

« *Faire de notre vie passée un rêve* »
Entrevue avec Catherine Millet autour de son récit *Jour de souffrance*

Éva Kammer and Sylvano Santini

Number 224, January–February 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16726ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Kammer, É. & Santini, S. (2009). « *Faire de notre vie passée un rêve* » : entrevue avec Catherine Millet autour de son récit *Jour de souffrance*. *Spirale*, (224), 37–39.

« Faire de notre vie passée un rêve »

Entrevue avec Catherine Millet autour de son récit *Jour de souffrance*

Propos recueillis par ÉVA KAMMER et SYLVANO SANTINI

SPIRALE : Vos récits ne sont pas de simples autobiographies, ils ont indéniablement une valeur littéraire qui découle d'un souci de la composition qui leur donne, au final, une consistance relevant de l'œuvre d'art. On pourrait examiner ce souci de la composition à partir de votre écriture, de votre style, mais, pour toutes sortes de raisons, je voudrais l'aborder à partir de vos références à l'art que l'on trouve dans vos récits, car elles semblent, somme toute, donner un sens aux expériences que vous avez vécues et que vous décrivez : c'est votre « patrimoine émotionnel », comme vous le dites. Or, en faisant référence au rapport entre l'art et l'espace à partir d'Yves Klein dans *La vie sexuelle de Catherine M.*, on sent très bien que c'est parce que votre récit est précisément un récit de l'espace, celui de votre corps sexuel. Je me demande alors si vous n'auriez pas voulu donner, dans ce récit, une représentation de votre corps dans l'espace qui pourrait s'assimiler à une œuvre artistique, je pense par exemple aux *drippings* de Pollock auxquels vous vous référez. N'avez-vous pas voulu un peu comparer la représentation de votre corps dans *La vie sexuelle de Catherine M.* à celle d'une œuvre d'art ?

CATHERINE MILLET : Je dirais non. En fait, j'ai écrit un livre que je considère comme autobiographique, je n'ai pas voulu faire une œuvre. Je trouve toujours un peu absurde de se dire, tiens, aujourd'hui je m'assoie devant mon ordinateur et j'écris un livre qui sera une œuvre d'art. Je pense que ce n'est pas à l'auteur de donner la définition de l'objet en tant qu'œuvre d'art, mais à ceux qui le reçoivent. Cela dit, je vais répondre à votre question en plusieurs strates. D'une part, il est vrai que ma culture est autant, sinon plus, la culture visuelle.

Ces références à l'art me viennent alors aussi naturellement que si j'avais baigné uniquement dans une culture littéraire. Pendant que d'autres citent, par exemple, Joyce, Proust ou Céline, moi je cite Dali, Pollock et Klein. C'est vrai que je vais puiser mes exemples dans l'art pour m'aider à illustrer certains états de la conscience.

En ce qui concerne les performances artistiques, je crois qu'il s'agit de quelque chose de peut-être plus profond. Je n'en ai pas été consciente au tout début, quand je me suis mise au travail sur *La vie sexuelle...* Ayant un intérêt pour la vie du corps, ses plaisirs et ses douleurs, je me suis beaucoup intéressée, dans les années soixante-dix, à des démarches d'artistes qui faisaient ce qu'on appelait des performances. Contrairement à la situation d'un acteur en costume sur une scène à une certaine distance du public, j'ai vu beaucoup d'artistes de la performance agir dans une petite galerie où les spectateurs étaient autour d'eux, à moins d'un mètre cinquante, et dans beaucoup de cas, ces artistes étaient nus. Il y avait donc la présence de ce corps nu dont la proximité rendait les choses évidemment d'autant plus troublantes.

En général, ces performances étaient une façon d'éprouver les limites du corps. Mais je n'ai absolument pas pensé à ce genre de performance quand je me suis mise au travail sur *La vie sexuelle de Catherine M.* Cependant, des mois après sa publication, j'avais été invitée dans un colloque pour lequel on m'avait demandé de mettre en rapport mon travail de critique d'art et celui d'écrivain, et c'est là que j'ai réalisé à quel point peut-être tout cela avait un lien, et que, finalement, je m'étais peut-être intéressée à ces performances

parce que quelque chose en moi faisait qu'un jour j'écrirais et que je me mettrais aussi en exposition, nue, et dans un rapport de proximité très grand avec un lecteur, de la même façon que ces performeurs.

