie den Schattenwurf, (...) d.h. die Präsenz des heutigen Autors, nennt. Ich bin zutiefst überzeugt, dass er sich nicht vermeiden lässt (...), dass die Kunstgriffe, mit denen man versucht, ihn zu vertuschen, stets bemerkt werden, und man daher besser daran tut, ihn zu akzeptieren und in Szene zu setzen». Er fährt fort: «Das ist wie beim Drehen eines Dokumentarfilms. Entweder versucht man vorzugeben, dass man die Leute «in Wirklichkeit sieht», das heisst so wie sie sind, wenn man nicht anwesend ist, um sie zu filmen. Oder man lässt den Gedanken zu, dass die blosse Tatsache des Filmens die Situation verändert und das Gefilmte diese neue Situation ist».<sup>4</sup>*

1 Nach einem von Laurent Demanze gebrauchten Ausdruck in einem Text, den er für das mit Dominique Rabaté herausgegebene Buch «Emmanuel Carrère, faire effraction dans le réel» - P.O.L., 2018, verfasst hatte.

2 Achtzehn Jahre täuschte Jean-Claude Romand seine Familie und gab vor, Arzt und Forscher zu sein, bevor er sie 1993 auslöschte. Drei Jahre nach der Tat wurde er zu lebenslanger Haft verurteilt und im Juni 2019 unter Auflagen entlassen.

3 Dieses Buch, das von dem Mord an einer Farmerfamilie im ländlichen Amerika handelt, hat die Form einer Montage von Interviews, die der Autor mit einem Großteil der an diesem Verbrechen beteiligten Personen geführt hat.

4 «La Ressemblance» in «Il est avantageux d'avoir où aller» - P.O.L., 2016

Ein Kommentar, der durch die darin vollzogene Annäherung von Literatur und Doku-Kino aufhorchen lässt. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Carrère, noch bevor er seine ersten Romane schrieb (*La Moustache*, *La Classe de neige*...), zunächst Kritiker war – sein erstes, 1982 erschienenenes Buch war eine Werner Herzog gewidmete Monographie –, dann als Drehbuchautor Texte von Loti, Simenon und Vargas für das Fernsehen adaptierte und etwas später, aber deutlich seltener, Regie führte. Es hat seine Bedeutung, dass seine erste echte filmische Arbeit im Bereich des

Dokumentarfilms stattfand. *Retour à Kotelnitch* (2003) scheint ein weiterer, hintergründiger Eckpfeiler im Werdegang des Autors und Filmemachers zu sein, der durch den Wechsel des Mediums endgültig von einer rein romanhaften Herangehensweise Abstand nehmen und zu der mit *L'Adversaire* begonnenen subjektiven Transkription der Realität übergehen wird. Ein Ansatz, über den er versuchen wird, der Lebensrealität durch die Erzählung eine romanhafte Form zu verleihen.

