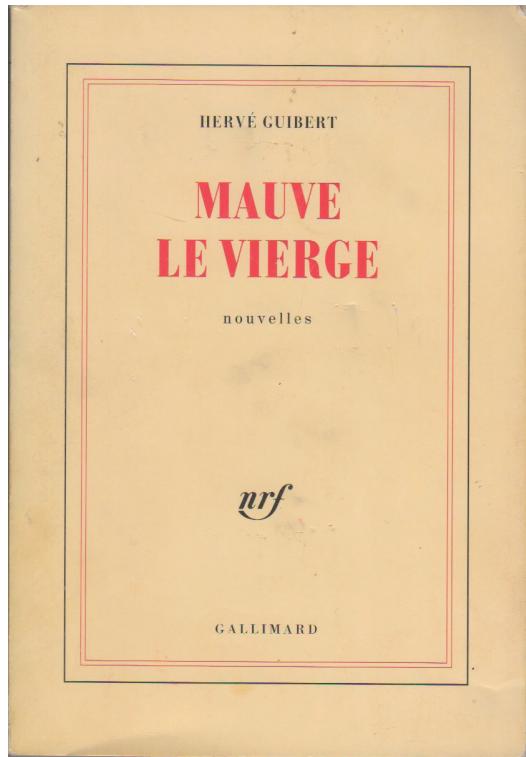
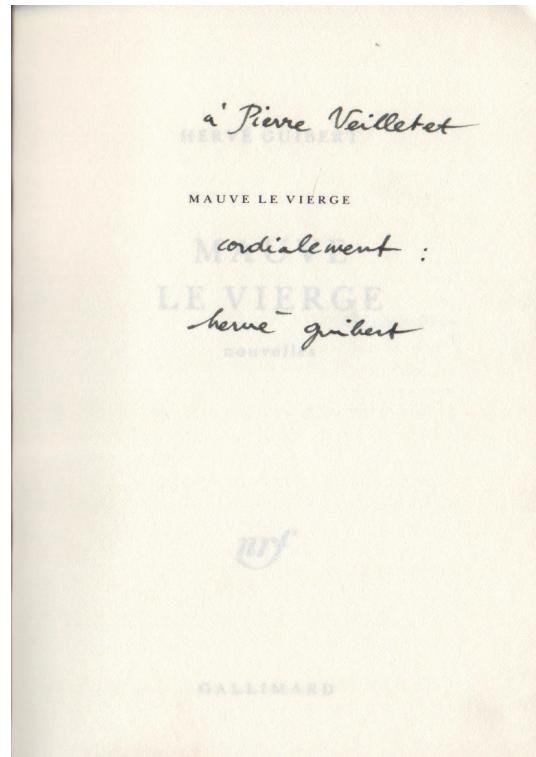


Entretien avec Marie Darrieussecq, par Bruno Blanckeman (réalisé le mardi 6 janvier 2015)



MAUVE LE VIERGE, 1988



DÉDICACE D'HERVÉ GUIBERT À PIERRE VEILLETET

BB

Comment avez-vous découvert l'œuvre d'Hervé Guibert ?

MD

Ni par *L'Image fantôme* ni par *Mes Parents*, mais par *Mauve le vierge*, un recueil de nouvelles publié en 1988. Je commencerai donc ma réponse par une sorte de biais. J'étais au journal Sud Ouest à Bordeaux parce que je venais de recevoir un prix, celui du jeune écrivain, et Pierre Veilletet, qui était rédacteur en chef, m'avait contacté pour me proposer d'être critique. J'avais 19 ans, j'ai décliné l'offre, c'était un embranchement que je n'ai pas pris. Il y avait une énorme pile de livres, une pyramide, tout leur service de presse, on m'a dit de me servir, et, pour quelle raison, le titre peut-être, *Mauve le vierge*, j'ai pris celui-là, et en rentrant chez moi, j'ai découvert qu'il était dédicacé, j'étais un peu gênée, j'ai failli demander s'il fallait que je le renvoie (rires) - c'est en fait la seule trace écrite que j'ai de l'écriture de Guibert. Je crois que je n'avais rien lu de pareil. Une délicatesse qui n'a rien de mièvre. Une délicatesse cruelle. C'est très étrange, en fait, ce qu'il écrit. Très tenu. Après,