SPIRALE : Ce n'était donc pas prémédité. Par contre, après coup, ne peut-on pas y voir une analogie avec l'art ?

CATHERINE MILLET : Je pense que cela appartient en définitive au parcours de chacun et que, petit à petit, on avance dans sa vie professionnelle ou dans son travail de création. En fait, on cherche, on se cherche. C'est une chose que j'explique aujourd'hui dans *Jour de souffrance*. Je crois que je suis rentrée dans la vie, allez savoir pourquoi, avec l'idée que j'écrirais, sans savoir ce que j'écrirais.

SPIRALE : Une sorte d'idée qui vous accompagnait ?

CATHERINE MILLET : Je la portais en moi, et ce sur quoi j'allais écrire, je

n'en avais aucune idée. C'est l'histoire de Proust, vous savez, qui aurait dit : « *j'ai la musique, je n'ai pas les paroles.* » Je pense que beaucoup de vocations d'écrivains se passent de la même façon. On est habité par cette envie d'écrire.

SPIRALE : Ne pourrait-on pas dire alors que la crise que vous décrivez dans *Jour de Souffrance* est ce qui vous a révélé votre destin d'écrivain ? Plus particulièrement, lorsque cette crise se révèle à vous en prenant conscience que vos fantasmes, à ce moment-là, ne vous appartenaient plus ?

CATHERINE MILLET : Mais vous savez, ça aussi, c'est quelque chose que l'on reconstruit et que l'on comprend *a posteriori*. Cette explication qui est donnée dans *Jour de souffrance* de la raison pour laquelle j'ai écrit un jour ce livre tellement improbable qui s'appelle *La vie sexuelle...* Je pense qu'au moment même de l'écrire, je n'aurais pas été capable de dire : ben voilà, j'ai traversé il y a quelque

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Hommage à Roland Poulin*, 2008
21,7 x 28 cm, Petite annonce trouvée à Montréal



temps une crise de jalousie terrible qui m'a mise dans un état psychologique complètement second. Or, j'ai traversé cette crise et, du coup, je me suis mise à écrire autre chose qu'un livre d'histoire de l'art.

Lorsque j'avais pratiquement terminé *Jour de souffrance*, je suis tombée sur cette citation de Maurice Blanchot : « Vous savez, on se décide à écrire sous l'effet d'un accident de la vie. »

SPIRALE : Cet accident, c'est la crise de jalousie, bien sûr ! Mais n'est-il pas déclenché par la perte de vos fantasmes, de ce que vous appelez votre « cinématographe intérieur » ?

CATHERINE MILLET : Il s'avère que je suis une masturbatrice qui alimente son onanisme avec beaucoup de fantasmes érotiques, c'est aussi la raison de mon intérêt pour Salvador Dalí. Depuis toujours, mes fantasmes érotiques étaient des représentations de moi-même dans des situations existantes et qui parfois ressemblaient plus ou moins à des situations que j'avais pu vivre. Lorsque je suis tombée dans cette crise de jalousie, ces fantasmes ont complètement changé de nature. Ce n'était plus ma personne qui se trouvait dans une situation érotique, c'était le sujet de ma jalousie, c'est-à-dire mon mari Jacques Henric que je me représentais en compagnie d'autres femmes. Et c'était une chose terrible. Le jour où vous constatez ça, vous vous dites : « je ne m'appartiens plus, mon imaginaire ne m'appartient plus. » Et je raconte que, de façon extrêmement volontariste, je me disais qu'au contraire, j'allais essayer de m'exciter avec d'autres fantasmes où c'était moi qui serais mise en scène. Or, c'était complètement impossible. Je pense qu'en écrivant *La vie sexuelle...*, c'était une façon de mettre de nouveau en scène des images où enfin ce n'était plus Jacques Henric qui était le personnage principal, mais de nouveau moi. C'était une façon de me réapproprier mon imaginaire. Mais là aussi, vraiment, je le répète, le travail se fait *a posteriori*.

SPIRALE : Si *La vie sexuelle de Catherine M.* est un récit de l'espace, *Jour de souffrance* semble au contraire un récit de la durée, celle d'une jalousie, d'une crise, d'une vie.

