

XYZ. La revue de la nouvelle

L’Affabulateur

Olivier Poivre d’Arvor



Numéro 6, été 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2067ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poivre d’Arvor, O. (1986). L’Affabulateur. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (6), 71–76.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque,

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

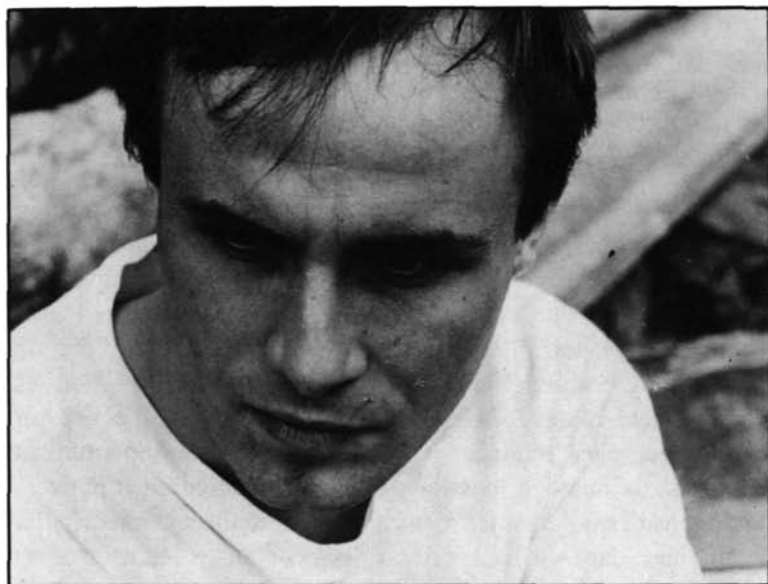
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Olivier Poivre d'Arvor

L'Affabulateur



À l'instar de Paul Morand, qu'il cite volontiers, Olivier Poivre d'Arvor vise à «l'économie» du texte. De ce fait, il privilégie une forme courte, allant ainsi à l'encontre du principe artificiel de durée du roman. Ce qui n'empêche pas qu'à ses yeux le «travail du romancier» soit «le seul respectable». Si Olivier Poivre d'Arvor ne se revendique pas nouvelliste, au sens où on emploie le plus couramment ce terme, il n'en appelle pas moins

à une tradition littéraire que représentent pour lui les contes, fables et églogues. D'où la forme spécifique adoptée par toutes ses aventures d'écriture dont il semble, en chaque ouvrage, épuiser toutes les possibilités. En ce sens, de par leur composition et structure, ses «romans» (même si l'on tient compte du dernier, écrit à quatre mains avec son frère Patrick Poivre d'Arvor) n'échappent point à la règle. C'est cette démarche assez singulière qu'il a bien voulu, pour les lecteurs d'XYZ, exposer en toute franchise et amitié.

Serge Safran

S.S. — Écrire et publier une *Apologie du mariage* en 1981, comme premier ouvrage, tenait-il de la provocation ou bien de la volonté de re-consacrer un mythe plutôt révolu?

O.P.d'A. — S'il est entendu qu'un premier livre sans provocation manque singulièrement d'âme, nulle intention de «scandale» (au sens où Kierkegaard l'entendait: le scandale — Abraham sacrifiant son fils — est d'origine religieuse) ne saurait justifier l'écriture d'un livre: faire l'apologie du mariage, c'était faire état de ma première nostalgie de jeunesse. *Aut libri, aut liberi*, «ou les livres ou les enfants», disait le philosophe. Choisir d'écrire sur le mariage, c'est renoncer à lui: je reste toujours éperdument amoureux du mariage, passion épuisante, régulièrement réinvestie de sens dès qu'un sujet se présente pour réaliser l'objet. Parler du mariage dans ce livre écrit à dix-neuf ans, c'était dire son amour du sacré, son peu de goût de la satire ordinaire, consacrer l'altérité comme le point de rencontre de cette «décision» de sacré, affirmer qu'une vie sans ce choix est une vie qui ne sait pas faire le saut de l'esthétique à l'éthique et au religieux. Et justement parce que le mariage est «vulgarisé», décrié, devenu totalement impudique et transparent, le goût de le défendre m'est venu. J'aime bien les causes indéfendables: la philosophie, l'amour parfois, le mariage, le théâtre. L'alliance reste pour moi la réponse de l'homme à la division sexuelle masculin/féminin qui est en lui:

se donner, c'est se promettre. J'aimais aussi à l'époque l'idée qu'on puisse dire de moi que j'étais réactionnaire; non pas romantique, j'insiste, car cet amour-là hait le romantisme mièvre des années 80, mais totalement réactionnaire, c'est-à-dire inactuel, intempestif.

