

CUBES DE GLACE ET CONFETTIS

Entretien avec Bret Easton Ellis

Bret Easton Ellis est né à Los Angeles en 1964. Après des études littéraires à Bennington College, il s'installe à New York. Son premier roman, *Moins que zéro* (publié en France par Christian Bourgois en 1986), a connu un succès immédiat. Il est suivi par *Les Lois de l'attraction* (Christian Bourgois, 1988). Son troisième roman, *American Psycho* (Salvy Editeur, 1992), l'a fait connaître dans le monde entier, et a déclenché aux États-Unis des réactions d'une rare violence. *Zombies*, publié par Robert Laffont en 1996, est son premier recueil de nouvelles, habilement présenté sous la forme d'un roman. Son dernier roman, *Glamorama* (1998), vient d'être traduit en France par Robert Laffont et est sorti dans les librairies depuis la fin de l'hiver 2000.

Dans l'adaptation cinématographique d'*American Psycho*, réalisée par Mary Harron, sur les écrans français depuis le 7 juin, Christian Bale incarne Patrick Bateman.

L'entretien a été réalisé par téléphone le 26 avril 2000.

La Voix Du Regard : Dans vos livres, vous apparaissez comme un auteur plongé dans l'actualité et les modes, affectant une connaissance on ne peut plus détaillée des multiples aspects et apparences de ce monde moderne, y compris dans ses manifestations les plus passagères et anodines (marques vestimentaires, comportements et langage dans le vent, produits de beauté, menus des restaurants, personnalités célèbres d'une seule saison...). Les grands moralistes tels que La Rochefoucauld ou La Bruyère ne s'y prenaient pas autrement pour épingler les mœurs et les défauts de leur époque. Vous considérez-vous comme un moraliste au sens classique du terme ?

Bret Easton Ellis : Je ne suis pas sûr de connaître le sens classique du terme « moraliste ». Je pense que les temps changent continuellement, redéfinissant sans cesse ce que peut signifier être un moraliste. Pour un artiste, particulièrement, c'est une question très

épineuse : que ce soit en littérature ou au cinéma, en peinture ou en musique, l'idée de ce que peut être la moralité évolue jour après jour. Je me considère moi-même comme un moraliste, principalement parce que je suis un artiste : je pense que les deux vont de pair. Je ne vois pas vraiment ce que pourrait être un art *intentionnellement* moral. À partir du moment où vous menez une entreprise d'écrivain satirique, critiquant la culture dans laquelle nous vivons, il y a une part de vous qui est tellement outragée, offensée par ce qui se passe autour de vous, que l'acte de décrire les aspects négatifs de cette culture devient *de fait* un acte moral. La littérature est morale par défaut.

LVR : Est-ce là une manière de vous poser plutôt comme un écrivain satirique ? Quelle différence faites-vous entre l'écrivain moraliste et l'écrivain satirique ?

BEE : Vous savez, satire et morale sont deux aspects d'une même réalité. Un écrivain satirique devient automatique-

CHRISTIAN BALE REESE WITHERSPOON WILLEM DAFÖE



AMERICANPSYCHO

UN FILM DE MARY HARRON
D'APRÈS LE BEST-SELLER CONTROVERSÉ DE BRET EASTON ELLIS

ment moraliste. Mais comme nous venons de le dire, je crois que l'acte de création en tant que tel est en quelque sorte un acte moral. En ce sens-là, je crois que art et moralité sont deux concepts extrêmement imbriqués. Disons que je suis conscient d'être un satiriste, pas d'être un moraliste. Je considère la morale comme un produit dérivé de la satire.

LVR : Peut-on dire que vos romans sont une *dénonciation fascinée* de la société de consommation et de

l'image ? Que leur force réside dans cette ambiguïté ?

BEE : J'écris à propos de choses qui me fascinent, d'une manière ou d'une autre... Mes textes ne sont en réalité que des images dérivées de ce qui m'intéresse *vraiment*, à savoir comment les gens aisés abusent de la liberté que l'argent leur procure. Je suppose qu'il s'agit en quelque sorte d'une dénonciation de la société en général, car la société tend à donner de la valeur à tout ce que les riches

possèdent, et semble nous inciter à vouloir être tout ce que ces riches incarnent et à aspirer à ces valeurs.

LVR : Un leitmotiv du narrateur de *Glamorama*, votre nouveau roman, est : « We'll slide down the surface of things », « Et nous glisserons sur la surface des choses ». Est-ce le conseil que vous donneriez au lecteur ?

