

Stéphane Zagdanski

LES JOIES DE MON CORPS

florilège



Aux génies

« Les vues courtes, je veux dire les esprits bornés et resserrés dans leur petite sphère, ne peuvent comprendre cette universalité de talents que l'on remarque quelquefois dans un même sujet : où ils voient l'agréable, ils en excluent le solide ; où ils croient découvrir les grâces du corps, l'agilité, la souplesse, la dextérité, ils ne veulent plus y admettre les dons de l'âme, la profondeur, la réflexion, la sagesse : ils ôtent de l'histoire de SOCRATE qu'il ait dansé. »

LA BRUYERE

« Le corps souple qui persuade, le danseur dont le symbole et l'expression sont l'âme joyeuse d'elle-même. La joie égoïste de tels corps, de telles âmes s'appelle elle-même : "vertu". »

NIETZSCHE

Préface

« Diversité c'est ma devise. »
LA FONTAINE

« Puissance de l'idée fixe. »
BAUDELAIRE

Les mots ne sont pas de marbre. Ils vont, viennent, vivent, pensent, vieillissent bien ou mal, souffrent et jouissent comme la chair de celui dont ils émanent. C'est précisément parce qu'ils sont si *marqués* qu'on cherche autant à les neutraliser. Peine perdue. Les mots ne sont pas faits pour plaire, ni pour déplaire d'ailleurs. À la limite, ils ne sont pas écrits pour être vus. Je crois que c'est là leur vérité la plus scandaleuse, et par ricochet la mienne.

Je n'ai jamais écrit pour être lu.

Un mot n'est pas une image. Écrire : « L'éclat vif du soleil dans l'azur se déploie » ne revient pas à photographier un ciel de Grèce ensoleillé. Le photographe, au moment où il appuie sur le déclic de son appareil manufacturé, voit ce qu'il va donner à voir. Il lui est impossible de précéder ce qu'il va transformer en spectacle, il est donc substantiellement en retard, un

retard — celui de l'industrie sur la nature — qui se mesure en millénaires.

L'écrivain, à l'instant où sa main prophétise d'infimes arabesques d'ombre sur l'éblouissement du papier — « feu noir sur feu blanc » dit la mystique juive —, ne lit pas ce qu'il va donner à lire. Il n'est pas contemporain de lui-même ; il se précède, il se chevauche, il s'ébauche tout en se pressant comme un fruit pour extirper de son être cette pulpe noire de sa pensée : les mots architecturés en phrases.

C'est donc la moindre des choses qu'un écrivain tienne à ses mots (aux milliers de mots qu'il a écrits — c'est-à-dire vécus, pensés, élus — dans sa vie) comme à la prunelle de ses yeux. C'est également la moindre des choses que cela déconcerte et fasse enrager tous ceux qui tiennent davantage à leur image, à leur réputation, à leur niche ou à leurs transactions. La meilleure preuve, c'est qu'ils se contredisent souvent, ont la mémoire courte, sont dénués de la plus minimale logique, fuient comme la peste toute cohérence et idolâtrant avec un soulagement avide qui s'est mille fois trompé et renié, persuadés que transiger avec le mensonge est une des catégories essentielles de l'authenticité.

Eh bien non.

L'homme de mots ne s'accoutume pas à cette banale bassesse. Ce qu'il écrit lui importe, ses phrases ont un sens, elles sont le sceau de ce qu'il est, de ses actes, de ses choix de vie, de chacun de ses battements de cœur.

Mes mots ne sont pas des images, et comme eux je ne serai jamais sage.

Les textes qu'on va lire ici ont été écrits ces dix dernières années. On y remarquera, derrière l'apparente hétérogénéité

de leurs propos, certains thèmes de prédilection — le corps, la résurrection, la solitude, la félicité, le génie, la subversion —, ajoutés à une déférence attendrie et intransigeante à l'égard des Classiques.

Tout est là.

Divertimento ou sonate, sarcasme, polémique, vignette, entretien, improvisation, esquisse, rêverie..., chacun de mes textes s'arc-boute à une connaissance méditée de la Littérature. Ma prose ne relève par conséquent jamais de la provocation. C'est de la même amphore que sortent les mots qui décryptent le génie de Saint-Simon ou de Van Gogh, qui scandent la remémoration de mes jouissances ou ridiculisent la toute-puissante cécité de mes contemporains.

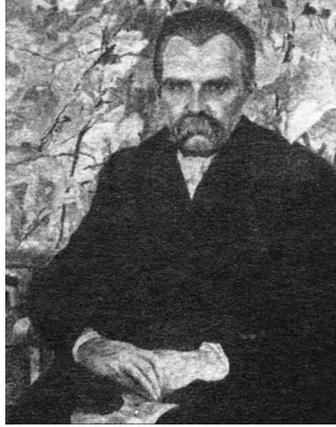
Dans *Les intérêts du temps*, *Mes Moires* et *Pauvre de Gaulle !*, j'ai insisté sur les moindres modifications, volontaires ou pas, apportés par d'autres à mes textes. Il ne s'agit pas de paranoïa, de mégalomanie, ni de minutie exagérée. Il s'agit, pour reprendre la formule de Kafka, de *décrire un combat*.

Entre qui et qui ?

Entre tous ceux pour qui les mots ne sont que des pisaller, d'imparfaites illustrations, des embryons d'images mal décongelés, des légendes au bas de leur maquette ou les simples ustensiles de leur salaire, et celui dont les mots ont un sens précis, rythmique, pensé, pour qui « oui » n'est pas « non » ni « peut-être », celui pour qui les mots, au fond, sont, à la lettre, une question de vie ou de mort.

Je suis persuadé en outre qu'il existe comme un inconscient collectif des maquettistes qui leur fait coquiller, par exemple, « le génie est incaptable » en « le génie est incapable », ou systématiquement illustrer des textes intitulés par des reproductions sinistres de tristesse des génies en question. Ne faut-il pas être malicieusement tenace pour dénicher un portrait de

Nietzsche en gaieté,



La félicité de Casanova,



Le sourire de Diderot



Diderot en grisaille sur lequel celui-ci, lèvres pincées, joues ridées, regard apeuré, paraît souffrir le martyr !

J'appelle cette censure systématique des joies du corps la volonté de nuisance, religion déferlante en ce méprisable début de millénaire.

Je ne me suis par conséquent pas interdit de republier ici deux ou trois textes déjà insérés dans certains de mes essais ou romans, prenant exemple sur Chateaubriand :

« Lecteur, si tu t'impatientes de ces citations, de ces récits, songe d'abord que tu n'as peut-être pas lu mes ouvrages, et qu'ensuite je ne t'entends plus ; je dors dans la terre que tu foules ; si tu m'en veux, frappe cette terre, tu n'insulteras que mes os. Songe de plus que mes écrits font partie essentielle de cette existence dont je déploie les feuilles. »

« Je me cite (je ne suis plus que le temps) », écrit-il encore dans sa *Vie de Rancé*.

Voilà l'idée majeure.

L'écrivain surplombe toute lecture qu'on pourra faire de ses textes. Il sait qu'ils ne sont jamais vraiment lus, en tout cas jamais par leurs exacts contemporains. Se citer soi-même, accentuer la spécificité d'un fragment qui s'était dilué dans un ensemble plus vaste, c'est, au fond, se donner *la liberté inouïe* de révoquer ses contemporains pour s'en choisir d'inédits, qui seront eux-mêmes dispersés dans l'oubli après quelques décennies.

Ainsi, à chaque nouveau livre publié, un nouveau monde de lecteurs apparaît : la fidélité est l'apanage de la mort, elle n'a donc pas cours en littérature, laquelle est toujours par avance d'outre-tombe.

I

MON CORPS ET MOI

Les joies de mon corps ¹

« Je ne connais rien au monde de plus agréable que de sentir son corps en forme, que de se sentir les muscles, le sang, les os pleins de force. On a l'impression de rayonner et de sentir un petit frisson dans le dos. A ces moments-là, on dirait que même les pensées dégagent une énergie toute neuve. »

Muhammad Ali, *Le plus grand*

Mon corps est à moi mais je ne suis pas mon corps.

À l'âge de huit jours, mon corps vécut sa première joie.

L'ouverture indolore de mon sexe, la piqûre aérée du prépuce, la prestesse de poignet du *mobel*, la sensation de l'éclair, le filet de sang pétillant, le pansement de coton, la goutte de vin, et la vieille bénédiction ashkénaze comme un baptême de pourpre.

1. Ce *divertimento*, paru en 1995 dans la revue de John Gelder *Objet perdu*, succédait à un texte théorique intitulé *Éjaculations présocratiques* consacré à Nietzsche et aux philosophes atomistes (Cf. *Fini de rire*), texte qui s'achève par les mots « joie du corps ». Étrangement, à peu près à l'époque où je rédigeai ce texte, la douleur dorsale que je décris ici disparut définitivement.

Ma joie de l'écriture participe foncièrement de cette joie de la circoncision. Levé à l'aurore, mon corps s'assied à son bureau, allume une bougie — joie de la flamme pour la joie des yeux —, puis mes doigts saisissent mon stylo, le décapuchonnent, et les lettres et les mots avancent devant moi, comme si ce n'était pas moi qui les étiraient en phrases bleues mais eux qui aspiraient dans leur sillage la conque de ma main droite et mes phalanges enroulées en hélice autour de l'instrument noir gorgé d'encre marine.

À treize ans, j'ai connu la joie de la bar-mitzva. Enveloppé dans mon taletth bleu et blanc, mes nerfs enlaçés dans le radar de cuir de mes théphilim au bras gauche et au front, on me désigna par mon nom hébreu accolé à celui de mon père : שמחה בן יוסף - soit « Joie fils de Joseph » —, et je fus appelé à la Thora pour lire à voix haute mon fragment de rouleau sans voyelles, tiré cette semaine-là du chapitre dix des *Nombres*.

Je revois la liliputienne main d'argent à l'index pointé dont je guidais ma lecture. Je réentends le reflet bleuté et le son citronné des deux trompettes d'argent que Dieu demande à Moïse de fabriquer pour les convocations et les jours de combats.

Jamais je n'oublierai la joie des trompettes.

Selon le rite, ce fut le jour où je devins un homme. Dans les faits, un processus irréversible s'enclencha en moi : chacune de mes lectures contribua désormais à me déniaiser, à ventiler mon corps, à le purger de sa mièvrerie de naissance. Chacune me fit entrer plus avant dans la joie subversive et adulte de la pensée.

Je ne lis pas pour me distraire, comme tant de dévoreurs solitaires. La lecture n'est pas à mon sens une dégustation de lettré, mais un rituel de guerre. Mon corps engrange une bat-

terie de ce que Baudelaire nomme « fusées » : les mots s'accu-
mulent via mes yeux dans mon crâne pour rejaillir au fur et à
mesure de mes besoins par ma bouche, projetés comme des
dards incandescents aux oreilles de mes adversaires abasourdis.

Aujourd'hui, mon corps connaît bien des joies. La joie du
rire, la joie de la boisson, la joie de la marche, la joie du coït,
la joie de la nage, la joie de la polémique, la joie du voyage...

Une autre joie, plus singulière mais non moins vive, réside
dans mon récurrent mal de dos.

Pour ma part, je conçois cette indéracinable peine spora-
dique comme un gentil petit cancer qui enfonce par périodes
son clou de douleur entre ma troisième et ma quatrième lom-
baire, une allègre infection qui joue du vibraphone le long de
ma colonne vertébrale, un triturage minimal qui greffe à sa
guise sous mon épiderme une charnière de métal rouillée,
transformant le moindre mouvement en un petit calvaire por-
tatif, un supplice infinitésimal, une torture clavecinée dans les
aigus, vrillante, chaleureuse, mobile, poussant ses ramifica-
tions vibratoires à coups de décharges électriques de part en
part du nerf sciatique de ma cuisse gauche.

Telle est la seule manifestation hystérique que je me
connaisse, aucune cause anatomique, physiologique, muscu-
laire, osseuse ni nerveuse n'ayant été décelée par la horde de
médecins, osthéopathes, kynésithérapeutes, radiologues et
rhumatologues que j'ai pu consulter des mois durant. Je me
fis dès lors une raison, songeant qu'il ne s'agissait, après tout,
que d'une petite lâcheté de la part de mon inconscient qui
trouvait ainsi à faire son malin en m'attaquant dans le dos.

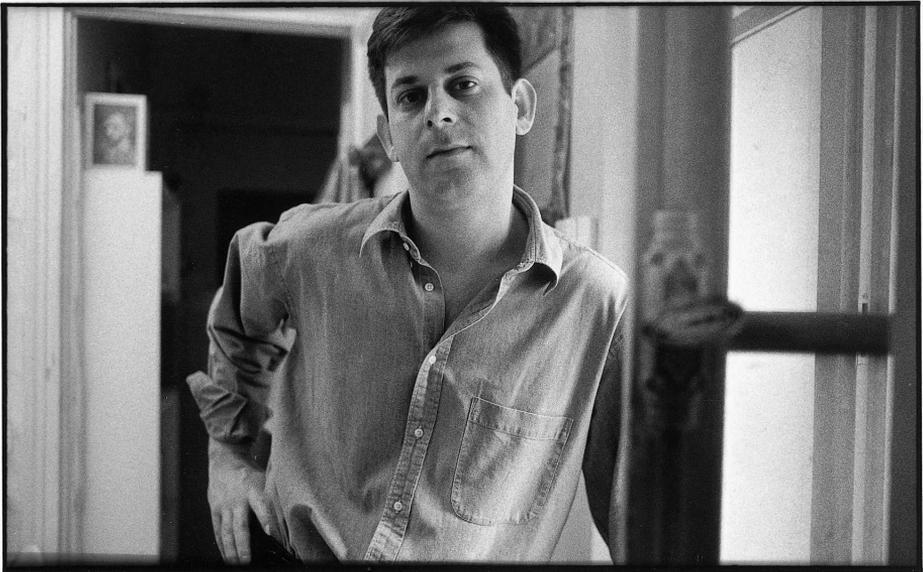
Voilà, me suis-je dit, le prix à payer pour cette autre joie
de mon corps que constitue ma nuque raide. Voilà le contre-
coup de mon entêtement suicidaire à continuer dans ma voie
en dépit de l'incommensurable censure qui m'accable depuis
si longtemps.

Voilà, me suis-je dit aussi — dans ma volonté d'interpréter cette incoercible irradiation névralgique qui peut vieillir ma carcasse de trente années en l'espace d'une nuit —, voilà ce qu'ils ont trouvé de plus insidieux, de plus sournois, de plus fort pour se rappeler à mon souvenir ! Voilà le message délivré par les harpies de la Sécu, leur cadeau empoisonné, leur flèche du Parthe pour se voir chassées chaque jour à nouveau au réveil, chaque jour à nouveau noyées dans mon encrier leurs objurgations grimaçantes, leurs injonctions de me lever de mon bureau, de quitter mon studio et d'aller chercher un emploi raisonnable !

Le monde réclame sa joie en moi ? Eh bien qu'il la trouve là, entre deux vertèbres, à me tarauder l'épine dorsale. Si telle est, dans mon corps — ce microcosme de joies —, la place réservée aux revendications du monde, je la lui laisse de bon cœur.

J'offre au monde en mon corps ma douleur, avec joie.

L'instant du déclic ¹



Une photo ne révèle hélas qu'une bribe, une syllabe à peine des 613 pensées qui traversent l'esprit du modèle à l'instant du déclic. Par chance j'étais présent et peux témoigner de ce qui se passait dans mon cerveau lors de ce déclic-là.

Je pensais à ma cuisine, où je me tiens. Manque de place, ma cuisine est aussi mon bureau. La fenêtre ouvre sur la cour

1. Commentaire d'une photo de Sandrine Jousseume publié dans le recueil *D'après photo : 64 écrivains confrontés à leur image*, 1998.

et ses poubelles en plastique vert, symboles de l'irrécupérabilité sociale de mon existence. Je vis au premier étage, orienté nord-est, le soleil ne pénètre donc jamais chez moi hormis le matin entre dix et onze heures. Pendant que j'écris il trace sur le carrelage un parallépipède d'or pâle, un violon de Picasso qui fond rapidement en une stalactite chue sur le sol sale, puis un glaive, puis un poignard, puis un roseau, puis plus rien.

L'homme qu'on distingue au fond à gauche est Van Gogh dont la *Correspondance* surplombe la bibliothèque du couloir derrière moi.

Si on pouvait pénétrer dans cette photo, passer sur ma droite sans me faire dégainer, aller saisir le volume, l'ouvrir, on pourrait lire cette phrase qui est précisément une autre des 613 pensées traversant le déclic :

« À condition de retenir ce qu'on a vu, on n'est jamais vide, ni vraiment solitaire, ni jamais seul. »

Je ne suis jamais seul.

« J'ai écrit ce livre parce que je suis écrivain »¹

Marc-Alain Ouaknin : Stéphane Zagdanski, *L'impureté de Dieu*², est votre premier livre. Comment vous présenter ? D'où sortez-vous donc ? Et pourquoi avoir écrit ce livre ?

S. Z. : J'ai écrit ce livre parce que je suis écrivain, et ce n'est pas une boutade. Je sors d'où ? de ma chambre, de ma bibliothèque, tout simplement. Je n'ai pas de métier, je ne suis ni professeur ni journaliste, je passe mes journées à lire et à écrire, la littérature est mon milieu atmosphérique, ma loi de gravitation.

M-A. O. : Quels sont vos auteurs favoris ?

S. Z. : Tous les Classiques. Citez-moi un grand auteur, c'est mon homme. Tout ce qui est sublime me concerne.

M-A. O. : Mais il y a dans votre livre des noms qui reviennent plus que d'autres : Joyce, Kafka, il y aurait donc chez vous une filiation kafkaïo-joycienne ?

S. Z. : Ce n'est pas exactement une filiation. Ces auteurs modernes ne sont pas les seuls que je cite, outre les textes juifs. Mais les écrivains majeurs de ce siècle (Kafka, Proust,

1. Texte tiré d'un long entretien avec Marc-Alain Ouaknin autour de *L'impureté de Dieu*, paru dans un magazine communautaire en novembre 1991.

2. Cf. la quatrième de couverture de *L'impureté de Dieu*, p.X.

Joyce, Céline¹) se distinguent en ce qu'ils ont tous, chacun à sa manière, partie liée avec ce qu'on appelle couramment la question juive. Ce n'est pas un hasard. Dans le judaïsme, l'écriture est le fondement même de l'humanité, la littérature y est primordiale. La littérature occidentale est sustentée par la Bible, elle-même retravaillée, distordue par la lecture talmudique. Si vous préférez, on peut énoncer cette équation : Bible sur Talmud sur Zohar égale la Littérature en soi. Or l'enseignement peut-être le plus inouï du judaïsme, de la mystique juive, et qui à ma connaissance est unique dans l'histoire de la pensée, de la philosophie et des religions, c'est que Dieu écrivit la Thora avant de créer le monde, puisque, comme l'exprime le Zohar, « deux mille ans avant la Création, les lettres étaient encloses devant Dieu, qui les contemplait et jouait avec elles ». Ce jeu, cette jouissance des lettres, c'est précisément l'écriture.

M-A. O. : Venons-en à votre propre texte. Vous avez forgé une définition très personnelle de l'impureté, or dans une autre pensée (je songe à la mienne) vos développements seraient définis comme n'ayant strictement rien à voir avec l'impureté. Prenons votre style. Il faut dire que vous êtes un auteur très ludique. Il y a un style littéraire extrêmement agréable dans le choix des mots, mais il y a surtout une sorte de jubilation dans leur manipulation, impure pourrais-je dire...

S. Z. : Je le prends comme un compliment ! L'impureté est selon moi quelque chose de très positif. C'est une sainteté.

M-A. O. : Il y a chez vous de constants jeux de mots, on peut citer vos têtes de chapitres, qui sont des joyaux : « L'angélus d'une langue élue », « Du sexuel au textuel », « Le face-à-femme », « la sagesse des singes », « du hiératique à l'errati-

1. Le nom de Céline fut censuré par la rédaction du magazine.

que », etc. Après une introduction à la méthode talmudique, vous abordez la question du Tsimtsoum dans un chapitre intitulé « L'impureté du Tsimtsoum » ? Quel rapport entre Tsimtsoum et impureté ?

S. Z. : Le Tsimtsoum, époustouflante invention juive, fabuleuse innovation théologique, intellectuelle et éthique, c'est l'idée que Dieu étant infini, il a bien fallu pour créer le monde qu'il lui fasse une petite place. L'infini a dû à un moment donné se départir de sa totalité. C'est cela le mouvement du Tsimtsoum, une contraction originaire de l'infini pour qu'advienne en son sein l'univers, ce que Benny Lévy appelle une « donation soustrayante ».

M-A. O. : Où est l'impureté là-dedans ?

S. Z. : Je suis parti du contraste avec le Dieu parfaitement pur du Gnosticisme – secte antijudaïque issue de la Gnose néoplatonicienne — , qui reste séparé du monde, en quarantaine derrière la barrière imperméable du Όρος, la « Limite », préservé de toute implication dans la création, engendrant par émanation lumineuse, sans contact, des univers de plus en plus éloignés et dégradés, dont le nôtre, celui créé par le très inférieur démiurge des Juifs, serait le plus pourri, le moins pur. Je considère cette pensée gnostique comme beaucoup moins subtile (en plus d'être infâmante pour le judaïsme) que la mystique juive, qui enseigne que le Dieu juif participe à la Création, il y met du sien, et cela *en se retirant*. Dieu donne en se retirant, ce qui est le sens même de tout don. Cela a des conséquences directement éthiques. Quand vous faites l'aumône à un mendiant, vous n'avez pas à vous soucier de ce qu'il va faire de votre argent, c'est le sien désormais, il est libre d'en disposer. Dieu donne en s'en allant, et en même temps il reste présent dans l'exil de son peuple. Car le propre de l'impureté c'est d'être un mélange qui ne

cesse jamais. Dieu est à la fois présent et caché, Il donne et il se retire, sans cesse, indéfiniment, rythmiquement, cardiaquement. Voilà l'impureté du Tsimtsoum.

M-A. O. : À propos de mélange, une bonne partie de votre livre est consacrée à la Tour de Babel. Babel selon vous annonce Babylone et le Talmud.

S. Z. : En effet. Babel est un moment de l'Histoire Sainte, une sorte de tour de passe-passe, ce que j'appelle LE tour de Babel, une dynamique à la fois de mélange des langues et de dissociation des peuples. À nouveau, conséquence actuelle de cela à propos par exemple des immigrés. J'explique qu'intégration et assimilation sont en réalité des concepts racistes, autant que celui de la ségrégation, puisque le mélange parfait revient à rendre impossible l'altérité. Une société parfaitement métisée, où tous les immigrés seraient assimilés si vous préférez, aurait de fortes chances d'être aussi raciste que l'Afrique du Sud où chaque couleur vit séparée.

M-A. O. : Vous citez Joyce dans cette partie.

S. Z. : Joyce est, comme tout grand écrivain, un post-babélien, un rescapé de la Tour de Babel. Il possède cette « tour de Babel intérieure » qu'évoque Kafka, *Finnegans Wake* dans son cas. Un bon écrivain doit avoir en lui cette locomotive, cette chaudière qui se rebâtit et se redétruit sans cesse. Quand j'écoute mon propre cœur au stéthoscope, il ne fait pas bom-bom, bom-bom, il fait Ba-bel, Ba-bel, Ba-bel...

« J'ai beaucoup médité sur l'impureté » ¹

Marc-Alain Ouaknin : Stéphane Zagdanski, vous êtes un jeune auteur de 28 ans, et *L'Impureté de Dieu* est votre premier livre. La première énigme qui surgit de votre livre est sa dédicace : « À Dieu » !

S. Z. : J'ai beaucoup médité sur l'impureté avant de trouver ce titre tranquillement audacieux. En imaginant que Dieu se penche au-dessus de l'épaule des écrivains, je parierais qu'il n'a pas été choqué...

M-A. O. : Vous lui avez envoyé votre livre en service de presse !

S. Z. : L'idée qu'il y a une impureté du divin n'a probablement pas bouleversé Dieu outre-mesure. Encore faut-il analyser ce qu'elle peut bien être, cette impureté. Cette dédicace, donc, parce qu'à mon sens c'est toujours pour Dieu qu'on écrit.

M-A. O. : On écrirait pour une sorte de vérité du sens ?

S. Z. : Oui, pour un lecteur infini, qui en saura toujours plus que l'auteur lui-même comme lecteur de ses propres livres. L'écriture en sait et en dit plus que sa lecture. C'est ça l'inspiration. Idée qu'on retrouve dans la pensée talmudique d'ailleurs.

1. Autre texte tiré de l'entretien avec Ouaknin en septembre 1991, destiné à un mensuel juif, jamais paru.

M-A. O. : Dans par exemple ce que Lévinas appelle le « pouvoir-dire » supérieur au « vouloir-dire ». Il y a une transcendance des mots.

S. Z. : Tout à fait, et la lettre est toujours porteuse de plus de choses que son seul positionnement dans le mot.

M-A. O. : La lettre est toujours plus qu'une lettre !

S. Z. : Oui, la lettre est mobile, c'est une des conséquences principales de l'impureté dans le judaïsme.

M-A. O. : Comme vous le signalez, tout le livre du *Lévitique* est consacré à la pureté et à l'impureté du Cohen, et un sixième du Talmud dans son entier est consacré au problème des puretés et des impuretés.

S. Z. : L'impureté est un des thèmes majeurs de la pensée juive.

M-A. O. : Il faut souligner que cette catégorie essentielle de la pensée juive n'avait encore jamais été analysée en profondeur comme telle, dans une littérature moderne, en français en tout cas. Donc, traitant de « l'impureté de Dieu », vous expliquez au début que le mot « de » a un double sens.

S. Z. : J'ai repris à mon compte la double signification que donne Aristote de la théologie, littéralement la « science de Dieu », au début de sa *Métaphysique*. Cette science est à la fois celle qu'on peut avoir du divin, et celle que Dieu lui-même possède. La grammaire française nous enseigne en effet que le génitif « de » est soit subjectif, soit objectif. Ici, au sens subjectif, mon titre signifie que Dieu dispose de l'impureté. Le monde créé est un monde impur, ce que démontre assez l'histoire moderne. Nous, créatures qui peuplons le monde, sommes des êtres foncièrement impurs, ne serait-ce que parce que nous sommes faits d'une âme et d'un corps à la fois, et aussi parce que nous sommes d'impénitents pécheurs, et encore pour de multiples raisons. Cette impureté est assurée-

ment une volonté de Dieu. Si Dieu avait désiré, tyranniquement, que sa réalisation soit parfaitement pure, que nous soyons tous des anges si vous voulez, que tout aille pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, rien n'aurait pu s'y opposer. Comme le dit Pascal, jouant sur le mot « pouvoir » : Dieu peut tout... hormis mourir.

M-A. O. : Autant dire que l'impureté vient de Dieu, puisqu'elle est acceptée au départ comme catégorie de la Création.

S. Z. : Voilà. Il s'agit ensuite de voir quelles sont les modalités de cette impureté. Quant au génitif objectif, le plus choquant des deux, et d'ailleurs celui qu'on entend spontanément dans l'expression « impureté de Dieu », qui signifierait « Dieu est impur », je n'y suis arrivé qu'après avoir réfléchi sur cette idée absolument unique dans l'histoire de la pensée, des philosophies et des religions, idée émise par le judaïsme, selon laquelle l'écriture a précédé la Création. Avant même le Tohu-bohu existait la Thora, et avant la Thora un alphabet spirituel grâce à quoi elle allait s'écrire. Tout cela bien avant la Genèse donc. Il y a à ce propos un petit récit dans le Zohar, très fameux, très amusant, où les lettres viennent une à une se présenter devant Dieu, depuis la dernière, Tav, jusqu'à la première, Aleph ; chacune plaide sa cause, demandant à Dieu : « S'il-te-plaît, Dieu, fais-moi l'honneur de commencer la Thora avec moi. » On sait que Dieu choisira la seconde lettre de l'alphabet, Beth, qui débute le célèbre « *béréchit* »... C'est donc une idée fondamentale. Car l'écriture est en rapport intime avec l'impureté. L'écriture consiste à prendre des lettres, à les échaffauder en mots, et à les déplacer, à brouiller la pureté initiale du lexique et de son bel agencement alphabétique. Dieu donc, écrivait avant de créer le monde. L'écriture, la littérature, au sens le plus intense du terme, précède la matière, le monde et l'homme. Cette idée inouïe est unique, et c'est de là que tout vient.

M-A. O. : Mais quels autres sens donnez-vous à l'impureté ?