à mesure que l'œuvre s'est développée, cela a pris une puissance énorme, qui n'est pas encore dans *Mauve le vierge*, qui n'est pas non plus dans *L'Incognito*. Et j'ai continué à le lire, mais comme j'ai démarré en 88, j'ai tout lu à l'envers, dans les deux sens, ce qu'il avait déjà écrit chez Minuit et ce qu'il publiait chez Gallimard. Et puis, comme beaucoup de gens de la fin des années 80/ début des années 90, j'ai cru que j'avais le sida. On est tous passé par là, hommes et femmes, straight ou pas straight, j'avais 20 ans et des raisons sérieuses de penser que je pouvais être atteinte. Je me suis jetée dans Guibert comme... comme dans une sorte d'allié. De frère. De frère de terreur.

C'était la terreur. Et en même temps un moment extrêmement important de nos vies en ces jeunes années 90. Quand, poussée par des amies, je suis allée faire le test – il fallait attendre les résultats une semaine – et qu'il s'est révélé négatif, j'ai eu l'impression que ma vie m'était rendue. Et ça a été un énorme tournant. Je me suis mise à... à bouffer la vie, tout en restant assez mélancolique par ailleurs, mais avec le sentiment que la vie était précieuse, et que c'était tout ce que j'avais. Des banalités, bien sûr, mais qui sont ancrées dans le corps, qui sont vécues dans le sang.

BB

Une lecture première, une réception première, donc, de l'ordre de l'identification ?

MD

Oui. *A l'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, je l'ai lu dans cette période, il a accompagné cette période, quand la vie m'est redevenue précieuse.

BB

La force de Guibert ne se situe-t-elle pas dans cette coïncidence entre le surgissement de la pandémie et le travail littéraire plus ancien qu'il fait sur la mort ?

MD

L'amour et la mort... Mais c'est ça qui est irrésistible pour un esprit adolescent comme je l'étais encore, c'est cette connexion qu'il a faite depuis le début de l'œuvre, depuis *La Mort Propagande* (1977), sur le sexe et la mort. D'une façon qui écarte tous les clichés... Le sexe et la mort... il arrive à trouver une voie dans cet énorme stéréotype, tout en parlant à ses contemporains. J'ai vécu ma découverte de cette œuvre comme un amour d'adolescence, je l'adorais, de façon extrêmement affective, très peu étudiante ou structuraliste (rires)... En fait, c'est simple : c'est le premier écrivain contemporain que j'ai lu. Vous voyez ce que je veux dire. Avant je lisais Zola, Flaubert, quelques Américains... Je n'ai jamais voulu le rencontrer. Il m'effrayait. Je sentais qu'il était méchant... d'une très belle méchanceté... mais je ne voulais pas m'approcher de lui. Comme écrivain, comme frère imaginaire : oui.

BB

Comment vous a-t-il accompagnée par la suite, vous accompagne-t-il encore peut-être ? On sait qu'il était l'un des auteurs de votre corpus de

thèse.

MD

En fait j'étais déjà écrivain à l'époque, personne ne le savait mais je l'étais pour moi (rires). Je ne voulais pas travailler, je voulais écrire. La seule solution, donc, après Normale Sup, c'était de faire une thèse, si possible sans m'ennuyer trop, et continuer à écrire.

BB

C'est autour de la notion alors récente d'autofiction que vous avez noué l'étude de son œuvre avec celle d'autres écrivains : Leiris, Perec, Doubrovsky.