BEE : Non, j'espère que c'est quelque chose que le lecteur ne prend pas au

sérieux car je crois que c'est une critique de la vie, de notre mode de vie. Quand on est toujours préoccupé par la surface des choses, on passe à côté de la vérité des choses. Je ne crois pas que la vérité soit nécessairement à la surface des choses. Mais dans nos sociétés on a tendance à le croire : voilà le danger. C'est ce qui arrive à Victor Ward ; c'est pour cela que Victor accumule les ennuis et les situations dangereuses : pour lui, le monde et sa surface ne font qu'un, et c'est là son idée de vérité. À la fin, il se rend compte qu'il ne devrait pas chercher la vérité dans la surface, mais regarder au delà de la façade des choses. La vérité ne réside pas dans l'image, mais dans celui qui la fait, dans ce qu'elle dit, dans le contexte où elle se trouve.

LVR : Une des exergues de *Glamorama* est assez provocatrice. À une citation de Krishna succèdent ces mots d'Adolf Hitler : « Vous faites une erreur si vous considérez ce que nous faisons comme de la simple politique ». Vous considérez-vous comme un provocateur ?

BEE : Vous savez, je ne comprends pas pourquoi cette citation a gêné tant de personnes, provoquant tant de controverses. Pour moi, le mot « Hitler » représente le Mal en action, le Mal qui s'accomplit. Je ne comprends pas pourquoi un écrivain devrait s'interdire de citer des hommes méchants et être puni ou condamné pour l'avoir fait. Je n'aurais jamais cru que cette citation aurait provoqué un tel tollé. Je tenais au sentiment que transmet cette citation, la manière dont elle « habille » le livre, les thèmes du livre. Elle me paraissait exprimer de façon éloquente la forme de Mal que je traite dans ce livre. C'était juste une citation du plus célèbre méchant du XX^{ème} siècle. Bien évidemment, il n'y a rien en moi qui approuve ce qu'il a fait !

LVR : Interrogé à propos du tollé soulevé lors de la parution des *Particules élémentaires*, Michel Houellebecq vous a cité, en déclarant que son livre

suscitait de violentes réactions car, comme *American Psycho*, il « apportait des mauvaises nouvelles ». Que pensez-vous de cet hommage ?

BEE : Cela me déprime de réaliser que les gens n'ont pas envie d'entendre des mauvaises nouvelles, plus particulièrement qu'ils n'ont pas envie de les entendre par le biais de l'art, qu'il s'agisse d'un livre ou d'un film. Cela les agace énormément d'entendre des nouvelles très négatives à propos de la société, de leur culture ou de la façon dont ils vivent. Plus je deviens vieux, plus j'ai la conviction que les gens veulent être rassurés par l'art, qu'ils veulent être flattés, se sentir bien, être amusés. Si on les confronte à la négativité de leurs propres valeurs, ils deviennent furieux. Ils n'arrivent pas à accepter l'idée que c'est juste un livre. Les gens ne veulent pas entendre parler d'une critique culturelle ou sociale dans le cadre d'un roman. C'est hélas une attitude on ne peut plus ordinaire.

LVR : Que veut dire aujourd'hui, pour un écrivain, « apporter des mauvaises nouvelles » ?

BEE : Franchement, quand vous écrivez sur le monde qui vous entoure, je ne vois pas comment vous pourriez éviter d'apporter des mauvaises nouvelles. Vivre, être au monde consiste à accumuler un tas de mauvaises nouvelles. Fondamentalement, la vie est un échec à 90%. On n'obtient pas la plupart des choses qu'on désire. Être un homme est la chose la plus difficile, la plus épineuse et la plus étrange qui soit. Et si tu écris là-dessus... Bref, je ne comprends pas. Un tas de gens attendent d'un roman qu'il soit sentencieux, qu'il offre des histoires héroïques à propos de bonnes personnes qui servent d'exemples et nous indiquent la voie à suivre dans la vie. Tout cela me semble une perte de temps. En tout cas, je ne sais pas le faire. J'écris sur ce qui m'intéresse ou m'obsède, sans chercher à provoquer ou à faire enrager qui que ce soit.

LVR : Quels sont les écrivains qui vous ont influencé ? Lesquels aimez-vous lire aujourd'hui ?

BEE : Il n'y a personne que je lise en particulier en ce moment. Je lis de tout. Le dernier écrivain vraiment important pour moi est Don DeLillo, dont on me parlait depuis tellement d'années. Plus j'avance en âge et en publications, plus je suis amené à rencontrer d'autres écrivains, et je consacre la plupart de mon temps libre à les lire. Mais si je dois revenir plus en arrière sur les auteurs qui m'ont influencé, je pense toujours à Hemingway et au Modernisme. Les auteurs qui ont vraiment compté pour moi et qui ont certainement marqué mon écriture ou qui m'ont inspiré d'une manière ou d'une autre, sont surtout Hemingway, Joyce, et avant tout Flaubert. Mais je le répète, le nouveau venu est Don DeLillo, avec lequel je me sentais très proche en écrivant *Glamorama*.

LVR : Ce n'est pas la première fois que vous faites l'éloge de DeLillo. Sa lecture vous a-t-elle influencé de manière déterminante ? Pensez-vous, malgré la différence de thèmes entre votre œuvre et la sienne, qu'on puisse faire des rapprochements entre les deux ?