S. Z. : L'impureté de l'écriture est une impurification, je veux dire un processus, une élaboration infinie, et non pas un état accompli. L'impureté ce n'est pas seulement la souillure, et la souillure elle-même, dans la Bible, ce n'est pas quelque chose de simple : il y a la souillure du lépreux, celle de l'immondice, celle de la saleté, celle des menstrues, celle du sperme, et évidemment la souillure du péché, ce sont des choses très différentes. Or c'est grâce à cela que le judaïsme parvient à penser une impureté métaphysique, et même à élaborer une éthique de l'impureté. La pensée juive en arrive donc à une impureté que l'on peut qualifier de sainte, qui est en même temps l'altérité, au sens le plus absolu...

M-A. O. : On retrouve la pensée de Lévinas.

S. Z. : Oui bien sûr, au sens où l'impureté est toujours déjà infiniment autre. De ce point de vue il est impossible de vraiment définir ni circonscrire l'impureté. Si je la définis, ce n'est plus une impureté. La pureté, comme l'explique très bien Jankélévitch dans son traité *Le pur et l'impur*, la pureté absolue est ineffable, on ne peut même pas en parler. L'impureté au contraire, on ne peut pas cesser d'en parler, on ne peut pas en faire le tour une fois pour toutes. Si la pureté c'est la blancheur extrême, voire la transparence, l'impureté est opacité, elle est colorée, on peut donc la voir, et en traiter, mais elle chatoie, elle bouge tout le temps, elle n'est pas fixable. De même l'impureté c'est la disparité, c'est la mobilité, c'est la labilité, c'est-à-dire le déséquilibre, quelque chose dont on ne connaît jamais exactement la teneur. C'est pourquoi le Talmud passe des pages entières à discuter pour décider si telle chose est pure, « cachère », ou bien impure. Si c'était simple, il n'y aurait pas matière à discussion. L'aspect rituel n'est d'ailleurs que le prétexte à un déploiement inouï de subtilité herméneutique et

dialectique. L'impureté, par son ambiguïté absolue, sert cette virtuosité polémique typiquement juive ; c'est en ce sens qu'elle est sainte et divine. Dieu est à la fois un Dieu présent, ce qui se nomme dans le judaïsme la *Chekhina* - Dieu est si présent qu'il s'exile même avec son peuple, Dieu vient souffrir avec son peuple, il est à la fois celui qui juge, qui condamne, qui châtie, et celui qui vient subir la sanction aux côtés de l'accusé ; c'est donc un Dieu très mobile, un Dieu voyageur —, et en même temps un Dieu caché, comme le définit le prophète Isaïe. C'est un Dieu dont on ignore les desseins et la volonté. Dieu est excessivement ambigu, c'est aussi cela l'impureté de Dieu.

M-A. O. : C'est à ce propos que vous évoquez le Nom de Dieu, le Tétragramme, dont vous dites qu'il est moins « un Je tu qu'un jeu mu ».

S. Z. : Oui, c'est à propos d'une citation de Jankélévitch, lequel lisait, hélas, la Bible en grec, et croit pouvoir traduire le Nom révélé par Dieu à Moïse au buisson ardent en « Je suis qui Je suis », sorte de circularité infinie, de tautologie radicale. Or cette traduction est non seulement erronée, mais même elle est impossible, indécidable...

M-A. O. : En hébreu moderne cela signifie « Je serai qui Je serai ».

S. Z. : Oui, et puis aussi peut-être « Je suis qui Je serai », ou « Je serai qui Je suis », etc. Donc à nouveau quelque chose de très ambivalent, une spirale temporelle, une hélice, ce qui semble tourner en rond mais en réalité grimpe continuellement. Je l'appelle la « métonyphore », alliance de métonymie et de métaphore, de contiguïté et de déplacement. Ce nom ne se lit traditionnellement pas comme il s'écrit : phénomène courant dans la Bible, celui du *qétiv/qéré*, césure, clignotement entre la lettre et la voix, comme entre le passé et le futur dans le cas du *vav* conversif.

M-A. O. : Vous pouvez développer ?

S. Z. : Le *vav* est une lettre qui, placée en préfixe, signifie « et », et qui, accolée à un verbe, convertit son temps : « Et-il-dira » signifie « il disait », « et-il-disait » signifie « il dira »... Le temps n'est donc jamais assuré, c'est une fluidité absolue, on ne le possède pas, ce que Kafka énonce souvent. Je crois qu'on a là la racine primordiale de tout l'antisémitisme, même s'il s'incarne en des formes très diverses ensuite.

M-A. O. : Que voulez-vous dire ?

S. Z. : Ce qu'on appelle la « question juive » est une question éminemment littéraire. L'antisémitisme pour moi est une haine de la Bible en tant qu'elle est talmudisable, une haine de la Littérature en soi.

M-A. O. : Daniel Sibony parlait lui d'une haine du Nom. Qu'entendez-vous par cette haine de la Littérature.

S. Z. : C'est le désir, refoulé ou non, le désir délirant de mettre un point final à la Bible, au Livre sans point final. D'où l'exacerbation de l'antisémitisme traduite par le désir d'une « solution finale ». En finir avec les Juifs, c'est en finir avec l'infini, avec ce Livre qui est, pour reprendre ce que Baudelaire disait de Delacroix, un infini dans le fini. Tout les grands écrivains modernes l'ont deviné, même Céline.

M-A. O. : Comment Céline !

S. Z. : Céline était antisémite comme à peu près tout le monde dans ce pays, mais son écriture ne l'était pas, et il est celui qui a le mieux subverti ce délire de solution finale, ne serait-ce que par le biais de ses fameux trois points, ses points de suspension qui maintiennent l'ouverture et l'infinitude du texte. Céline est le poinçonneur de l'âme, il troue le texte pour empêcher qu'on y mette fin. En d'autres termes, les nazis aboyaient : Un point c'est tout ! Céline leur a répondu : Trois points ça troue ! En ce sens, et aussi paradoxal que cela

paraisse, Céline est un écrivain juif, y compris à l'intérieur de ses textes les plus atrocement antisémites, ce qu'il reconnaissait lui-même, écrivant de son style, dans *Bagatelles pour un massacre*, qu'il était « assez juif par côtés »... Il faudrait pouvoir approfondir tout le dialogue Céline-Proust, les deux figures de proue de la littérature française de ce siècle. Et puis voir en quoi Céline est habité par le Talmud, dont il parle souvent, il faudrait évoquer Rachi et sa langue d'oïl. Je prépare une étude très poussée là-dessus, une relecture de l'antisémitisme célinien.

M-A. O. : D'ailleurs la dernière partie de votre livre est une allusion à Céline, puisque qu'elle s'intitule « Voyage au bout de l'habit ».

S. Z. : En effet, je parle de texture, et Céline comparait souvent son style à de la dentelle...

M-A. O. : Quels sont vos projets Stéphane Zagdanski ?

S. Z. : Mes projets sont ce qu'ils ont toujours été, mon passé est mon futur. J'écris beaucoup, dans le désordre. Concernant la pensée juive, mon prochain livre traitera de la lèpre, de la peste, et des rapports entre la chair et le verbe. Sinon j'ai terminé une nouvelle dont le héros est un de ces êtres fantasques, peu connus bien qu'ils vivent tout près de nous, et que la littérature se doit d'étudier : les travestis du Bois de Boulogne.

« Ma position est simple »¹

Ma position est simple. Nous vivons dans un monde de plus en plus accablé de frigidité, c'est-à-dire de pseudo-sensations figées en images mortes. J'ai voulu, avec *Les intérêts du temps*, décrire cette modernité morbide de l'intérieur, en dressant le portrait minutieux et circonstancié (inédit me semble-t-il dans l'histoire de la littérature) d'une femme frigide, Virginie Dieu, mon héroïne.

Il s'est agi pour moi de traiter dans ce roman une question grave, voire tragique, par la pensée autant que le rire. Le rire, cette fulgurance chaude irradiée par ma prose à travers le corps d'un lecteur normalement constitué, représente l'aspect le plus proprement romanesque de ce livre. Dénoncer le mensonge tout en le faisant rire, telle est la double leçon de Proust et de Céline que j'ai reprise à mon compte et qui me caractérise, je crois, parmi les jeunes écrivains.

Ce n'est qu'une supposition, les derniers livres que j'ai lus étant le *Mallarmé* de Mondor, le *Picasso* de Sabartés, un tome des *Mémoires* de Saint-Simon, *La pensée chinoise* de Granet, *L'ombilic des limbes* d'Artaud. On peut constater comme je me soucie de mes contemporains.

1. Paru dans un magazine en septembre 1996, à l'occasion de la publication des *Intérêts du temps*, dont on peut lire la quatrième de couverture p.X.

En ce qui concerne mon style, je tâche d'innover à l'intérieur du cadre classique, musical, des paronomases et des allitérations. Il y a des accélérations, des tête-à-queue, des dérapages et des ralentis, bref tout l'attirail usuel du bon vélite du Verbe.

« J'ai voulu décrire une guerre »¹

J'ai voulu dans ce roman décrire une guerre. Celle où se trouve aujourd'hui inévitablement engagé tout écrivain : la guerre des mots contre les images. Guerre du Verbe donc et de ses voluptés contre l'Image en sa frigidité, guerre des sensations d'un individu solitaire contre une société gorgée de sentimentalisme collectif, dévastée par la tyrannie de la Technologie et l'omniprésente violence feutrée de la mort.

Virginie Dieu, mon héroïne tragique, incarne cette frigidité collective. Au fur et à mesure que mon roman avance, on comprend qu'elle sombre dans la folie pure, folie qui n'est autre que celle de notre Époque, ce dont témoignent sa frigidité, minutieusement décrite, et ses avortements à répétition. Il me fallait impérativement à la fois montrer la frigidité et éviter que mon écriture y sombre. Ce ne fut possible qu'en utilisant toutes les armes du style, du sarcasme et du rire, dans des scènes ayant pour décor la rédaction du magazine où travaille Martin Heidegger, le narrateur des *Intérêts du temps*, et surtout dans l'apothéose du reportage consacré à Loulou, le travelo mégalo, sur quoi se clôt mon roman.

1. Paru sur le site minitel d'une radio nationale, en septembre 1996.

Susbtance ligne à ligne ¹

La notion d'avant-garde n'a pas à être valide ou périmée. Stratégiquement parlant elle est juste un peu étriquée.

1. 1 Réponse à trois questions d'un bimensuel littéraire, mars 1997, dans une enquête intitulée « Où va la littérature française ? »

Les questions — dont la verboté collectiviste démontre combien ces gens n'ont aucune idée claire de ce qu'est, ce que doit et ce que peut la littérature — étaient :

« I/ La notion d'avant-garde et tout ce qui s'y rattache vous semble-t-elle appartenir à un passé révolu ? Évoqueriez-vous la « fin des avant-gardes » en terme de libération ? Alors que le Centre Beaubourg propose une exposition sur « L'art face à l'histoire », pensez-vous que l'époque soit favorable au retour de la notion d' « engagement » ? De façon générale, comment pourriez-vous définir en 1997 votre projet d'écrivain ?

II/ À chaque époque ses révisions. De quelle généalogie littéraire et/ou artistique vous revendiquez-vous ? Votre travail vous semble-t-il résonner avec celui d'écrivains, intellectuels, artistes ou philosophes contemporains (français ou étrangers) dont vous vous sentez (ou non) proches ? Avez-vous le sentiment que le paysage littéraire français se modifie, laisse apparaître de nouveaux courants, impose de nouveaux rapprochements ?

III/ Évoquant ou non la « société du spectacle », on accuse souvent les médias (et tout particulièrement la télévision) d'entretenir une grande confusion des genres et des valeurs au seul bénéfice d'un marché du livre dont les préoccupations seraient de moins en moins littéraires. Qu'en pensez-vous ? Estimez-vous que l'élaboration de nouvelles stratégies d'accès au lecteur est possible ? La vie littéraire et la critique vous semblent-elles condamnées ? La notion même d'écrivain vous semble-t-elle en train d'évoluer en France ? »

L'avant-garde n'est que le satellite d'une galaxie en mouvement, en expansion, en condensation et palpitation perpétuelles dont les astres épars sont l'occasion, la ruse, l'encercllement, le changement d'aile, la diversion, la concentration, le détachement, la division, la pénétration, l'invisibilité, la fulgurance, le trait, le retrait, la défensive et même l'arrière-garde (les Classiques).

Cette galaxie, on l'aura compris, n'est autre que le crâne aiguisé, perspicace, solitaire, d'un écrivain digne de ce nom.

Une avant-garde qui se proclame telle s'invalide radicalement (dans le meilleur des cas) par son imbécile candeur : « Coucou la censure ! nous sommes là... ». Plus probablement une avant-garde auto-proclamée, donc détectable, manœuvre en faveur d'une extrême réaction contre toute réelle innovation singulière.

Les avant-gardistes en général se gardent surtout bien d'avancer.

Mon projet d'écrivain ne se conçoit donc pas en terme d'avant-garde mais, plus efficacement, en ceux de substance ligne à ligne, phrasé page après page, virtuosité de livre en livre.

J'ai ainsi commencé par faire de la théologie, car il me semblait vain de laisser des mots s'échapper de mes doigts sans méditer la question primordiale de l'incarnation. Mon premier texte publié s'intitulait précisément *La chair et le verbe*. Lorsque je découvris que Dante qualifie les livres de l'Ancien Testament d'« avant-garde » (*venuta prima*) du Christ, je sus que j'étais sur la bonne voie.

Puis il me parut essentiel non seulement de lire mais encore d'inhaler, de penser, de décrire en quoi consistaient les deux révolutions romanesques françaises du siècle. Je constatai alors l'indécrottable provincialisme mental de mes contemporains

aux réactions suscitées par mes deux livres à la gloire de deux génies que chacun s'accorde à admirer — jamais en même temps —, mais dont personne n'est capable de dire exactement pourquoi.

Ma généalogie littéraire ? Je me suis spécialisé dans les grandioses, d'Homère à Nabokov et de Lascaux à Picasso. Citez-moi un génie, c'est mon homme. Tout ce qui est moindre m'indiffère. Un jour j'ai levé la tête de mes Pléiades et me suis demandé qui, ces quinze dernières années, avait su épeler correctement le mot SUBVERSION. Je n'ai trouvé que trois auteurs — auxquels je suis en train de consacrer un livre¹ —, ils se nomment Guy Debord, Philip Roth, Philippe Sollers.

Quant à se rapprocher ou s'éloigner, mon critère est simple, je le redis : substance, phrasé, virtuosité.

Je suis proche de telle page de Philippe Forest dans *L'enfant éternel*, des *Zigzags* de Marc-Édouard Nabe, de Cécile Guilbert dans *Saint-Simon...* Je me sens proche de Lisa Bresner qui se sent proche de la Chine comme moi de la Grèce et de la Bible — et de la Chine... La liste reste ouverte, elle ne dépend pas de moi. On aurait du mal à tracer un courant avec ces quelques noms, d'ailleurs les courants sont sans intérêt, les vaisseaux seuls à l'occasion valent le déplacement. Chacun dispose de ses propres voiles, chacun élit ses vents et vogue où il veut. Il ne faut qu'un havre pour les plus flamboyants de ces navires : une revue dont le titre sera *Le coup classique*² et l'unique devise : « Textes sur table ».

1. 2 Ce très sérieux projet d'essai, qu'on retrouvera formulé ailleurs, n'a jamais été mené à bien. Seule la partie consacrée à Sollers fut écrite (cf. *Fini de rire*). Quant aux notes prises sur Philip Roth, elles m'ont servi à rédiger le texte qu'on peut lire *infra* p.X.

2. 3 Projet légèrement plus fantaisiste, proposé un temps à plusieurs éditeurs qui ne donnèrent pas suite.

Le lecteur, il est en voie de disparition, et ce n'est pas grave. Croit-on que ça attriste Shakespeare qu'on le lise ou non ? Le lecteur n'a jamais fait partie de l'attirail d'un auteur normalement constitué, lequel se compose exclusivement de papier, d'un stylo, d'encre, d'au moins une main en bon état de marche et d'un cerveau hors du commun.

Mon désir ¹

Mon « désir », chers amis, est modeste, simple, lumineux : j'entends posséder la vérité dans mon âme et dans mon corps.

Pourquoi ?

Bonne question.

Parce que, je dois l'avouer, je n'y peux rien, appelez cela mon irréductible nuque raide, il se trouve que, depuis toujours, et je dois dire, en un sens, à mon propre détriment, j'éprouve une passion torride, érotique, perverse, maligne, confinante à la monomanie, pour la vérité et ses mille et unes épiphanies.

En un mot la vérité me fait jouir.

Et il se trouve que depuis un certain temps déjà mon âme et mon corps font preuve de l'impondérable et peu couru don de lire à même les pensées. Or je ne constate dans les encéphales hélas si aisément sondés, depuis toujours, et de part en

1. Réponse à une enquête de la revue *Ligne de risque*, janvier-avril 1998 :
« Trois questions sur la littérature :
I/ Quel désir motive votre travail d'écrivain ?
II/ Quelle ambition assignez-vous à vos livres ?
III/ D'après vous, quelque chose comme la littérature existe-t-il ? »
Ma réponse appartient au genre qu'on pourrait appeler : « outrecuidance absolue », cette arrogance nabokovienne me valant une grande partie de mon inqualifiable réputation.

part, que mensonges millénaires, manœuvres infâmes, dénis répugnants, bourbiers pitoyables, falsifications en chaîne.

Par conséquent je ne nourris concernant mes livres nulle autre « ambition » que de les voir détestés, calomniés, critiqués, enfouis, méconnus, mécompris, redoutés, attaqués, méprisés, admirés, jalousés, adorés. Ça tombe bien : c'est exactement ce qui leur arrive, et cela n'est pas prêt de changer.

Quant à la « littérature », et croyez fort que je préférerais cent fois ne pas avoir à rappeler cette cruciale et hautement métaphysique évidence : elle n'existe pas, elle est. Cela n'a rigoureusement rien à voir.

La littérature est, en esprit et en vérité.

Ce qui signifie, chers amis, si je ne m'abuse, que nous aurons, pour l'instant et jusqu'à nouvelle enquête, bouclé la boucle, et fait le tour de la question.

« Je ne suis pas un épi de maïs. »¹

Vous me parlez d'un « champ littéraire » où j'aurais à définir ma place.

Je m'y refuse.

Je ne suis pas un épi de maïs.

Je ne suis même pas un écrivain parmi les autres. Il ne s'agit pas de vanité mais d'une non-position de principe. Je récuse toute assignation à comparaître et laisse à d'autres, s'ils ont du temps à perdre, le soin de juger ma littérature. *Se comparer, c'est déjà rendre les armes.*

La véritable question que je me pose, depuis que j'ai commencé à écrire, est précisément celle de ma solitude radicale à une époque où il est de plus en plus difficile non seulement de combattre mais simplement, désormais, de survivre.

Ayant toujours beaucoup lu, et n'ayant jamais lu que des auteurs hors-pairs, je me suis vite aperçu qu'écrire exigeait de résister aux leurres que le monde dispose agressivement devant vous. Ce sont toujours à peu près les mêmes — le monde manque d'imagination : pouvoir, argent, notoriété, communautarisme, fausse subversion...

1. 1 Propos recueillis par François Meyronnis, Yannick Haenel et Frédéric Badré, publiés dans la revue *Ligne de risque*, printemps 2000.

Écrire revient à penser la Société, et penser la Société c'est penser la servitude. Pour cela, il faut se déprendre de tout ce qui s'aggrave à vous, accepter une désquamation progressive des attributs qui bercent, réconfortent et camisolent l'être bavard, lent, aveugle qu'on nomme un « homme ».

Je n'ai jamais séparé la littérature de la pensée ni la philosophie de la fiction. J'ai toujours trouvé naturel de brouiller les pistes en mélangeant les genres. Je me sens aussi complice de la pensée juive que de la tradition grecque, par exemple. Je ne choisis pas entre Bossuet et Rachi ni entre le Midrach et Homère. J'aime autant Saint-Simon que Shakespeare, Baudelaire que le Zohar, Hemingway que la Bible.

J'aime l'impureté, telle est ma singularité.

Contrairement à ce qu'imaginent ceux qui n'y connaissent rien — autant dire tout le monde — c'est une démarche spécifiquement juive, et la posture inverse de celle d'un spécialiste. L'exégèse talmudique ne relève pas du domaine de l'érudition, elle participe d'une fantaisie fondamentale, c'est une mystique enjouée du langage, qui m'a profondément influencé. On m'attribue beaucoup d'influences mais, comme par hasard, jamais celle-là. Que cette surdité soit le fait d'esclaves eux-mêmes dévorés par l'hypnose n'est que très peu surprenant.

Le Talmud, œuvre géniale que personne ne lit — hormis les rares spécialistes qui n'ont rien de bien flamboyant à en dire —, exprime l'étrange point de vue victorieux des vaincus de la civilisation occidentale. C'est le chef-d'œuvre de happy few que le monde accusait de volonté de domination pour mieux les persécuter. Cela définit un rapport très particulier au monde et à l'histoire.

Je viens de là. D'où mon absence totale d'illusions sociales, de militantisme idéologique, de prosélytisme, et un parfait pessimisme historique.

Je suis à la fois dans ma langue et absent de son histoire. Le français qui coule dans mes veines se constelle sur le rideau d'obscurité de cette absence.

Être écrivain n'est pas une question de volonté. On ne veut pas être écrivain, on découvre plus ou moins précocément qu'on l'est. À l'instar du judaïsme, où le Livre est antérieur au Monde, cette révélation précède toute considération de statut social. Cela signifie que le jour où j'ai compris que j'étais écrivain, mon enfance s'est rappelée à mon bon souvenir.

Socialement, ça a signifié aussitôt un déclassement. Je me suis dirigé assez volontairement vers une existence d'étudiant très pauvre. Comme ma famille était financièrement aisée, ça ne m'a pas traumatisé. Ayant longtemps possédé tout ce que je désirais, rien ne m'a vraiment manqué quand j'ai dû m'en passer. Je n'avais pas partagé les aigreurs et les envies de la petite-bourgeoisie, je n'ai pas hérité de ses rêves minables.

L'acceptation de la pauvreté fait d'ailleurs aussi partie de l'expérience littéraire : *ça trempe*. Cette nouvelle existence, libre et solitaire, loin de m'embarrasser, m'allait au contraire comme un gant.

Je n'ai pas une conception culturelle ou intellectuelle de la littérature, j'en ai plutôt une expérience physiologique. La littérature est en moi au même titre que mon enfance. La littérature est un souvenir d'enfance, un souvenir qui attendait simplement d'être vécu.

Au fond, je suis un animal qui se baigne dans un fleuve. Les écrivains que je lis et médite sont d'autres animaux qui viennent se baigner avec moi. C'est une petite galaxie intime qui en sait beaucoup sur les autres univers. Proust, par exemple, disposait d'une vision infinie sur une tête d'épingle, vivant cloisonné dans le décor le plus étroit, réduit à un milieu, un quartier, quelques salons, et y développant une

pensée d'une puissance et d'une amplitude inouïes. Aucune avant-garde n'aura été si subversive.

Je ne me pose pas les problèmes de l'avant-garde. Pas de garde, ni jeune ni vieille, ni en avant ni en arrière : la liberté au-dessus de tout. J'ignore les questions « Comment, pourquoi, pour qui, sur quoi écrire ? » Elles ne signifient rien pour moi. *Je suis écriture*. L'écriture est un cœur qui bat, depuis le début.

Je ne porte aucun jugement sur mes contemporains, ni sur moi-même. La littérature est une épiphanie vécue qui émane de mon enfance. Elle n'a pas de réalité sociale à mes yeux. Je ne m'intéresse pas à un écrivain en fonction de son statut social ni de sa place dans l'histoire supposée de la littérature. Ma propre écriture en tant que phénomène social m'intéresse modérément. Ainsi la manière dont on édite mes livres — plutôt mal que bien — ne me préoccupe guère. L'objet-livre n'est pas mon souci.

Affirmer que l'écriture émane de mon enfance revient à dire qu'elle est une réverbération de la Bible. La Bible et le Talmud, étudiés autodidactement, ont été les pilotis de ma pensée. Le monde engendre une volonté de nuisance dirigée contre tout ce qui échappe à son idolâtrie du simulacre. Venir de la Bible signifie posséder une perception désenchantée, dessoûlée, du simulacre. Dans *L'impureté de Dieu*, mon premier livre invisible, je comparais la création du monde dans le *Timée* de Platon (un phénomène d'ordre visuel : le Demiurge regarde l'Idée) avec l'importance de l'ouïe et du souffle dans la tradition cabalistique. La pensée juive m'a inoculé l'extra-lucidité bien avant que je ne sache épeler le mot « spectacle ».

« Le sage a ses yeux dans la tête », dit le roi Salomon. Mon écriture est née de cette très ancienne et très neuve sagesse-là...

(Ici, l'entretien, qui allait sérieusement commencer, s'interrompt avec l'apparition de Cathie, sa splendide fiancée burundaise venue chercher Stéphane Zagdanski)¹

1. Clin d'œil à l'attention d'une amie venue me rejoindre le jour de l'entretien.

Les interviewers, probablement troublés par l'apparition de ma belle Burundaise, coquillèrent « épi de maïs » en « épis de maïs » : ce lapsus qui transforme un singulier en pluriel énonce le malaise que déclenche toujours mon parti-pris de *singularité* et de solitude.

Mes trois amis écrivains récrivirent en outre ma parenthèse à la première personne (« ma fiancée », etc.), comme pour exorciser toute responsabilité libidinale.

Ils n'en avaient aucune en effet.

La mort sous la mousse¹

Non non, ce n'est pas qu'ils soient indifférents, ces endormis invisibles qui reposent en paix sous les dalles si diverses du jardin enchanté qu'est le cimetière du Père-Lachaise.

Peut-être ne sont-ils tout simplement pas là. Ni spectre, ni fantôme, aucun hululement, nul frémissement : le Père-Lachaise, dans la gaîté de l'été, c'est une île ouverte, un royaume en soi d'arbres triomphaux, d'escaliers imprévus, d'allées serpentinees comme des rivières qui se seraient figées pour mieux songer à leur cible, et de massifs de fleurs jaillissant en fanfare afin de démontrer par leur A + B de pétales et de parfums que rien n'est moins triste, terne, terrifiant, sordide, ni ennuyeux que la mort ainsi apprivoisée.

Les tombes ? Ce sont des nénuphars de pierre déposés comme un reflet de la vie à la surface du gravier et de l'herbe.

Reste la poudre des noms, une petite centaine de célébrités dont on vient admirer du bout du monde le blason pétrifié. Des adolescents américains entichés de Jim Morrison sont venus lui apporter quelques gerbes et une bouteille de whisky. Des Japonaises électrisées par Oscar Wilde ont laissé sur le socle de son imposant tombeau ailé la trace de leur rouge

1. Paru sur le site internet d'un guide touristique en juillet 2001.

à lèvres, comme des dizaines de papillons ensanglantés. Une charmante vieille dame vénitienne récite en boucle une strophe de Gertrude Stein. Des spirites tétanisés par l'incube Allan Kardec pelotent son buste en récitant des incantations magiques et un brin démoniaques. Un couple de lycéens se purge de *Loft Story* en s'embrassant à pleine bouche aux pieds d'Héloïse et Abélard. Un jeune jongleur s'exerce sous l'œil rieur d'Achille Zavatta. De soucieux généticiens scrutent les exhalaisons d'ADN qui montent de la tombe de Montand et Signoret. On peut même croiser quelques fans des Lettres recueillis devant les cubes fantomatiques d'Apollinaire, de Balzac, de La Fontaine, de quelques autres.

Trois vieillards font tranquillement des mots croisés sur un banc, à deux pas des tombes. Ils attendent leur heure, sans peur et, apparemment, sans reproche.

Ici et là, une vaniteuse famille aisée a dressé son pyramidal caveau, oubliant que riche ou pauvre, un squelette est toujours léger comme une plume et insoucieux de ce tralala trop humain. L'ombre solaire de Proust en rigole sans fin sous sa belle et sobre cape de marbre noir.

Pourtant les vrais héros du plus beau cimetière de Paris, ce sont encore les anonymes aux carapaces usées jusqu'à la trame, sans autre inscription que le hiéroglyphe de la mousse mordorée du temps, la rouille qui rougeoie sur la pierre et fait songer au testament du marquis de Sade, réclamant qu'on sème des glands sur sa fosse afin que sa « tombe disparaisse dessus la surface de la terre, comme je me flatte que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes ».

Justement, il reste plusieurs places vides entre deux dalles discrètes. Clin d'œil de ce vaste jardin planté dans le temps, qui murmure au passant empressé : *Prends patience, tu vois bien que je t'attends...*

La bible sur le sable¹

Quand on me pose la question si saugrenue, si superficielle, de ma croyance en Dieu (il serait largement plus judicieux de se demander *in petto* si Dieu croit en l'homme : rien de moins certain), je réponds : comment ne pas croire en un type qui a écrit un si bon roman !