MD

C'était une intuition très juste de mon directeur de recherche, Francis Marmande. J'ai défendu l'idée, que défendait aussi à l'époque Vincent Colonna, d'une autofiction à la Pierre Loti, à la Blaise Cendrars... à la Guibert. « Moi HG, je vais vous raconter ma vie, cette vie est invraisemblable - j'ai eu le sida pendant trois mois ; maintenant que mes parents sont morts »-, il affirme des choses impossibles et il raconte sa vie, sa vraie vie. « Il ne lui arrive que des choses fausses », disait Foucault en parlant de lui. C'est pour moi la phrase, la définition absolue de l'autofiction. Ma thèse, et l'article écrit dans *Poétique* après, développent cette approche. Après, la dissolution du concept d'autofiction dans la presse m'a un peu attristée, on en revient à une approche qui est en gros celle du roman autobiographique et ne vaut plus que par quelques voix. Si Christine Angot fait de l'autofiction, c'est différent de Guibert, elle est au plus près de quelque chose d'incisivement vrai. Guibert aussi... sauf qu'il impose des postulats invraisemblables – au sens narratif du terme, celui que Riffaterre lui donnait. Il adopte des positions énonciatives paradoxales. J'ai pensé moi aussi écrire un roman de ce genre, mais Bret Easton Ellis l'a déjà fait, dans *Lunar Park* : c'est sous son nom, Bret Easton Ellis, qu'il voit des fantômes. J'aurais aimé écrire sous mon nom, Marie Darrieussecq, avec ma vie, mes enfants - des marqueurs, quoi – une expérience complètement fictive mais en même temps foncièrement vraie. Voir des fantômes sans être psychotique, voir des fantômes « en vrai ».

BB

Guibert a ce talent de souligner des expériences qu'on a tous faites : dans *L'Image fantôme* et dans *Mes Parents*, la scène de la photo qui manque... L'acte manqué.

MD

Voilà, l'acte manqué.

BB

Le déclic sans la prise.

MD

Dont il fait quelque chose de magique. Et de très peu psychanalytique. Même si dans son cas, je crois, ce n'est pas de la résistance. Il est ailleurs. Ce ne sont pas ses concepts.

BB

Dans quelle mesure cette invraisemblance narrative n'est-elle pas liée aussi à l'usage fréquent de la forme brève, que leur titre oriente en ce sens –*Les Aventures singulières, L'Image fantôme, Mauve le Vierge* – et, dans ses récits longs, à une écriture en permanence tronquée, qui segmente sa propre durée ?

MD

Le Paradis, son dernier roman, est une syncope permanente. Et ça marche très bien.

BB

Dans le refus de l'histoire ?

MD

Surtout de la transition. C'est une des choses qu'il m'a apprises. Faire fi des transitions. Lui et Claude Simon. Quand j'ai quelque chose à écrire, je l'écris, sans me demander, oh là là, mais alors là mon personnage sort, il faut qu'il ferme la porte, qu'il cherche ses clefs, ces horribles romans où rien ne vous est épargné... Passe à ce que tu as à dire et on verra bien si ça marche ou pas ! L'esprit du lecteur fait le chemin. Dans *Le Paradis*, Guibert pousse cela à l'extrême, ça se passe à l'échelle de la planète, c'est aussi quelque chose que je fais et je me demande si ça ne vient pas de lui, passer d'un pays à l'autre sans se soucier des horaires des avions... Evidemment ça vient aussi de ma façon d'arpenter le monde.

BB

Il pratique le « roman planétaire » à partir de *L'Homme au chapeau rouge* (1992), le troisième récit du triptyque sidéen, dans lequel il se met en scène fuyant dans l'URSS de la Perestroïka. Le sida se projette par analogie du corps du malade à celui de l'empire soviétique en pleine décomposition.

MD

Dans *Le Paradis* (1992), le livre se termine en Afrique et la dernière phrase, c'est « L'Afrique n'existe pas ». Cette phrase, je l'ai reprise telle quelle dans mon dernier roman, c'est une phrase qui vient de Leiris, j'avais complètement oublié que je l'avais lue chez Guibert. J'ai beaucoup réfléchi sur cette phrase, elle a fait en moi une espèce de trajet souterrain, sur 20 ans. Et puis, c'est beau aussi qu'il ait ouvert sur les femmes et l'hétérosexualité, avec la figure de Jane, à la fin de son œuvre.