BEE : À vrai dire, je ne pensais pas avoir grand chose en commun avec DeLillo avant *Glamorama*. Je n'avais quasiment rien lu de lui avant de travailler à mon dernier roman. Les seuls liens que je peux reconnaître, ce sont foncièrement des choses que je lui ai volées. Voyez-vous, je voulais lui voler le style de ses dialogues, son obsession du complot quotidien, ses descriptions. Au fond, c'est surtout quelqu'un que je pouvais dérober, en quelque sorte !

LVR : Comment expliquez-vous les réactions horrifiées qui ont suivi la parution d'*American Psycho*, alors que la représentation de la violence est chose courante dans la culture occidentale ?

BEE : Je crois que ce que les critiques n'ont pas aimé dans la représentation de la violence d'*American Psycho*, c'est son côté extrêmement *imagé*, qui était totalement inattendu. À l'époque, je ne pensais pas faire quelque chose d'aussi inédit. Je ne pouvais pas imaginer que des lecteurs s'écrieraient : « Oh mon Dieu, je n'ai jamais lu une chose pareille auparavant, ce livre est si bouleversant, si réaliste ». Je pensais vraiment qu'avec la quantité de crimes commis dans la science-fiction et dans les romans noirs à la James Ellroy, *American Psycho* n'allait pas être considéré si hideusement violent. Et même si cette violence pouvait choquer, j'étais convaincu que les lecteurs allaient immédiatement la recadrer dans le contexte ironique du narrateur, personnage peu fiable, qui est un fou et un psychopathe. En principe, ces meurtres devaient être replacés dans la texture de l'esprit de Bateman. Mais en lisant ce livre, les gens ont trouvé que la violence était tellement détaillée qu'ils ne pouvaient l'accepter. Et c'est encore le cas aujourd'hui : à la sortie du film aux États-Unis, le livre a été l'objet de nouvelles attaques de la part d'une grande partie des critiques et de l'Establishment comme étant... trop violent. En Europe c'est très différent. En regardant ce livre avec le recul, je suppose qu'il est en effet très violent ; d'ailleurs, je ne suis pas sûr que j'aurais encore envie d'écrire ce livre aujourd'hui, que je serais encore attiré par ce sujet. Pourtant, je suis persuadé qu'à l'époque où je l'écrivais, cette violence avait besoin d'être là et d'être décrite de la manière dont Patrick Bateman la décrit.

LVR : Quelles difficultés majeures avez-vous rencontrées dans l'écriture des descriptions les plus atroces ?

BEE : C'est curieux, les gens veulent toujours savoir cela. En fait, écrire ces descriptions pose surtout des problèmes très techniques. Quand les lecteurs rencontrent ce genre de récits, ils sont horrifiés, ils étouffent et sont

choqués. Il faut comprendre que pour celui qui écrit, ce n'est pas pareil. Bien entendu, moi aussi je ressentais ces sentiments d'horreur et d'écœurement, mais j'étais surtout préoccupé par la syntaxe, par le fait que la phrase écrite colle avec l'esprit de la narration de Patrick Bateman. Et puis, je n'étais pas confronté à la violence avec la même brutalité : les descriptions qui percutent le lecteur, je pouvais mettre une ou deux semaines à les écrire. Donc, je n'ai pas vécu ces expériences de façon aussi bouleversante que le lecteur.

LVR : Vous êtes-vous inspiré de faits divers concernant des *serial killers* réels ?

BEE : Bien évidemment. Les gens pensent que j'ai tout inventé. Mais vous savez, je ne connais aucun terroriste, aucun tueur en série, j'ai donc évidemment besoin de faire des recherches pour imaginer tout ce que ces gens font et le mettre sur le papier. Bien sûr, je consulte plein de revues et de quotidiens sur les *serial killers* ou les terroristes. Comme je n'ai aucune idée de ce qu'est un terroriste ou un *serial killer*, je suis bien obligé de faire des recherches les concernant !

LVR : Y a-t-il un vrai *serial killer* en particulier qui vous ait inspiré ?

BEE : En fait, non. D'autant plus que lorsque j'ai commencé à écrire le livre, le côté meurtrier du protagoniste n'était pas ce qui m'importait le plus, mais plutôt un trait secondaire. L'aspect « *serial killer* », qui d'ailleurs n'était même pas prévu au départ, n'avait pas une importance particulière pour moi, comparé à d'autres éléments du personnage.

LVR : Considérez-vous, comme James Ellroy, que le tueur en série est surtout une invention littéraire, dont l'importance réelle est infime, au vu des statistiques, ou pensez-vous qu'il soit un type parfait de notre époque ?