Je me revois, à 18 ans, sur une plage du Sud de la France, dévorant littéralement la Bible – tel Ézéchiël dégustant son rouleau à la douceur de miel —, dans la traduction de Zadoc Kahn, une version de poche à la couverture cartonnée jaune pâle surimprimée de versets en hébreu jaune foncé. Le vent marin mêlait un peu de sable aux fines pages de mon exemplaire, m'apportant peut-être quelques grains de l'innombrable sagesse de Salomon. Je sentais bien que ce roman frémissant me définissait comme Juif, mais je subodorais une complicité encore plus intense – n'étant pas pratiquant le moins du monde, ni surtout crétin ni crédule –, sans me douter pourtant de la connivence substantielle qui allait s'établir entre ce texte déroulant paisiblement ses versets devant mes yeux, et les futures épiphanies de mon propre phrasé.

1. Texte commandé par un quotidien catholique en septembre 2001, jamais paru.

Plus tard, j'allais découvrir le Nouveau Testament, saisissant que ce jeune rabbin velouté qui insultait les Pharisiens – soit les Docteurs du Talmud – n'était certes pas mon Dieu. Ses commentateurs agressifs – à commencer par saint Paul —, ne me persuadèrent pas davantage ; j'allais les retrouver d'ailleurs partout sur mon chemin, comme si j'étais *moi* leur pierre d'achoppement et de scandale. Exemple entre mille, ce scoliaste de Kafka évoquant, à propos du *Procès*, les « vieilles lois talmudiques périmées et autres rebus de l'Ancien Testament », et « la décadence et l'abâtardissement de la religion juive ». Mon corps, davantage que ma raison, me laissait entendre comme cela sonne faux, simplement. Heureusement, l'*Évangile selon Jean*, l'*Apocalypse*, et plus généralement tous ces versets grecs rendus à leur innocence hermétique, à leur calme herméneutique, chantant « interprète-moi ! » tels ceux de la Torah, selon Rachi, je les interrogeai seul, à ma manière, talmudique et enthousiaste, sans colère ni contrainte, persuadé que ce Christ sympathique et au fond très doux, ce juvénile lettré de Judée, m'en saurait une sorte de gré.

Une décennie plus tard, à 28 ans, gorgé non seulement de Bible (méditée en hébreu) mais d'*Évangile*, de Coran, de littérature classique, et aussi de Talmud, de Cabale, de midrachim épars, me pâmant tel un bon nageur dans les ondes de ma bienheureuse pensée juive, je publiai *L'impureté de Dieu*, mon premier livre, celui dans lequel tous les autres, de *Céline seul à Noire est la beauté*, étaient d'ores et déjà enclos comme les interprétations bourdonnantes dans l'inépuisable ruche d'un verset, attendant patiemment leur délivrance, leur éclosion à tire-d'aile.

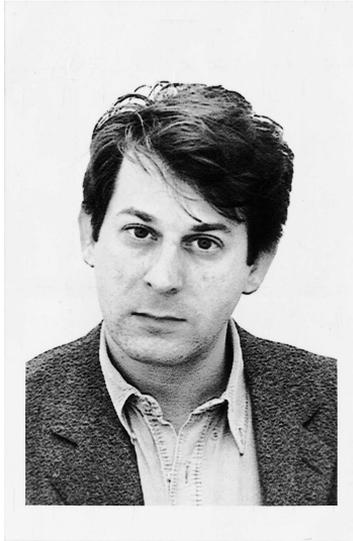
Ce qu'il y a de plus juif en moi, c'est encore mon corps. Ma circoncision, opérée peu après ma naissance selon les règles rythmées du rite, cette « alliance-de-mot » (*berith-milah*) inci-

sée dans ma chair, cet arc-en-ciel infinitésimal tracé au pôle le plus verbal de mon être, opéra comme le décapuchonnage d'un stylographe intime, duquel jaculeraient et s'égrèneraient un jour tous mes mots avant de se poser comme des fleurs sur le papier par l'intermédiaire d'un vrai stylo et de l'encre, ce sang bleu du cerveau.

L'impureté du Dieu écrivain de la mystique juive (son univers s'éploie d'abord en un cortège de mots) est une invitation au verbe, le modèle d'un repli permanent qui se déploie en rythmes, une pudeur qui s'exhibe paradoxalement comme telle, un silence qui se psalmodie dans les mêlées d'un feu noir sur feu blanc.

*Non serviam*¹

L'artiste n'a AUCUN RÔLE à JOUER,
pas davantage aujourd'hui qu'hier ou dans dix siècles,
puisque c'est sa propre VIE qui est en JEU.
S'il se laisse ENRÔLER, c'est un homme MORT.
L'ART POUR L'ART, autrement dit,



NON SERVIAM.

Stéphane Zagdanski, artiste contemporain, Paris, 2001.

1. Réponse sous forme de « collage » à une enquête pour un ouvrage collectif publié par un musée parisien d'art contemporain, automne 2001 : « Quel est le rôle de l'artiste aujourd'hui ? ». La photo date de Noël 1999, aux derniers jours d'écriture de *Pauvre de Gaule !*

Victoire¹

Mes parents possédaient dans les années soixante un poste de télé noir et blanc Grandin, gros caisson en bois vernis muni de trois boutons en bakélite sur sa face avant, en bas à gauche : un bouton noir pour allumer et éteindre l'étrange lanterne blafarde, un blanc pour sélectionner la seule chaîne de l'époque, et un autre blanc au cas où un second canal viendrait à naître. L'aquarium à images grisâtres était posé sur un guéridon dans un angle de la chambre à coucher de mes parents. Comme chacun sait, la chambre à coucher des parents est un lieu d'intense mystère pour un enfant, comparé auquel les faiblardes scintillations de la blême luciole ont très peu d'intérêt. Peut-être cela explique-t-il mon absence de fascination pour ce gros mixer à songes et à mensonges. Mon premier souvenir télévisuel est celui d'une speakerine que j'observai debout, le visage à quelques centimètres de l'écran, avant de lui lancer d'irrespectueuses moqueries puis de m'accroupir prestement pour qu'elle ne puisse me repérer, au cas où elle me verrait aussi nettement que je la distinguais moi-même. À six ans, je n'avais certes pas lu *La Société du Spectacle*, mais je subodorais

1. Texte écrit pour le docteur Stéphane Clerget, destiné à un ouvrage sur les enfants et la télévision.

probablement déjà que Distraction et Surveillance allaient de pair, et surtout je trouvais naturel de me montrer impertinent face à une image.

L'idolâtrie ne fut jamais mon fort.

Le jeudi après-midi, parfois, je regardais *La Piste aux Étoiles*, mais il ne m'en reste strictement aucun souvenir. Mon programme fétiche, celui que j'attendais avec une réelle impatience, c'était l'épisode hebdomadaire de *Zorro* ! Ce combattant de la nuit, dissimulant sa personnalité corsaire derrière l'apparence oisive d'un séduisant aristocrate, ridiculisant à répétitions les forces de l'ordre sous son masque et sa cape flottante, sachant manier l'épée en gardant le sourire aux lèvres, fut sans doute le premier modèle d'écrivain qu'il m'ait été donné d'admirer.

Grâce au ciel, la télé ne proposait pas grand chose de plus captivant aux enfants à cette époque. On aurait considéré comme un autiste grave un gamin passant passivement plusieurs heures par jour devant elle, folie devenue banale aujourd'hui. En ce qui me concernait, son fluide hypnotique dispensé à peine deux ou trois heures par semaine ne pouvait rivaliser avec mes dizaines de livres-disques consacrés à Robin des Bois, à la Tulipe Noire, à Riquet à la Houppe ou à Robinson Crusé. Ces livres d'où s'échappaient des voix étaient mon vrai délice, et plus tard je me suis longtemps régalé à lire à voix haute, palpant ainsi la vie des phrases, légion fourmillante de minuscules Zorros qui masquaient leurs vivacités colorées sous un élégant costume d'encre noir.

J'avais déjà treize ans lorsque mes parents achetèrent leur première télé en couleurs. On l'installa, on l'alluma, et la Panthère Rose remua alors sur l'écran. Première image, première falsification : tout le monde sait que les panthères sont noires et beiges, et qu'en cela réside leur splendeur. Une panthère

rose ne peut être issue que du *delirium tremens* d'un ivrogne aggravé.

À l'adolescence, j'ai passé beaucoup d'heures devant la télé, me délectant des pires conneries, mais il était trop tard : le bien était fait. Toutes ces après-midi avachies dans la pure paresse et l'ennui ne pouvaient plus rivaliser avec les voix jailissantes de mes livres. L'essentiel de ma formation spirituelle était acquis, irréfragable, irréversible. Jamais la télé n'influencerait aucune de mes pensées ni de mes choix. J'en ai toujours perçu l'immense et réjouissante bêtise, la grossière propagande, l'aveugle vanité de ses participants. Aucune émission littéraire ni culturelle ne m'a jamais semblé le summum de l'intelligence et du raffinement, aucun reportage ne m'a jamais convaincu de son objectivité, et je n'ai jamais confondu aucune information avec la vérité sur l'état du monde et des choses.

Et ce n'est pas aujourd'hui, connaissant toutes ses coulisses puisqu'il m'arrive aussi désormais d'y être invité, que je vais changer d'avis sur ce gigantesque système à décerveler.

Ma victoire sur l'hypnose télévisuelle fut remportée dès l'enfance, ce en quoi j'ai eu beaucoup de chance. Né quelques années plus tard, il est probable que j'aurais succombé à l'influence morbide des images et ne serait pas devenu écrivain, en tout cas pas celui que je suis, et que je me flatte d'être, un homme libre de tous clichés, sachant écrire comme je lisais autrefois : à voix haute.

QUI EST QUI ?¹

Paris, le 22 février 2002

Madame,

Je vous remercie d'avoir songé à me faire rejoindre la prestigieuse cohorte des adoubés du *Who's Who*, mais vous me voyez au regret de devoir résister à cette tentation, et de décliner cette distinction.

Aucune collectivité, fût-elle abstraite et purement honorifique, ne peut amalgamer un écrivain digne de ce nom. Chaque molécule de son être est dédiée à une solitude d'un extrême raffinement, qui ne s'acclimate de rien d'autre qu'elle-même. Le titre de votre encyclopédie des sommités de notre temps – « Qui est qui ? » — me fait imparablement songer à la réponse qui pétilla du Buisson ardent devant Moïse perplexe : Je serai qui je serai... Il ne s'agit pas pour un écrivain de se confondre avec Dieu, mais de tenter d'accomplir cet idéal mystique auquel une vie suffit à peine, et dont nul dictionnaire ne fournit la recette.

1. Lettre envoyée à la directrice du *Who's Who in France* pour décliner une offre d'inscription dans ce dictionnaire des Grandes Têtes Molles de notre temps.

La seule notice biographique que je reconnaisse est la suivante, je vous la retranscris pour votre information personnelle afin que vous constatiez qu'elle ne saurait s'accommoder d'aucun index ni s'intégrer dans nul thésaurus :

Stéphane Zagdanski est né en 1963 à Paris. Charmant en société, il se révèle, dans la solitude de ses livres, intransigent, irrévérencieux, impertinent, ironique, parfois insultant, souvent drôle. Manifestement, il sait de quoi il parle, et il n'attend rien de personne.

Cordialement.

S. Z.

Vulgarité, vanité, vacuité... vérité¹

Michel Crépu : Comment appréhendez-vous la notion de vulgarité ?

Stéphane Zagdanski : La vulgarité n'est jamais une question de langage mais toujours, d'abord, d'éthique personnelle. Je coupe cours à toutes les distinctions entre obscénité, vulgarité, trivialité, bien et mal parlé, etc. Un écrivain a le droit d'explorer tous les registres, d'utiliser tous les vocabulaires, sa rhétorique ne craint aucune impureté. Le grand penseur de la vulgarité, c'est bien entendu Nabokov. Lui-même avait une éducation parfaite, ne prononça jamais le mot « merde » de sa vie, par exemple, sans en faire pour autant un dogme. C'était juste son éducation. Pour Nabokov, la vulgarité c'est le « comme-il-faut », autant dire la communauté des mœurs phillistines : « Roter en société peut-être grossier ; mais ajouter “pardon” est comme il faut, et donc pire que vulgaire. » Il n'y a pas de registre vulgaire. Ce qui est vulgaire, c'est précisément de considérer qu'un certain registre langagier est supérieur à d'autres, consubstantiellement plus « littéraire », plus aristocratique, etc... C'est ridicule. L'écrivain doit savoir dis-

1. Entretien sur la vulgarité avec Michel Crépu, paru sous une forme plus courte dans *La Revue des deux Mondes* en juin 2002.

tinguer les frontières les plus floues, les plus fines différences, les familles et les castes les plus opaques, afin précisément d'être en mesure de les traverser, donc de les transgresser. Proust décortique aussi bien les amours homosexuelles d'un baron et d'un giletier que les tics grotesques d'un salon bourgeois... Proust a beaucoup travaillé sur l'essence même de la vulgarité. J'ai longtemps médité cette phrase des *Jeunes filles en fleurs* :

« Le jour où le jeune Bergotte put montrer au monde de ses lecteurs le salon de mauvais goût où il avait passé son enfance et les causeries pas très drôles qu'il y tenait avec ses frères, ce jour là il monta plus haut que les amis de sa famille, plus spirituels et plus distingués : ceux-ci dans leurs belles Rolls Royce pourraient rentrer chez eux en témoignant un peu de mépris pour la vulgarité des Bergotte ; (notez l'élégance, ici, du point virgule !¹) mais lui, de son modeste appareil qui venait enfin de "décoller", il les survolait. »

Tel est le sens, à mes yeux, du mot éléction — un terme dont l'importance théologique (le « peuple élu ») est évidente. L'éléction est un phénomène singulier et vertical, c'est l'anti-vulgarité. Le comble de l'éléction consiste à « décoller », à passer outre les frontières et les codes qui compartimentent la société et sont intrinsèquement vulgaires. C'est ce que Nabokov veut dire lorsqu'il évoque le *pochlost*, mot russe qui peut être considéré comme un équivalent de « vulgaire ». Le *pochlost* est une faute de goût au sens où on surajoute un comme-il-faut à la nature. « L'authentique, l'innocent, le bon n'est jamais *pochlost* . » Le *pochlisme*, c'est la cravate peinte qui cache la pomme d'Adam, explique Nabokov. Un paysan ne devient philistin, continue Nabokov, que lorsqu'il tente de se civiliser. La civilisation peut être considérée comme un gigantesque et au fond très sauvage phénomène de mode. On remarque cela

1. Note de S. Z.

— la résistance au *pochlost* occidental — chez les Africains qui vivent à Paris. Les films de Jean Rouch témoignent nettement de cette distinction proprement africaine. Hemingway l'a aussi merveilleusement observée et décrite, en particulier dans *True at first light*. Peut-être précisément parce que leurs cultures sont mystiquement proches de la nature, on constate chez les Africains une dignité, une noblesse extraordinaires, qui n'est pas intrinsèquement naturelle, mais vient d'une proximité spirituelle avec le monde de la nature, aussi bien dans les choses les plus élevées (l'art africain) que dans un geste, un mot quotidiens.

M. C. : Est-ce que vous voulez dire que les civilisations plus proches de la nature sont étrangères à ce problème qui est une obsession dans *À la recherche du temps perdu* : le problème du snobisme ?

S. Z. : C'est assez compliqué, pour une raison assez simple. Parler des coutumes ou des mœurs africaines aujourd'hui ne peut se faire qu'en tenant compte de quatre siècles de colonisation. Le regard que les Africains portent sur eux-mêmes n'est plus « innocent » au sens où le définissait Nabokov, il est envenimé par la vision, très vulgaire du coup, que les Blancs ont porté sur eux. Par exemple l'importance du bien-vêtu chez de nombreux Africains, qui pourrait être considérée comme du snobisme, et qui renvoie bien sûr aux modes vestimentaires occidentales, est subvertie par un merveilleux dandysme proprement africain. Il suffit d'aller dans une boîte de nuit africaine à Paris. Ils s'habillent aujourd'hui comme on s'habillait dans les années 50, période de grande élégance. Ils ont repris à leur compte un dandysme que la mode contemporaine en Occident a délaissé pour se vautrer dans la vulgarité du comme-il-faut « trash », y compris dans la haute-couture. Le dandysme des Africains n'est pas kitsch du tout. C'est un

snobisme subverti, le regard des Blancs a été transgressé de la plus belle manière, se métamorphosant en un surcroît d'élégance. Tout cela est intéressant à analyser et plein de contradictions. Par exemple, il existe une foule de produits très délétères qui permettent aux Africaines de se blanchir la peau, et dans certaines parties de l'Afrique, aujourd'hui encore, une femme est d'autant plus considérée qu'elle a la peau plus artificiellement claire. Le fantasme est patent, il s'agit d'une perversion entraînée par la colonisation. Cette prééminence du regard de l'autre, le Blanc, provoque des comportements complexes en retour, de grandeur, d'éloquence, de dignité et aussi hélas, en l'occurrence, d'aliénation. Mais tout cela est très dilué, ça a quatre siècles ! Ces coutumes sont désormais devenues typiquement africaines.

M. C. : On dirait aujourd'hui que tout un courant littéraire revendique la vulgarité comme un équivalent du réel : si je ne suis pas vulgaire, je ne suis pas dans le réel, donc je ne suis pas dans le vrai...

S. Z. : Ce courant relève d'une grande vulgarité dans le fond autant que dans la forme. Alina Reyes et moi dénonçons et critiquons féroce­ment, dans *La Vérité nue*, cette sous-littérature de la misère, de la déchéance du corps, de la haine de soi, du masochisme agressif, etc... En un sens, je pourrais invaginer la maxime que je vous délivrais tout à l'heure, et dire que la vulgarité est toujours un phénomène de langage. Bien sûr l'écrivain ne doit s'interdire aucun mot, il peut utiliser toutes les couleurs d'encre, mais la vulgarité reste substantiellement un phénomène de langage au sens où cette pseudo-adéquation au réel, au langage trivial des rues, au non-style communautaire qui ravage le roman contemporain, est en réalité taraudée par l'envie douloureuse de se fondre dans le langage commun, autant dire dans *la langue maternelle*, ce avec quoi un écrivain

digne de ce nom doit rompre d'emblée. Bergotte, lui, *décolle* ; le mouvement ascensionnel de son écriture le détache de toute aliénation, de toute collaboration avec le snobisme. Écrire n'est pas communiquer. Il y a d'ailleurs le mot « commun » dans « communication ». La communication est intrinsèquement vulgaire. J'en reviens à mon idée d'élection, au sens proprement biblique du mot, que Lévinas a très bien définie et analysée. Le peuple élu n'est pas le chouchou de Dieu. Au contraire, quand on lit la Bible on constate que ce peuple, les Hébreux donc, Israël, passe son temps à faire des conneries, à se plaindre, à trahir son Dieu... Au fond, c'est la populace la plus banale de la terre. Pourtant l'élection est une singularité impondérable, labile, ouverte. Dans le *Deutéronome*, Dieu définit l'élection par l'intermédiaire de Moïse dans un passage essentiel :

« Et ce n'est pas avec vous seuls que j'institue cette alliance et ce pacte ; mais avec ceux qui sont aujourd'hui placés avec nous, en présence de l'Éternel, notre Dieu, et avec ceux qui ne sont pas là, à côté de nous, en ce jour. »

C'est ce que j'ai appelé le « N'être-pas-là » dans *L'impureté de Dieu*. Le « n'être pas-là » est le propre de l'écriture, un « bond hors du rang des meurtriers », une extirpation hors de la communauté, hors du langage commun. Un écrivain naît parce qu'il a lu d'autres grands écrivains et non parce qu'il a envie de faire passer tel ou tel message. Il y a vraiment une transmission, une généalogie signifiante (comme celles de la Bible), qui est à peu près immuable et remonte jusqu'à Homère et l'Ancien Testament. Mais cette généalogie reste ouverte : n'importe qui peut devenir écrivain. Pas besoin d'être riche, aristocrate, ceci ou cela... Et en même temps ce n'est pas donné à tout le monde non plus. Écrire est un don, notion

elle-aussi particulièrement juive (le don de la Thora). L'écriture engendre une hyper-aristocratie, en dehors de toute économie, une élite aussi rare que gratuite !

M. C. : Vous dites : « Écrire ce n'est pas communiquer », cela renvoie aussi à une autre notion qui est celle du cliché. On parlait beaucoup du cliché dans les années soixante-dix quatre-vingts dans la foulée de Barthes... Aujourd'hui c'est quelque chose qui a un peu disparu. On ne se préoccupe plus du cliché, on ne se préoccupe plus vraiment non plus du comment résister au cliché....

S. Z. : Le cliché, le lieu commun, le stéréotype, la métaphore galvaudée, toutes choses dont Nabokov a beaucoup traité, sont des obstacles auxquels on se heurte d'emblée quand on écrit. Au fond, le comble du raffinement, selon moi, c'est l'amour de la vérité. Je l'ai toujours senti très fortement, même si j'emploie parfois d'autres armes pour parvenir à mes fins. Au départ, il y a un désir de vérité, une vérité que je veux à tout prix désenfouir, étant entouré, assailli de mensonges, lesquels constituent les rouages mêmes de la Société. La Société (avec une majuscule, comme l'écrit Balzac) est une imposture que l'écriture doit explorer comme telle. Ce qui est commun, ce qui est vulgaire, c'est le langage que me dispense la Société, la Communauté, la Famille, le Milieu... une sorte de fiction bas de gamme contre laquelle je dois ériger mes propres inventions, ma propre Fiction – y compris par des essais —, pour découvrir des vérités qu'on me cache. La distinction consiste à être vrai, c'est-à-dire à ne pas succomber aux lieux communs. Ne pas être hypnotisé par les clichés, ne pas obéir aux stéréotypes de la langue maternelle, cela dépend toujours de l'idée qu'on se fait de son propre corps. Je veux dire que mon corps n'est pas interchangeable avec le corps de n'importe qui. Or la société a besoin, pour assurer le flux de sa communication,

que les corps soient interchangeable. Et elle s'est donnée ces dernières années les moyens techniques de fabriquer du corps exactement comme on assemble un produit manufacturé. Lorsqu'on étudie ces questions de procréation artificielle, de clonage, de trafic et de manipulation du vivant – questions que j'ai mises en roman, avec *Miroir amer* -, on s'aperçoit que l'idéologie qui prévaut dans ces techniques extraordinairement pointues, c'est ce que j'appelle *la science idolâtre*. J'ai écrit une étude portant ce titre¹, un appendice à *Miroir amer*, où j'ai tenté d'analyser, à la lumière de Bossuet, ce fantasme essentiel qui consiste à se prendre pour des dieux. J'ai repris Bossuet qui lui-même fait référence au mot du serpent à Adam et Eve : « Vous serez comme des dieux ». Tout cela est très cohérent, y compris, pour rester dans notre sujet, la pudeur (donc l'échappée hors d'une certaine vulgarité) des deux naturalistes édéniques, pudeur qui succède immédiatement au péché originel. La procréation artificielle répond à un fantasme de vulgarisation intense du corps. Procréer est à la fois la chose la plus commune et la plus mystérieuse. C'est ce dont on doit se détacher quand on décide d'écrire. On tranche en soi quelque chose de foncièrement impudique, qui vient de très loin, qui cherche toujours à vous appesantir, vous entraver, vous ralentir. Ce quelque chose, c'est les liens du sang, au sens le plus fort et le plus fou, le plus camisolant du terme. On connaît la prospérité historique et idéologique de cette folie, y compris en ce printemps 2002 où la France, une fois de plus, vient de se déshonorer politiquement et socialement². Il existe une vulgarité typiquement française dont, étrangement, seuls les Français ignorent l'existence et l'évidence.

1. Cf. *Fini de rire*.

2. Allusion aux votes massifs en faveur du parti fasciste et raciste français au premier tour des élections présidentielles.

M. C. : Pour continuer sur l'appréhension du corps et la situation du corps dans cette discussion, que vous inspire *Loft Story* ?

S. Z. : C'est très amusant à regarder, et bien sûr d'une profonde, pathétique bêtise. On y constate la vacuité de l'être humain contemporain. Sa vacuité lui est foncièrement invisible tout en s'étalant sous ses propres yeux. Un documentaire, très drôle, montrait le gentil couple des premiers lofteurs, Julie et Christophe, regardant à la télé les lofteurs qui leur succédaient. Ces deux-là, après s'être connus et aimés dans le Loft, se sont fiancés, ou mariés, et vivent ensemble. On ne saurait mieux rentrer dans le rang ! Ils forment donc le couple télévisuellement idéal et idéalement télévisuel. Or ce documentaire les montrait en train de contempler, fascinés et ulcérés, leurs successeurs, qu'ils trouvaient parfaitement vulgaires, énonçant leurs propres déception et colère dans des termes bien entendu très vulgaires, perroquetant ces clichés verbaux qui les ont rendu célèbres : « C'est clair », etc. (*rires*). Là on sent que la machinerie tourne en rond et à vide. Comme quoi on est toujours l'aristocrate de quelqu'un d'autre. C'était d'un grand comique. Ce n'est plus l'hôpital se moquant de la charité, c'est le cimetière qui se pince le nez face à l'ossuaire... En même temps cette vulgarité ostentatoire est, d'un point de vue romanesque, passionnante à étudier. Il ne s'agit pas de s'en préserver hygiéniquement. C'est pour cela que ça n'est jamais qu'une question de langage. Nabokov explique, à propos de Flaubert, que s'il décrit des mœurs parfaitement philistines, son style à lui ne l'est pas, sa pensée et sa vision ne le sont pas. Même chose chez Proust ou chez Balzac. La distinction, là, relève de la distance que maintient son style — et le style ici n'est évidemment pas le « bien écrire » — avec le spectacle observé. Y compris lorsqu'on parle de soi, de sa vie privée, de son propre corps, de sa sexualité.

M. C. : Cette vacuité, c'est aussi de parler de soi à l'infini...

S. Z. : Non, parce que parler de soi, écrire sur soi, plus exactement, ce n'est pas se raconter¹. C'est très différent. Un récit, un texte est conçu et construit de sorte qu'il décrive moins une expérience vécue qu'il ne l'éclaire rétroactivement, en aval. En somme, l'« expérience intérieure » n'aura été vraiment vécue qu'une fois écrite. Les « épiphanies » de Joyce sont un bon exemple de métamorphose de la vulgarité, au sens neutre du terme, en littérature. La distinction s'impose à ce qui est banal et commun en y appliquant le sceau de son style. J'ai beaucoup discuté de cela avec Alina Reyes, qui, comme moi, ne s'interdit pas d'évoquer sa vie la plus intime, y compris sa sexualité... Il y a une différence essentielle entre parler de soi en mimant le langage commun, c'est-à-dire en partageant la vision communautaire de son propre corps — désormais agréée par la Science et l'Économie —, et le fait de s'observer soi-même comme si on était un extra-terrestre, avec une distanciation rhétorique qui entre en jeu et bouleverse tout... L'intérêt ne tient pas dans l'originalité, assez illusoire, de ce que l'on peut vivre. Après tout les premières pages de la *Recherche* décrivent l'expérience parfaitement banale d'un garçon qui se tourne dans son lit sans pouvoir trouver le sommeil. Et ce qu'on appelle aujourd'hui naïvement « autofiction » est vieux comme le monde. Tout est dans le style, autrement dit dans la pensée, qui provoque une scission entre soi et soi-même. L'écriture allume un projecteur sur sa propre existence, sur ses propres choix, révélant des choses dont on n'a pas conscience au moment où on les vit.

M. C. : C'est un fantasme de transparence, non ?

S. Z. : Au contraire ! On écrit sur soi pour augmenter son coefficient d'opacité et d'invisibilité, de sorte qu'on ne peut

1. Cf. la quatrième de couverture de *Mes Moires*, p. X.

découvrir ce que l'on est et le sens de ce que l'on fait qu'en écrivant sur soi. Dans *Invitation au supplice*, Nabokov décrit un monde qui est une image du totalitarisme concret, où la transparence est une loi intransgressible. Dans cet enfer limpide, où chacun a l'obligation d'être transparent à tous les autres, Cincinnatus, le héros, parce qu'il est opaque, est obligé, grâce à tout un jeu d'illusions d'optique, de *feindre la transparence* ! Telle est l'idée de départ de Nabokov. Or un jour il néglige de dissimuler son opacité, et les autres, tous les autres, sa famille, ses amis, toute la communauté se rend compte de son crime et l'envoie en prison où l'essentiel du roman se situe. L'écriture, pour en revenir à notre sujet, procède d'une distinction de l'opacité. C'est assez compliqué, parce qu'on est toujours un peu en avant de sa propre vie. C'est aussi une position éthique, comme je le disais au début, qui s'oppose à la mesquinerie épidermique régnante, pas seulement dans le Loft mais partout, y compris dans le Milieu littéraire. La vulgarité est au fond un manque d'élégance morale, de grandeur d'âme : le fait de compter, de calculer, de se plaindre, de pleurnicher. Mon éducation m'a épargné ce genre de bassesses. Chez moi, on ne pleurniche pas. On se comporte en *mensch*, pour le dire en yiddish. Ce qui implique un rapport à la mort très froid, sans aucune fascination. Cette éthique juive est aussi une distinction de la pensée, qui s'accompagne d'une absence totale de prosélytisme.