Der Ursprung dieser «Kehrtwende» war ein Auftrag der französischen Fernsehsendung *Envoyé Spécial* über einen 1945 von der Roten Armee gefangen genommenen Ungarn, der als vermisst gemeldet und für tot gehalten wurde, bis man ihn 55 Jahre später in der psychiatrischen Klinik von Kotelnitch, einer tausend Kilometer von Moskau entfernten russischen Kleinstadt, aufspürte. Wie Jean-Claude Romand, der sich ohne Zeugen «allein in den Wäldern des Juras verlor» (Florence Aubenas, *Libération*, 1993), ist Andras Toma für Emmanuel Carrère eine weitere Figur des eingesperrten, verdammten Mannes, die ihn an seinen Grossvater mütterlicherseits, einen georgischen Einwanderer, der im September 1944 verschwand und vermutlich wegen Kollaboration hingerichtet wurde, erinnert. Diese Parallele zu seiner eigenen Genealogie fehlt in *Soldat Perdu*, der journalistischen Recherche, die dem ersten Aufenthalt in Kotelnitch zugrunde liegt, wohin er zwei Jahre später zurückkehrt und dies so erklärt: «Nach meiner Vorstellung sollte der Film ein Tagebuch unseres Aufenthalts in Kotelnitch sein, ein Porträt der Menschen, die wir dort treffen werden, eine Chronik der Beziehungen, die wir mit ihnen haben werden – im Hintergrund von der persönlicheren Geschichte meines Eintauchens in die russische Sprache untermauert. (...) Aber vielleicht wird er auch ganz anders sein, als ich es mir heute vorstelle. (...) Diese Unwissenheit würde ich gerne bis zu den Dreharbeiten bewahren, weiss aber nicht, ob das überhaupt möglich ist. Erst bei der Montage entdecken, worum es im Film geht: wenn das, was uns passieren wird, zu dem wird, was uns passiert ist.» So verbrachte die Filmcrew einen Monat vor Ort, sammelte Aufnahmen der Atmosphäre und Interviews mit den BewohnerInnen in der Hoffnung, dass die Beobachtung ein Ereignis hervorbringt. Als er sich gerade daran machte, dieses «Chaos aus verstreuten Fragmenten» zu schneiden, geschah das Unvorstellbare: Ania, eine junge, des Französischen mächtige Frau, der er während der ersten beiden Reisen begegnet war und sie gefilmt hatte, wurde zusammen mit ihrem Baby von einem Wahnsinnigen brutal ermordet. «Ich hatte mir in Kotelnitch die ganze Zeit gewünscht, es würde etwas passieren (...) und passiert ist: dieser Horror», schrieb er drei Jahre später in *Un Roman russe* (2007), dessen roten Faden der erratische Dreh in Kotelnitch bildet, verwoben mit der Schilderung der autobiografischen Umstände, die ihn ausgelöst, begleitet, vertieft haben: Die Untersuchung des geisterhaften Verschwindens seines Grossvaters, das von seiner Mutter auferlegte Schweigen über diese Geschichte, aber auch eine Liebesbeziehung, die unwiederbringlich in die Brüche geht, noch beschleunigt durch die Veröffentlichung eines pornografischen Liebesbriefs in *Le Monde*.

Dass erst der Tod von Ania und ihrem Sohn den Film möglich gemacht hatte, war eine erschreckende Erkenntnis, die Carrère dazu veranlasste, ein drittes Mal nach Russland zu reisen, um die Familie der toten Frau zu treffen. Ein letzter Dreh, der die Montage «wie selbstverständlich» mit sich brachte und den Bildern die Form verlieh, die wir kennen: ein gefilmtes Tagebuch. Das Tagebuch eines Schriftstellers und Filmemachers, der in fast jeder Einstellung verkörpert ist und dessen introspektive Off-Stimme den Übergang von seiner distanzierten Beobachtung einer phantasierten Realität, die er zunächst ohne vorbestehendes Szenario einzufangen versuchte und die sich oft als enttäuschend erwies, zu seiner Einverleibung nachzeichnet, die seine Distanz zum angesammelten filmischen Material mit der Erzählung von der Trauer um Ania, den aufeinanderfolgenden Aufenthalten in Kotelnitch und seiner persönlichen Suche ausgleicht: «Es ist eigenartig. Ich bin gekommen, um einem Mann ein Grab zu schaffen, dessen ungewisser Tod auf meinem Leben lastete, und nun stehe ich vor einem anderen Grab, dem einer Frau und eines Kindes, die mir nichts bedeutet haben, und doch trauere ich auch um sie». Dieser Satz, ausgesprochen am Ende des Films, am Ende der Arbeit im Schneiderraum, an die sich Carrère als einen sehr anregenden Moment erinnert, «eine Art Messlatte der Freiheit», ein Bewusstsein schaffender Moment für die folgenden Bücher – *Un Roman russe* schrieb er, als montierte er als Dailies betrachtete und als solche beschaffene Notizen und Texte, die sich im Laufe der Zeit angesammelt haben, vermittelt eine originelle Poetik, die das spätere Werk strukturieren sollte.