BEE : Aux États-Unis, il s'agit sans aucun doute d'un problème réel. Quelle que soit l'époque, il y a toujours entre 135 et 150 *serial killers* qui se baladent à travers l'Amérique en tuant les gens. C'est donc une réalité incontestable. Dans le reste du monde, un tel phénomène ne constitue pas une base aussi constante de la société et de la culture. Si les écrivains et cinéastes américains paraissent autant s'intéresser aux meurtres en série, c'est simplement parce que ces derniers prennent une place très importante dans leur culture et qu'ils se produisent très souvent dans la réalité. Mais en même temps, à chaque fois que l'on écrit de la fiction, on ne fait que créer une métaphore : que l'on parle de *yuppies*, de couples ou de tueurs en série, tout ce que l'on met dans un livre devient une métaphore d'autre chose. Et pour moi, le *serial killer* était une métaphore très vaste, entre autres une métaphore de la manie d'accumulation inhérente à l'idéologie *yuppie*. Ce qui m'intéressait vraiment, c'est ce que le *serial killer* pouvait représenter dans une fiction métaphorique, pas le tueur en tant que tel. Il y a une semaine, dans un débat télévisé sur *American Psycho*, un avocat affirmait que les tueurs en série ne ressemblent pas à Patrick Bateman : ce sont souvent des hommes peu attrayants, des êtres esseulés qui sont loin d'avoir fait fortune, etc. Objection qui faisait plutôt rire l'autre invité, qui était obligé de rappeler que Patrick Bateman n'est pas une vraie personne, mais une idée, une métaphore. Ce qui est bien évidemment le cas.

LVR : Certains sociologues soutiennent que chez le tueur en série, méchanceté et perversion n'existent pas vraiment, qu'elles sont des inventions littéraires. Ils citent souvent, d'ailleurs, l'exemple d'*American Psycho*. Qu'en pensez-vous ? Croyez-vous qu'on puisse dire que, paradoxalement, le vrai *serial killer* est l'auteur lui-même ?

BEE : Je pense que ce qui rend le livre intéressant, c'est le fait de ne jamais

pouvoir dire avec certitude si les crimes commis par Patrick Bateman sont vrais ou inventés. C'est une ambiguïté qui me plaît beaucoup, et je pense que c'est là que réside la force du roman. Le film qu'on en a tiré répond à cette question, et en choisissant une solution, il simplifie un peu les choses. Concernant la deuxième question, je ne sais pas si l'auteur est un *serial killer*, mais l'acte d'écrire est certainement très agressif : bien entendu, en écrivant un livre, vous ne pointez pas un pistolet sur qui que ce soit, mais vous créez quelque chose qui entre violemment dans la société, forçant celle-ci à le remarquer. En ce sens, on peut relier l'artiste au *serial killer*. Celui-ci est quelqu'un qui veut contrôler les choses, la plupart d'entre eux tuent parce qu'ils veulent contrôler le monde. Je pense qu'à bien des égards, les écrivains et les artistes font la même chose : ils contrôlent leur monde en le mettant dans un livre, dans un tableau, ou sur la pellicule. Voilà la connexion que je ferais entre artiste et *serial killer*.

LVR : Avant d'écrire *American Psycho*, aviez-vous lu quelques classiques du genre, tels *Dragon rouge* de Thomas Harris ou *Un tueur sur la route* de James Ellroy ?

BEE : J'avais lu *Dragon rouge* quand j'étais à l'université, mais cela ne m'a influencé en aucune manière. Quant au roman d'Ellroy, si mes souvenirs sont exacts, je crois l'avoir lu après avoir terminé *American Psycho*.

LVR : Dans *American Psycho* comme dans *Glamorama*, le cinéma et la vidéo occupent une place telle qu'ils influencent formellement votre écriture. Quels sont vos films et vos réalisateurs préférés ?

BEE : Laissez-moi réfléchir... Mes films préférés sont peut-être les deux premiers volets de la trilogie du *Parrain*. Les premiers metteurs en scène qui me traversent l'esprit, et bien, je dirais Orson Welles, Jean-Luc Godard,

Stanley Kubrick, Martin Scorsese... Robert Altman, bien sûr, *Nashville* est un de mes films préférés. Spielberg fait aussi partie de mes cinéastes favoris.

LVR : L'adaptation cinématographique d'*American Psycho* vient de sortir aux États-Unis. Si dans votre roman les nombreuses références au langage cinématographique fournissent de précieuses indications pour une telle adaptation, le réalisme détaillé et non elliptique des scènes *gore* ne constitue-t-il pas au contraire un handicap ?

BEE : En ce qui concerne les détails *gore*, la question est vite résolue : ils ne les ont tout simplement pas incorporés dans le film. Ils ont préféré ignorer cet aspect du livre au moment de l'adaptation. Je pense qu'ils n'avaient pas d'autre solution, car comment voulez-vous montrer cela à l'écran ? David Cronenberg, qui a été un des premiers à vouloir adapter le livre, était justement intéressé par cette question, il voulait trouver un équivalent visuel... mais c'est impossible ! Les réalisateurs de cette série B ont dû penser la même chose et choisir de ne pas s'en préoccuper.

LVR : Que pensez-vous du film ?