M. C. : Pour revenir au *Loft*, la vacuité est aussi un signe d'ostentation : on en rajoute, par crainte du vide ?

S. Z. : On s'exhibe d'autant plus qu'il n'y a rien à montrer. Le spectacle est ouvert à tout vent, ces gens qui vivent ensemble offrent un spectacle vain. Il ne s'y passe rien, ils ne se disent rien. On est dans l'ostentation de la vanité au sens le plus pur du terme, en effet. La vanité va avec la vacuité. Ce

qui est vain, c'est ce qui est vide. La vraie question qui se pose à l'écrivain aujourd'hui, c'est l'impossibilité existentielle d'échapper aux caméras de la société. Il faut donc feindre la transparence, comme Cincinnatus. Nous sommes à l'ère du Regard, et qui n'en tient pas compte à même ses phrases y collabore au lieu d'y résister.

M. C. : D'où l'omnipotence de la télévision ?

S. Z. : La télévision n'est qu'un objet, comme le téléphone portable. L'objet n'est pas à craindre ni à combattre en soi, il n'est lui-même que le rejeton d'une idéologie qui le dépasse amplement. La société du spectacle est une réalité métaphysique, ça n'a rien à voir avec le triomphe de la télé ! Ce n'est pas avec son petit sceptre symbolique que le maître fustige ses esclaves ! Il ne faut pas se focaliser sur l'objet, il faut le comprendre, le connaître. Un objet est un fragment d'idéologie, une idée réifiée. En l'occurrence, la télé est le porte-voix despotique de l'Image, laquelle a pour mission d'annihiler le Verbe. C'est ce que j'ai tenté de décrire et d'analyser dans *Les intérêts du temps* : la guerre du reflet unifié de l'Image contre les mille univers du Verbe. Ce sont des choses qu'on perçoit déjà chez Bossuet d'ailleurs, ou chez Saint Simon. Saint-Simon décrit, avec la merveilleuse acuité de son regard mental, le rapport de force entre la toute puissance du paraître, ou la volonté de toute puissance du paraître, à la cour de Louis XIV, et la résistance enténébrée et extralucide du verbe, ce que j'appelle dans *Pauvre de Gaule* ! « le triomphe dans l'ombre ». Saint-Simon à mon sens est le plus grand écrivain du XVIII^e siècle, il dépasse largement Voltaire, par exemple. J'ai beaucoup d'estime pour Voltaire, mais le grand penseur de choses qui nous sont très contemporaines, ce rapport entre la pulsion de pouvoir et la volonté de tout voir, c'est Saint-Simon.

M. C. : Chez Saint Simon, la volonté d'être vu est au moins aussi importante que celle de voir : si je ne suis pas vu, je suis dans le néant. Être vu c'est être vu par le Roi, compter aux yeux d'un regard tout puissant. Si je ne suis pas dans le projecteur, c'est l'angoisse.

S. Z. : Saint-Simon lui, reste secrètement dans l'ombre, il est le seul. Il décrit comme un saint tel ou tel personnage en disgrâce à la Cour, qui réussit à s'échapper du monde, à tourner le dos au monde. Il admire infiniment Rancé, par exemple ; il veut conserver une vision artistique, à la fois littéraire et picturale – il fait faire son portrait clandestinement par Rigaud — de ce type qui entend échapper à sa propre vision extralucide... Ces histoires de pouvoir, d'image et de verbe, sont terriblement contemporaines. Et Saint-Simon explique que si Louis XIV se raidissait dans une telle pulsion d'autorité, c'est qu'il avait été humilié — y compris intellectuellement ! — par les Frondeurs dans sa jeunesse. Or ces gens de la Fronde, comme par hasard, sont tous nos grands écrivains du XVII^e siècle. C'est quelque chose d'essentiel en France, propre à la France : les plus grands écrivains du XVII^e siècle sont aussi ceux qui ont lutté de manière virulente et superbe contre l'absolutisme du pouvoir : Pascal, La Rochefoucault, Retz... Ce fut l'idée directrice de *Pauvre de Gaule !* Traditionnellement, en France, l'homme de pouvoir hait et craint l'homme d'esprit. Et traditionnellement l'homme d'esprit résiste aux pouvoirs. Le désir intime et au fond très pitoyable de De Gaulle, d'être à la fois un grand écrivain et un grand homme de pouvoir ne pouvait donc qu'être malheureux concernant la première partie du programme. On s'éloigne un peu de notre sujet, mais pas tant que cela. La volonté de pouvoir est la chose la plus répandue au monde. Ce qui est vulgaire, ce n'est pas le pouvoir en soi, mais la libidio de pouvoir. Il faut distinguer le pouvoir

et la domination. Posséder un grand pouvoir, ou une grande force, une grande énergie, et ne pas l'utiliser pour rabaisser ou pour dominer autrui, voilà pour moi le comble de la distinction. C'est cela que j'appelle le triomphe dans l'ombre. C'est le panache, quoi. Le panache consiste à ne pas faire usage de sa supériorité sur des gens qui vous sont infiniment inférieurs. Inversement, lorsque ces gens inférieurs prennent le pouvoir, ils n'ont qu'une envie c'est de réduire ce qui les dépasse à néant. Nabokov a connu cela. Il appartenait à l'une des plus hautes familles aristocratiques de Russie, était richissime à 17 ans, et perdit tout en s'exilant à la Révolution, en 1917 donc. Or il n'a jamais partagé l'aigreur de certains émigrés russes blancs qu'il décrit dans ses romans, très antisémites, très revanchards... Il est allé se fondre dans l'Amérique des années 50, soit un univers infiniment vulgaire et violent. Mais il fut finalement là-dedans comme un poisson dans l'eau, un archange nageant dans le poison, ou plus exactement un prince en son royaume, lequel n'était autre que son propre cerveau. C'est un enseignement extraordinaire, la vie, l'œuvre, la pensée de Nabokov. *Lolita*, à ce propos, est avant tout un roman consacré à la vulgarité. Lolita, le personnage, est atrocement vulgaire, elle est le condensé de son temps et de son lieu, cette Amérique des années 50, peuplée, comme partout ailleurs, de philistins, que Nabokov supportait grâce à son humour surpuissant.

M. C. : Là où il y a humour, il y a moins de vulgarité ?

S. Z. : Tout dépend de ce qu'on appelle humour. Mais le type qui possède son propre humour, c'est-à-dire, au fond, son *style*, échappant à tous les clichés de la pseudo-drôlerie, capable de faire sourire et rire autrui par une phrase, un mot d'esprit, capable donc à la fois de distance et de cordialité, là c'est le comble de l'élégance. L'inverse du repli pleurnichard. Il y a le

combat aussi, la joie du combat, la joie de la polémique, la joie du sarcasme, la joie de la moquerie, voire la joie de l'insulte. On trouve ça chez les Situationnistes, leurs lettres d'insultes sont très drôles, et jamais vulgaires car trempées dans ce que Debord nomme le « ton de fierté tranchante », qui est le timbre de la supériorité intellectuelle sur l'adversaire. Le plaisir aristocratique d'attaquer à découvert, plaisir que je pratique depuis longtemps et dont *Pauvre de Gaulle !* est bien entendu le parangon. Ce plaisir s'oppose à une vulgarité typiquement française, là encore, qui est la « conspiration du silence » selon la belle expression de Léon Bloy, l'enfouissement du nom de l'ennemi qu'on n'ose pas combattre, parce qu'on n'en a tout simplement pas les moyens. Je suis régulièrement confronté à cette pulsion très stalinienne de l'enfouissement du nom, qui est un peu l'attitude symétrique de l'insulte raciste propre à l'extrême-droite. Tandis que l'invective sarcastique, telle que je la pratique, qui n'est jamais gratuite mais résulte d'une radiographie et d'une intelligence profonde des motifs de l'ennemi, n'est pas sans comporter une certaine charité. L'ennemi a toujours l'opportunité de répondre, s'il le désire. L'invective littéraire est un gant jeté à la face de l'adversaire. Il le prend comme une gifle, mais il est en droit de répliquer s'il en est capable. En général il ne l'est pas. Mes sarcasmes agacent profondément parce que le seul moyen qu'aurait l'adversaire de riposter, à ce niveau d'agressivité, ce serait en pratiquant l'insulte antisémite. Celle-ci est illégale désormais, au grand dam de bien des petits esprits qui ne se privent pas, dans le privé, de cracher leur venin, mais elle a eu de beaux jours avant-guerre dans le débat journalistique et intellectuel français. L'insulte n'est d'ailleurs qu'un procédé rhétorique, elle ne doit jamais être gratuite. Un coreligionnaire à moi, Jésus-Christ, pratiquait fréquemment l'in-

sulte. Le Nouveau Testament est rempli d'invectives contre les pharisiens, les prêtres, les Juifs... Ce qui compte, c'est, entre deux insultes, de dire de grandes vérités. L'insulte doit porter un coup à autrui mais aussi lui révéler une vérité sur lui-même. Sinon on stagne dans l'ordurerie. Mais ce ne sont là que des épiphénomènes comparés au cœur de la question de la vulgarité, au sens étymologique du *vulgus*, qui est l'interchangeabilité des corps.

M. C. : Une négation de la singularité.

S. Z. : Tout à fait. C'est encore une affaire de langage. La procréation veut en imposer au langage. La procréation produit des corps qui sont, à la naissance, à peu près tous semblables. Or, devenue artificielle, soumise aux diktats de la Science, cette production entend nier la différenciation que l'infusion de verbalité va opérer en chaque chair. La vulgarité consiste à faire précéder le verbe par la chair, à faire prévaloir la chair sur le verbe. Idée que toute la théologie juive, puis chrétienne, révoquent. La distinction spécifiquement africaine dont je vous parlais tient aussi à une culture de la scarification et du tatouage, cette écriture à même le corps qui dénote une volonté d'imposer le symbolique à la simple chair. Chez les Juifs, la circoncision joue ce rôle : on rend indélébile le verbal à même la chair. Chez les catholiques, peut-être l'eucharistie, qu'on a facilement tendance à comparer à un rituel anthropophage, a-t-elle aussi cette valeur-là : réinsérer la chair – le corps *déclaré* du Christ en l'occurrence, lequel est précédé par le Verbe de toute éternité — dans l'orbite du langage. L'indifférenciation de la chair, la vulgarité à l'état pur, c'est l'état d'avant le péché. Le péché originel, effet d'une dynamique de conviction (le serpent convainc Eve qui convainc Adam), est un phénomène de langage. D'où la pudeur, la volonté de voiler leurs corps, qu'éprouvent Adam et Eve aussitôt le péché

consommé. La pudeur s'oppose à la vulgarité en ce qu'elle permet aux corps de se distinguer les uns des autres. Ce qu'on retrouve dans le mot « distinction », qui est à la fois élégance et singularité.

M. C. : L'élégance, la mode...

S. Z. : À propos de mode, je pense à cet écrivain dont l'influence sur nos pauvres contemporains est gigantesque, Bret Easton Ellis. Il cite les marques à tout va pour dénoncer, paraît-il, la vanité universelle. Cette invasion des marques dans le romanesque est à mes yeux d'une vulgarité colossale. Il s'agit de faire en sorte que le lecteur se sente dans la fiction comme devant sa télé, dans la rue, dans son supermarché. Les marques sont les quolifichets dérisoires de la servitude volontaire contemporaine. Nabokov me semble plus fin et plus avisé lorsqu'il écrit :

« La mode est une création de la médiocrité humaine, un certain niveau de vie, la vulgarité de l'égalité, et la dénoncer signifie admettre que la médiocrité peut créer quelque chose (qu'il s'agisse d'une forme de gouvernement ou d'un nouveau style de coiffure) qui mérite qu'on s'en préoccupe. »

J'adore cette grâce impertinente de Nabokov ! La vulgarité est aussi bien à l'œuvre dans une forme de gouvernement que dans un style de coiffure. La dénoncer, c'est encore lui faire trop d'honneur.

II

CLASSIQUES

L'Antiquité ressuscitée¹

La nuit, son *Dictionnaire de l'Antiquité* rangé dans la bibliothèque, l'amateur attentif qui résiste au sommeil peut distinctement assister à la vie fourmillante des mots.

L'auditeur insomniaque écoute son émission millénaire sur une bande passante qui va d'« Abas » à « Zozime ». Il entend l'heureux Ulysse chalouper entre deux Sirènes, les noires Hespérides grouiller dans les brouillards, Alexandre et Darius cliqueter et s'affronter sous la couverture de carton qui gondole à chaque choc. Il aperçoit l'armure d'Achille scintiller dans la ténèbre, Castor et Pollux se mêler, Protée se transmuier, Orphée et Eurydice copuler à la surface odoriférante du fin papier.

Dans sa chambre assoupie, il entend un hennissement, voit Pégase surgir de la muraille livresque et ébrouer ses ailes. Derrière lui, Zénon d'Élée s'entraîne au tir à l'arc infinitésimal. Frileux, César trempe un pied dans le Rubicon tout en répétant sa tirade : « *Veni, vidi, vici !* » Diogène se trompe de conquérant et lui demande en grognant de s'ôter de son soleil.

Au pied du lit, les Muses s'amuseent. Calliope, Melpomène, Clio, Erato, Uranie, Euterpe, Therpsichore, Polymnie, et Tha-

1. Novembre 1993.

lie cajolent leur vieux père, Zeus, lequel, distrait, laisse un éclair s'échapper en grésillant de sa main droite.

Plus loin, les savants devisent. Euclide tire la barbe de Ptolémée, le laid Socrate fait de l'œil au bel Alcibiade, Pythagore chuchote dans l'oreille d'Aristote qui prend des notes fébriles. Zoïle poursuit avec fureur Homère et Aristophane qui s'échappent en riant. Ils sifflent en les dépassant trois femmes nues qui se pavanent. Ce sont Héra, Aphrodite et Athéna, auxquelles Pâris fait passer un casting. Sa pomme d'or en poche, Aphrodite s'en va draguer Ganymède et Adonis, sous l'œil attendri de Philémon et Baucis. Sapho, elle, chatouille Hélène pour la convertir au lesbianisme, ce qui réglerait définitivement la guerre de Troie. Virgile écoute tranquillement les reproches de Didon qui en a assez de passer pour une hystérique. Dionysos surgit derrière elle et lui donne une tape sur les fesses pour l'inviter à une orgie. Hésiode, lui, récite son *Catalogue des Femmes* à Apollon qui salive. Héraclès demande à Jason où se trouve Jurassic Park, il veut aller y dégommer quelques monstres pour se mettre en forme. Pline l'Ancien lui explique qu'ils ont disparu et lui narre les détail du cataclysme.

Soudain les vents se lèvent. Éole, Borée et Zéphyr amènent Éos, la déesse de l'aurore, dans leur sillage. Tout ce petit monde mouvant retourne alors sagement s'enfouir sous les mille pages du *Dictionnaire*.

Un jour nouveau se lève sur les Antiques.

Éloge des Hellènes ¹

Les Classiques sont d'une éternelle actualité.

Les Présocratiques sont ces Grecs qui devancèrent, plus qu'ils ne précédèrent (car à rebours de l'opinion reçue, ils ne lui cèdent en rien), l'officielle triangulation universitaire : « Pensoir » de Socrate ², Académie de Platon et Lycée d'Aristote, soit le clan S.P.A., la bonne vieille artillerie lourde, le traditionnel dragon gourde qui titube encore aujourd'hui quelque part entre les pilastres polis d'un escalier de la Sorbonne, sous le faix des mille glossateurs cramponnés au harnais du monstre tricéphale.

Certains d'entre ces Présocratiques sont certes fameux ; ces penseurs réputés cependant, hyper-ressassés et séculièrement galvaudés, rejaillissent souvent où on ne les attendait plus, et là n'est pas le moindre des mérites de la nouvelle traduction de la classique compilation de Hermann Diels (Berlin, 1903) :

Thalès, pensiez-vous, est ce mathématicien qui faisait tout procéder de l'eau, et dont le nom sonne comme du yiddish

1. 1988.

2. Le mot est d'Aristophane dans *Les Nuées*.

(cela vous ne le pensiez sans doute pas) ? Il se révèle un formidable humoriste :

- « La mort, disait-il, n'est pas différente de la vie.
- Mais toi, lui dit quelqu'un, pourquoi ne meurs-tu pas ?
- Parce que, répondit-il, il n'y a aucune différence. »

Pythagore, vous a-t-il toujours été transmis, est l'inventeur du mot « philosophie » et le doctrinaire de l'immortalité de l'âme ? Allons donc, il fut plus venimeux que tous les tyrans et les satrapes réunis :

- « Le serpent de Tyrhénie dont la morsure était mortelle, il le tua en le mordant lui-même. »

Aviez-vous jamais goûté au lyrisme de la *Weltanschauung* de Xénophane ?

- « Xénophane déclare que les astres proviennent de nuages embrasés. Ils s'éteignent pendant le jour et se réenflamment la nuit comme les charbons, car leurs levers et leurs couchers sont des allumages et des extinctions. »

Saviez-vous qu'Héraclite, « dit l'Obscur », était en réalité très clair, et disciple de Lao-tseu ?

- « Si tu n'espères pas l'inespéré, tu ne le trouveras pas. Il est dur à trouver et inaccessible. »

Que Zénon fut le premier héros anti-fasciste ?

- « Zénon d'Élée, contraint de révéler un secret, résista à la torture sans rien vouloir savoir et, comme il se sentait mourir, il se trancha la langue avec les dents et la cracha au visage du tyran. »

Empédocle un dandy ?

« Il parcourait les cités avec une couronne d'or sur la tête, des chaussures de bronze, et, à la main, une baguette delphique entourée de rubans de laine tressée ; car il voulait jouir de la considération accordée à un dieu. »

Anaxagore un plaisantin ?

« Anaxagore dit que le soleil est beaucoup plus grand que le Péloponnèse. »

Et Démocrite un shakespearien ?

« Le monde est un théâtre, la vie une comédie : tu entres, tu vois, tu sors. »

Défile encore sous tes yeux, lecteur, une myriade multicolore d'inconnus dont les noms sont à eux seuls prometteurs d'enseignements étourdissants : Icos, Damon le Musicien, Hippocrate de Chio et son disciple Eschyle, Métrodore de Lampsaque...

Tu retrouveras aussi, bien sûr, tous les personnages éponymes des dialogues platoniciens, parmi lesquels ces merveilleux Sophistes à qui je veux réserver une place à part :

Qu'ont-ils dit, Protagoras, Gorgias, Hippias et les autres, qui ait ainsi scandalisé et mobilisé les Grandes-Têtes-Molles de la S.P.A.¹ ? Simplement que la Vérité n'existe pas, qu'on peut dire tout et son contraire, qu'il est possible, et même souhaitable, de séduire par des paroles, de prouver par des faussetés et d'enivrer par des paradoxes. Ah ! le grand art du paradoxe, la science du bien-dire, le brio de la controverse... voilà l'ennemi viscéral de tous les idéologues passés et futurs ! Pourquoi ? Qu'est-ce qui gêne furieusement le Philosophe dans la Rhétorique, la Sophistique ou l'Éristique ?

La réponse se trouve disséminée ici *et* là (l'ubiquité, autre péché mortel), dans le sublime *Éloge d'Hélène* de Gorgias :

1. Socrate, Platon, Aristote.

« Et si j'ai voulu rédiger ce discours, c'est afin qu'il soit, pour Hélène, comme un éloge, et pour moi comme un jeu. »

Ou chez Antiphon, qui écrit plus d'une vingtaine de siècles avant Freud un étonnant *De l'interprétation des rêves* :

« Les prescriptions du juste selon la loi sont, la plupart du temps, en conflit avec la nature. »

Ou bien encore dans tel hexamètre « érotique » de Critias :

« Téos a fait venir en la terre de Grèce
Le doux Anacréon, qui jadis a tressé
Des féminines voix l'harmonie délicate,
Chaleur de tous banquets, grand séducteur des femmes,
Flûtiste sans rival, amoureux de la lyre,
Bienheureux qui jamais n'a souffert le chagrin. »

Autant de proclamations, donc, que le verbe, la loi, le déduit ne sont point naturels, nécessaires ni blâmables, mais qu'ils ressortissent au jeu, c'est-à-dire au hasard.

On trouve ce fulgurant fragment dans le Zohar :

« Quand le Saint, béni soit-Il, voulut créer le monde, les lettres étaient encloses. Et pendant les deux mille ans qui précédèrent la création, Il les contemplait et jouait avec elles. »

Il y a pour un adepte du Λόγος¹ quelque chose de foncièrement hérétique dans l'idée qu'on peut se jouer de la parole (« tricher la langue », dit Barthes), que le style précède la pensée (la « présocratise » en somme), et que celle-ci relève

1. J'entends par là celui qui plaque la *ratio* sur le *verbum* ; heureusement celui-ci est implaquable et la déborde toujours ; ainsi, comme pour signifier l'intrinsèque prolixité du verbe, l'article « ratio » se révèle un des plus rebondis du Gaffiot.

intimement de la sublimité de celui-là ; qu'ainsi un sonnet de Baudelaire comporte plus d'acuité, concernant le réel, le mal, la politique ou l'amour, que peut-être les œuvres complètes de Kant.

Quant à la vérité, dire qu'elle n'existe pas n'est que reprendre autrement le mot de Nietzsche : « Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité ». Cela signifie-t-il que l'art a pour seule fonction d'être une ombrelle, une protection contre l'éblouissante lueur de l'&Oacgr;&nu ;&tau ;&omicron-micron ;&sigmaf ; ? Je ne le crois pas. Si la vérité est mortelle, c'est précisément en tant qu'elle n'existe pas (« A supposer que la vérité soit femme... » émet judicieusement Nietzsche au départ de *Par-delà*), d'autant plus délétère qu'intangible, d'autant plus inextinguible qu'elle ne s'atteint pas. Imaginons qu'on la trouve vraiment demain, *La Vérité* - quelle qu'elle soit, là n'est pas la question —, s'ensuivent aussitôt la fin des démocraties, la forclusion du concept même de polémique (mot divinement grec), l'impossibilité plombée de débattre et de s'ébattre dans les blandices de l'art qui est interprétation de la vérité *en tant qu'elle n'existe pas*, que son origine est métaphysiquement pervertie, et qu'il la faut indéfiniment distordre pour envisager seulement de la retrouver — selon une logique cabalistique lumineuse...

Alors peut-on vraiment tout dire ? N'est-ce pas scandaleux ? Non, car il n'est pas question ici d'éthique — la morale interdit que l'on puisse tout dire pour la bonne raison que dire c'est aussi parfois meurtrir —, mais de l'infini potentiel du verbe, du fait que les mots n'y manquent pas (contrairement à ce qu'a dit Lacan, qui songeait sans doute à l'aphasie ronronnante de ses disciples), qu'il sont continûment inventables, mobiles, détournables, que leurs alliances, surtout, et les trahisons de celles-ci, sont inépuisables, que la langue en

un mot, pour réglée qu'elle soit, offre une infinité de possibilités de création (c'est cela, « pouvoir tout dire »), comme le spectre lumineux de tableaux envisageables et déjà surgis de Lascaux jusqu'à Rothko, ou la gamme diatonique de mélodies composables.

D'où le charme très particulier de ce livre, qui n'assure rien de la biographie, des déclarations ni des œuvres de ses personnages, dont les propos fragmentés nous sont rapportés et déformés par une foule d'auteurs, d'Archimède à Vitruve en passant par Horace, Diogène Laërce, Plotin, Flavius Josèphe ou Cicéron. Fabuleux Présocratiques desquels il faut saluer et apprécier les contradictions et les répétitions édifiantes, drôles, légendaires, officielles ou imprévisibles, de telle sorte qu'ils ne nous auront laissé d'eux qu'une image floue, labile, imperceptible vraiment, tracée dans notre souvenir, comme le sourire du Chat de Chester, en le vacillant sillage de son évanescence.

Qu'importe, puisque la mémoire, dont le dernier chapitre du dernier texte du volume, les *Double Dits*, fait l'apologie, n'est elle-même qu'une invention :

« La mémoire, voilà une invention très importante et très belle, utile en toutes choses, aussi bien pour la science que pour la vie. »

Lecteur, tu refermeras ce livre un tantinet abasourdi et ne distinguant plus bien entre l'incohérence élocutoire et la rigueur intellectuelle. Avant de t'en retourner à tes occupations journalières, travail, études, loisirs et plaisirs — bien réels eux ! bien plus solides que ces insensés écrits ! —, approche-toi une dernière fois de l'étrange livre posé sur la table ; penche ton visage contre la reliure de mouton vert, frôle-la de la joue et observe attentivement : cela bruit, cela chatoie et frémit... c'est de la littérature.

Parménide en métro

Un chef-d'œuvre en littérature est une étrange chose. Ce peut être un continent gigantesque comme les *Mémoires* de Saint-Simon ou *La Comédie humaine* de Balzac ; une forêt amazonienne regorgeant de conflits sanglants entre Indiens persécutés et promoteurs infâmes comme *Le Capital* de Marx ; une belle île déserte comme *Les Illuminations* de Rimbaud ; ou encore un aérolithe fulgurant, inexprimablement compact, quelques mots tenant en tout et pour tout sur une dizaine de pages, réunies en un livre de poche si l'on y rajoute les commentaires appropriés ainsi que le texte original, dans une langue aussi belle qu'oubliée...

Ce petit livre anodin¹, vous pouvez l'emporter avec vous dans le métro, amulette vibrante de purs mots, grigri magique de papier et d'encre. Vous vous retrouvez debout dans la cohue du soir, pressé contre les corps transpirants de gens harassés, aux visages fermés, aux pensées opaques. Vous sortez alors cette grenade à pulvériser la grisaille quotidienne, vous l'ouvrez d'une main en tenant la barre de l'autre, vous lisez. Et soudain, comme si de rien n'était, tout bascule.

1. Nouvelle traduction et commentaires du *Poème* de Parménide de Barbara Cassin.

« Les cavales qui m'emportent m'ont entraîné aussi loin que mon cœur en formait le désir... Les jeunes filles ouvraient la voie ; l'axe brûlant dans les moyeux lançaient un cri de flûte... Apprends donc toutes choses, et aussi bien le cœur exempt de tremblement propre à la vérité bellement circulaire... Ce qui peut être dit et pensé se doit d'être : car l'être est en effet, mais le néant n'est pas. »

Voilà, où que vous soyez, qui que vous soyez, ces fragments que vous venez de parcourir, tirés d'un des textes les plus lumineusement profonds jamais écrits, vous ont nécessairement touché. De sorte que, relevant vos yeux, quelque chose en vous, dont peut-être vous ne soupçonnez pas l'existence, a été bouleversé, ébloui.

Ce texte a longtemps été appelé *Le Poème*. Son auteur est Parménide d'Élée. Il est né au VI^e siècle avant notre ère, en Grèce. Il est considéré par tous les philosophes depuis Platon jusqu'à Heidegger comme l'homme qui, en Occident, inventa la pensée. Ni plus, ni moins.

« Ces quelques mots », écrit Heidegger, « sont là dressés comme des statues grecques archaïques. Ce que nous possédons encore du poème didactique de Parménide tient en un mince cahier qui bien entendu réduit à rien les prétentions de bibliothèques entières d'ouvrages philosophiques, qui croient à la nécessité de leur existence. Celui qui connaît les dimensions d'un tel dire pensant doit, aujourd'hui, perdre toute envie d'écrire des livres. »

Ni plus, ni moins.

De quoi parle exactement ce « dire pensant » ? De la pensée bien sûr : « Un même est à la fois penser et être. » Et du dire : « Juge par le dire de cette épreuve aux nombreux combats telle que je l'ai énoncée. » De la lune : « Lumineuse de nuit, errante autour de la terre, lumière d'ailleurs... cherchant sans cesse du regard les rayons du soleil. » Et du désir : « Éros fut le premier de tous les dieux que la déesse inventa. »

Quoi d'autre ? Un peu de patience. Évitions le ridicule de vouloir résumer le contenu d'un texte qui, par nature (c'est d'ailleurs son autre titre, *De la Nature*), contient tout.