Cette question de la durée me permet d'aborder le problème de la temporalité dans vos récits. Vous ne vous

préoccupez jamais d'ordonner les événements de votre vie dans le temps, comme si vous faisiez fi de la chronologie. Cette imprécision temporelle délibérée vous permet de faire coexister des nappes différentes de votre vie passée, ce qui a pour effet d'en augmenter l'intensité. La temporalité non linéaire de vos récits n'a-t-elle pas quelque chose d'une temporalité qui se rapprocherait, par exemple, du film *L'année dernière à Marienbad* de Resnais (réalisation) et de Robbe-Grillet (scénario et dialogues) ou encore de quelques-uns des films de Marker ?

CATHERINE MILLET : Oui, c'est assez juste, par exemple cette référence à Robbe-Grillet. Et en effet, en vous écoutant, je me dis qu'un des aspects qui me séduisait chez lui, c'était cette définition d'un temps très mou, très malléable et flottant : on a la sensation d'un temps qui n'est pas linéaire dans ses récits. On passe d'une nappe à une autre comme vous disiez, et c'est quelque chose d'assez fascinant, cet abandon qu'on peut avoir, cette notion malléable du temps.

Mais je dirais surtout que cela est attribuable chez moi à l'expérience de la psychanalyse où l'on est en permanence dans ce genre de temporalité. On vient s'allonger sur le divan, comme ça a pu m'arriver, au moment où j'ai connu cette crise de jalousie, avec une douleur dont on veut se sortir. Et en même temps, d'autres douleurs, qui appartiennent à un temps bien antérieur, remontent. Puis il y a ce temps du rêve aussi qui vous fait passer sans cesse d'un moment à un autre. Finalement, ce sont des temps qui peuvent être très éloignés du point de vue de la chronologie. Je pense que c'est cette conscience du temps qui me fait travailler de cette façon.

Je me rends compte que ce qui guidait la construction de *Jour de souffrance* était plus une problématique de temps qui était inséparable de la venue à l'écriture. Pour cela, il fallait donner une densité à cette femme jalouse que je mettais en place dans mon récit. Il lui fallait un passé, une enfance, une épaisseur que n'avait pas la figure centrale de *La vie sexuelle...* Ensuite, il y a le temps de la crise et de la jalousie qui passe d'abord par une période d'incubation : l'événement qui m'a fait tomber dans la jalousie n'a pas été ressenti d'une manière très douloureuse

immédiatement. Il y a eu ce temps d'incubation, de latence, qui était décrit dans des chapitres relativement longs, comme celui du voyage en Europe centrale. Et puis je voulais, en alternance, des chapitres plus courts qui racontent des moments de crise paroxystique où les phrases sont aussi plus courtes, comme des ramassis de temps, analogues au souvenir qu'on en garde. Je voulais ce genre de construction. La troisième intervention du temps dans ce récit, et qui concerne plutôt le début du livre et puis peut-être aussi un petit peu la fin, c'est que nous-mêmes, dans notre esprit, nous ne vivons pas toujours dans les mêmes temporalités. Dans les premiers moments du récit, je raconte comment au début de ma relation avec Jacques Henric — c'était son souhait —, je devais changer quelque chose à ce qu'était mon mode de vie sexuel. En fait, je n'ai pas vraiment arrêté non plus ce mode de vie, mais je m'arrangeais, si j'ose dire, avec ma conscience, de telle façon que ce que je faisais à ce moment-là appartenait déjà à du passé. C'était comme un résidu d'une vie passée. Les circonstances dans lesquelles ce mode de vie sexuelle, ces situations de libertinage, se déroulent, se situent souvent la nuit, dans des endroits un peu inconnus, qu'on ne discerne pas très bien. Ça vous met un peu dans un état second, comme si c'était dans un rêve, dans un passé très lointain et ça aidait à éprouver cette sensation que je vivais dans le présent, comme quelque chose qui, en fait, appartenait à un passé.

SPIRALE : En vous préoccupant plus du temps que de l'espace dans *Jour de souffrance*, n'avez-vous pas voulu dématérialiser votre corps pour faire place à votre mémoire ? Or, l'œuvre d'art chez Proust a quelque chose de cette immatérialité, puisqu'elle est, comme il le dit dans *Le temps retrouvé*, non pas un corps dans l'espace, mais un acte de mémoire. Ne pourrait-on pas dire que vos récits sont des œuvres d'art au sens où Proust l'entendait ?