BEE : Mes sentiments sont très positifs, je trouve que c'est un très bon film et je n'ai aucune critique à lui faire. Il est très fidèle au livre, bien qu'il s'agisse d'une expérience tout à fait différente. Certains fans du roman seront peut-être déçus, car ils s'attendent à retrouver ce qu'ils ont lu et se diront que le film n'a rien à voir avec leur perception. Mais encore une fois, comment pouvez-vous penser qu'il puisse exister une représentation visuelle d'*American Psycho*, alors que le support est si différent ? Je crois que ça ne peut pas marcher : le livre fonctionne *en tant que roman*, et je ne vois vraiment pas comment on peut transformer le livre en film. Ils ont trouvé une solution cependant, même si elle risque de ne pas être appréciée par les fans. Toutefois, et je tiens à le répéter, j'aime le film.

LVR : Avez-vous déjà songé à réaliser un film ?

BEE : En fait, j'ai déjà eu quelques opportunités... Évidemment j'étais intéressé quand des producteurs m'ont demandé de faire un film. J'étais excité et j'ai pensé : « tiens, ça pourrait être vraiment passionnant ». Mais au fil du temps, je me suis rendu compte que faire un film est avant tout un travail de collaboration, dans tous les sens du terme, ce qui demande de grands efforts. Je crois que j'ai été très gâté en tant qu'écrivain, parce que j'ai eu le droit de contrôler entièrement mon travail, d'une façon exceptionnelle, et peu d'auteurs ont cette chance. Je suppose que les peintres peuvent le faire aussi. Mais quand on a affaire à de la musique ou à des films, on est toujours obligé de passer par une collaboration, et cela, quelle que soit sa célébrité, son caractère et sa sensibilité. On a affaire à des acteurs, à des photographes, à des écrivains, à des techniciens... Et physiquement aussi, c'est un travail très éprouvant. Alors, je ne sais pas... Tous ces facteurs contribuent à diminuer mon intérêt, surtout quand je pense que je peux rester assis dans mon appartement et faire ce qui me plaît !

LVR : Dans *Glamorama*, les noms de photographes célèbres foisonnent, notamment ceux de Richard Avedon et Nan Goldin. Quels sont vos photographes préférés ?

BEE : Mes photographes préférés ? Je dois dire que j'aime Weegee... Diane Arbus : elle a eu une profonde influence sur moi, je ne saurais vous dire exactement laquelle, je me souviens avoir vu ses photographies quand j'étais très jeune, qu'elles m'ont beaucoup inspiré et beaucoup affecté, en quelque sorte. Il y a aussi Walker Evans... Robert Frank et Winogrand, un photographe californien... Je suppose que Mapplethorpe me plaît aussi : il fait tellement partie d'une certaine culture à une certaine époque ; il faut dire que son œuvre est vraiment intéressante...

LVR : Y a-t-il un rapport entre votre écriture et la précision descriptive d'un Avedon ?

BEE : Oui, je suis d'accord, on peut faire le rapprochement. Je ne vois pas précisément la connexion, parce que je n'interprète pas mon travail dans ce sens, mais je comprends très bien que quelqu'un puisse sentir un lien entre mon travail et celui de Avedon.

LVR : Quel est, à votre avis, la spécificité de *Glamorama* par rapport à vos romans précédents ?

BEE : J'aurais du mal à vous répondre : une fois que j'ai fini un livre et que je regarde en arrière, je le vois comme une partie intégrante d'un corpus d'œuvres beaucoup plus vaste et qui véritablement développent toutes les mêmes thèmes, les mêmes personnages qui naissent de l'imagination d'un même écrivain. Les différences flagrantes résident dans la narration ; l'histoire est beaucoup plus explicite. Je n'avais jamais travaillé dans une direction aussi narrative auparavant, mes livres tendaient à être anti-narratifs et *Glamorama* a un développement, une intrigue, un fil conducteur : les personnages se déplacent de A à B, puis de B à C, à D, à E, tandis que dans mes autres nouvelles... et bien, ils en restaient à A ! C'est ce point évident qui fait la spécificité de *Glamorama*. Je crois aussi qu'il y a un peu de rédemption pour le personnage principal, alors qu'avant ce thème ne m'intéressait pas tant que ça. Victor est dans un sens sauvé parce qu'il s'aperçoit qu'il a fait un mauvais choix dans sa vie. Et ça, c'est quelque chose de nouveau, une chose à laquelle je ne m'attendais pas quand j'ai commencé le livre.

LVR : Avez-vous écrit *Zombies* (1994) en même temps que *Glamorama* ?

BEE : En fait, j'ai écrit les nouvelles recueillies dans *Zombies* de 1982 à 1989. C'était un recueil d'histoires que mon éditeur avait rassemblées parce que je lui devais un roman. Je lui avais

promis *Glamorama*, mais il a dû attendre et compiler plusieurs histoires afin de publier *Zombies* et de rester ainsi dans l'actualité.