« Mes formules te livrent le dispositif du monde dans toute sa ressemblance afin qu'un jugement de mortel jamais ne te dépasse. »

L'exposé le plus simple, concernant cet infime chef-d'œuvre immense, intense, déroutant, revient à Hegel :

« Parménide a conçu l'absolu comme être, car il dit : l'être est, le non-être n'est pas. C'est pour cette raison qu'on doit considérer cette philosophie comme constituant le vrai commencement de la philosophie, car la philosophie en général est la connaissance spéculative et c'est ici que la pensée pure s'est pour la première fois fermement affirmée, et qu'elle s'est prise elle-même pour objet. »

Parménide est à la philosophie ce qu'Homère est à la littérature. Tout part de lui, et selon l'idée de la « vérité bellement circulaire », tout s'y retrouve : « Commun m'est là d'où je pars ; car j'y reviendrai de nouveau », dit un fragment.

« Parménide m'apparaît tel le héros d'Homère », déclare Socrate dans un dialogue célèbre de Platon, « à la fois vénérable et redoutable. Il m'a été donné de le voir, alors que j'étais encore fort jeune, et lui déjà fort vieux, et il me parut avoir une profondeur géniale. »

D'une traduction à l'autre, d'une virgule à l'autre, le kaléidoscope agit, le texte s'en trouve entièrement métamorphosé. Par exemple le fragment VIII, socle substantiel de l'histoire de la philosophie depuis plus de vingt-cinq siècles, commence ainsi : « Il ne reste plus à présent qu'une voie dont on puisse parler : c'est celle du il est » Autre traduction : « Seul reste le récit de la voie est ». Troisième version : « Une seule route reste à notre parole : il est donné à être. »

Pour ajouter à l'ambiguïté, deux consonnes, dans le textes grec, ont longtemps été inversées : *mutbos*, le « mythe », le « récit », la « parole », le « dire » (selon qu'on adopte l'une ou l'autre traduction, on bondit d'un monde à un autre), est devenu *thumos*, le « cœur », mais aussi la « colère » et le « courage », donnant la phrase : « Le cœur à lui seul donne encore la voie », et la décalant au sein du fragment VII.

Notre métro arrive bientôt à destination et on ne sait toujours rien de précis d'un *Poème* qui, à la lettre, engage notre être. C'est sans doute mieux ainsi. Comme tous les chefs-d'œuvre, sa lecture est infinie, chaque lecteur doit reconstruire son propre univers autour d'elle.

Maintenant lisez et voyez. Faites attention à la fermeture des portes et à l'ouverture radicale de toutes les issues.

La bombe atomiste ¹

Le plus immense des penseurs grec n'appartient pas à la S.P.A. (la triade Socrate-Platon-Aristote). Démocrite, « le seul philosophe qui soit encore vivant » disait Nietzsche, se classe parmi les Présocratiques, au même titre que Zénon d'Élée, Pythagore, Parménide, Héraclite ou Empédocle. Il faut aller voir au Louvre son portrait par Coypel, avec sa cape d'épais velours bordeau, sa toque de fourrure, ses longs cheveux blancs, son beau visage rougeaud, sa bouche hilare et édentée, ses yeux mouillés de joie vive, pour comprendre son double surnom de « La Science » et « Le Rieur ».

Quelle est la thèse principale de Démocrite ?

« Tout est atomes, et il n'est rien d'autre. »

Le vent, le feu, la chair, les couleurs, les sons, le plaisir et la peine... chaque chose n'est qu'un « simulacre », un agencement particulier des mêmes atomes autour du même vide. Commentaire d'Aristote pour expliquer l'atomisme : « Après tout, ce sont les lettres du même alphabet qui composent *tragédie* et *comédie*. »

1. Novembre 1993.

Démocrite est le sceptique majeur de l'Antiquité :

« Le monde est un théâtre, la vie une comédie : tu entres, tu vois, tu sors. »

Il mourut à 109 ans, s'étant auparavant rendu volontairement aveugle en fixant le soleil.

« Alors que d'autres souvent ne voient même pas ce qui est sous leurs pas, lui voyageait de par tout l'infini, sans se heurter à aucune limite. »

Son matérialisme parfait aboutit à des descriptions des phénomènes d'une beauté fulgurante. Ainsi cette maxime que Borges, un autre aveugle extra-lucide, ne renierait sans doute pas :

« Il est possible qu'il existe un atome qui soit de la taille du monde. »

Avec les philosophes taoïstes, Démocrite est le grand penseur du Vide, plus encore que de la matière. Épicure, moqueur, allait jusqu'à l'appeler « Lérocrite », ce qui signifie « marchand de vide ».

Le plus fervent des fans de Démocrite, après l'avoir un peu boudé, reste Nietzsche.

« Même en ce qui concerne la formation du monde Démocrite a raison. Une suite infinie d'années, tous les mille ans petite pierre sur petite pierre et finalement voici la Terre telle qu'elle est. »

Pas étonnant que ces deux-là (Nietzsche et Démocrite) se soient autant plus. La pensée de Démocrite est l'anti-dogmatisme en soi, une vraie bombe atomiste qui poudroie les certitudes, relativise les slogans, ridiculise les péremptions.

« Les sens sont étroits, les esprits sont faibles, le cours de la vie est bref et, comme dit Démocrite, la vérité est immergée au fond. »

Dixit Cicéron, qui s'y connaissait aussi un peu question plongée en apnée.

La guerre de l'art ¹

« L'art de la guerre est fondé sur la ruse. »

En une phrase, voici condensé l'un des chefs-d'œuvre de la littérature universelle, que republie en format de poche et dans l'indifférence générale les éditions Arléa.

Sun-tse, l'auteur de ce merveilleux traité sur *L'art de la guerre*, vivait au IV^e siècle avant notre ère. Jusqu'en 1772, date de sa première adaptation par le père Amiot, personne n'avait lu ce petit précis de stratégie taoïste que tout écrivain devrait savoir par cœur.

On a longtemps cherché à transformer le monde, il s'agit maintenant de le combattre. Une phrase célèbre (de Marx en l'occurrence) détournée contre elle-même, voici un premier « artifice » tiré de l'enseignement du commandant chinois. « Rempporter la victoire en modifiant sa tactique selon la situation de l'ennemi », dit explicitement Sun-tse. Nul n'a oublié les *Poésies* de Lautréamont, fondées sur ce principe vital du détournement de citation.

« Attaquez à découvert, mais soyez vainqueur en secret. »
Le prologue des *Mémoires* de Saint-Simon n'envisage pas

1. Septembre 1993.

Les capitales en gras forment un acrostiche, mis en situation dans *Les intérêts des temps*.

d'autre destin. Il s'agit de ce qui s'appelle plus couramment passer à la postérité. S'acharner à tisser un chef-d'œuvre qui mette le monde à nu. Tranquillement attendre que vos contemporains soient morts et enterrés. Et ressusciter sous les applaudissements unanimes des siècles suivants.

Sun-tse conseille aussi de « feindre le désordre », de « ne manquer jamais d'offrir un appât à l'ennemi pour le leurrer ». « Simulez l'infériorité pour encourager son arrogance » dit-il. On reconnaîtra ici la méthode de Proust avec ses correspondants : N'oubliant jamais de les qualifier de génies. Toujours sur le point de rendre l'âme, affirmait-il. Désordonné et incapable de sortir comme d'écrire, ressassait-il, tout en rédigeant tranquillement le roman majeur du siècle !

Et Hemingway alors ? Sun-tse l'inspirait-il autant que Clausewitz ? À n'en pas douter. Nelson Johnson, ambassadeur américain à Chungking, a dû lui en lire mille passages, en 1941 à Manille. Exemple : « Seule l'armée père-fils est invincible. » « Bimini », la première partie d'*Iles à la dérive* n'illustre rien d'autre que cette parfaite complicité du bonheur entre un père et ses trois fils, allant pêcher dans le Gulf Stream et tirant sur les requins à la mitrailleuse.

Aussi n'est-il pas déraisonnable d'affirmer que Sun-tse est le père des écrivains combattifs, comme Confucius l'est des stoïques. Toute biographie un peu rétive, de Zénon d'Élée à Céline, de Sade à Nietzsche, du Christ à Artaud, lui est redevable de son *Art de la guerre*. Employer la feinte de la fiction pour terrasser la rigueur du réel, voilà l'essentiel de son enseignement.

Sun-tse, le maître du maquis littéraire.

La saveur du vide¹

Les passionnés de la Chine sont comme les habitants de ces deux pays contigus qu'évoque le Tao-te-king. Ils se contentent de s'apercevoir réciproquement, d'entendre leurs chiens et leurs coqs, et « ils mourront de veillesse sans qu'il y ait eu de visites réciproques ».

D'un côté, efficacement et inlassablement dénoncée par Simon Leys, la supercherie maoïste, passion d'autant plus hystérique que la langue, l'histoire et la pensée chinoises étaient moins connues et étudiées. Ce camp-ci, désormais englouti mais naguère survolté, compte encore, aux meilleures places assises du Spectacle, de nombreux rescapés du ridicule, de Peyrefitte à Bergeron en passant par Moravia, Macciocchi ou Godard (que les Situationnistes traitaient alors plaisamment de « plus con des Suisses pro-chinois »), et qu'on se contentera de qualifier, en citant Tchouang-tse, d'« errants assis ».

En face, ou plutôt ailleurs, les vrais amants de l'Empire du Milieu, voués à ce qu'il comporte depuis des millénaires d'infiniment incandescent : sa liberté de l'extrême. Victor Segalen, par exemple, chez qui Leys a trouvé son pseudonyme. Segalen qui réhabilita la belle notion d'« exotisme », compre-

1. Juillet 1998.

nant que la Chine était « l'autre pôle de l'expérience humaine ».

« L'exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension d'un hors-soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. »

La tâche ardue de Segalen fut de pulvériser les clichés occidentaux concernant les « bizarreries », les « vices », la « fourberie » et les « mensonges » des Chinois, stéréotypes résumés dans cette sentence du Père Huc, célèbre auteur, en 1850, de *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet* : « Les Chinois ont si largement développé leur système de mensonge et de tromperie qu'il est fort difficile de les croire alors même qu'il disent la vérité. »

Pas de meilleur antidote à cette bêtise européenne que quelques lignes de Claudel, « fécondé par la révélation chinoise » écrit Leys, tirées de son *Éloge du Chinois* :

« Et ces ascètes chinois du bon vieux temps, quelle différence avec leurs confrères hindous ! Ils ne méditent pas, ils mijotent ! Ils mijotent comme de grosses théières sur le feu. Dans un site bien choisi, dont ils se font une partie indispensable, ils mijotent, comme des chats qui ronronnent leur confort, et il n'y a qu'à voir leur petit œil malin qui se moque de nous ! Ces belles peintures que vous connaissez, ces poésies exquises, vous croyez que ç'a été fait avec de l'eau et de l'encre de Chine ? Pas du tout. Il n'y avait qu'à tendre un écran. C'est de la contemplation émanée qui s'est déposée dessus. »

Cette dernière phrase de Claudel n'est pas une boutade. Le grand art de la peinture, de la poésie, de la musique chinoises, revient à participer activement au parachèvement de l'harmonie du monde. Cette harmonie résulte de l'équilibre entre deux forces, le *yeou* et le *wou*, diversement traduits par « Être »

et « Néant », « Avoir » et « Non-Avoir », « Plein » et « Vide ».

Mais on peut traduire également « Vide » par « Être », de sorte que, comme l'énonce Lao-tse, « ces deux issus d'un même fond ne se différencient que par leurs noms. Ce même fond s'appelle obscurité. Obscurcir cette obscurité, voilà la porte de toutes les subtilités ».

Cependant, comme, selon Tchouang-tse, « du vide de l'esprit jaillit la lumière », il n'est pas absolument inespéré de parvenir à éclairer sa lanterne.

L'image classique de la perfection du vide est celle du vase, qui n'accomplit sa fonction que grâce au creux autour duquel il est sculpté, ou du moyeu dont l'espace vide permet à la roue de tourner. La meilleure illustration reste peut-être la légende du boucher taoïste, qui « enfonçait son couteau avec un rythme musical » :

« J'aime le Tao, dit le boucher, et ainsi je progresse dans mon art. Au début de ma carrière, je ne voyais que le bœuf. Après trois ans d'exercice, je ne voyais plus le bœuf. Maintenant c'est mon esprit qui opère plus que mes yeux. Mes sens n'agissent plus, mais seulement mon esprit. Je connais la conformation naturelle du bœuf et ne m'attaque qu'aux vides... Je manie très doucement mon couteau et les jointures se séparent aussi aisément qu'on dépose de la terre sur le sol. »

La cithare sans cordes du poète Tao Yuanming, sur laquelle il jouait des mélodies muettes, est aussi une bonne métaphore du génie de la Chine : « Je me contente de la saveur qui gît au cœur de la cithare ; à quoi bon m'escrimer sur le son des cordes ? »

Concrètement, la saveur du Vide réside, chez le calligraphe, dans la technique du « blanc volant », qui consiste à tremper volontairement son pinceau d'une masse insuffisante d'encre,

afin que le trait paraisse « déchiré de “blancs” qui révèlent sa dynamique interne ». Il s'agit d'« exprimer l'idée sans que le pinceau doive aller jusqu'au bout de sa course ».

La peinture est une écriture, et l'écriture un art proprement graphique. La poésie agence les mots dans l'espace, et la peinture se déroule dans le temps de sa lecture, comme un parchemin. Ce qui compte c'est le *qi*, littéralement la « vapeur du riz en train de cuire », soit le « souffle », l'« énergie », le dynamisme qui parcourt l'œuvre d'art. Selon Han Yu, « le *qi* est comme de l'eau, et les mots sont comme des objets qui flottent à la surface ».

Qui possède le *qi* obtient spontanément le quoi. Ainsi Ezra Pound, dont les sinologues ont longtemps raillé les traductions du chinois dans ses *Cantos*, est aujourd'hui réhabilité par les meilleurs experts. Intuitivement, il a su retrouver la structure fluide et mobile de la langue chinoise. Il a su devenir chinois sans connaître le chinois. À l'instar du peintre Wen Tong, passé maître dans l'art de représenter les bambous, au point qu'il n'avait plus besoin de les regarder, « car il devenait lui-même un bambou ».

La subversion par le style¹

Certains écrivains sont si dérangeants qu'une sorte de vaudou consensuel se déploie autour de leur nom pour l'éculer en un qualificatif passe-partout et légèrement réprobateur : sadique, kafkaiën, cornélien, homérique, etc. D'autres possèdent un nom d'emblée si parlant que l'obsession des siècles à leur suite consiste à le faire taire. Freud, Joyce (dont les noms signifient « Joie » dans leur langue respective), et Tacite sont de ceux-là.

Publius Cornelius Tacitus, né vers 55 sous Néron et mort vers 120 sous Hadrien, n'aurait en effet pu trouver pseudonyme plus clair, plus net, plus flagrant pour couronner l'ellipse nerveuse de sa prose et le beau pessimisme logique de sa pensée. Il n'en fallait pas davantage pour se faire traiter de tous les noms et accuser d'ingratitude à l'égard de princes auxquels il doit tant, mais que son œuvre épargne si peu.

Napoléon, appréciant sans doute modérément le portrait dévastateur de Néron dans les *Annales*, appelle carrément Tacite le « calomniateur du genre humain ». Racine en revanche, dont le nom est en soi tout un programme de persévérance végétale, fidèle à celui qu'il nomme « le plus grand

1. Janvier 1994.

peintre de l'Antiquité », n'hésite pas un instant, dans *Britannicus*, entre l'empereur et l'écrivain :

« Il y en a qui ont pris même le parti de Néron contre moi. Ils ont dit que je le faisais trop cruel. Pour moi, je croyais que le nom seul de Néron faisait entendre quelque chose de plus que cruel. »

La question n'est pas seulement ici celle de l'éloge et du blâme que ces vilains écrivains distribuent arbitrairement à leurs contemporains. Ni la problématique rebattue de leur objectivité douteuse, de leur subjectivité complaisante, de l'histoire et de son interprétation, de la vérité et du mensonge, de l'évidence et de la dissimulation, en un mot de l'« imagé » et du « tacite »... non, la vraie question est celle de ce que Racine appelle ici le « quelque chose de plus », qui n'est rien d'autre que le style.

Le style de Tacite n'est pas l'agencement décoratif de sa prose, mais la vraie force taraudante de sa pensée. Tacite dérange tous les tyrans de tous les siècles par la puissance de distorsion de sa langue, par l'ardente efficacité de son trait, par la résistance de sa syntaxe, plus incoercible que tous les contre-pouvoirs accumulés. En mettant en scène Vitellius, Messaline, Pétrone, Germanicus ou Poppée, Tacite fait la démonstration que la seule révolution parfaitement irrécupérable est celle de la littérature, que l'unique subversion politique concrètement agissante est celle du style.

Le collyre de Saint Jean ¹

Ça semble une évidence : *L'Apocalypse* est une palette. Un oratorio strié d'or, Haendel l'a dit, inutile d'insister. Une prophétie spectroscopique, cela va de soi : « Les chiens, les drogueurs, les prostitueurs, les meurtriers, les idolâtres et quiconque aime ou fait le mensonge... », aujourd'hui encore ça fait du monde. Une récapitulation embrasée, un florilège en flammes tisonné dans les braises de quelques rouleaux de lettres carrées (Daniel, Zacharie, Isaïe, Ézéchiël), l'affaire est entendue.

Mais avant tout « du collyre pour les yeux ». *L'Apocalypse* sonne le réveil trompette des prunelles, le dévoilement irradié du faux-semblant, la révélation du simulacre, le feu porté aux sources antiques de l'artifice.

Ôtez *L'Apocalypse* du Canon et tous les musées du monde se couvrent de grisaille. Annonciations, Visitations, Stations, Passions, Crucifixions, Résurrections... un certain type indépassable de véracité rétinienne a surgi de cette cinquantaine de pages dans lesquelles ont trempé les plus incandescents pinceaux à l'ouest de Jérusalem. Prétendre peindre (c'est-à-dire transpirer de la temporalité pure en gestes d'humeurs

1. Mars-avril 1997.

colorées) sans avoir profondément inhalé *L'Apocalypse* revient à se condamner au *ready-made*, autant dire à la pellicule marchande du rien, « ni froid ni chaud » dit explicitement le texte, ce qu'on appelle désormais *une image de synthèse*.

Il faut lire comme une indissociable prosopopée du regard les trois œuvres de saint Jean (*Évangile, Épîtres, Apocalypse*), l'apôtre fait aigle — un aigle « plein d'yeux tout autour et au-dedans », soit l'acuité oculaire en soi et au carré.

Au commencement le Verbe. Ensuite la chair. Voilà lancé dans les siècles l'ouragan innervé de l'incarnation, activées toutes les secousses des langues (l'alpha, l'oméga).

L'homme, incarné impotent, antédiluvienne panse boudinée de peau, de viande, d'os, est d'emblée malade de la Parole, suintant mille mots qu'il ne sait expier (c'est la « vantardise des ressources »). Il n'est guéri que par le sacrifice d'un Agneau, soit l'omnipotence verbale (l'« épée en bouche », limpide) foudroyée par elle-même. Ou saint Sébastien, si l'on veut, dardé des versets de son œuvre.

Or la Parole est aussi Lumière (ce qui explique que les voyelles puissent être des couleurs, « O, suprême Clairon plein des strideurs étranges... ») ; et « la lumière brille dans les ténèbres et les ténèbres ne l'ont pas trouvée ». Formule d'une profondeur inouïe : les ténèbres cherchent en vain à discerner pour la combattre la lumière qui vit en leur propre sein. Retournée, cette phrase produit la pensée suivante :

« Le spectacle, qui est l'effacement des limites du moi et du monde par l'écrasement du moi qu'assiège la présence-absence du monde, est également l'effacement des limites du vrai et du faux par le refoulement de toute vérité vécue sous la présence réelle de la fausseté qu'assure l'organisation de l'apparence. »

Saint Jean, premier annonciateur en date de la société du spectacle.

Ce n'est pas rien

Quel est cet auteur dont Kafka réclame l'autobiographie à un ami, après lui avoir avoué : « Je ne puis prendre que les livres qui me sont très proches par nature, que je puis pour ainsi dire toucher du doigt, tout le reste défile devant moi, je ne suis guère fait pour chercher. »

Un écrivain névrosé ? sombre ? torturé ? science-fictionnel ? démoniaque ? suicidaire ? pessimiste ? désespéré ? angoissé ? délirant ? pneumonique ?

Comme vous sous-estimez Kafka ! Il s'agit tout bonnement des *Confessions* de saint Augustin.

La traduction qui vient de paraître en poche n'est pas la plus récente, mais elle est la meilleure. C'est la version de Robert Arnauld d'Andilly (1649-1671), figure majeure du jansénisme flamboyant. Elle paraît pour la première fois en 1649 et se voit qualifiée d'emblée de « chef-d'œuvre de la clarté, de la douceur et de la pureté de notre langue ».

Avec ces *Confessions*-là, plus besoin de *reality show* ! Saint Augustin révèle le dessous des choses, depuis son enfance à Thagaste (il naît en 354), dans la province romaine de Numidie (aujourd'hui à l'est de l'Algérie), jusqu'à la mort de sainte Monique, sa mère, en 387, en passant par le récit de ses premiers péchés ; celui de ses débauches et larcins à seize ans ; ses études à Carthage ; sa découverte de la sagesse en lisant Cicéron, à qui d'ailleurs La Bruyère l'égale (« Pour la justesse des conclusions, pour la dignité du discours, pour la beauté de la morale et des sentiments, il n'y a rien par exemple que l'on puisse comparer à saint Augustin, que Platon et que Cicéron. ») ; sa passion pour le manichéisme ; sa célèbre conversion, enfin, après avoir entendu prêcher saint Ambroise à Milan.

Comment le fils d'un couple mixte (père païen, mère chrétienne), le modeste citoyen romain Aurelius Augustinus a-t-il pu devenir ce « Père des Pères, Docteur des Docteurs, subtil, solide, irréfragable, angélique, séraphique, très excellent et ineffablement admirable » dont parle Jansenius ? Simplement en ne succombant pas à la mort de sa mère. Aussitôt après cet événement paralysant pour le premier névrosé venu, saint Augustin (exactement comme fera Proust après le décès de la sienne) se met à reconstruire le monde. Au sens propre, il remonte la spirale théologique du temps jusqu'au septième jour de la Genèse, sur quoi se referment les *Confessions*.

Saint Augustin meurt en 430, dans Hippone (aujourd'hui sur la côte algérienne) assiégée par les Vandales. Comme quoi on ferait bien de le lire à Sarajevo :

« Les méchants persécutent les bons en suivant l'aveuglement de la passion qui les anime ; au lieu que les bons persécutent les méchants avec une sage discrétion, de même que les chirurgiens considèrent ce qu'ils coupent, au lieu que les meurtriers ne regardent point où ils frappent. »

Ainsi soit-il.

À l'heure où l'Algérie se scarifie à coups de massacres dont Dieu est la cause revendiquée, il n'est pas inutile de rappeler qu'une autre Algérie, seize siècles auparavant, se lézardait déjà sous les querelles et les hérésies concernant le même Dieu, Son nombre, Sa nature, Sa réalité, Son fils, Son corps, Sa substance, Son livre, Son message, Ses commentaires, Sa pensée, Sa langue, Sa figure, Ses œuvres, Ses desseins, Son peuple et Ses fidèles...

Saint Augustin naît en 354, à Thagaste, la Souk-Ahras d'aujourd'hui, près de la frontière tunisienne, et il meurt dans la

même région, en 430, à Hippone, qui se nomme aujourd'hui Annaba, au pied du massif de l'Edough.

On peut dire que toute la violence, toute la tension, toutes les énigmes, toutes les luttes qui déchirent les régions où Dieu est en cause, saint Augustin les a assumées d'une manière radicalement nouvelle, comme un poison mortel, un venin enivrant, un gaz toxique contre lequel il s'agirait de s'insensibiliser en l'absorbant.

Les *Confessions* sont le récit palpitant et profond de cette immunisation vertigineuse. Elle consiste à combattre le feu par le feu et à retourner comme en écho le mal contre le mal, en faisant de son corps le creuset de cette flamme obscure. D'où la formule célèbre qui fait de l'homme, c'est-à-dire de tout un chacun, une scorie, un déchet : *Inter faeces et urinam nascimur*, « nous naissons entre la fiente et l'urine ».

Difficile, à partir de là, de céder à un quelconque fanatisme. Pour la bonne raison que le fanatisme, par définition, croit possible d'échapper à la souillure. Le fanatisme entend tracer une frontière vociférante entre le pur et l'impur, un sas de surdité entre soi et autrui, un insensé garde-fou sensuel entre hommes et femmes (ces femmes que le fanatisme voile à tout va), et, en somme, un *no man's land* métaphysique entre le bien et le mal.

C'est parce qu'il croit possible d'éviter la contamination que le fanatisme massacre à tour de bras. Il devient le mal pour mieux échapper au mal, il pénètre dans sa sphère pour ne plus l'avoir en face et s' imagine ainsi l'avoir fait disparaître comme on croit faire s'évanouir un spectacle répugnant — et tentateur — en fermant les paupières. « Ils tournent en rond et s'enveloppent eux-mêmes dans les ombres de leurs propres ténèbres », dit le « Docteur de la Grâce », cité par Bossuet.

Saint Augustin, au contraire, est par excellence l'homme qui ouvre les yeux. Il est, va jusqu'à dire Bossuet, « le plus illuminé de tous les docteurs ».

« Mon enflure me séparait de toi, et la boursoufflure de mon visage me bouchait la vue. Mais toi, Seigneur, tu demeures à jamais, sans que ta colère contre nous s'étende à jamais, car tu as pris en pitié ce qui était terre et cendre, et il t'a plu de réformer sous ton regard mes difformités. Tout au-dedans, tu me harcelais à coup d'aiguillon, pour que je me ronger d'impatience jusqu'à tant que je te perçoive, dans un regard du dedans, comme une certitude. Et mon enflure se réduisait sous ta main qui me soignait secrètement ; et la vue troublée et enténébrée de mon esprit, sous le brûlant collyre des douleurs salutaires, se guérissait de jour en jour. »

Première constatation, l'écriture de saint Augustin est d'autant plus splendide qu'elle révèle la souillure de l'homme, « chair et sang, orgueilleuse pourriture ». C'est d'ailleurs en énonçant ce paradoxe étonnant que débutent les *Confessions* :

« Te louer, voilà ce que veut un homme — infime parcelle de ta création —, et un homme traînant son enveloppe de mortalité, traînant l'enveloppe qui est le signe de son péché et le signe que tu résistes aux superbes. »

Deuxième constatation, son latin grandiose est une véritable vibration — que la belle traduction de Pierre Cambronne rend fidèlement —, une ondulation musicale truffée de scansions hébraïques, sous la forme principalement d'incessantes citations des *Psaumes*.

Ce n'est pas un hasard.

À l'époque de saint Augustin, les fanatiques de la pureté sont les Manichéens qui attribuent toute la souillure du monde au Dieu des Juifs, « être irresponsable et immoral », et à son Livre : « C'est à Satan qu'il faut attribuer l'enseignement de la Loi et des Prophètes. » « Selon leurs dires », écrit saint Augustin, « les Écrits du Nouveau Testament avaient été falsifiés par des inconnus désireux de greffer la Loi

judaique sur la foi chrétienne, mais eux-mêmes ne pouvaient produire aucun exemplaire sans altération. »

Saint Augustin est d'autant plus ardent à réhabiliter la Bible qu'il a commencé, comme tant d'autres, par la mépriser.

« Ces Écritures m'ont paru indignes d'être comparées à la majesté cicéronienne. C'est que mon enflure répugnait à leur modestie, et la pointe de mon esprit n'en pénétrait pas les profondeurs. Pourtant, elles étaient faites pour grandir avec les petits ; mais, moi, je dédaignais d'être petit, et, dans mon enflure vaniteuse, je me voyais grand. »

À partir du Livre, saint Augustin reconstruit tout l'univers. Et de même qu'il écrira dans *La Cité de Dieu* que « la succession des temps ressemble à un merveilleux poème », de même le merveilleux poème que sont les Écritures lui permet de bâtir, à force de boutures bibliques, son chef-d'œuvre architecturé autour d'une méditation célébrissime sur le temps, devant ainsi celui que louera Jansénius comme « le premier des Docteurs, le premier des Pères, le premiers des Écrivains ecclésiastiques après les Docteurs canoniques, Père des Pères, Docteur des Docteurs, subtil, solide, irréfragable, angélique, séraphique, très excellent et ineffablement admirable ».