BB

Ce roman, comme *L'Homme au chapeau rouge* d'ailleurs, fut publié à titre posthume. De même *Le Mausolée des Amants*, publié dix ans après sa disparition.

MD

Alors là, je dois dire, ce livre m'est un peu tombé des mains, c'est le seul de Guibert que je n'ai pas lu jusqu'au bout et pourtant j'ai lu et relu Guibert, et je suis grande amatrice de journaux, celui de Gide entre autres, j'en lis très souvent.

BB

Ce serait intéressant que vous développiez ce point de vue dans la mesure où très souvent la critique voit au contraire dans *Le Mausolée des amants* l'accomplissement de son œuvre.

MD

Je ne suis pas du tout d'accord. Peut-être est-ce dû au fait que je retrouvais dans *Le Mausolée des amants* toutes les histoires des autres livres, mais écrites avec moins de tenue. Ce livre ne m'a pas parlé.

BB

Est-ce que, dans ce livre-là, ce sont encore des histoires ?

MD

Guibert, c'est le roi des histoires. C'est un conteur. Peut-être est-ce cela que je n'ai pas retrouvé. Il n'y a plus ce côté « capsule ».

BB

En même temps, il pousse à l'extrême tout un art de l'autoportrait par la décomposition des notations, des faits, des plans, des humeurs, des affects.

MD

Je suis plus sensible à sa tenue dans les autres livres : à l'intérieur de ses paragraphes, appelons cela ses capsules, tout peut paraître désordonné, mais il y a une forme très forte autour. Je ne l'ai pas retrouvée dans *Le Mausolée*. Souvent aussi, dans *A l'Ami*, les phrases sont longues, plus longues... J'ai une image de lui dans *La Pudeur et l'impudeur*, où il a cette machine à écrire qui est un peu l'ancêtre des ordinateurs, il tape, tape, s'arrête... et la machine continue à écrire le texte, la machine a peut-être une mémoire de 100 mots et vrrrr.... elle écrit le texte. C'est assez saisissant, cette image de lui, cette mémoire des phrases longues, avec une période. Je ne l'ai pas retrouvée ici. Mais vous voyez, à en parler, j'ai envie de m'y remettre (rires).

BB

C'est aussi un texte dont le statut est particulièrement ambigu : il est l'origine de l'œuvre.

MD

C'est une matrice, un substrat.

BB

Et en même temps il est son tombeau – sa célébration, et celle d'un amour.

MD

Je demeure quand même réticente à l'idée qu'on en fasse son chef d'œuvre. C'est en partie nier le travail de construction qu'il faisait avant. Le travail de découpe. Son œuvre est segmentée en petits volumes. Ce n'est pas le même format ici. C'est extrêmement autobiographique : est-ce encore autofictif ? C'est un journal, ce n'est pas un roman. Pour moi, c'est un grand écrivain de romans.

BB

Toutes les dates sont effacées, dans ce journal.

MD

Mais il reste la construction chronologique. Dans *A l'Ami*, par exemple, il y a des flash back et des flash back dans les flash back et des flash back dans les flash back des flash back. C'est très important, cette structure, dans l'idée d'une progression inexorable du virus. Il revient en arrière, il essaie de sauver l'histoire, si l'ami m'avait sauvé la vie... Quelle forme, quelle force...

BB

Comment à cet égard situeriez-vous l'œuvre d'Hervé Guibert à l'intérieur de l'histoire (du) littéraire ? Quelle serait sa place ? En a-t-il une d'ailleurs, au regard du succès phénoménal qu'il a pu rencontrer à la fin de sa vie, lié à l'écriture de la maladie ?

MD

Et au scandale de sa mort. Je suis persuadé qu'on le redécouvrira et qu'il finira en Pléiade. Pour l'inscrire efficacement dans l'histoire littéraire, on pourrait penser aux modèles proposés par les gender studies, à l'histoire du sida, mais cela n'est pas comme ça qu'il faut envisager avec son œuvre, pas en France du moins, son pays. Pourquoi ne pas partir de la figure de l'ange, de l'ange cruel, un Lucifer, qui fait aussi partie de son œuvre ?

BB

Et de son écriture.