LVR : Pourquoi la rédaction de votre roman a-t-elle duré huit ans ?

BEE : La rédaction a été longue parce que la vraie vie s'est mise en travers de la route. J'ai eu beaucoup de problèmes qui ont rendu l'écriture du livre difficile... D'abord, la controverse et le scandale provoqués par *American Psycho* aux États-Unis. Je travaillais déjà depuis un an sur *Glamorama* quand cela s'est produit ; cela m'a fait perdre une année. Et puis mon père est mort, ma relation amoureuse s'est terminée, j'étais impliqué un peu trop sérieusement dans des histoires de drogue et d'alcool : tout cela a fait que la rédaction a duré plus longtemps qu'elle n'aurait dû.

LVR : Le narrateur déclare à propos du look des mannequins dans les années 90 : « Toute cette esthétique américaine du grunge a détruit l'allure du mal américain, baby. Ça fait vraiment regretter les années 80 ». Regrettez-vous les années 80 ?

BEE : Plus je vieillis et moins je regarde la vie en terme de décennies... Certes, je pourrais définir les années 80 en fonction des habits que l'on portait, de la musique qu'on écoutait, de la manière dont on parlait, etc. Mais finalement, les gens sont toujours les mêmes, et je ne peux pas les définir seulement en fonction des décennies. Je ne peux pas dire : « cette personne est le pur produit des années 80 ou 90 ». Bien entendu, les décennies influencent les gens dans leurs goûts, dans leurs préférences culturelles, mais au fond l'homme est ce qu'il est. Je pense de plus en plus que l'homme se comporte toujours de la même manière. Le fait qu'on vive dans les années 80 ou 90 a finalement très peu d'incidence sur le pourquoi et le comment de nos actes. Je ne croyais pas à cela quand j'étais plus jeune, je croyais vraiment

que l'époque formait et déterminait une personnalité, mais désormais j'ai cessé de le penser.

LVR : Pourquoi fait-il toujours froid dans *Glamorama* ?

BEE : Croyez-moi, c'est quelque chose que je ne sais pas et que je ne comprends pas non plus. Tout ce que je sais, c'est que lorsque je travaillais sur ce livre, ça s'est présenté comme un choix qui me semblait juste. Je ne peux pas donner de raison. Pourquoi y a-t-il autant de choses dans *Glamorama* que les gens remarquent, sur lesquelles ils s'arrêtent et qu'ils essaient d'interpréter ? Pourquoi par exemple le froid ou les confettis, ou d'autres motifs ou symboles ? Je ne sais pas pourquoi ils sont là ! Une grande partie de mon travail d'écriture — même si cette dernière est très planifiée — vient malgré tout d'une part inconsciente. Il y a des moments où une idée ou une image apparaît lorsque j'écris, et je ne peux pas dire pourquoi elle est là, mais elle sonne juste, elle est mystérieusement signifiante, elle m'évoque quelque chose. Ce froid est là pour une bonne raison, que je ne connais pas, mais il sied au roman. Il me semble que le froid a un sens indéfinissable, mais le lecteur l'attrape, le sent et se dit qu'il comprend pourquoi il fait froid dans *Glamorama*.

LVR : Tiendriez-vous le même discours sur l'omniprésence d'équipes de cinéma et de télévision dans la deuxième moitié du roman ?

BEE : Cet aspect du livre était prévu dès le départ, par contre. J'ai eu cette idée en pensant à la manière dont tellement de gens vivent, convaincus que leur vie est un film, en quelque sorte. Nous vivons aujourd'hui dans une réalité étrange, altérée. Les gens pensent simplement qu'il sont dans... un film ! L'impact du cinéma et de la télévision a affecté la vie des gens dans tous les sens, dans la manière dont ils reçoivent les informations, dans leur comportement vis-à-vis des autres.

Nous portons tous des masques différents dans la vie quotidienne, afin d'obtenir des autres ce que nous désirons. C'est tout cela qui m'est venu à l'esprit lorsque j'ai eu l'idée de ce côté « film », en insérant des équipes de cinéma dans le livre.

LVR : Le fait que vous ayez mentionné Cronenberg me fait penser que l'hybridation entre réalité et fiction est aussi au cœur de son œuvre. Faute d'avoir adapté *American Psycho*, espérons qu'il fasse *Glamorama* !

BEE : (*Il rit*) Oui, espérons-le, ce serait génial !

LVR : Quel est le rôle joué par l'argent dans vos livres ?

BEE : L'argent est un thème essentiel de mes livres. Mes livres déconstruisent l'idée conventionnelle du sens de l'argent et de ce qu'il peut apporter aux gens. L'argent procure beaucoup de liberté, mais beaucoup de gens abusent de cette liberté. Je crois que c'est vraiment le thème le plus important de mes romans. Dans *Glamorama*, ce n'est pas seulement l'argent mais aussi la célébrité qui donnent du pouvoir et de la liberté aux individus. Et là aussi il y a abus. Mon thème favori est l'incapacité de l'homme à gérer sa propre liberté. L'homme ne peut pas être libre. Être humain, c'est être esclave. Voilà ce que signifie l'argent pour moi.