Panegyrique d'un pervers¹

Sperme congelé, embryons surnuméraires, dons d'ovocytes, prêts d'utérus... à l'heure où les princes de ce monde, propriétaires et savants, trafiquent à tout va à même la nature humaine, il est non seulement rafraîchissant mais de la plus haute subversion d'aller voir ailleurs, là où l'Homme n'est pas. Et s'il est un endroit au monde où l'on ne trouvera aucune trace de l'« animal politique » aristotélicien, c'est bien dans ce chef-d'œuvre de la littérature universelle qu'est le superbement incorrect *Roman de Renart*.

Vous qui entrez ici, abandonnez tout fantasme de perfection chromosomique. Ici, entre les « branches » touffues, hirsutes et secouées de rire du *Roman*, les calculs glacés de la génétique ne sont pas de mise ! L'humain propre et lisse concocté en éprouvette, ici, n'intéresse personne. Ouf ! un peu d'air frais : du meurtre, du viol, du mensonge, de la duperie, du parjure, de la tromperie, de l'usurpation, de l'emprisonnement, de la mutilation, du dépouillement, de l'humiliation, de l'entre-dévoration rigolarde, et une cascade d'insultes à revendre.

« Vous i mentés, pute sorchiere.

1. Juin 1998.

Taisiés vous tost que ne vos fiere.

Vous me ferrez, pute merdeuse, pute puans, pute hideuse ? »

Faut-il vraiment traduire ce redoutable échange entre Dame Hersent, femelle du loup Isengrin, et Dame Hermeline, l'épouse du goupil ?

On aura compris en tout cas que ce Renart-là n'est pas conforme au débonnaire rouquin facétieux des versions expurgées pour bambins, même si les principaux personnages sont familiers : le lion Noble, le chat Tibert, l'ours Brun, le coq Chantecler, le loup Isengrin... Sans oublier l'irrésistible goupil, Renart, avec son t fameux qui métamorphose les dards du traquenard en art.

Le Roman de Renart n'est pas un recueil de contes drôlatiques, c'est un véritable traité moraliste à l'envers, une panoplie déchaînée, cruelle et crue, et avant tout hilarante, de la bonne vieille nature humaine, c'est-à-dire enragée, bête et bestiale, celle-là même que les généticiens dégénérés rêvent de contrecarrer artificiellement aujourd'hui. La seule science qui émane du *Roman*, c'est celle de la *reïise*, à l'origine du mot « ruse », autrement dit les zigzags, les tours et détours du gibier pour semer les chiens de chasse. Et les seuls artifices sont ceux qui font la substance enflammée du roux héros, « renardie et fiction », soit, mot-à-mot, ruse et mensonge, ou, si on préfère une traduction plus explicite : Art de la Guerre et Littérature.

On est loin du délicieux La Fontaine. Pas de conclusion morale qui amende et laisse songeur. Pas davantage de rêve d'élégance et de sagesse, comme chez les chevalins chevaleresques Houyhnhnms de Swift. Pas de satire géopolitique comme dans *La Ferme des Animaux* d'Orwell. Pas d'Éden perdu ni possible, pas d'Arche de Noé qui échappe au raz-de-marée dévastateur du *gab*, la « raillerie », le trait trempé dans la plus

haute ironie, le sarcasme le plus méchant, l'acide le plus triomphal, où Renart excelle.

« On m'apele, par foi, Renart,
Qui tant sai et d'engien et d'art. »

Dérision imparable, violence pure et sexe sanglant font bruisser toutes les « branches » entrelacées de ce « merveilleux romanc ».

Ici, nulle banque de sperme, mais de multiples arrachages de couilles :

« Et sa dolorz l'i engingnoit
Et li chiens a dens le tiroit
Tant se sont laiens travailliet
Qu'il ont Ysengrin escouiller. »

Pourquoi parle-t-on de « branches » ? Parce que le Roman s'est composé en une immense arborescence collective, un feuilleté principalement anonyme d'aventures parallèles et contradictoires rédigées entre 1174 et 1250, date des dernières branches, avant que ne leur succèdent les imitations et les pastiches.

« Renart est mort, Renart est vivant ! Renart est répugnant, Renart est abject, et pourtant Renart règne ! »

Pourquoi le Roman s'appelle-t-il « roman » ? Parce qu'il est écrit en langue vulgaire, romane, par opposition au latin. Le choix de l'éditeur Armand Strubel est d'ailleurs le plus judicieux : la traduction en français moderne surplombe à chaque page la version romane originale, ce qui permet à la fois de comprendre et d'apprécier parfaitement la langue rocailleuse et colorée, rythmée par des octosyllabes à rimes plates comme par autant de coups de serpe.

Ainsi, dans la branche intitulée *Le Viol d'Hersent*, un échantillon — qui se passe de traduction — de la fureur d'Isengrin cocufié par Renart :

« Hersent ! or sui jou mal menés,
Pute orde vils ! pute malvaise ! Je vous ai norrie a grant aise
Et bien garde et bien peüe,
Et uns autres vous a foutue ! »

Autant dire que le consensus et les bons sentiments sont une invention neuve en Europe. L'optimisme naïf est balayé dans le *Roman* par l'énergie crépitante de la *Schadenfreude*, la « joie maligne », ce que Lacan nommait « le manque-à-jour », qui consiste à augmenter son plaisir des tourments d'autrui. Et la misogynie active du *Roman de Renart* ridiculise l'amour courtois comme le *Portnoy* de Roth pulvérise à grandes rafales de rire *L'amant* de Duras.

Voilà pour la forme.

Quant au fond, la leçon du *Roman de Renart* est assez simple. La seule façon d'envisager l'animalière humanité remueuse, bavardeuse, trépigneuse, pleurnicheuse, complaigneuse, sautilleuse, guerroyeuse, jugeuse, travailleuse, ricaneuse, assassineuse, copuleuse, piailleuse, pilleuse, dévoreuse, révolteuse, insulteuse, mesquineuse, criailleuse, chantonneuse, asservis-seuse, assourdisseuse, insignifieuse, fatigieuse, accableuse... c'est sous un angle dérisoirement comique.

Non seulement l'espèce est vile, ignoble à vomir, affreuse de grotesques contorsions malhabiles, mais elle n'est pas seulement digne qu'on s'en désole : l'Homme prête à rire.

Du coup, la grande force du *Roman* consiste à pratiquer la suspension radicale de toute sentence. La gravité du constat ne tient pas longtemps face à l'éclat sardonique de la dérision. Le jugement tourne court, exactement comme celui de Renart

dans la première branche, qui fait pourtant l'unanimité des autres animaux contre lui.

Renart est un héros ambigu, il n'échappe pas aux coups, aux défaites, aux déconvenues ni aux insultes. Sa vraie supériorité est littéraire. C'est un dialecticien hors pair (ce que Nietzsche reproche précisément au « Maître Renard » de Goethe), imitateur, bruiteur, jongleur, conteur, séducteur, et surtout *il ne se fait aucune illusion*.

En cela Renart est le symbole même du très bon écrivain. Flamboyant criminel, génial parjure, pervers parfait : il « ovre contre nature ». Contrairement à ce que proclame, par feinte, l'étymologie de son nom (*Reinhardt*, « conseiller »), Renart ne conseille personne, ne délivre aucun sermon, ne prêche jamais : il sait, et il blouse.

Que sait-il ? Là est la question. Renart sait l'incommensurable, l'incoercible fond de vanité où s'empêtrent les hommes. Renart, aristocrate et frondeur, c'est La Rochefoucauld, la brutalité en plus et la politesse en moins.

« Renars qui tot siecle abeite », Renart le trompeur universel, celui qui rend le monde stupide, celui qui abêtit la sécularité, qui abrutit le temps, qui sait qu'il ne se passe rien d'autre que l'éternel retour de la connerie, l'aveugle bêtise du sexe. L'une des dernières branches s'intitule *Comment Renart parfit le con*. Elle décrit l'extraordinaire sculpture du roi Connin, l'ami de Renart. C'est un con que le roi creuse sur le sol avec une bêche, dans lequel Renart va faire tomber tous ses ennemis. Il convainc le roi que son œuvre est imparfaite. Pour l'améliorer dans le sens de l'exactitude, il faut transformer la fente traîtresse en deux trous, grâce aux lanières en cuir de cerf : *exit* Brichemer. Puis il faut masquer ce gouffre satanique au moyen d'une crête de coq : Chantecler se voit sacrifié aux lèvres du vagin extraordinaire. Enfin la hure d'Isengrin sert de toison,

et Renart obtient sa victoire finale : il fait sombrer ses ennemis dans la vulve du monde !

« Tombe-matrice ou matrice-tombe, cela revient au même » conclut l'imperturbable Faulkner.

Histoires d'oui¹

Que se passe-t-il en France aux premières années du XII^e siècle ?

Geoffroy de Pruilly invente le « tournoi ». Le roi Philippe I^{er} se sépare de sa deuxième femme Bertrade. Saint Bernard fonde le monastère de Clairveaux. La cathédrale de Chartres s'érige. Le Concile de Soissons condamne les thèses d'Abelard. Rien d'autre ? Ah si, c'est l'époque où naît la littérature française.

Chanson de Roland, Légende du Saint-Graal, Roman de Renart... les premiers textes, chansons de geste, lais, ballades, romans et contes, ne traitent que de batailles. C'est qu'au cœur palpitant et profond du langage, deux adversaires se livrent combat pour occuper le territoire : la langue d'oc et la langue d'oïl.

La langue d'oc, qu'on nomme aussi l'occitan, se parlait dans le Languedoc : Provence, Gascogne, Auvergne. Capitale Toulouse. En 1539, l'ordonnance de Villers-Cotterêts sonne son trépas en instaurant le monopole de la seule langue française. La langue d'oc donnera bien encore quelques curiosités locales, comme le pétrarquisme au XVI^e siècle ou Frédéric Mistral au

1. Octobre 1993.

XIXème, mais de fait c'est la langue d'oïl, celle du nord de la Loire, qui l'emporte. Capitale Paris bien entendu.

Tout l'intérêt d'une des plus anciennes chansons de geste connues, la *Chanson de Girart de Rousillon*, est précisément de demeurer inclassable. Oc ou oïl ? C'est oui ou bien c'est oui ? Les médiévistes s'interrogent.

Jugez plutôt :

« Bone cancon e ville vos ais aduche, e des morz acesmaz feite e estruche. »

Autrement dit : « Voici une belle et antique chanson, écrite et composée avec art. »

Qu'on se rassure, la traduction juxtalinéaire est fournie avec la version originale. Page de gauche : « La gerre de Girart ne mut per sorsz. » Et à droite : « La guerre de Girart ne fut pas laissée au hasard des sorts. »

Constata, lecteur, comme tu te passes déjà presque de sous-titres.

De quoi cela parle-t-il ? De la révolte de Girart de Roussillon, duc de Bourgogne, contre le roi Charles Martel, Charles le Chauve dans la réalité historique ; d'alliances et de mariages ; de jalousies et de courtoisies ; de guerres et de négociations ; de trêves et de trahisons ; de pénitences et de saintetés. Mais la plus grande des beautés de la littérature française n'est-elle pas de surgir d'une joute entre deux mots qui signifient « oui ». Les troubadours disent « oc », les trouvères disent « oïl ».

C'est donc d'ouïr le mot « oui » que la lettre jouit.

Maïmonide secret ¹

Devinette. Quel grand philosophe a écrit :

« Je suis l'homme lequel, se voyant serré dans une arène étroite et ne trouvant pas le moyen d'enseigner une vérité bien démontrée, si ce n'est d'une manière qui convienne à un seul homme distingué et qui déplaît à dix mille ignorants, préfère parler pour cette seule personne, sans faire attention au blâme de la grande multitude, et prétend tirer ce seul homme distingué de l'embarras dans lequel il est tombé et lui montrer la voie pour sortir de son égarement afin de devenir parfait et d'obtenir le repos. »

Aucune idée ? Voici un indice : Ce grand philosophe était juif. Spinoza ? Marx ? Freud ? Voici deux autres indices : ce grand philosophe juif était médecin, et il écrivait en arabe.

Il s'agit bien sûr de Moïse Maïmonide, dit « Rambam » (acronyme de **R**abbi **M**oshé **B**en **M**aïmon), né à Cordoue en 1135, mort à Fostat en Égypte, en 1204.

Après la conquête de l'Andalousie par les Almohades, la famille de Maïmonide doit fuir la conversion forcée. Elle voyage en Espagne, au Maroc, à Jérusalem (sous tutelle chrétienne), puis arrive en Égypte où, en 1180, Rambam devient

1. Avril 1994.

médecin de la cour, et chef spirituel et politique des communautés juives du pays.

Maïmo est un étrange exemple de sévérité dialectique et de générosité talmudique. Aristote et Rabbi Meïr cohabitent dans son âme. Ainsi dans son *Épître sur la persécution*, Maïmonide examine la grave question de l'apostasie. Peut-on, doit-on obéir aux injonctions du conquérant et, afin de survivre, renier publiquement sa foi, quitte à la pratiquer en secret ? Un sage anonyme affirme que non. Maïmonide pense que oui. Maïmo est précisément le penseur de la foi secrète, de la méditation appuyée, de la connivence discrète, de l'ésotérisme spirale.

Maïmo s'en prend souvent aux ignorants, c'est-à-dire à tout le monde. Comment définir un ignorant ? Ce n'est pas tant celui qui ne connaît pas que celui qui croit connaître et qui connaît mal. Celui qui, à l'exemple du sage anonyme, donne une réponse « longue, faible et surchargée ». Reprenant cette parole de Dieu à Moïse : « Qui a donné une bouche à l'homme ? Qui le fait muet ou sourd, clairvoyant ou aveugle, si ce n'est Moi l'Éternel. Va donc, Je seconderai ta parole et Je t'inspirerai ce que tu devras dire. » Maïmo commente : « C'est pourquoi il convient que l'homme surveille sa parole plus que sa fortune, n'allonge pas son discours et ne minimise pas la question. »

Ne rien ajouter qui risque de briser le secret.

L'importance de la cabale¹

Avoue lecteur que le mot CABALE ne t'évoque pas grand chose. Quelques vagues souvenirs moliéresques, à la rigueur, concernant les cabales des dévots. Ou bien La Fontaine :

« Ici-bas maint talent n'est que pure grimace,
Cabale, et certain art de se faire valoir,
Mieux su des ignorants que des gens de savoir. »

Les historiens, eux, songeront à la Cabale des Importants, première opposition à Mazarin qui annonce la Fronde.

« Cabale » selon le dictionnaire ? « Manœuvres secrètes, concertées contre quelqu'un ou quelque chose ». Synonymes : brigade, complot, conjuration, intrigue, clique, coterie, faction, ligue.

Si Pascal, dans *Les Provinciales*, condamne « les cabales, les factions, les erreurs, les schismes, les attentats » reprochés aux Jansénistes, il invoque dans les *Pensées* une mystérieuse « preuve par la cabale » selon laquelle les Écritures auraient un double sens. Ou, pour reprendre ses propres termes : « Le Vieux Testament est un chiffre. »

1. Septembre 1993.

L'emploi de l'orthographe commune du mot *cabale* est volontaire.

Nous y voilà.

La vraie Cabale, la belle Cabale, celle à laquelle Pascal fait ici une allusion de profane, c'est la juive, la très haute volute mystique qui s'épanouit entre le XIII^e et le XVIII^e siècle, de la Provence à la Lituanie en passant par le Languedoc, la Palestine, l'Espagne et l'Italie.

Charles Mopsik, dans son dernier ouvrage *Les grands textes de la Cabale*, explique que la cabale (de *qabalab*, qui signifie peu ou prou « réception » en hébreu) est davantage une mystagogie qu'une mystique, c'est-à-dire une conduite secrète, une pensée pratique, une oraison en acte, la « croyance dans le pouvoir d'action sur Dieu des œuvres humaines ».

Mopsik a réuni ici le recueil essentiel de ce qu'il nomme « les rites qui font Dieu ». Comme si l'homme, une fois créé, avait pour tâche urgente d'alimenter à son tour la vaste chaudière de la Genèse. « Le moindre brin d'herbe a un astre en haut qui le frappe et lui dit : Croûs ! », explique le Midrach. « Il y a dans la nature de toutes les parties d'un effet, un désir et une tension vers sa cause », dit le poète italien Rabbi Moché Hayim Louzzatto (1707-1747). Comme si la créature ne pouvait se rendre digne de la création qu'en lui renvoyant l'ascenseur, en y mettant après coup son grain de miel, je veux dire en lubrifiant à grandes gouttes étincelantes de prières l'immense machinerie du monde, plutôt rouillée depuis la sortie de l'Éden.

Quelques auteurs importants, parmi tous ceux que Mopsik passe en revue, s'appellent Isaac l'Aveugle, Azriel de Gérone, Moïse de Léon, Joseph Gikatila, Isaac d'Acro, Menahem Récanati, Isaac de Pise, Joseph Caro, Moïse Cordovéro, le Maharal de Prague, Isaac Louria. Les textes les plus célèbres sont le *Zohar*, le *Bahir*, *La Lettre sur la Sainteté*, *Le Palmier de Déborah*, *L'âme de la vie*.

Il faut lire Mopsik pour s'expurger des coquecigrues astrologiques, salmigondis zodiacaux et diverses inepties pseudo-arithmystiques qui se réclament de notre cabale.

Et puis, va savoir, lecteur, s'il te prenait l'envie de te fabriquer un Golem...

Sainte Thérèse en vol ¹

Tout commence au xv^e siècle avec le grand-père de Thérèse d'Avila, un « converso », un Juif converti sous la menace inquisitoriale, revenant au judaïsme puis repassant définitivement au catholicisme, comme le père de Thérèse. Inutile de dire qu'avec ces tours de passe-passe, la sainte, déclarée Docteur de l'Église par Paul VI, va devenir une experte dans l'art mystique du passage.

Tandis que la « limpieza de sangre » fascinait l'Espagne, saint Ignace de Loyola, déjà, affirma avec superbe qu'il aurait considéré comme une grande faveur d'être du même sang que le Christ. Thérèse se souviendra de cette leçon de noblesse, accueillant des novices juives dans les Carmels qu'elle réforme, se gaussant du savoir figé, étroit, malhabile, sourd et aveugle de ceux qu'elle nomme les « demi-théologiens », et décidant que son honneur viendra d'une source plus haute, sinon plus limpide, que son sang : « Désormais mon honneur est le tien » lui dira le Christ.

De grâces d'oraison en vols d'esprit, de suspension des puissances en extases, de visions en ravissements, l'âme de Thérèse, experte en la « science » de la contemplation, volète en volute

1. Novembre 1993.

tel un papillon — l'image est d'elle — jusqu'à atteindre sa dernière « Demeure », celle de l'union mystique avec le Christ-Époux.

Avec grâce, humour, audace, sans révolte inutile, Thérèse de Jésus traverse de son sillage diaphane et lumineux tous ses opposants. Quand un supérieur offusqué lui ordonne de brûler son commentaire du « Cantique des Cantiques », le chef-d'œuvre érotico-mystique de la Bible, elle obéit sans retard. Une copie subsiste néanmoins, et aujourd'hui ses « Pensées sur l'amour de Dieu » sont disponibles dans toute leur splendeur miraculée.

Michel De Goedt, père carme, théologien d'exception, spécialiste de la pensée juive (il est un de ceux qui ont fermement dénoncé le Carmel d'Auschwitz¹) et, en l'occurrence, du mysticisme et de la langue castillanes (il achève un *Saint Jean de La Croix*), a pris le parti de retraduire toutes les citations de Thérèse avec une perfection inégalable. Et pour démontrer l'avance littéraire de la théologie, de son ouïe en éveil et de sa vision dessillée, sur la grossière sauvagerie de la psychanalyse, il discute en appendice de la pseudo-perversion de Thérèse, reprenant Lacan, Daniel Sibony et Denis Vasse dans une polémique de haut vol, soutenu par Thérèse elle-même qu'il connaît et pratique mieux que quiconque.

Lecteur, penche-toi de toute urgence sur le *Thérèse* de Michel De Goedt, pour savoir enfin, de l'intérieur, ce que signifie avoir une âme.

1. Cf. *infra*, p.X, « L'autre Carmel ».

L'art de la ronce¹

À l'âge de 26 ans, Pierre de Ronsard décide de signer son premier recueil de poésies « Ronsard », avec un d.

En métamorphosant ce t, comme « talent », en d, comme « divin », le futur « prince des poètes » signale sa ferme volonté d'offrir désormais tout l'art des roses au dard de sa prose.

C'est que pour Ronsard le poète est un « jardinier joyeux », la poésie un « bocage », un « bois », une « forest », « un pré de diverse apparence, orgueilleux de ses biens, et riche de ses fleurs, diapré, peinturé de cent mille couleurs ».

À la surface affleurent les femmes aux noms de fleurs : Marguerite de Navarre, Marguerite de France, Madeleine de L'Aubespine.

Ne pas les confondre avec les jeunes filles en fleurs du poète : Cassandre, Marie, Hélène, roses éphémères que Ronsard effleure et que ses vers déflorent avant que les vers ne les dévorent.

À Cassandre :

« Cueillez cueillez vostre jeunesse :

1. Décembre 1993.

Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté. »

À Marie :

« Pour obseques reçoÿ mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de laict, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses. »

À Hélène :

« Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie. »

L'écrivain lui ausi est une sorte de fleur, mais une fleur du mâle. Soit un genet voleur qui dévoile Notre-Dame-des-Fleurs, révèle le Miracle de la rose, soit une ronce pleine d'art qui mêle aux roses son épine, son dard, son « piquant aiguillon », son javelot, sa « lance » :

« Lance au bout d'or qui sais et poindre et oindre,
De qui jamais la roideur ne defaut,
Quand en camp clos bras à bras il me faut
Toutes les nuits au dous combat me joindre. »

Ce merveilleux petit sonnet priapique est tiré du *Livret de Folastries* dénoncé en 1553 pour ses « turpitudes lascives » et ses « indignités contre les bonnes mœurs ».

Il est suivi en effet d'un autre intitulé *L.M.F.*, sous-entendu : « Le Même Féminin ».

Voici :

« Je te salue ô vermeillette fante,
Qui vivement entre ces flancs reluis :
Je te salue ô bienheureé pertuis,

Qui rends ma vie heureusement constante. »

Les cinq cents exemplaires des *Folastries* sont brûlés aussitôt imprimés. Heureusement le *L.M.F.* échappa aux rigueurs enflammées du *M.L.F.* pour nous parvenir sans encombre.

Conclusion :

« Un list ce livre pour apprendre,
L'autre le list comme envieux :
Il est aisé de me reprendre :
Mais malaisé de faire mieux. »

L'antifascisme de Shakespeare ¹

Shakespeare, défini par Nabokov, était « un homme à qui il suffisait de souffler sur une molécule de son vocabulaire stupéfiant pour lui donner vie ».

Ses héros, explique Mallarmé, « agissent en toute vie, tangibles, intenses : lus, ils froissent la page, pour surgir, corporels ».

C'est simple, quiconque n'aime pas Shakespeare à la folie est soit frigide, soit fasciste. D'ailleurs c'est un pléonasme.

Shakespeare lui-même exécrait le fascisme, ce qui transparaît clairement dans la première partie d'*Henri VI*, par exemple, où la Pucelle d'Orléans finit en hystérique abandonnée de ses démons, prétendument enceinte de plusieurs princes à la fois... On comprend aisément que ce n'est pas Shakespeare qui irait défiler dans les rangs du FN.

Ainsi l'héroïne shakespearienne par excellence n'est pas tant la pucelle qui entend des voix (Jeanne d'Arc, Ophélie) que celle au contraire qui persiste à se taire : Cordélia, la troisième fille du roi Lear.

On connaît l'intrigue de cette pièce majeure : Lear veut partager son royaume entre ses trois filles. Chacune est som-

1. Octobre 1993.

mée de déclarer son amour filial, ce que les deux aînées font avec autant d'emphase que d'hypocrisie, tandis que Cordélia s'y refuse, considérant l'amour qu'elle porte à son père intraduisible en mots. Fou de colère, Lear la déshérite, pour s'apercevoir, mais trop tard, qu'elle seule était sincère, et se retrouver spolié de son royaume, banni, errant dans la tempête et la folie, avant de mourir juste après Cordélia, pendue sur les ordres du fils bâtard dégénéré du comte de Gloucester.

Voilà, comme l'écrivait Nabokov après avoir tenté de résumer son roman *Pnine*, « un synopsis très succinct qui laisse à peu près autant deviner la beauté de l'ouvrage que le squelette d'Aphrodite laisserait deviner la sienne ».

Disons alors que *Le Roi Lear* est une pièce merveilleuse qui traite de la résistance au despotisme (« Adieu, roi ; puisqu'il te plaît d'agir ainsi, liberté vit ailleurs, et l'exil est ici. »). De la bêtise et de la crédulité (« Admirable dérobade de ce putassier d'homme que de mettre son instinct de bouc à la charge d'une étoile. »). De la fidélité, de la trahison, de la folie, et avant tout de l'incorrigible nature humaine, gorgée de fiel et d'ambition, et d'autant plus infâme qu'elle se répand en bon sentiments.

Ce scintillant pessimisme de Shakespeare est une des marques ultimes de sa grandeur. Toute vision optimiste du monde et des hommes est, après lui, non seulement entachée de naiserie, mais pire encore, de complaisance. Il faut choisir : la littérature ou la naïveté, la résistance ou la collaboration.

Mémoire de La Rochefoucauld ¹

On n'aura jamais vu écrivain plus noble et plus ferme à la fois que François, duc de La Rochefoucauld, pair de France, prince de Marcillac, baron de Verteuil Montignac et Cahuzac, né en 1613 à Paris, guerrier d'élite, fougueux frondeur, ennemi juré de Mazarin, moraliste hors pair, pessimiste invaincu, « courtisan le plus poli de son siècle » selon le cardinal de Retz, ami de Mmes de Sévigné, de Sablé et de La Fayette, admiré de ses contemporains, mis en fable à deux reprises par La Fontaine, et décédé en 1680 après avoir reçu l'extrême-onction des mains de Bossuet.

« J'ai de l'esprit et ne fais point difficulté de le dire ; car à quoi bon façonner là-dessus ? » écrit-il dans son autoportrait. De l'esprit, l'auteur des *Sentences et maximes de morale* en regorge en effet, au point qu'il se transmute parfois en un supplément de mémoire. Mémoire du prince de Marcillac, son titre jusqu'à la mort de son père, en 1650. Mémoire de « La Franchise », son pseudonyme dans sa correspondance secrète. Mémoire maximale de La Rochefoucauld, enfin, théologien inégalé du vice et de la vertu, théoricien infailible de l'amour-propre et de la dissimulation.

1. Décembre 1993.

Ce cumul de mémoire nous offre la véritable histoire des ferrets de la Reine, que Dumas romancera plus tard. Puis son projet d'enlever la Reine et Mlle de Hautefort.

« J'étais en un âge où on aime à faire des choses extraordinaires et éclatantes, et je ne trouvais pas que rien le fût davantage que d'enlever en même temps la Reine au Roi, son mari, et au cardinal de Richelieu, qui en était jaloux, et d'ôter Mlle de Hautefort au Roi, qui en était amoureux. »

La Rochefoucauld se souvient encore de son exil, de la cabale des Importants, et de la très glorieuse Fronde qui, si elle avait abouti, eût pu faire naître en France une monarchie constitutionnelle démocratique à l'instar de l'Angleterre, et éviter peut-être bien de futurs bas déboires.

Nous faisons la connaissance de Gourville, son factotum et fidèle ami. Nous négocions dans un carosse avec Mazarin qui se glorifie de sa diplomatie et auquel notre duc rétorque sans sourciller : « Tout arrive en France. » Nous assistons à un extraordinaire pugilat entre deux des plus grandioses écrivains du XVII^e siècle, quand La Rochefoucauld coince la tête du cardinal de Retz entre deux portes du Parlement et se retient tout juste de l'écrabouiller. Nous lisons enfin une série de portraits ironiques et fins qui annoncent la clôture des *Mémoires* et le passage aux merveilleuses *Maximes*.

« Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne ne se plaint de son jugement », énonce l'une d'elle.

Son auteur possède autant de l'une que de l'autre, et nul ne songerait à s'en plaindre.

Gulliver en français¹

Il existe trois grands textes prémonitoires décrivant les machinations de la langue contre la liberté individuelle. L'un est de Kafka, c'est *La Colonie pénitencière*. Une machine infernale grave à même le corps du condamné le texte de la loi qui a été violée. Le second est de Nabokov, c'est *Brisure à senestre*, où le « padographe », une étrange machine à écrire qui préfigure nos traitements de texte, imite à merveille l'écriture humaine, avec un seul oubli de son inventeur : la touche pour le point d'interrogation. Mais le premier des trois, c'est le *Gulliver* de Swift.