CATHERINE MILLET : Vous savez, à propos de Proust, il y a ce cliché de dire qu'il a bien vécu et qu'un jour, il s'est couché et il s'est mis à écrire. C'est vrai qu'il fallait que je sorte d'un certain mode de vie. Par exemple, pour *La vie sexuelle...*, il fallait que je m'éloigne de cette vie de libertinage pour que je puisse la relater. Il fallait que j'aie cette distance et que, désor-

mais, cette vie appartienne au passé et à la mémoire. C'est la même chose avec *Jour de souffrance* : je n'aurais pas été capable de l'écrire dans les mois qui ont suivi l'issue de la crise. M'étant mise à écrire des récits autobiographiques juste après cette crise, un critique m'a demandé pourquoi j'avais écrit d'abord *La vie sexuelle...* et non pas *Jour de souffrance*. Je n'aurais pas pu parce que la jalousie était encore une expérience qui était trop proche de moi. Pour pouvoir en faire le récit, il faut qu'une expérience vécue ait acquis presque une sorte d'irréalité. C'est pour ça que je dis que la vie passée devient comme un roman. Il faut qu'on ait une relation apaisée avec son passé. Ensuite, c'est un bonheur de se souvenir d'une période qui a été extrêmement douloureuse.

SPIRALE : On pourrait presque parler de l'écriture comme d'un remède... Votre travail consiste en une véritable technique d'écriture de soi — au sens où la relation du sujet, de l'auteur avec son œuvre, est en fait une relation de soi à soi. C'est un exercice constant de lucidité sur vous-même qui semble exiger une véritable attention à ce que vous êtes. Cette connaissance de soi vous permet-elle d'avoir, en quelque sorte, une prise sur votre destin, ce qui, somme toute, s'apparenterait à un souci de soi qui serait aussi un exercice de liberté ?

CATHERINE MILLET : Écoutez, je dirais que là aussi la réponse est multiple ou, en tout cas, elle peut se détailler en plusieurs points. D'abord, oui, vous savez ce que vous avez mis de vous-même dans ce livre, c'est vraiment quelque chose qui ne fait plus partie de vous. Et ça m'est arrivé assez souvent de raconter cette expérience qui, au début, était pour moi très troublante. De certains souvenirs qui ont été racontés dans *La vie sexuelle...*, avec ce souci de fidélité aux événements réels, souci du détail, etc. qu'on a bien voulu me reconnaître, je n'y avais plus accès en direct une fois le livre publié. Ce qui était assez troublant ! Si je dois me souvenir d'un événement raconté dans le livre, il me revient alors tel qu'il est raconté dans le livre avec, forcément, tous les arrangements qui ne sont pas des infidélités au réel, mais qui sont des arrangements que nécessite l'écriture, comme une simplification du récit, par exemple. Or, après ce travail d'écriture, je suis devenue incapable de retrouver dans sa fraîcheur le souvenir premier qui a

produit le récit dans le livre. C'est pour vous dire à quel point ça devient un objet mort. Puis, j'ai fait cette expérience d'exposer au public des faits de ma vie et de ma personne, qui sont considérés comme parmi les plus intimes. C'est peut-être encore plus vrai maintenant avec *Jour de souffrance*. Là aussi, ça crée un détachement et ça crée une liberté. C'est-à-dire que, quelle que soit l'interprétation qu'on en fasse, je ne me sens pas atteinte. Si je vois venir à moi des gens qui trouvent que la figure contenue dans ces livres est plutôt sympathique, j'en suis très contente, tant mieux. Si au contraire, comme ça c'est beaucoup produit pour *La vie sexuelle...*, des gens viennent à moi et trouvent cette figure antipathique, critiquable — et là, Dieu sait s'il y a eu des articles dans la presse extrêmement méchants et désobligeants —, alors au contraire, je me sens complètement libérée. Tous ces regards portés sur *Catherine M.*, au bout du compte, m'ont libérée de *Catherine M.* C'est une sensation, je dois dire, assez agréable, une sensation d'allègement.

SPIRALE : Dans le même sens, vous semblez maîtriser cette technique de production d'images de soi, plus ou moins narrativisée, au point que l'on pourrait confondre votre démarche à celle d'une fabrique d'images de vous-même, un peu à la manière de Dali sur qui vous avez écrit un livre récemment, qui a lui-même joué à façonner son image publique...