MD

Il n'aurait pas été beau comme il l'était, il n'aurait pas écrit comme ça. Il pouvait tout se permettre : il était royal. Il en joue.

BB

La figure de Narcisse ravagé par le mal ? *A l'ami* et *Le Protocole Compassionnel* s'ouvrent, dans l'un de leurs premiers chapitres respectifs, sur un autoportrait au miroir, sans concession, qui relève les marques de la dégradation physique, mais pose aussi les conditions d'une acceptation de soi malgré tout, d'un narcissisme de survie.

MD

Il s'inscrit dans cette très forte tradition autobiographique qui existe en

France depuis Rousseau mais vraiment à la manière qui a pu être celle d'un Loti ou d'un Cendrars. J'y insiste : il y a un trio là, tout un art de se monter en héros d'une aventure extraordinaire et invraisemblable et vraie. Moravagine, c'est un livre pour Guibert : il y a la cruauté, le théâtre, la figure de l'autre, fantasmée, que l'on suit, une espèce de Fou de Vincent, si l'on veut, avec une sexualité totalement polymorphe, une espèce d'amour sexuel pour le monde, et la mort, les massacres, la globalité assassine du monde... Ce sont des écrivains du massacre, des écrivains du XXe siècle. Guibert, il écrit après la Shoah, après Hiroshima. Et dans son œuvre ça percut le sida.

BB

C'est, juste avant *L'Incognito* (1987), qui aborde pour la première fois la question du sida, la publication de *Vous m'avez fait former des fantômes* (1987).

MD

C'est un des rares livres, avec *American Psycho* de Bret Easton Ellis, *Sniper* de Pavel Hack et *La Marchande d'enfants* de Gabrielle Wittkop, que j'ai dû poser. Je n'y arrivais plus. C'est quand même très rare, quand on lit, aussi rare que d'éclater de rire... ces réactions physiques, être impliqué physiquement dans un livre. C'est aussi un livre, pour l'anecdote, qui a provoqué une rupture entre mon grand-père et moi. J'étais inscrite en maîtrise, il me demandé sur quoi elle portait, c'était très généreux de sa part, ce n'était pas un lettré, il a noté le nom de l'écrivain, Hervé Guibert, et est allé acheter son dernier livre publié, celui-là. Il ne m'a plus adressé la parole. Il n'a absolument pas compris. Ce sont des livres qui ont des impacts sur les familles, et pas que sur celle de l'auteur. On peut se fâcher pour Hervé Guibert.

BB

C'est aussi un livre profondément issu de la bibliothèque, du moins d'une certaine bibliothèque, celle qui fraye avec la question du mal, dont il superpose différentes empreintes.

MD

C'est très Guyotat, ce livre.

BB

Et le titre : une phrase de Sade.

MD

Le sens de la citation qui vient au bon moment, c'est constant chez lui.

BB

Il y a aussi l'ombre d'un écrivain de chez Minuit très underground, très prisé alors, complètement oublié aujourd'hui, Tony Duvert, dont Guibert poursuit la verve poético-cauchemardesque. L'œuvre de Guibert, c'est aussi une grande écriture du fantasme littéraire.

MD

Quand j'ai écrit *Tom est mort*, qui était un fantasme littéraire, ça a été très mal perçu : je n'avais pas le droit d'écrire ça. J'ai écrit *Tom est mort* parce que je devais l'écrire, on n'écrivait pas ce genre de livres pour rien, mais quand il a été aussi mal perçu, j'ai pensé à Guibert. Je me suis dit : il y a des choses auxquelles il ne faut pas toucher. Et justement il faut y toucher. Même si ça crée des réactions physiques, de l'ordre du rejet, chez certains. Je me reconnaissais dans cette veine-là.

BB

Dans son cas, le désir de transgression le disputait au plaisir de l'insolence.

MD

Je pense à la phrase de Mathieu Lindon dans *Ce qu'aimer veut dire*, où il évoque ses amitiés avec Foucault et Guibert : « Je croyais que c'était la vie et c'était la jeunesse ». Phrase sublime... Il y a ça aussi, cette chose sur laquelle on butte sans en parler. Guibert est un éternel jeune homme. Il est mort à 36 ans. Qu'est-ce que c'est, un écrivain qui sait qu'il n'aura pas de vieillesse ? C'est quelqu'un qui accélère.