LVR : À propos des explosions de violence, le lecteur est frappé par leur totale imprévisibilité, comme si le lien de cause à effet était rompu entre les descriptions de vie mondaine et les actes meurtriers. Existe-t-il, à vos yeux, un rapport secret entre la richesse matérielle de vos personnages, leur position sociale et leur aptitude au crime gratuit ?

BEE : Oui, il y a un lien métaphorique. Je ne sais pas si dans la réalité ce lien existe, mais l'idée, le concept m'intéressent. En tant qu'écrivain, en tant

qu'artiste, je vois réellement les liens entre richesse et aptitude au crime. Dans la vraie vie, c'est plus difficile à appréhender et à définir. La relation que j'établis est que l'argent vous place sur un autre niveau, vous sépare des gens, puisque la plupart des gens n'ont pas d'argent. L'argent efface les chaînes, il annule la cage quotidienne dans laquelle nous sommes tous enfermés. Et que se passe-t-il quand les barreaux de la cage ont sauté ? Comment agit l'homme quand on lui offre toute cette liberté ? Et bien, souvent, il réagit mal, il réagit avec violence, il se met à faire des choses qui collent à sa vraie nature. Or, l'homme a une mauvaise nature et ferait n'importe quoi pour atteindre ses objectifs. Dans un certain sens, le fait de ne pas avoir d'argent permet d'avoir un contrôle sur soi. Avoir de l'argent nous donne l'opportunité d'explorer des zones... malsaines.

LVR : Pensez-vous que la connaissance de soi passe par la reconnaissance de sa propre capacité au mal ?

BEE : À nouveau, cela revient à être humain. Nous sommes tous capables du pire parce que nous sommes humains. Pour moi, ce n'est pas surprenant, ce n'est pas quelque chose qui m'intrigue. En revanche, ce qui m'intéresse, c'est que les gens soient choqués lorsque des artistes ou d'autres personnes leur font voir cette vérité : nous sommes capables de faire du mal, d'être mauvais, nous sommes des animaux sauvages.

LVR : Selon Baudelaire, l'ennui est « le plus laid, le plus méchant, le plus immonde » de tous nos vices. Est-ce pour échapper à ce péché suprême que vos personnages plongent dans le crime ?

BEE : Pas nécessairement, mais cette citation de Baudelaire est très intéressante. Je suis d'accord avec cette phrase, je la comprends parfaitement. Mais si on revient à la réalité, il y a tellement de choses pires que l'ennui... tellement de choses intolérables : la cruauté, la

douleur, la mort, la souffrance, etc. Dans ce sens, l'ennui m'apparaît comme un luxe, quelque chose qu'on peut souhaiter si on le compare aux autres choses horribles qui peuvent arriver. Mais je comprends ce que Baudelaire veut dire. Je ne crois pas que ce qui motive mes personnages soit nécessairement l'ennui, et que ce soit une des raisons qui expliquent leurs actes : de nombreux autres facteurs sont en jeu, et surtout, encore une fois, le simple fait d'être humain, d'être juste un homme. Ce que j'aimerais ajouter, c'est que je ne fais pas dans le journalisme, ni dans la sociologie : il s'agit de créations fictives, de romans, j'écris des métaphores et des obsessions personnelles sur des problèmes qui m'intéressent et me préoccupent à un niveau très intime. Je ne suis pas conscient de penser tant que cela à la société et à l'image que j'en donne dans mes fictions.

LVR : Pourrait-on dire que tous vos livres se charpentent autour d'une structure répétitive et monotone, où l'espace de la narration est continuellement envahi par des formules ou des situations figées et presque surréalistes (talk-shows, clochards, notations gastronomiques dans *American Psycho*, erreurs sur la personne, descriptions glaciales et confettis dans *Glamorama*) ?

BEE : Tout à fait. Je crois que nos vies quotidiennes sont sans cesse confrontées à des choses ennuyeuses que nous ne voulons pas, que nous ne cherchons pas, que nous n'aimerions pas voir entrer dans notre vie. Mais la société est construite de telle manière qu'il faut naviguer de façon très prudente pour éviter l'ennui. Il y a tant de façons de s'ennuyer dans notre société, vous savez !

LVR : Est-ce qu'il serait exagéré de dire que vos romans se terminent lorsque les divers leitmotiv ont pris littéralement possession de l'intégrité de la page, en couvrant ainsi tout espace de liberté ?

BEE : Je suis d'accord avec cette analyse, je ne crois pas pouvoir ajouter grand chose car votre interprétation est très juste. Au moment de parler de mon travail, de le déconstruire, de le commenter, je ne sais pas pourquoi, ça me met mal à l'aise. Je m'intéresse davantage aux interprétations que donnent les autres. Au fond, tout le monde a sa propre définition de ce qu'est un roman et de ce qu'il signifie. C'est cela qui m'intéresse et non pas ce que je pourrais en dire.

