

La dolce vita retrouvée
Hervelino de Mathieu Lindon

Benjamin Gagnon Chainey

Numéro 275, printemps 2021

Hervé Guibert, le plus que vif

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96126ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon Chainey, B. (2021). Compte rendu de [La dolce vita retrouvée / *Hervelino* de Mathieu Lindon]. *Spirale*, (275), 42–45.

LA *DOLCE VITA* RETROUVÉE

HERVELINO

MATHIEU LINDON

P.O.L., 2021, 176 p.



«*Hervelino*: le mot m'est rentré dans la gorge.» C'est par cette phrase que Mathieu Lindon rentre à son tour dans la gorge de son récit, *Hervelino*, publié chez P.O.L en janvier 2021, trente ans après la mort de son cher ami Hervé Guibert. Au fil de sa lecture, *Hervelino* se révèle à la fois nom d'ami hors du commun, et nom d'un pays palpitant de réminiscences, l'Italie, où le duo séjourne ensemble à la villa Médicis, à Rome, de l'automne 1988 à l'automne 1990.

Pour Lindon, «*la villa Médicis, ce fut une autre vie*», débutée une décennie après sa première rencontre avec Guibert, et ayant pris fin seulement quinze mois avant la mort de ce dernier, le 27 décembre 1991. Au fil d'*Hervelino*, des parfums proustiens émergent d'entre les paroles intuitives de Lindon devant le corps de Guibert, s'amaigrissant à vue d'œil à la villa Médicis : «[J]e persistais à me prétendre, comme la duchesse de Guermantes à propos de Swann, qu'au fond il n'était toujours pas exclu qu'il nous enterre tous.» Et même si Lindon précise vers la fin du texte, en écho indirect à Swann devant son Odette, qu'«*aussi beau était-il il n'était pas [son] genre*», *Hervelino* résonne comme un projet d'écriture sensible transcendant une volonté d'exhumer des «vérités» biographiques ou littéraires sur Guibert. Plutôt, *Hervelino* se vit comme une quête sentimentale des souvenirs d'une *dolce vita* perdue, une quête littéraire qui ne sait pas exactement, au seuil de l'entreprise, ce qu'elle cherche, ni pourquoi.

Malgré le vif désir que Lindon a de l'écrire, et ce, depuis longtemps, l'entreprise littéraire d'*Hervelino* ne tombe pas sous le sens ni la raison, au contraire. À l'instar des faux-fuyants constants et des masques derrière lesquels Guibert se (re)créait, à chaque détour de son œuvre, *Hervelino*, même s'il éveille en Lindon des souvenirs de jeunesse romaine, est un nom aussi loquace que résistant, aussi incarné que fuyant. En s'interrogeant à la fois sur le sens et l'essence d'*Hervelino*, Lindon en arrive au constat qu'il est peut-être toujours impossible d'écrire « sur » un ami mort, mais que malgré la nature refoulée ou inconnue des résistances scripturales que le deuil entraîne, l'ami mort est toujours là, omniprésent dans son ambivalence. Dès lors, il s'agirait pour Lindon non pas d'écrire « comme », « sur » ou « avec » Guibert, tâche impossible à cause de sa mort, mais d'écrire « à sa suite », de le suivre dans l'égaré des sentiments, sur les chemins de traverse des souvenirs que sa disparition a ouverts en lui, en le précédant dans la mort : « *Mais, comme déjà évoqué, j'écris après lui, et de même que je ne veux pas me relire pour m'assurer de ne pas me répéter, je ne veux pas le relire lui pour vérifier si ça correspond ou s'oppose. Ce ne sont pas des vérités, chacun la sienne, qui s'accumulent, simplement des textes. Et j'écris à sa suite, un peu comme Hernani, de sa suite j'en suis.* »

Cette « suite » littéraire et amicale que pourrait représenter *Hervelino* dans l'œuvre de Lindon n'est ni linéaire ni strictement bidirectionnelle. Paru après *Ce qu'aimer veut dire* (Prix Médicis 2011), qui abordait sa relation avec Michel Foucault, *Hervelino* est une « suite » qui « circule » entre les mots de Lindon, au même titre que « [les] amitiés circulaient » à l'époque que l'œuvre tente de ressusciter. Lindon écrivait, dans *Ce qu'aimer veut dire*, que Guibert, après la mort de Foucault, « *acquiesce à une maturité à tel point sans mesure avec la [sienne] que c'était un peu comme lorsque, dans À la recherche du temps perdu, après la mort de la grand-mère, la mère devient la grand-mère pour le narrateur.* » À son tour, *Hervelino*, dans son déploiement narratif et la constellation relationnelle que Lindon y fait briller de nouveau, donne à penser l'écriture comme l'œuvre (ré)incarnée des « amitiés transitives » travaillant souterrainement le corps et la psyché.