BB

Tous les livres potentiels en un seul, comme il l'écrit dans *L'Incognito* (1988).

MD

Exactement. Il a fait cet énorme effort. Mais il est resté que c'était un homme mourant de 36 ans. J'ai 46 ans, je suis beaucoup plus vieille que lui. Qu'est-ce qu'on fait de ça ? C'est un peu impensable, je trouve. Rimbaud, ça y est, on l'a digéré, c'est le météore... Guibert, non, on n'a pas encore pensé ça, cette interruption dans un processus littéraire. C'est affreux de dire que le sida a abouti quelque chose chez lui. Je résiste toujours à cette idée. C'est vrai et ce n'est pas vrai. C'est en soi une idée dégueulasse.

BB

Et en partie fausse.

MD

Oui, il a réussi à en faire une œuvre.

BB

Il suffit de relire les textes antérieurs au cycle de la maladie pour s'en convaincre. Dès les premiers (*La Mort propagande*, 1977), l'inspiration est indistincte d'une obsession thanatologique, qui dicte littéralement le processus d'écriture.

MD

Sa force est qu'il ne reculait devant rien et que le réel exagérait encore ses traits, d'une certaine façon.

BB

Il y a une écriture du sida avant le sida chez Guibert. Une écriture détaillée de la mort, abstraite de tout référent clinique.

MD

Une écriture de la maladie de la mort.

BB

Tout Guibert est comme contracté dans ses premiers récits. Mais pensez-vous qu'il y ait, dans les quinze ans de sa production littéraire, un vieillissement, ou pour le moins une maturation, de son écriture ?

MD

Non. Une accélération. Décidément, pour moi, c'est le mot. C'est quelqu'un qui se retrouve à devoir écrire les livres qu'il a dans la tête avant de mourir, très vite. Je peux imaginer, je sais que là, dans ma tête, j'ai au moins cinq ou six livres. Si je devais apprendre que je meurs dans deux ans – à l'époque c'était le terme de la maladie –, je crois que j'accélérerais aussi. Du coup, il y a comme une sorte de maturation forcée du style. Il a donné tout ce qu'il a pu et en même temps, ça reste effortless. Le panache. La classe (rires).

BB

Quelle influence alors, de l'œuvre de Guibert sur celle de Marie Darrieussecq ?

MD

Une audace. Après Guibert, écrire *Clèves*, un livre qui va très loin dans... le jus féminin si j'ose dire. Et dans l'indifférence totale pour la pudeur et l'impudent. Avoir lu son œuvre dans les années 1990, quand j'étais encore très jeune, ça m'a décapé le regard... le regard bourgeois. Je suis sans doute bâtie comme ça, mais il est venu le confirmer. Je n'en ferai qu'à ma tête. Pour ça, c'est un très bon modèle, avec d'autres. Annie Ernaux, par exemple. Et dans un autre style, plus autodestructeur, Virginie Despentes. Houellebecq, à sa façon, même si je suis beaucoup moins proche de lui.

BB

Ces rapprochements posent la question du politique en littérature. Qu'est-ce qui fait politique selon vous chez Guibert ?

MD

Il fait de l'intime le politique. Le sida est un paradigme, comme il l'écrit, qui lui permet de mettre en branle tout le fonctionnement de la société : l'aspect marchand, les laboratoires, le pouvoir médical, le regard sur le corps... Guibert est prêt à aborder ça, car il est déjà très politique dans sa vision du sexe. Il sait très bien qu'un couple qui fait l'amour, le politique se joue aussi là, dans ce couple-là, dans les gestes, dans les relations de pouvoir. Pas du tout à la Houellebecq, mais ce n'est pas la même époque : Guibert se fout des communautés, il est homosexuel, pas communautaire.

BB

Il dégage sa part d'universel dans l'expérience la plus intime.

MD

Il écrit.