Gulliver est un peu la figure idéale du Juif. Au début de son aventure, il s'installe dans une maison d'Old Jewry, la « rue aux Juifs » de Londres. Comme les Juifs, Gulliver voyage beaucoup. Comme les Juifs, Gulliver est perçu tel un géant invincible par les uns, tel un infime homoncule par les autres. Comme les Juifs, Gulliver est très pessimiste sur la nature humaine. Comme les Juifs enfin, Gulliver déjoue toutes les tentatives d'abolir la liberté talmudique de jouer avec les mots.

1. Avril 1994.

Ainsi chez les géants de Brobdingnag, Gulliver constate qu'aucune loi « ne peut comporter plus de mots qu'il n'y a de lettres dans l'alphabet » et que « tout commentaire sur quelque loi que ce soit est puni de la peine de mort ». Et à l'Académie de Lagado, Gulliver rencontre l'inventeur d'une machine à rédiger des phrases.

« La personne la plus ignorante sera, pour une somme modique et au prix d'un léger travail musculaire, capable d'écrire des livres de philosophie, de sciences politiques, de droit, de mathématiques et de théologie, sans le secours ni du génie ni de l'étude. »

Un autre, pour éviter la fatigue et le blabla, propose d'abolir tous les mots, et de les remplacer par certains objets concrets qu'on aurait en poche et qu'on sortirait au cours de son bavardage aphasique.

Voilà qui est d'actualité. La loi contre le franglais ne cherche pas à remplacer certains mots par d'autres, mais à nous interdire d'utiliser et les uns et les autres. Elle accuse tels mots de corrompre la langue parce qu'elle ne conçoit pas qu'ils puissent s'y ajouter, et qu'un surplus de mots donne un surplus de liberté d'en jouer.

Swift *dixit*.

Le divin duc¹

La paix de Brunswick est signée en septembre 1697. Le duc de Saint-Simon demande au maréchal de Choiseul, puisque les armes se sont tues, la permission d'aller visiter Mayence. Le maréchal la lui refuse. Raison invoquée : « Il se tint toujours à dire que j'étais trop marqué », c'est-à-dire d'un rang trop haut pour sortir du Royaume sans l'accord du Roi. « Ma curiosité n'en fut pas moins dépitée » commente Saint-Simon.

Quel choix reste-t-il à la curiosité dépitée d'un duc et pair, trop « marqué » pour faire du tourisme ? Rester sur place, à la Cour, et tournoyer désormais avec la célérité d'un bolide en laissant partout et sur tous sa divine marque, mitraillant le plus guindé des siècles par rafales infinies de la plus fulgurante des proses.

Non seulement la place d'un écrivain est ici et maintenant, explique Saint-Simon dans le merveilleux prologue de ses *Mémoires*, lequel demeure le plus pertinent traité de littérature théologique jamais composé, mais elle est en outre, et par essence, dans les coulisses.

« Il faudrait donc qu'un écrivain eût perdu le sens pour laisser soupçonner seulement qu'il écrit. »

1. Février 1994.

L'observation sera d'autant plus fine et secrète que le style, lui, est flamboyant. Pour être souverain, soyez souterrain.
Démonstration :

« Montchevreuil était Mornay, de bonne maison, sans esprit aucun, et gueux comme un rat d'église. »

« La petite vérole avait éborgné Phélypeaux, mais la fortune l'avait aveuglé. »

« Fénelon vit Mme Guyon : leur esprit se plut l'un à l'autre, leur sublime s'amalgama. »

« La femme de M. de Saint-Géran, charmante d'esprit et de corps, l'avait été pour d'autres que pour lui ; leur union était moindre que médiocre. »

Il faudrait faire un lexique des expressions de Saint-Simon qui sont comme un stock supplémentaire de munitions pour ses batteries de vitriol. Ainsi « surnager » : « L'amertume à la fin surnagea de part et d'autre. » Ainsi « pétiller » : « M. du Maine pétillait d'entrer en action. » Ainsi « moucher » (zigzaguer comme une mouche), ainsi « peloter » : « L'esprit ne pelote pas longtemps sans approfondir davantage. » Etc.

Qui saura glorifier ce style de tornade, ce souffle en spirale, ces torsades d'adjectifs qui vrillent la syntaxe et font décoller la page comme les pales d'un hélico ?

« L'esprit du cardinal Dubois était fort ordinaire, son savoir des plus communs, sa capacité nulle, son extérieur d'un furet, mais de cuistre, son débit désagréable... Avec cela, doux, bas, souple, louangeur, admirateur... et néanmoins très peu capable de séduire. »

N'était-il pas plus que temps de rendre hommage aux « avec cela » à ressorts de Saint-Simon ?

Voilà qui est fait.

Marivaux imprévu¹

Quel méchant complot poursuit cet écrivain parmi les plus subtils du XVIII^e siècle, pour que son nom soit devenu synonyme d'affectation, d'afféterie, de préciosité, de badinage ? Quelles montagnes de poncifs a-t-il bien pu offusquer pour que ce même mot signifie à la fois le meilleur et le pire, le vrai et le faux, la qualité et le défaut ? Quels abîmes de réprobation a-t-il outrepassés pour que sa plus grande profondeur soit automatiquement entendue comme sa plus insupportable légèreté ?

« Il convenait que telle chose était vraie jusqu'à un certain point ou sous un certain rapport ; mais il y avait toujours quelque restriction, quelque distinction à faire, dont lui seul s'était aperçu. On le plaignait de ne pouvoir se résoudre à être simple et naturel. »

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux naît à Paris en 1688, se marie à vingt-neuf ans, devient veuf à trente-cinq, est élu à l'Académie à cinquante-quatre, et voit sa fille Colombe entrer au couvent à cinquante-six. Il meurt en 1763, après avoir été l'ami de Fontenelle et Crébillon père, le complice des acteurs Silvia et Thomassin, le disciple de Mon-

1. Mars 1993.

taigne, Pascal, La Rochefoucauld et Malebranche. Il écrit trente-cinq pièces de théâtre, sept romans ou récits parodiques, trois journaux et quinze essais. Mais rien ne résume aussi bien Marivaux que cette anecdote de d'Alembert :

« Il devint amoureux d'une jeune personne qu'il voulait épouser, et chez laquelle il entra un jour sans qu'elle s'en aperçût ; il la vit devant son miroir, occupée à étudier son visage et à se donner des grâces ; dès ce moment son amour s'éteignit, et il ne songea plus à elle. »

Si Sade décrit l'enfer jouissif des corps, si Laclos donne la clé des alliances subversives, Marivaux, lui, reste le grand penseur de la révélation spontanée. Une femme n'est jamais aussi ravissante que lorsqu'elle s'ignore observée. Surprenez-la quand elle se croit seule : si elle ne se révèle une mégère travestie, un monstre de grimaces, une sorcière du maquillage, alors elle est un prodige de grâce impromptue.

L'heureux stratagème, La méprise, La joie imprévue, L'épreuve, La femme fidèle... les titres des très courtes pièces de Marivaux en disent assez sur l'irruption possible, parfois, rarement, de l'anti-théâtre sur la vaste scène mensongère des rapports entre les sexes. Une phrase, une autre, une question, une réponse, de réplique en réplique la grandiloquence romantique se dissout dans l'acide singulier d'une parole infinitésimale, mais infiniment vraie.

Marivaux décèle l'imprévu qui abolit tout verbiage.

Le sourire de Diderot ¹

Les *Lumières* : pâle appellation pour désigner ce point d'incandescence du XVIII^e siècle français où la subversion se fit plus vivante, plus radieuse qu'elle n'avait jamais été, et que plus jamais elle ne sera.

Sade, Voltaire, Laclos, Saint-Simon, Diderot ont été les plus courageux, les plus bouleversants, les plus intrépides des hommes.

Sade l'a été par sa puissance, Voltaire par son rire, Laclos par sa ruse, Saint-Simon par son savoir. Diderot à su l'être par son sourire.

Prenons une phrase des *Pensées philosophiques* : « Prouver l'Évangile par un miracle, c'est prouver une absurdité par une chose contre nature. »

Si sourire des textes sacrés est aujourd'hui d'une parfaite banalité, lorsque Diderot trace ces lignes, c'est un véritable crime. Que faudrait-il écrire de nos jours pour atteindre cette intensité sereine de scandale ? Peut-être faire l'éloge de la puissance de pensée et de subversion de la théologie... Ou bien se gausser de l'idéologie mielleuse et frigide qui enrobe le discours consensuel autour du sida...

1. Mai 1995.

Qui saurait encore être aussi résolument sceptique que Diderot ? Non pas en réfutant telle ou telle idée, telle ou telle prise de position, mais le fait même de se positionner sur un damier verbal qui vous précède, que vous n'avez pas choisi, et par conséquent, selon un automatisme fatal et invisible, qui vous manipule !

Il y a des grincheux, des aigris, des refuseurs en bloc, des silencieux, voire des provocateurs, mais être sceptique *en se promenant*, pratiquer par conséquent une intense révocation de toute idéologie *avec bonheur*, tel Diderot dans *La promenade du sceptique*, cela seul est parfaitement subversif.

Quant au projet de *L'Encyclopédie*, il est excessivement déformé désormais par la médiocrité régnante. Il n'a jamais été question d'offrir à la curiosité des lecteurs une somme de culture et de savoir qui leur permît d'appréhender leur monde et leur époque. Il s'agissait de dépasser la totalité de la culture et du savoir, toujours nécessairement collaborateurs, toujours déjà justifiant et louangeant le spectacle d'une civilisation qu'ils ne prétendent qu'analyser ou décrire. Pour que cette théorie de la subversion qu'est *L'Encyclopédie* aboutît, il fallait trouver une troisième voie, ni indifférence ni applaudissement.

Ce fut l'*articulation* transversale, la mise en articles, la mise à l'article du savoir, traversé et critiqué d'un seul jet, enfilé à la rapière vertèbre après vertèbre, par un individu sans peur, sans reproche, et qui gardait le sourire : Denis Diderot.

La félicité de Casanova ¹

« J'écris pour ne pas m'ennuyer, et je me réjouis, et me félicite de ce que je m'en complais ; si je déraisonne, je ne m'en soucie pas, il me suffit d'être convaincu que je m'amuse. »

Casanova prouve qu'il n'est pas nécessaire, pour écrire, d'avoir été malheureux, brimé, blâmé, persécuté. Emprisonné ? Certes, il le fut, aux Plombs de Venise, l'Inquisition lui reprochant de posséder des livres de magie.

« Je me disais que n'ayant pas de remords, je ne pouvais pas être coupable, et que n'étant pas coupable, je devais ne rien craindre. J'étais un sot. Je raisonnais comme un homme libre. »

La conséquence ne fut pas tant un journal de sa captivité qu'une *Histoire de ma fuite*, elle-même un fragment de l'immense *Histoire de ma vie*.

Ce n'est pas un hasard si Kafka, le plus grandiose des célibataires, citera le plus grandiose des libertins à ses deux célèbres fiancées, Felice et Milena. Ici et là, même révélation d'une conspiration générale ourdie pour culpabiliser l'écrivain, inté-

1. Décembre 1993.

rieure et généalogique chez Kafka, extérieure et politique chez Casanova.

La solution découverte par Casanova pour s'en sortir se résume à deux principes : la fuite en avant, le plaisir à tout va.

« J'aimais, j'étais aimé, je me portais bien, j'avais beaucoup d'argent, et je le dépensais, j'étais heureux, et je me le disais, riant des sots moralistes qui disent qu'il n'y a pas de véritable bonheur sur la terre. »

Et ces deux principes, il choisit de les conjuguer en français. « Seule la langue française tire toute sa force de sa grâce. » Ainsi l'expression plutôt plate « séduire une femme » devient « lui rendre justice en aspirant à lui plaire ». Le pénis se transforme en « l'agent principal de l'humanité ». Le sperme en « l'humide radical ». Le préservatif est joliment nommé la « calotte d'assurance », la « fine redingote d'Angleterre », et donne lieu à cette réflexion majeure :

« C'est l'amour qui a inventé ces petits habits, mais il a eu besoin de s'allier avec la précaution ; et il me semble que cette alliance a dû l'ennuyer, car elle n'appartient qu'à la sombre politique. »

Parfois bien sûr, le français de Casanova dérape. Ainsi, à Richelieu qui critique les « vilaines jambes » d'une actrice, il rétorque : « On ne les voit pas, monsieur, et après, dans l'examen de la beauté d'une femme la première chose que j'écarte sont les jambes. »

Succès immédiat, et amour réciproque entre le Vénitien et les Français.

Enfin, chez Casanova, comme chez Sade et Don Juan (via Molière et Mozart), la pensée du plaisir naît d'emblée de la théologie. Dès lors plus les femmes sont pieuses, plus elles sont sensuelles. « Pour jouir de leur âme, il faut commencer par les damner. »

À bon entendeur salut.

La longue-vue de Chateaubriand ¹

Le géant de la littérature auquel peut le mieux se comparer Chateaubriand n'est ni Hérodote, ni Thucydide, ni Tacite, ni Retz, ni Saint-Simon... C'est Gulliver.

Pas Swift, Gulliver. D'ailleurs le seul Swift dont on trouve mention dans les *Mémoires d'outre-tombe* vit à Albany, dans la baie d'Hudson, et trafique la fourrure avec les Indiens.

Impénitent voyageur, comme Gulliver, Chateaubriand est né, à Saint-Malo, dans la « rue des Juifs ». Gulliver, lui, avant d'entamer son premier voyage, s'installe dans Old Jewry, la « rue aux Juifs » de Londres. Et certes il y a une superbe de Chateaubriand qu'on ne peut nommer autrement que sa nuque raide. « J'ai en moi une impossibilité d'obéir », écrit-il sobrement. Ou bien, plus lyrique :

« Dans les jeux, je ne prétendais mener personne, mais je ne voulais pas être mené : je n'étais bon ni pour tyran ni pour esclave, et tel je suis demeuré. »

A quinze ans, il décide d'étudier la langue de Moïse, auquel il consacra plus tard une tragédie éponyme. « Je ne sais pourquoi, un jour en France, que je n'avais rien à faire, il

1. Décembre 1997.

m'était tombé dans la tête qu'il serait bon que j'apprisse l'hébreu. » Grâce à cette connaissance, Chateaubriand pourra tracer dans le *Génie du Christianisme* les plus belles phrases jamais écrites en français sur l'Ancien Testament, « le livre qui sert de base à une religion dédaignée des esprits forts, et qui serait bien en droit de leur rendre mépris pour mépris ».

Chateaubriand sera surtout à même de faire un *Parallèle de la Bible et d'Homère*, réduisant à néant les convulsions comiques de Voltaire en refusant de choisir, lui, entre deux sublimes :

« La simplicité de la Bible est plus courte et plus grave ; la simplicité d'Homère plus longue et plus riante. »

En somme toute la dynamique des *Mémoires d'outre-tombe* est déjà en place : Nuque raide, lyrisme sobre, et parti pris des Classiques — c'est-à-dire de soi-même selon la célèbre citation qu'il fait de Dante au début des *Mémoires*.

Chateaubriand va également conserver la méthode du parallèle. Non plus afin de démontrer l'égalité des grandioses mais au contraire, tel Saint-Simon dans son *Parallèle des trois premiers rois Bourbons*, la disproportion et les illusions d'optique.

Voilà où je voulais en venir en comparant Chateaubriand à Gulliver. Leur maxime est la même. Géant aujourd'hui, nain demain. Telle est la conclusion des *Mémoires* :

« Il n'existe plus rien : autorité de l'expérience et de l'âge, naissance ou génie, talent ou vertu, tout est nié ; quelques individus gravissent au sommet des ruines, se proclament géants et roulent en bas pygmées. »

Solitaire sous tous les régimes, Chateaubriand va démontrer que son époque a la chance d'être son modèle, et non que son privilège à lui consiste à en être le témoin. Aussi se choisit-il comme rival un gigantesque nabot — c'est Napo — pour

établir le principal et perpétuel parallèle des *Mémoires*. Il va jusqu'à se faire naître en même temps que Bonaparte pour bien régler son sextant de style. On s'est plaint de sa vanité, de sa mégalomanie, de son extravagant égocentrisme. Cet abruti de Louis XVIII le traita de « jean-foutre », et se crut spirituel en lançant : « M. de Chateaubriand pourrait voir si loin s'il ne se mettait pas toujours devant lui. »

Proust, qui n'a jamais caché ce que sa madeleine de Combray devait à la grive de Montboissier, met dans la sainte-beuvienne bouche de Mme de Villeparisis un jugement qui semble sorti d'un tract des Éditions de Minuit : elle reproche à Chateaubriand, comme à Balzac et Hugo, d'avoir manqué « de cette modestie, de cet effacement de soi, de cet art sobre qui se contente d'un seul trait juste et n'appuie pas, qui fuit plus que tout le ridicule de la grandiloquence ».

Qu'en pense Napoléon ? Devant le portrait de Chateaubriand par Girodet il s'exclame : « Il a l'air d'un conspirateur qui descend par la cheminée. » Après l'affaire de l'Académie ratée : « Que M. de Chateaubriand ait de l'insanité ou de la malveillance, il y a pour lui des petites maisons ou un châtiment... » Et puis l'inévitable leçon de prose : « Cet homme n'a pas assez de logique pour rédiger un bon ouvrage politique. Il mettra bien des fleurs, mais les fleurs ne suffisent pas ; il faut de la logique serrée : de la logique ! »

Tout son temps se moque de lui. On le surnomme M. Boursofflé de Maisonterne, des pamphlets raillent son *Paris-Jérusalem : Itinéraire de Pantin au mont Calvaire, Itinéraire de Lutèce au Mont Valérien*, etc. Aujourd'hui encore un universitaire peut, sans rougir de sa bêtise, écrire dans une encyclopédie que « le destin de Bonaparte devient pour lui une obsession lancinante et jalouse ». Ou bien, autre lieu commun stupide : « Pour Chateaubriand, la littérature n'a jamais été qu'un

moyen médiocre, mais utile, d'avancement. » Et, reproche suprême, l'auteur du *Génie du Christianisme* fut un libertin couvert de maîtresses. Il osa rédiger ses pages sur la chasteté et le sacrement du mariage dans les bras de Pauline de Beaumont. Surtout, faute odieuse, il resta discret sur cette question. S'il est prolix on l'accuse d'être grandiloquent, s'il est muet d'être hypocrite. Bref, grands despotes et petits profs s'accordent dès qu'il s'agit de sermonner.

Quelle grave erreur de perspective ! Comme d'habitude, dès qu'elle a affaire à un génie, la Censure est aveugle autant que sauvage.

Car la grande affirmation des *Mémoires d'outre-tombe*, c'est que l'Histoire n'est rien comparée à la Littérature. Ou, plus précisément, que sans la luminosité véridique du style, les événements restent diaphanes, insipides, et s'écoulent pour disparaître dans la grande nuit du Temps.

Démonstration :

« Depuis la dernière date de ces Mémoires, Vallée-Aux-Loups, janvier 1814, jusqu'à la date d'aujourd'hui, Montboissier, juillet 1817, trois ans et dix mois se sont passés. Avez-vous entendu tomber l'Empire ? Non : rien n'a troublé le repos de ces lieux. L'Empire s'est abîmé pourtant ; l'immense ruine s'est écroulée dans ma vie, comme ces débris romains renversés dans le cours d'un ruisseau ignoré. Mais à qui ne les compte pas, peu importent les événements : quelques années échappées des mains de l'Éternel feront justice de tous ces bruits par un silence sans fin. »

C'est très exactement une question d'optique, de bon bout de la lorgnette : longue-vue pour l'avenir, microscope pour le présent. Ainsi, peu après la rencontre avec l'étonnant M. Swift, Chateaubriand, accoutré en Iroquois, fait cette singulière réflexion d'entomologie :

« Les divers insectes carnivores, vus au microscope, sont des animaux formidables, ils étaient peut-être ces dragons ailés dont on retrouve les anatomies : diminués de taille à mesure que la matière diminuait d'énergie, ces hydres, griffons et autres, se trouveraient aujourd'hui à l'état d'insectes. Les géants antédiluviens sont les petits hommes d'aujourd'hui. »

L'instrument de visée dont se sert Chateaubriand pour fonder sa dioptrique phrasée est composé de deux lentilles impeccables qui rétablissent toute les diffractions de son époque d'idéologies déchaînées : la première de ces lentille est la Mort, la seconde l'Éternité.

Premiers mots des *Mémoires* :

« Comme il m'est impossible de prévoir le moment de ma fin, comme à mon âge les jours accordés à l'homme ne sont que des jours de grâce ou plutôt de rigueur, je vais m'expliquer. »

Et derniers :

« En traçant ces derniers mots, ce 16 novembre 1841, ma fenêtre, qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions étrangères, est ouverte : il est six heures du matin ; j'aperçois la lune pâle et élargie ; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien monde finit, et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité. »

Le titre de son chef-d'œuvre, *Mémoires d'outre-tombe*, apparaît tardivement, en 1832, alors que la rédaction elle-même a été entreprise vingt-trois ans auparavant. Grandiose trouvaille. « J'étais presque mort quand je vins au jour », commence-t-il. Autrement dit : Je suis mort, mais je suis bien vivant, puisque

mort je l'étais du temps de mon existence, quand tous les spectres de mon temps se croyaient en vie. Et je reviens parler maintenant que tout s'est tu.

« Ces Mémoires ont été l'objet de ma prédilection : saint Bonaventure obtint du ciel la permission de continuer les siens après sa mort ; je n'espère pas une telle faveur, mais je désirerais ressusciter à l'heure des fantômes, pour corriger au moins les épreuves. Au surplus, quand l'Éternité m'aura de ses deux mains bouché les oreilles, dans la poudreuse famille des sourds, je n'entendrai plus personne. »

Mort en naissant, le jour où sa mère, dit-il en une éclatante formule, lui « infligea la vie », il peut combattre ses ennemis du haut des cieux et leur donner, comme autant de coups de semonce, d'époustouflantes leçons de ténèbres.

« La mort est belle, elle est notre amie ; néanmoins, nous ne la reconnaissons pas, parce qu'elle se présente à nous masquée et que son masque nous épouvante. »

Ainsi, du suicide raté de Chamfort :

« La mort se rit de ceux qui l'appellent et qui la confondent avec le néant. »

De son vieil ennemi Talleyrand :

« Comme, en dernier résultat, M. de Talleyrand n'a pu transformer son désœuvrement en chefs-d'œuvre, il est probable qu'il se trompait en parlant de la nécessité de se défaire du temps : on ne triomphe du temps qu'en créant des choses immortelles ; par des travaux sans avenir, par des distractions frivoles, on ne le tue pas : on le dépense. »

Des contemporains qu'il écrase tous sans exception :

« Des générations mutilées, épuisées, dédaigneuses, sans foi, vouées au néant qu'elles aiment, ne sauraient donner l'immortalité ; elles n'ont aucune puissance pour créer une renommée ; quand vous cloueriez votre oreille à leur bouche vous n'entendriez rien : nul son ne sort du cœur des morts. »

Seul en son temps, l'inventeur du romantisme a répandu une traînée de poudre de génies après lui : Stendhal, Flaubert, Baudelaire, Vigny, et Hugo qui lança « Être Chateaubriand ou rien ! », mot étrange qui le vouait à échouer puisque nul n'a prononcé après lui « Être Hugo ou rien ! »

C'est ainsi que le beau titre *Mémoires d'outre-tombe* se déploie dans sa splendide et mystique signification, que Proust a idéalement saisie.

« Quand Chateaubriand, tandis qu'il se lamente, donne son essor à cette personne merveilleuse et transcendante qu'il est, nous sourions, car, au moment même où il se dit anéanti, il s'évade, il vit d'une vie où l'on ne meurt point. »

Le génie de la comédie ¹

Le castrat Zambinella², la plus intrigante des créatures de Balzac, n'est pas un de ses « doubles ». Il est son Génie même, celui qui va tout enfanter. D'ailleurs aucun des personnages de *Sarrasine* (hormis Mme de Rochefide, nom rajouté tardivement, après des hésitations) n'est mentionné ailleurs dans la *Comédie*. Sa construction lui donne également un statut singulier puisque l'action y est hâchée par un abîme de plus de soixante années, fait unique dans la *Comédie*, comme l'égale longueur des deux récits enchassés.

« Ah ! c'était bien la mort et la vie, *ma pensée*, une arabesque imaginaire, une chimère à moitié, divinement femelle par le corsage. »
(*je souligne partout*)

Zambinella est à la fois un élixir de longue vie et une peau de chagrin. D'abord centenaire, il devient jeune femme puis se redécroit à la fin. Zambinella est l'art fait homme-femme. Vieillard énigmatique, ses rides sont « aussi pressées que les feuillettes dans la tranche d'un livre ». Jeune diva, « c'était plus qu'une femme, c'était *un chef-d'œuvre* ! »

1. Février 1999.

2. Zambinella (né en 1738), dernier des castrats, est l'étrange héros bifide de *Sarrasine*.

Zambinella sème le trouble et essaime les doubles — particulièrement Z. Marcas (initiale oblige), soit Balzac à 33 ans, âge où il ressuscite en découvrant son propre génie en forme de Z, marque d'un as.

La nature hybride de Zambinella imprègne tout, tout est scindé par son Z cinglant : Vie et mort, chaud et froid, deuil et joie..., jusqu'à Paris, « la ville la plus amusante du monde et la plus philosophique ».

Au point que les doubles eux-mêmes se dédoublent : Sarrasine ressemble à Balzac jeune, tandis que le narrateur est plutôt Balzac adulte. Le « spectre » Zambinella, lui, rassemble des traits de Balzac Père, quasi-centenaire mort un an avant la rédaction de la nouvelle : la fortune familiale dépendait également de sa survie ; il avait constamment froid, et s'attachait à préserver son énergie vitale. Pour que la *Comédie* fût, ce père devait être castré comme lui-même avait tranché d'un Z salvateur le nom du sien (Balssa), étrange jumeau géniteur dont il possédait le prénom (Bernard) en partage. Ce n'est pas Freud qui le dit, c'est Hésiode ! En émasculant son père Ouranos, Cronos prend les rênes de l'univers, il délivre les Titans et lance le règne du Temps.

Zambinella devient dès lors l'« Esprit », qui souffle où il veut et gonfle comme une voile la panse géniale de son créateur. « Cette voix d'ange, cette voix délicate eût été un contresens, si elle fût sortie *d'un corps autre que le tien.* » Zambinella est l'inspiration prodigieuse de Balzac qui roule au gré des pages ses milliers d'enfants, « voix agile, fraîche et d'un timbre argenté, souple comme un fil auquel le moindre souffle d'air donne une forme, qu'il roule et déroule, développe et disperse ».

Principe pneumatique de la *Comédie*, Zambinella, « création artificielle » et « trésor intrinsèque », en condense l'éternelle

fraîcheur : « Elle avait tout à la fois cent ans et vingt-deux ans. » ; l'harmonie parfaite : « Il admirait en ce moment la beauté idéale de laquelle il avait jusqu'alors cherché çà et là les perfections dans la nature. » ; l'infinie richesse : « Jamais mine plus féconde ne s'était ouverte aux chercheurs de mystères. » ; l'universalité interlope : « Tous les membres de cette famille parlaient l'italien, le français, l'espagnol, l'anglais et l'allemand, avec assez de perfection pour faire supposer qu'ils avaient dû longtemps séjourner parmi ces différents peuples. »
Enfin, bien sûr, la garantie de postérité :

« Il voyait la Zambinella, lui parlait, la suppliait, épuisait mille années de vie et de bonheur avec elle, en la plaçant dans toutes les situations imaginables, *en essayant, pour ainsi dire, l'avenir avec elle.* »

Rêve de Pierre¹

Il est rare qu'un écrivain étranger n'aime pas Paris à la folie.

Joyce : « Paris — lampe pour des amants suspendue dans la forêt du monde. »

Henry Miller : « Cité éternelle, Paris ! Plus éternelle que Rome, plus somptueuse que Ninive ! »

Hemingway : « Paris est une fête que l'on emporte avec soi. »

Nietzsche : « En tant qu'artiste, on ne saurait avoir, en Europe, d'autre patrie que Paris. »

Casanova : « Un des plus grands plaisirs de Paris est celui d'aller vite. »

Faulkner : « Cette ville qui, elle aussi, était le monde, puisqu'elle était la reine de toutes les villes. »

Ligne : « L'Angleterre où il y a du Génie, l'Italie où il y a de l'esprit, doivent céder à ce qui est venu d'Athènes par Rome à Paris. »

Les écrivains français, étrangement, font plus couramment la fine bouche. Chamfort, par exemple, écrit : « Paris, ville d'amusements, de plaisirs, etc., où les quatre cinquièmes des

1. Janvier 1994.

habitants meurent de chagrin. » Et Proust, qui a pourtant rendu le plus bel hommage à sa ville, explique à Lucien Daudet qu'il faut « savoir ne pas être Parisien quand on parle de Paris ».