Au-delà de la mort des corps que la littérature ne ressuscite pas – « *Ça ne sert à rien, je suis heureux d'écrire mais il ne me manque pas moins* » –, Lindon, avec *Hervelino*, conçoit la littérature comme une amie qui ne sauve pas la vie, en écho patent avec le livre qui propulsa Guibert dans la célébrité en 1990, mais aussi comme une amitié transitive ouvrant des passages éphémères vers l'Autre. À la lecture de Lindon,

la littérature devient une amitié qui se meut en émouvant, qui touche en essaimant, et dont il s'agit de suivre les sillons sentimentaux dans le corps et la psyché, comme autant de mots coincés dans la gorge à racler, afin de les faire revivre sur la page par l'acte amical, et pour un instant devenu lazareen, de l'écriture.

QUAND « HERVELINETTE ET DINDONO » ENTERRENT LA MORT DE FOUS RIRES JOYEUX

Malgré le spectre de la mort rôdant entre les deux amis, lors de leurs promenades parfois rocambolesques dans les dédales antiques de Rome et ses jardins, *Hervelino* se vit comme une invitation au voyage où défilent « *des journées magnifiques, des vacances au sens enfantin du terme, quand une autre vie s'offre tout entière.* » Indépendamment des liens du lectorat avec Guibert, il trouvera au cœur d'*Hervelino* de délicieuses aventures où les protagonistes se flanquent des fous rires comme autant de gifles amusées au visage de la mort s'immisçant entre eux. L'écriture de Lindon évoque ainsi à quel point la mort, aussi cruelle fût-elle de happer Guibert dans sa prime trentaine, n'avait pas d'emprise sur leur capacité à se créer, entre eux, des numéros guillerets dont ils seraient les héros. Lindon écrit : « *Et c'est un petit plaisir de me souvenir qu'à l'occasion d'un carnaval à Rome, à la villa Médicis où nous étions alors tous deux pensionnaires à la fin de sa vie, Hervé imagine qu'on fasse un numéro où on reprendrait le duo Jane Birkin-Serge Gainsbourg sur la chanson Raccrochez, c'est une horreur. Il jouerait la pauvre fille effarouchée et moi le maniaque sexuel : son idée était de donner comme nom à notre duo à nous «Hervelinette et Dindono». J'ai dû renâcler, ça ne s'est pas fait.* »

À travers ces tranches de vie commune, les fous rires contagieux des amis insufflent au récit une force surprenante leur permettant de « raccrocher sur l'horreur » de la mort imminente de Guibert. Grâce aux pouvoirs combinés de l'amitié et de la littérature, le duo prend plaisir à déjouer la mort se jouant entre eux, à détourner leur chemin de son cap capital vers la douceur de leurs goûters printaniers au bar Les Balancelles, ou encore « *chez Disco Boom dont le nom avait tout pour [leur] plaire.* » En nous donnant à lire *Hervelino*, Lindon ne nous convie pas à un *in memoriam* « pour » ou « sur » Guibert, mais plutôt à un *ad vitam aeternam* d'aventures émouvantes, nostalgiques et parfois loufoques, d'un quotidien partagé avec lui : « *Hervelino : ça ne m'évoque pas tant Hervé que nous deux.* »



P-44

Hervé Guibert

MATHIEU

1982

Tirage gélatino-argentique

© Christine Guibert /

Courtesy Les Douches la Galerie, Paris

Il va sans dire, la mort palpite aux origines comme aux destinées du corps et de l'œuvre de Guibert.