S.S. — Faire de son premier livre une anthologie en abordant soi-même le sujet choisi, est-ce une façon de se fondre parmi les écrivains convoqués pour éviter d'être soi-même confondu?

O.P.d'A. — Être confondu est comme mourir! Le désir de distinction ne doit pas être honteux: ce premier livre se divisait en une apologie (la défense) et en une anthologie de textes de *la Bible* jusqu'à Roland Barthes sur le sujet (la défense). Car le mariage est avant tout texte: correspondances amoureuses (Héloïse et Abélard), contrat de mariage, engagement écrit. Le mariage est une écriture avant que d'être un mode de vie. Citer des écrivains du «mariage», c'est faire état d'un corpus occidental très vaste sur le sacré, l'alliance. La citation à vingt ans est une question d'honneur: manière de saluer une dernière fois ses chers maîtres (qu'on haïra bientôt), dire adieu aux références, à la culture livresque, celle des autres. Car vient à ce moment la nécessité de créer son propre imaginaire.

S.S. — Entre «l'apologie fonctionnarisée du sentiment» et «l'aporie de l'amour libre», Olivier Poivre d'Arvor a-t-il trouvé une voie, en dehors du détournement par l'écriture?

O.P.d'A. — Il est vrai qu'écrire, c'est détourner la vie. Kierkegaard raconte l'histoire d'un homme qui pour se marier a promis, sur sa demande, à sa femme de ne plus écrire de livres. Mais comme il ne peut s'empêcher de faire des livres, il écrit un recueil de préfaces. Cette *Apologie* n'était qu'une préface... quant à ma vie privée, si elle me passionne, c'est parce que je la transforme en littérature. Viendra peut-être le temps où ma littérature se transformera en vie privée et donc certainement en mariage...

S.S. — L'androgynie, considérée comme vertu dès le premier ouvrage, se trouve encensée dans le récit *Flèches*. Elle prend

appui sur le martyr de saint Sébastien, dans un rapport analogique avec l'homosexualité et la maladie (peste et cancer). N'est-ce pas affirmer que quelles que soient les flèches (celles des archers ou du regard amoureux) son impossibilité entraîne nécessairement la douleur?

O.P.d'A. — Le mariage défendu dans *l'Apologie* se terminait en effet sur un éloge de l'androgynie, au travers d'une lecture de certains mystiques, saint Jean de la Croix, sainte Angèle de Foligno et bien sûr sainte Thérèse d'Avila. J'aime la figure de l'ange qui me distrait des trop sommaires sexualisations du monde. Saint Sébastien m'intéresse a priori autant que Michael Jackson, autre figure androgyne: en invoquant ce désir d'androgynie par le biais du martyr mille fois représenté de Sébastien, j'ai créé la figure d'un Sébastien moderne dont la souffrance n'est pas celle des flèches mais celle de la maladie moderne par excellence, le cancer. Ce cancer, c'est l'équivalent des pestes du Moyen Âge: lesquelles pestes furieuses étaient conjurées par le Saint dont l'hagiographie disait qu'il avait survécu à sa sagittation (et la peste en ce temps était représentée comme une punition d'un dieu jetant sur les hommes des nuées de flèches). La douleur de mon Sébastien est imagée par la nature triviale de sa maladie: un cancer du colon, comme la marque de sa faute qui serait la sodomie. Et les flèches de Sébastien peuvent aussi bien se nommer regard de l'amour, punition terrestre des archers ou péché d'un corps trop sollicité... Saint Sébastien, c'est aussi Mishima ou Pasolini. À chaque fois la religion (catholique chez Pasolini, bouddhiste chez Mishima) est présente dans le martyr, qu'il soit assassinat sur une plage d'Ostie ou seppuku public.

S.S. — L'impuissance abordée dans *Fiasco*, ton roman, peut-elle être considérée comme une autre façon d'atteindre l'androgynie?