Sie wurde zu einem Teil des Schriftstellers, den der Film und das Buch, ein regelrechtes literarisches Making-of, das im Abseits gebliebene Vorkommnisse zusammenfasst und neu ordnet, von einem Familiengeheimnis befreit haben. *Un Roman russe* ist eine auf einer filmischen Vorgehensweise beruhende autobiografische Erzählung und die Erzählung von einem Wendepunkt in einem Schreibprozess, der durch ihn eintrat. Die



Retour à Kotelnitch

lange Arbeit in und um Kotelnitch wirkte stabilisierend auf Emmanuel Carrères schöpferischen Ansatz, da sie über den gefilmten dokumentarischen Umweg die Frage löst, welchen Platz er angesichts einer Realität innehat, die immer geeignet ist, «den Stoff unserer Szenarien und unserer mentalen Fiktionen in Stücke zu reißen» (Laurent Demanze).

Einen Platz, den er in einer unablässigen, aus Empathie und Distanzierung bestehenden Bewegung stets neu hinterfragt, vor allem aber gemeinsam mit den aussergewöhnlichen Helden, die er später in Szene setzt, aufbaut: in *D'autres vies que la mienne* (2009) mit Delphine und Jérôme und ihrer kleinen Tochter, die vom Tsunami aus dem Leben gerissen wurde, und den beiden vom Leben gezeichneten Richtern, die im frz. Département Isère Überschuldungsakten wälzen (seine Schwägerin Juliette, die an Krebs erkrankt ist, und ihr Kollege Etienne Rival, dem ein Bein amputiert wurde); und natürlich *Limonov* (2011), Mann der tausend Leben – Ganove in der Ukraine, Idol des sowjetischen Undergrounds, Landstreicher, dann Kammerdiener eines Milliardärs in Manhattan, hipper Schriftsteller in Paris, verlorener Soldat auf dem Balkan und «im gigantischen postkommunistischen Chaos» Anführer einer kleinen Gruppe junger Faschisten – der ihn fasziniert, weil ihm dieses abenteuerliche Dasein ungeheuer romantisch vorkommt (auch wenn der Betreffende es mit einer bissigen Antwort abtut: «Ein Scheissleben, ja!»)

Jedes neue Opus Emmanuel Carrères, darunter auch sein jüngstes Werk *Yoga* (2020), hat die Funktion einer Suche nach der richtigen Distanz bei der mit «sich» durchgeführten Untersuchung der anderen. Einer Baseline ähnlich stellt die Präsenz des «Ich» in der von ihm praktizierten Literatur des Realen kein Hindernis sondern vielmehr einen privilegierten Zugang zum Realen und zum Schreiben, eine Echokammer der Worte des anderen dar, die – Werk für Werk – eine Existenzgemeinschaft entstehen lässt, deren Grundlage ein gleichberechtigtes Engagement in der Beziehung und der Anerkennung eines gemeinsamen Menschseins ist. Etienne Rival war dies nicht entgangen. In einem schönen Text mit dem Titel *Lequel parle à travers l'autre* geht er auf seine bevorzugten Zeilen aus *D'autres vies que la mienne* ein, die von einem Austausch mit seiner Kollegin Juliette über das Thema Behinderung handeln: «Ob es dieser Dialog, diese Worte waren, die ich mit Emmanuel ausgetauscht habe, oder ob er sie geschrieben, übertragen hat oder ob er der Autor ist, kann ich nicht sagen. Heute sehe ich, dass diese vielleicht von ihm stammende Worte zu meiner Erinnerung geworden sind, sie in mir, in meinem Gedächtnis verankert sind, nicht nur in meiner Lektüre (...) Wie diese Biografie-Erfahrung eindrucksvoll zeigt, ist dieses Gedächtnis, über den Dialog mit sich selbst hinaus, ein Dialog mit dem anderen, den anderen, mein Tennis, mein essentieller Sport, bei dem wir uns gegenseitig unsere Leben zuspielden und bei dem wir gemeinsam die Vergangenheit und damit auch die Gegenwart und die Zukunft des Gedächtnisses aufbauen, rekonstruieren.