LE THÉÂTRE INFINI DE LA MORT PROPAGANDE

Vers la fin d'*Hervelino*, Lindon parle du premier livre de Guibert, *La mort propagande*, publié chez Régine Deforges en 1977. Ce livre est aussi le premier que Lindon a lu de Guibert, juste avant de le rencontrer en 1978, chez Foucault, sur la mythique rue de Vaugirard, qui allait devenir le cœur irradiant – amitiés extraordinaires, LSD et symphonies de Mahler aidant – de *Ce qu'aimer veut dire*. Lindon écrit : « La mort propagande montrait un rapport si hors du commun au corps qu'il fallait que ce corps ait vécu des aventures hors du commun, ne fût-ce qu'en imagination qui est déjà beaucoup, surtout quand elle est au grand jour. » Ces intuitions de Lindon quant aux hypothétiques expériences corporelles hors normes de Guibert s'entremêlent aux mots de la « quatrième page de couverture de la première édition du livre », définissant *La mort propagande* comme « la relation d'un acte d'amour qui ne s'achève pas dans la jouissance, mais qui se continue dans le meurtre, dans la mort et au-delà. C'est le corps assassin et le corps assassiné qui parlent en se mélangeant ».

Il va sans dire, la mort palpite aux origines comme aux destinées du corps et de l'œuvre de Guibert. Dans *La mort propagande*, il en revendique notamment les pouvoirs de travestissement, de ventriloquie et d'hystérie théâtrale, en scandant au sujet de la mort : « [J]e veux lui laisser élever sa voix puissante et qu'elle chante, diva, à travers mon corps. Ce sera ma seule partenaire, je serai son interprète. » Par un coup du destin ou un hasard sans lien, la mort est aussi cette diva sur laquelle s'ouvrent les rideaux des années romaines reprenant vie dans *Hervelino* : « "Il va mourir" : c'est aussi sous cet angle que se présente dès l'origine et ces deux années durant mon séjour romain avec Hervé. » Cependant, et de manière étonnante, Lindon parvient à nous faire ressentir comment la mort, en prenant possession du corps de Guibert à Rome, semblait paradoxalement prolonger sa vie – « Mourait-il à Rome ? Au contraire, c'était comme s'il n'y mourait pas ». En ventriloquant sa voix, la mort galvanisait le courage de Guibert à la fois de vivre et de mourir, tout en délestant son amitié avec

Lindon de la fatalité qui le travaillait. En cela, dans *Hervelino* retentissent les échos décalés de *L'Incognito*, le « roman le plus ouvertement comique » de Guibert, publié en 1989 et relatant aussi les deux années de Guibert à la villa Médicis. Ainsi, les tableaux vivants d'*Hervelino* se déploient au rythme fusionnel d'une « joyeuse bêtise commune » mélangeant sa voix ludique à celle de « la mort d'Hervé se [faisant] de plus en plus concrète », tout en donnant corps à cette force paradoxale de la mort qui ne terrassait pas Guibert à la villa Médicis, mais le faisait plutôt écrire « sans cesse, comme un malade ». À travers la bêtise joyeuse d'*Hervelino*, Lindon redonne en quelque sorte une voix transitive à cette mort-diva qui ventriloquait Guibert, tandis qu'il écrivait *L'Incognito* à la Villa, il y a plus de trente ans.

POST-SCRIPTUM DE DÉDICACES

Un post-scriptum de toutes les dédicaces que Guibert a écrites à Lindon suit le récit d'*Hervelino*. Ces dédicaces – à ne surtout pas « [coudre] de fil blanc » – dépassent largement l'intérêt biographique et critique qu'elles susciteront assurément auprès des spécialistes de Guibert. Sans savoir pourquoi il joint ces affectueuses dédicaces – « À mon loup adoré, Mathieu, ma bite rouge, mon cul mauve, mon maître et mon esclave, mon biniou, mon nalesniki, ma Bernardina, mon petit lapin romain » (Dédicace de Mauve le vierge) – ni pourquoi il écrit certains passages dans *Hervelino*, Lindon ne tente pas de se raisonner, mais de faire confiance à son émotion : « [M]ais ça me touche tant que ça doit toucher juste. » *Hervelino* et son post-scriptum de dédicaces forment ensemble une œuvre qui touche juste, non seulement pour « décrire une relation, propager une idée de l'amitié », mais aussi pour « pallier [l']incapacité » de Lindon à écrire « sur » Guibert. Les douceurs paradoxales d'*Hervelino* transforment la mort en actes d'amour et d'amitié à ne pas enterrer dans un livre, mais à (re)jouer à volonté sur les planches du théâtre infini de *La mort propagande*, dont les rideaux se sont ouverts sur l'œuvre guibertienne en 1977, pour ne plus jamais se refermer.