O.P.d'A. — Ce roman, c'est l'histoire d'un androgyne par nécessité, l'impuissant. C'est avant tout le désir de démystification de ce que sont respectivement puissance et impuissance: or l'un, même dans les mythes, ne va pas sans l'autre.

S.S. — Tes trois premiers ouvrages ne sont-ils pas par ailleurs une triple approche du mythe très contemporain que représente l'omniprésence de la sexualité?

O.P.d'A. — Mariage, l'homosexualité, impuissance ou la trilogie du sexe: mais au mariage convient l'essai, à l'homosexualité le récit et à l'impuissance le roman. C'est dire si dans ce parcours les sujets me deviennent de plus en plus étrangers pour enfin arriver au règne de la fiction pure. Autant de mues nécessaires pour arriver au travail du romancier, le seul respectable.

S.S. — Les deux premiers ouvrages, par le choix des sujets (sacrement du mariage, martyre d'un saint), le roman, par les préoccupations des protagonistes, et enfin l'essai *les Dieux du jour* (ne serait-ce que par son titre!) soulignent tous l'abâtardissement du sens religieux. L'écriture a-t-elle apporté une réponse aux interrogations religieuses d'Olivier Poivre d'Arvor?

O.P.d'A. — Je ne m'interroge pas sur la religion. C'est la religion et les mythes qui m'interrogent: en moi la présence des grandes mythologies occidentales, des grandes fois, des grands doutes. *Les Dieux du jour* veulent montrer comment dans notre modernité (des bébés éprouvettes au nucléaire en passant par le répondeur automatique et trente autres mythologies modernes) la religion est inscrite: nos missiles se nomment Thor, les fusées, Ariane, nos réacteurs, Pluton. Et comment ne pas se souvenir que la première mère porteuse s'appelle Agar, servante de cette Sara qui ne pouvant avoir d'enfants conseille à son mari Abraham de lui faire un fils? La modernité n'est qu'un «plus» technologique, scientifique, biologique à nos grands mythes.

S.S. — L'obsession des références culturelles, manifestes surtout dans *Fiasco* (un roman, genre qui les nécessite le moins) ne risque-t-elle pas d'être un obstacle à la simplicité occultée du narrateur, sinon de l'auteur lui-même? N'est-ce point alors ce qu'on pourrait appeler «une pudeur bien placée»?

O.P.d'A. — Cocteau affirmait qu'on n'écrit jamais de bons livres avant trente ans mais qu'il fallait tout de même les écrire.

Écrire, c'est apprendre à épurer, de livre en livre, pour atteindre le maximum d'efficacité avec le maximum de silence et le minimum de mots et références. Et qu'on me pardonne d'avoir encore une fois «cité», pudeur trop bien placée.

S.S. — Le goût ludique de l'écriture (par l'abondance de néologismes et métaphores filées, sans parler de multiples jeux de mots à la limite parfois du «bon goût») n'est-il pas une façon de montrer que l'écriture ne peut pas être, en fin de compte, une référence absolue, sinon sacrée?

O.P.d'A. — Faisant du théâtre pour jouer des grands textes qui me plaisent, je fais aussi de la littérature pour me jouer de l'écriture. Dans le jeu, le bon goût n'existe plus. Seul le sérieux du jeu, sa sincérité absolue et non les seules pirouettes langagières peuvent me séduire.

S.S. — Entre mythe et fiction, où se situe l'écrivain Olivier Poivre d'Arvor?

O.P.d'A. — Sur l'étroit fil de l'affabulation. Là où l'imagination d'un homme rencontre les grandes aventures et les grands mensonges de l'humanité: là où le mentir-vrai est la seule ironie possible.

Parallèlement à sa carrière d'écrivain, Olivier Poivre d'Arvor joue aussi au théâtre. L'année dernière, il a joué dans une adaptation des *Enfants terribles* de Jean Cocteau et cette année, il s'est produit sur la scène du Théâtre de l'Épicerie Beaubourg à Paris dans *la Vie est un songe* d'après Caldéron de la Barca.

Bibliographie

Apologie du mariage, La Table Ronde, 1981.

Flèches, La Table Ronde, 1982.

Fiasco, Balland, 1984.

Les Dieux du jour, Denoël, 1985.

Le Roman de Virginie (avec Patrick Poivre d'Arvor), Balland, 1985.