LVR : Peut-on dire que vos livres — et vos personnages — présentent une familiarité avec les mécaniques répétitives de Sade ?

BEE : Encore une fois, c'est la vie ! La vie est une répétition, la vie est une chose très mécanique. Tout cela n'a pas grand chose à voir avec la culture et la société : c'est juste le fait de *vivre*. La manière dont un être humain traverse sa vie est fondée sur la répétition et la mécanique. Si telle est la définition de la mécanique, telle est aussi la définition de l'être humain. Si on regarde sa propre vie, depuis la naissance jusqu'à la mort, on ne trouve qu'une immense somme de répétitions : voir les mêmes gens tous les jours, ressentir les mêmes sentiments, et ainsi de suite. Donc je n'ai pas vraiment besoin d'adhérer à un concept inventé par un autre, puisque c'est tout simplement de cette manière que tout le monde vit.

LVR : Dans vos livres, les scènes *gore* sont nombreuses, les scènes pornographiques aussi, deux sous-cultures qui ont en commun le fait de refuser l'ellipse. Dans *Glamorama*, outre les descriptions sanglantes des attentats, une interminable scène pornographique (dont la longueur rappelle celle des descriptions de vêtements et d'objets dans *American Psycho*) s'étend sur sept pages. Pourquoi ?

BEE : J'essayais de trouver une manière pour que le protagoniste soit violé ; je

voulais qu'il soit physiquement agressé par un autre homme, je voulais que quelqu'un d'autre entre en lui, littéralement. Il avait déjà été violé émotionnellement, psychologiquement, et je voulais qu'il soit aussi violé physiquement. La scène sexuelle m'a semblé la seule voie possible. En plus, je voulais remettre à sa place la constante homophobie de Victor. J'étais parti pour une scène de cul de deux pages, mais le texte a continué, continué, continué... Honnêtement, voilà pourquoi c'est si long.

LVR : Ne craignez-vous pas de lasser le lecteur, l'encouragez-vous au contraire à s'abandonner au plaisir régressif et hypnotique de la répétition ?

BEE : Absolument pas. Je ne suis jamais en train de penser au lecteur, donc je ne l'encourage, ni ne le décourage. C'est une personne à laquelle je ne pense jamais quand je suis en train d'écrire un livre.

LVR : Vos romans regorgent de citations de romans plus anciens, mettant en scène des personnages déjà présents, parfois même déjà morts, dans d'autres livres. Pourquoi ce retour de « zombies » ?

BEE : Il n'y a pas de raison particulière. Je ne pourrais pas vous expliquer ces retours. Tout le monde m'en demande la raison et j'aimerais avoir une très bonne réponse à vous donner. Malheureusement, je n'en ai pas. C'est quelque chose qui vient sans doute assez facilement, lorsque j'écris : je travaille à un roman, je me souviens d'un personnage qui était dans un de mes livres précédents et j'ai soudain envie de l'incorporer... Ça me vient si facilement que je ne saurais pas dire comment ni pourquoi cela arrive. Il n'y a pas de plan pré-établi. Je le fais, c'est tout, sans savoir pourquoi.

LVR : Quelle est votre définition du mot « zombi » ?

BEE : Je pense automatiquement à la notion de passivité, je pense aussi à la passivité comme seul moyen, peut-être, d'affronter la vie moderne et la culture moderne. Peut-être que le zombi est un héros... je ne sais pas.

LVR : Quelle est votre définition du mot « vampire » ?

BEE : C'est un agent littéraire ou quelqu'un qui travaille dans l'édition, j'ai souvent pensé à cela ! Autrement, j'ai en tête le cliché standard de la notion de vampire : quelqu'un qui prend quelque chose à quelqu'un d'autre. Le suceur de sang, Dracula. Je n'ai rien de plus brillant à dire.

LVR : Quelle est votre définition du mot « méchant » ?

BEE : Les méchants ne sont pas pour moi nécessairement les mauvais ; les méchants sont ceux qui cachent leur malignité. Au fond, nous sommes tous mauvais, tous capables du mal. C'est mieux de le savoir, de le réaliser, plutôt que de se voiler la face et de prétendre que nous ne sommes pas méchants. Ceux qui font cela, qui ne reconnaissent pas cet aspect de l'humanité, sont les vrais méchants. Ceux qui, en revanche, reconnaissent que ceci fait partie d'eux-mêmes et qui l'acceptent, grâce à cette prise de conscience, très souvent, n'agissent pas de manière méchante.

LVR : Travaillez-vous déjà sur un nouveau livre ?

BEE : J'ai l'intention de commencer lundi prochain.

***Propos recueillis par
Anne Sophie PERLAT
Altiero SCICCHITANO
Yannick VIGOUROUX***