CATHERINE MILLET : Dans la suite de ce que je vous disais à l'instant, je n'ai pas du tout le souci de me construire un personnage qui serait une figure assez stable. À mon avis, cela relève — s'agissant de Dali, ce serait adapté — de personnalités assez paranoïaques. Je pense que c'est complètement illusoire de la part de certaines personnes, qui à cause de leur œuvre très médiatisée, veulent absolument présenter de manière presque rigide une image d'eux-mêmes, qu'ils auraient construite, comme ça. Quand je vois autour de moi des amis artistes ou écrivains qui veulent justement soigner leur image et faire en sorte que cette image soit unique, je trouve que c'est complètement illusoire. Ils n'empêcheront jamais les autres de projeter quelque chose sur cette espèce de figure qu'ils leur présentent. En fait, l'objet que je construis, ce sont mes livres, c'est le fruit de mon travail et je pense que pour ça je

serais assez exigeante, assez intraitable. Je ne ferais pas de concession sur la manière dont j'entends finaliser cet objet. Mais je ne fais pas des récits autobiographiques pour trouver une vérité de moi-même. Je m'en fiche de ça. Je ne pense pas que notre personnalité puisse se réduire à une sorte d'essence qu'on aurait en soi et qu'un certain travail sur soi, justement, permettrait de faire émerger. D'abord parce que la personnalité, c'est quelque chose de mobile, c'est quelque chose qui ne cesse de se transformer selon les circonstances de la vie. Je ne pense pas qu'on ait à attraper quelque chose qui serait une vérité de soi.

SPIRALE : Non pas une vérité de soi, mais une construction ou une déconstruction de soi. Dans ce travail d'écriture, vous ne vous construisez pas totalement, mais il participe en retour, de ce que vous devenez.

CATHERINE MILLET : Si je continue ce travail autobiographique, il y aura forcément à un moment donné un point final, à partir duquel d'autres pourront décider qu'au bout de deux livres autobiographiques — ou, je ne sais

pas, trois et peut-être plus —, j'aurai fini par construire un personnage. Mais ce n'est pas moi qui en aurai décidé, je pense. Je crois que, au contraire, je me sens davantage dans un processus de déconstruction, précisément, que dans un processus de construction.

SPIRALE : Comme vous vous observez beaucoup de l'extérieur dans vos récits, ce qui alimente tout un jeu d'absence et de présence à soi, l'écriture ne serait-elle pas finalement une manière de se rendre présent à sa vie, à son existence ?

CATHERINE MILLET : C'est la leçon de Proust : la vraie vie, c'est celle qui est écrite. En fait, je pense que c'est une expérience éprouvée par tous les enfants, une expérience constitutive de la personnalité de chacun, de se sentir dans une relation d'amour avec les autres. Est-ce que je suis aimé ? Est-ce que mon père ou ma mère va me prendre dans ses bras pour me prouver son amour ? Et forcément, parce que la vie est faite comme ça, très jeune on expérimente ce sentiment de ne pas être suffisamment aimé. Parce que le père ou la mère

étaient distraits, qu'ils étaient occupés ailleurs. Vous avez un frère — c'était mon cas — et votre mère s'est occupée de ce frère plutôt que de vous ce jour-là. Donc, forcément, vous faites très jeune cette expérience de l'exclusion. Je suppose que selon notre personnalité, on commence déjà à construire, à se défendre et à réagir avec les moyens qui sont à notre disposition. Et moi, je dois faire partie de ceux qui se sont dit : « ah bon. Tout le monde jouait à un jeu et on m'a oublié. Donc on ne m'aime pas. » Mais du coup, je me retrouve dans une situation de solitude que je vais apprécier, que je vais aimer. Cette exclusion devient le poste d'observation. Vous vous mettez en dehors du jeu, vous continuez et filez la métaphore comme on dit. C'est une sécurité, vous n'avez plus à vous poser la question de savoir si vous allez perdre ou gagner le jeu. À la limite, c'est beaucoup plus fort que ça. Vous êtes celui qui va en garder la mémoire et qui va pouvoir le raconter. Je pense que, voilà, j'ai dû prendre ce parti-là, d'être l'observatrice qui avait ce pouvoir de tout garder en mémoire pour un jour l'écrire. ☺

Marc-Antoine K. Phaneuf, *L'accent est l'âme du discours*, 2007
12 x 14 cm, Petite annonce trouvée sur le Plateau Mont-Royal

*L'accent est l'âme du discours...
recherchée -- femme bien --
30 - 40 ans -- avec affinités --
talents, goûts, pour les ARTS...
Pour groupe artisanal et
travaux* à la maison --
aussi possibilité -- entraide --
dépannage -- logement
S. V. P. appel après 18⁰⁰ P.M.
514 - 432 - 7868*