Tout est là. L'incontestable beauté de Paris tient à ce que l'on peut y être sans en être, et surtout se sentir parisien sans se considérer comme un Français. Telle était la position de Rimbaud écrivant son *Chant de guerre parisien* depuis Charleville, et haïssant Musset parce que trop français, « français, pas parisien ! »

Mais la relation entre Baudelaire et Paris est d'une autre complexité. Certes la vie à Paris est un enfer, mais, précisément, quel écrivain normalement constitué rechignerait sérieusement à traverser l'enfer. Balzac, dans *Modeste Mignon*, définit Paris, « cette affreuse capitale », comme « un enfer qu'on aime ». D'où l'amour ambigu de Baudelaire pour cette ville de brume et de pure clarté, cette cité de spleen et de vraie gaîté.

Baudelaire est le plus intime des écrivains parisiens. Nietzsche va jusqu'à déceler dans ses textes « une certaine morbidité hyper-érotique qui a l'odeur de Paris ». Pour Baudelaire en effet « le sombre Paris » est un « vieillard laborieux » taraudé par les femmes.

« Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre », reprennent en chœur Jeanne Duval, Mme Sabatier, Mlle Sara, Berthe, et Marie Daubrun... Chacune entend envahir l'homme-ville à sa manière, bouleverser ses avenues, déplacer ses monuments, occuper ses forums, réformer ses musées, en un mot statufier sa prose. En ce sens les femmes de Baudelaire œuvrent de concert avec les démolisseurs d'Hausmann : elles métamorphosent la vieille ville labyrinthique, barricadée, interlope, explosive et foncièrement mâle en une languissante

capitale féminine, théâtralement moderne, aux grands boulevards arpentés de grisettes, de gigolettes, d'actrices célèbres et de demi-mondaines triomphantes qui relèguent dans l'ombre les miséreux, les maudits, les filles et les débauchés, ce « vomissement confus de l'énorme Paris ».

Sans oublier les écrivains, toujours secrètement complices de leurs crimes.

Sainte-Beuve, vierge et martyr¹

C'est entendu, Sainte-Beuve est le plus grand des critiques, le lecteur suprême, l'universel Zoïle... autant dire ce qu'on peut concevoir de plus furieusement obsessionnel, tristement rassis et ridiculement renfrogné comme ennemi de la littérature en action.

De plus inefficace aussi comme acariâtre censure planante. « La rapidité est la sève de la guerre » dit Sun-tse. Voilà pourquoi, face à l'écrivain, le critique a perdu d'avance. Quoi qu'il fasse, il vient *après*. Le jour où un critique réussira à parler d'un livre avant qu'il soit écrit, peut-être alors aura-t-il gain de cause.

« J'en ai tout absorbé, les miasmes, les parfums... » écrivait Baudelaire de *Volupté*, le roman raté de Sainte-Beuve. Les miasmes de Sainte-Beuve, qui ne les connaît par cœur ? Sa méconnaissance grotesque et bougonne de Baudelaire justement, de Flaubert, de Stendhal, de tout ce que l'ombrageux XIX^e siècle compta d'illuminations tournoyantes. « L'oncle Beuve » fut ainsi le plus sûr radar inversif jamais conçu, celui qu'il faut suivre si on veut passer à côté des génies et dénicher toutes les fausses gloires.

1. Octobre 1993.

Musset le nomma « Sainte-Bévue ». Sa phrase « tourne dans l'ombre comme un chacal », écrivit méchamment Balzac. Hugo se contenta de comparer « Sainte-Bave » à un crapaud. Il faut dire que la Sainte l'avait provoqué : « Il y a en moi des envies de vous assassiner » lui écrivit-il candidement.

« Dans mes *Portraits*, le plus souvent la louange est extérieure et la critique intestinale. — Pressez l'éponge, l'acide sortira », avouait-il encore.

Pauvre Sainte-Beuve ! archétype de l'écrivain impuissant qui se recroqueville en biographe atrabilaire. Sainte-Beuve, vierge et martyr de la Littérature. Il fut tant malmené, jusqu'à sa pulvérisation définitive par Proust, que la charité hésite à l'accabler davantage. Disons simplement qu'il faut le lire, quand on a l'ambition d'écrire, afin de connaître parfaitement l'adversaire.

« En critique, j'ai assez fait l'avocat, faisons maintenant le juge. » Clair et net. Que les hommes de lettres ne se fassent aucune illusion, ils ne sont aux yeux de la Critique que d'ex-travagants criminels !

Voilà pour les miasmes.

Quant aux parfums, il reste son immense *Port-Royal*, ses *Portraits* classiques, de Boileau à La Fontaine, de La Bruyère à Pascal. Et quelques trouvailles qui étincellent ici et là sur le vaste fond vaseux de sa prose, perles enfouies dans la mollesse grise d'une huître géante. Saint-Simon décrit comme un « lac humain mobile » ; le style comme « un coup d'État dans l'exécution » ; les « familles en général » comme « l'ennemi de la littérature », etc.

Sainte-Beuve meurt en 1869, l'année où naît le gluant Gide.

Est-ce un signe ?

Du froid au faune¹

La splendide pensée si complexe de Mallarmé naît d'un constat assez simple : un mot vaut mieux qu'une image.

Napoléon affirmait qu'une image remplaçait mille mots, Mallarmé écrit l'inverse à son ami Charles Morice : « Le chant jaillit de source innée, antérieure à un concept, si purement que refléter, au dehors, mille rythmes d'images. »

Ce que Mallarmé ne cessera d'affirmer, avec son projet biblique du « Livre, instrument spirituel », c'est qu'écrire n'est pas décrire, démontrer montrer, réfléchir refléter ni créer reproduire.

Non seulement l'image est inférieure au mot, mais elle est si complexée qu'elle lui livre une guerre en vue de son annihilation.

Si on peut jouer avec les mots, si, comme l'Église catholique (« Tu es Pierre et sur cette pierre... »), toute la littérature est bâtie sur eux, il n'existe pas en revanche de jeux d'images. L'image, réduite au misérable principe d'identité entre son positif et son négatif, n'atteint jamais qu'à l'illusion d'optique. Là où le mot jouit et se joue, l'image, au mieux, se trafique (aux deux sens du terme), d'où son incomparable succès

1. Septembre 1998.

commercial depuis son invention par Niepce et Daguerre, et le détournement adverse opéré par Mallarmé qui métamorphose œufs de pâques, éventails, bibelots et photos en poèmes – grande leçon de gratuité.

Ainsi, sur une reproduction de Méry Laurent :

« Avec ce mutin casque blond
C'est votre oubli que je défie
Et j'offre à ceux qui déjà l'ont
Dans le cœur, ma photographie. »

Le « Livre », par conséquent, n'est pas davantage fait pour être lu que vendu. Entre le « littéraire » et « son époque », écrit explicitement Mallarmé, « dure une incompatibilité ».

Dans sa prétention à imiter la réalité, l'image est allée jusqu'à s'afficher en trois « dimensions ». Le mot apparemment n'en dispose que de deux : le sens, le son. Les recherches « typographiques » de Mallarmé, principalement celles du *Coup de dés* (lequel n'évoque pas pour rien un naufrage) tendent à redonner au mot cette troisième dimension qu'on lui refuse ordinairement.

« La parole se profère », écrit-il en préface, « libre dans le domaine des sons et de l'intelligence, et, pour ainsi dire, y suspend son vol à l'esprit ; mais si, pour quelque motif, elle requiert le papier, déposé de sa fonction originelle de présenter des images, alors ne doit-elle pas remplacer celles-ci à sa façon, idéalement et fictivement. »

Ainsi ses merveilleuses adresses rimées, Mallarmé les justifie par la forme matérielle de l'enveloppe qui appelle le quatrain comme la lèvre le baiser :

« Monsieur Monet, que l'hiver ni
L'été, sa vision ne leurre,

Habite, en peignant, Giverny
Sis auprès de Vernon, dans l'Eure. »

Mais en réalité le mot recèle une quatrième dimension, mystique, qui est le temps, c'est-à-dire l'aptitude du verbe à s'incarner en chair. Puisqu'au commencement était le Verbe, et que le Verbe s'est fait chair, toute chair peut, idéalement, se réhydrater en Verbe. C'est ainsi que « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre ».

Le « Livre » de Mallarmé est un projet cabalistique, une immense machinerie génétique (au sens de la *Genèse*, récit rythmique en soi, et non biologique), dans laquelle le monde entier doit s'absorber. La substance motrice, la vapeur de cet « instrument » (Mallarmé est contemporain de la locomotive, qu'il voit arriver à Valvins), c'est l'énergie thermique dégagée par le contraste entre le froid et le chaud, entre la frigidité de l'héraldique Hérodiade et la flamme affriolée du Faune.

« J'aime l'horreur d'être vierge... », dit Hérodiade, prisonnière de son miroir amer comme la Société aujourd'hui. Elle est un reptile auto-hypnotisé qui ne peut admettre le contact avec l'autre. « Ô nymphes, regonflons des souvenirs divers... », dit le Faune, pur son porté à l'incandescence jouissant d'une illusion sensuelle qu'il finit par perpétuer, grâce à sa flûte et au vin, de manière autonome.

On voit que la question du réalisme dans la littérature est autrement plus complexe que formulée en l'insipide récit contemporain d'une orgie dans une tente de camping plantée au milieu d'un supermarché. Mallarmé, lui, reste serein devant le charlatanisme de ce qu'il nomme des « larves touchantes ». « Voilà ce que, précisément, exige un moderne : se mirer, quelconque — servi par son obséquieux fantôme tramé de la parole prête aux occasions. »

Conclusion, qui brûle tout sur son passage : « Aussi garde-toi et sois là. »

Les femmes de Mallarmé ¹

Un écrivain a le choix entre deux types de subversion.

Soit l'attaque frontale, à la Villon, à la Sade, à la Casanova, visant à convulser l'envers pervers et guillotinesque de toute Morale, Langue et Loi. Méthode grandiose mais risquée. La corporation des pisse-froids (tout-un-chacune et toute-une-chacun) contre-attaque toujours sauvagement : mettez-moi au cachot ce Protée verbal qui fleurit en êtres jouissifs dont les extases langagières bouleversent notre insensibilité consensuelle.

Une autre méthode est la défensive. C'est celle de Mallarmé, plus tard de Proust, de Kafka.

Veux-tu, lecteur, découvrir les rouages du plus prétendument obscur des écrivains, l'inventeur du cubisme en littérature, né en 1842, mort en 1898, Stéphane Mallarmé ? Passe par la case Femmes !

« Je n'admets qu'une sorte de femmes grasses : certaines courtisanes blondes, au soleil, dans une robe noire principalement, — qui semblent reluire de toute la vie qu'elles ont prise à l'homme, donnent bien l'impression qu'elles se sont engraisées de notre sang, et, ainsi, sont dans leur vrai jour, une heureuse et calme Destruction : — de

1. Mars 1995.

belles personnifications. Autrement, il faut que la femme soit maigre et mince comme un serpent libertin, dans ses toilettes. »

Baudelaire, penché sur la putréfaction potentielle du corps de l'aimée, écrit « Les Métamorphoses du vampire ». Rimbaud, prédisant son inexorable empâtement bourgeois, construisit *Mes petites amoureuses*. Mallarmé n'eut plus qu'à se charger, lui, de la frileuse frigidité qui enrobe comme un halo épidermique l'Éternel Féminin : il peaufina indéfiniment l'extraordinaire *Hérodiade*.

« Apprendre et jouir, tout est là », écrit Mallarmé à son ami Cazalis.

Apprendre quoi ? Que la Société est irrémédiablement frigide et stérile. Que toute vraie jubilation l'exaspère comme le crissement d'un rire dans un cortège en deuil. Ainsi, remarque Mallarmé, la femme qui a ses règles et le bourgeois entreprenant utilisent la même expression : « J'ai mes affaires. Signifiant tous deux choses si différentes d'aspect menteur, mais identiques au fond. »

Jouir comment ? À la dérobade, abrité sous une armure de mots, polie et implacable comme l'Égide d'Athéna (« Et mon Vers, il fait mal par instants et blesse comme du fer ! »), redoutablement hypnotique comme la tête de Méduse. Et ça marche, à en juger par la tonne de gloses qui tournoient aveuglément telles des noctuelles autour du style chauffé à blanc du dernier des grands poètes¹.

La prose réputée « glaciale » de Mallarmé ne l'est donc que par un admirable leurre. Derrière la stérilité morbide d'Hérodiade, c'est le cœur brûlant du Faune qui palpite.

« L'art suprême, ici, consiste à laisser voir, par une possession impeccable de toutes les facultés, qu'on est en extase, sans avoir montré comment on s'élevait vers ces cimes. »

1. La sainte trinité se décline en Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé.

La poésie de Mallarmé ne s'écartèle pas en deux pans, scindée entre l'Azur extatique et l'implacable Néant. Chaque alexandrin est un coup d'éventail. Sous le « frais battement », la frigidité se fond en rire. Continuer d'évoquer l'hermétisme ou le symbolisme de Mallarmé, c'est faire l'aveu de sa propre impotence, c'est être pris aux rets de cette prose en miroir qui ne reflète que l'œil aveugle du censeur à l'affut derrière tout-un-chacune et toute-une-chacun. « L'art n'est fait que pour les artistes », écrit-il à Cazalis. Le cygne prisonnier de la glace, hypocrite lecteur, mon dissemblable faux-frère, c'est toi !

Le poète lyrique présuppose que le lecteur va se délecter dans la complicité de son épanchement. Mallarmé n'a pas cette naïveté. Le lecteur est sa proie, sa marionnette :

« L'âme du lecteur jouit absolument comme le poète a voulu qu'elle jouît. Elle ne ressent pas une impression autre que celles sur lesquelles il avait compté. »

C'est donc grâce aux femmes que Mallarmé s'initie à la science du double-jeu, qu'il développe son ondulation limpide, son opacité pulsatile, et conçoit chaque vers comme une chrysalide d'éblouissements au sein de laquelle une gemme gît.

Sa mère ? Morte quand il avait cinq ans. Sa sœur ? *Idem* à treize ans. Grande leçon sur le devenir fantomatique du féminin, qu'il applique en décidant d'épouser, après un tango d'hésitations, Marie, dite « Mère ».

Sa fille ? Geneviève, dite « Vève » (une Ève vénusienne des voluptés).

Sa maîtresse ? Méry Laurent, condensé olfactif des deux autres.

À chacune, Mallarmé dédie un éventail. De Madame Mallarmé, il évoque galamment les « mains sans paresse ». Pour

Mademoiselle Mallarmé, il trace un hommage érotiquement ambigu au « rire enseveli ». À Méry, enfin, il révèle son stratagème :

« Mais que mon battement délivre
La Touffe par un choc profond
Cette frigidité se fond
En du rire de fleurir ivre. »

Autre manière ironique d'étudier la dissimulation : devenir soi-même une femme. « On va répétant, non sans vérité, qu'il n'y a plus de lecteurs ; je crois bien, ce sont des lectrices. » Dès lors, Stéphane, de sa malle armée, prend en charge la direction de *La dernière Mode*, revue féminine où, sous les pseudonymes enchanteurs de « Marguerite de Ponty », « Ix », « Miss Satin », il rédige ses conseils sur l'éducation des jeunes filles, donne ses avis en matière de robes, bijoux et parfums : « Je dis que le chapeau a pour toute règle celle-ci, aller à ravir. »

Mallarmé acquiert ainsi dans sa *Correspondance* une maîtrise parfaite de la feinte et de l'éloge-boomerang.

La feinte ? « Quand on n'est pas fort épris du livre ou qu'on parle d'un poète inférieur, le plus simple est de s'écrier qu'il n'a jamais été rien fait de tel au monde, de citer le plus de vers possible, et de ponctuer chaque demi-phrase exclamativement. »

L'éloge-boomerang ? Il consiste à dire d'autrui ce qu'on pense de soi, en une phrase si parfaite qu'elle dépasse incomparablement ce dont elle est censée traiter. Exemple à François Coppée, dont il commente un volume de vers : « La mélodie en est une ligne fine, comme tracée à l'encre de chine, et dont l'apparente fixité n'a tant de charme que parce qu'elle est faite d'une vibration extrême. »

Proust n'oubliera pas la leçon, méditée sans doute aux Mardis magiques. Un écrivain n'a pas de temps à perdre, mais une œuvre à créer.

« Ma vie entière a son idée, et toutes mes minutes y concourent. »

Mallarmé, l'intelligence elle-même ¹

On connaît l'exécrable réputation de la littérature française aux États-Unis. L'écrivain français est un imposteur qui dissimule avec une arrogance caractéristique son inadaptation existentielle (autant dire son incapacité notoire à se mêler à la vraie vie faite de sueur de sang et de larmes telle qu'Hollywood nous la vend) sous un style illisible, un phrasé sentencieux, des rafales de citations, des références dérobées à des domaines du savoir qu'il ne maîtrise pas (à chacun sa niche !), une lenteur grotesque (Proust ne met-il pas vingt pages pour décrire un homme qui se tourne et se retourne dans son lit à la recherche du sommeil !), une abominable propension à théoriser (il n'y a plus guère que les universitaires américains pour lire, citer et ricaner de *Tel Quel*), par conséquent une prétention haute comme la Tour Eiffel à penser, autant dire, soyons clair, une perverse habitude d'ennuyer mortellement son lecteur.

Eh bien le grand coupable, l'inventeur de l'Intelligence en littérature, l'Illisibilité faite homme, le Phare de l'Obscur, le Prince des Ténèbres, le Nabab du Mystère, c'est lui : Mallarmé.

1. Septembre 1998.

On n'ira pas jusqu'à dire qu'il s'en vantait, mais il est certain qu'il avait conscience de sa piètre réputation :

« Mon goût correct s'est gendarmé
Contre ces vers de Mallarmé »,

trace-t-il dans un album.

D'ailleurs, lui-même l'avoua, il en souffrait atrocement :

« J'ai mal à la dent
D'être décadent. »

Mais son indéfectible impertinence, hélas ! reprenait toujours le dessus. À Alphonse Daudet qui lui reproche son obscurité, Mallarmé répond : « Écrire n'est-ce pas mettre du noir sur du blanc ? » Puis, du haut de son incommensurable orgueil, grondaient les menaces :

« Malheur à qui n'est pas charmé
Par quatre vers de Mallarmé. »

Enfin, il achevait de se rendre odieux en lançant, futé comme un Faune, héraldique comme Hérodiade : « Je préfère, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire. »

« Oh ! l'insolente nation ! » s'écriait déjà le prince d'Orange à la bataille de Neerwinden en 1693, devant la ténacité surnaturelle de la cavalerie française. La troupe des purs génies, en effet, bondissant « au-dessus du bétail ahuri des humains », est une insolente nation, d'ailleurs désavouée et haïe par sa propre patrie, condensée en la majorité complexée et hargneuse de ses collègues contemporains.

Il faut dire que Mallarmé est né de la cuisse de l'étincelant Baudelaire, qui proclama que « les nations n'ont de grands

hommes que malgré elles, — comme les familles ». Ce qui donnera, mallarmisé dans *Igitur* :

« L'infini enfin échappe à la famille, qui en a souffert, — vieil espace — pas de hasard. Elle a eu raison de le nier, — sa vie — pour qu'il ait été l'absolu. »

En outre Baudelaire a eu l'audace inouïe de déclarer — et de démontrer — que la pensée véritable, la plus lucide, la plus surprenante, la plus profonde, la plus rebelle, la moins stéréotypée, la plus scandaleuse, n'est pas, n'a jamais été, ne sera jamais celle des savants ni des professeurs, des techniciens ni des philosophes : « Le poète est souverainement intelligent, il est l'intelligence par excellence, — et l'imagination est la plus scientifique des facultés. »

« Quel génie pour être un poète ; quelle foudre d'instinct renfermer, simplement la vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout », écrit Mallarmé à Charles Morice. Faut-il traduire ? Voici : « Apprendre et jouir, tout est là », comme il l'écrit encore à son ami Cazalis.

C'est une bonne idée, on le voit, d'avoir joint des lettres choisies à cette nouvelle édition de la Pléiade. C'est aussi grâce à la *Correspondance* complète que la biographie de Jean-Luc Steinmetz peut dignement succéder à celle de Henri Mondor, légendairement entreprise le jour où les Allemands envahissaient Paris, « pour se réconcilier avec la vie et certains prestiges français ».

Si, en amont, Baudelaire engendre Mallarmé, en aval c'est Proust qui jaillit, en armes, de la cervelle du maître. Il serait d'une folle impertinence de prétendre rappeler quels vers de Mallarmé sont précisément gravés sur la Rolls et le yacht d'Albertine. Qu'il suffise, avec toute la modestie requise, de préciser que les deux grands Américains du vingtième siècle,

Hemingway et Faulkner, regorgeaient de littérature — donc d'intelligence — française, et même parisienne. Hemingway y consacra un chef-d'œuvre (*Paris est une fête*). Quant à Faulkner, c'est précisément à Mallarmé qu'il doit son entrée en littérature avec son propre *Faune de marbre*.

Époque intéressante où les écrivains savaient encore lire, où les génies célébraient parmi eux, tranquillement, celui qui, à l'image d'Igitur, « peut avancer, parce qu'il va dans le mystère ».

Renoir « qui devant une épaule nue broie autre chose que du noir ». Debussy, dont la merveilleuse adaptation du *Faune* fit dire à Mallarmé : « Je croyais l'avoir moi-même mis en musique ! » Manet, « vivace, lavé, profond, aigu ou hanté de certain noir ». Villiers, « ce cher et vieux fugace ». Rodin, « calme, ayant toute gloire, qui consiste en la certitude », et même Verlaine : « Il est caché parmi l'herbe, Verlaine. »

Mais et le public, alors ? Le pauvre lecteur ? Les lectrices ? Les écoliers ? Les professeurs ? La foule ? Et la démocratie ! Un tel mépris pour « la tribu », est-ce supportable ?

Qui parle de mépris ? Il s'agit au contraire d'une incomparable confiance en la liberté de chacun. Comme il est écrit dans *Igitur* :

« Ce Conte s'adresse à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène, elle-même. »

À bon entendeur, « salut, solitude, récif, étoile »...

Nadar au poker¹

Tout le XIX^e siècle est là, figé comme un spasme du temps, hoqueté sur une kyrielle de plaques de verre au collodion ou au gélatino-bromure d'argent.

Tout le XIX^e siècle vitrifié, de profil, de face, de biais, qui nous regarde le regarder et s'en sort, il faut l'avouer, plutôt bien. On avait l'art de la pose alors ; la peinture n'était pas si éloignée.

On pourrait prendre les six cents photographies que Nadar a prises de son temps, empiler les plaques comme un jeu de cartes géantes et distribuer au hasard le XIX^e siècle en un gigantesque poker, menteur bien sûr, dont les mises vaudraient leur pesant d'ans.

Une majorité de ces visages dignes et graves s'est engouffrée dans l'abîme monumental de l'oubli. Qui saurait encore dire ce que faisaient Bertall, Delestre Poirson, Albert Lambert ou Alfred Bruneau ?

Restent les jokers du génie, éternelles gouttes de lumière répandues en orage sur la postérité : Corot, agrippé à sa canne et presque surpris. Courbet, grosse barbe noire et pipe tenue

1. Janvier 1994.

comme une plume d'oie. Manet sur sa chaise à franges, poing sur la cuisse et intense regard de défi. Monet, cheveux ras et barbe drue, fier mais pas dupe. Rodin au binocle, très manifestement heureux. Hugo blanchi, vieux et lassé. Le plus que beau Baudelaire. Proust vers treize ans. Mallarmé en faune frileux, ou bien debout, accompagné de la merveille de blondeur et de grâce sur les photos de qui il inscrivit de chatoyants, d'inoubliables quatrains :

« Je ne sais pourquoi je vêts
Ma robe de clair de lune
Moi qui, déesse, pouvait
Si bien me passer d'aucune. »

Or, coup théâtre, la voici nadarisée cette rose, cet éventail, cette sylphide, cette féerie du poète, et que voyons-nous ? une stupéfiante poupée gigogne engoncée, engraisée, triomphante et bouffie... telle qu'en elle-même invraisemblable : Méry Laurent !

Ça laisse rêveur. On peut mieux imaginer ce que donnera le xx^e siècle dans un siècle. Toute l'horreur, tout le remue-ménage, toute la parlotte idéologique, toute la joie et tous les pavés, toute l'électronique et toutes les armées, bref toute la modernité télévisuellement nadarisée, réunie en un vaste vidéo-clip de cent années, auto-zappé et multi-samplé, défilant à toute vitesse en d'affreuses couleurs aveuglées, se succédant si inlassablement à lui-même qu'il en finit comprimé dans cette boîte de conserve nadarisique, aussi lent, lourd et figé que les ancêtres sur plaques de verre.

Tout un siècle imaginaire pulvérisé en mensonges d'images dont il ne restera, en fin de compte, résolument rien.

Vivement le retour de la peinture.

Nietzsche en gaîté¹

La vie de Nietzsche est une irrésistible spirale ascensionnelle qui l'extirpe de la philosophie, de la musique, et de la langue allemandes.

Lentement d'abord, mais sûrement, car il traîne deux boulets de taille : Schopenhauer et Wagner. Plus vivement et gracieusement ensuite, car il possède deux ailes puissantes : le Sud et la langue française.

De Goethe à Freud en passant par Hölderlin, Heine et Kafka, les plus grands écrivains allemands ont toujours pensé contre l'Allemagne, ou du moins en dehors d'elle. Nietzsche en la matière est une bombe atomique. Pas étonnant que les nazis aient si grossièrement tenté de le récupérer par le biais de sa sœur antisémite Elisabeth. Nietzsche était trop vigoureux pour eux, ils n'osèrent pas s'y frotter. Ce que Baudelaire fut à la France, chez qui le mot « Belgique » n'était qu'une métaphore, Nietzsche le fut à l'Allemagne.

« L'homme supérieur ne rit pas en Allemagne », écrit-il dans *Le gai savoir*. Ainsi le secret de Nietzsche pour échapper à la pesanteur infinie de son siècle fut la gaîté. « Je compte la

1. Novembre 1993.

gâté au nombre des preuves de ma philosophie », énonce *Le cas Wagner*.

La première révélation qui illumine Nietzsche, la plus forte sans doute, est l'adéquation du corps et de la pensée. « Il y a plus de raison dans ton corps que dans ta meilleure sagesse », déclare Zarathoustra. Un corps malade produit une pensée pesante. Un corps joyeux, une pensée puissante.

Une autre révélation de Nietzsche est l'adéquation du style et de la pensée. Le style n'est pas l'étoffe mais le corps même de la pensée. « Ce qu'il faut avant tout, c'est que se déchaînent sur mon style quelques joyeux esprits ; il faut que j'apprenne à en jouer comme je joue du piano », écrit-il à un ami.

Ainsi l'alliance du corps et du style, telle est l'équation nietzschéenne par excellence, qu'il délivre en une déflagration par la réunion de la pensée grecque et de la littérature française. Entre les deux, ou plutôt de l'une à l'autre, le judaïsme. Nietzsche, le seul et unique philosophe allemand qui ait échappé à l'antisémitisme, est surtout le seul penseur à avoir compris que la littérature française puisait sa force dans la transsubstantiation du grec et de l'hébreu en traversant le latin. « C'est pourquoi il est grand temps que je revienne au monde en Français. »

On ne saurait être plus clair.

À propos de Proust ¹

Proust reste un cas unique dans l'histoire de l'humanité. Hormis peut-être le Christ, jamais un être si supérieurement génial n'a suscité autant de mièvrerie de la part de ses propres adorateurs. Peu de chefs-d'œuvre comme la *Recherche*, si absolu de subtilité, si fulgurant de complexité, n'auront engendré autant de simplifications aveugles et de puérilités enthousiastes.

En un mot, rarement un si célèbre classique aura été si peu et si mal lu.

Après avoir été traité par ses contemporains d'écrivain alambiqué, snob, ennuyeux, efféminé, illisible, hypocrite, hystérique, lâche, flagorneur, Proust se heurte de nos jours à un autre type de réaction et de censure qu'on pourrait appeler l'enthousiasme des imbéciles : Proust peut vous rendre heureux ! Proust et Prosac même combat !

Plus personne ne remet en cause son génie, mais personne non plus ne saurait dire en quoi exactement il consiste. On ne nous parle de madeleine, de nostalgie, de fleurs, de repas, de lieux, de charmes proustiens... qu'afin d'éviter d'aborder les questions radicales posées par Proust, et par conséquent les réponses qu'il y a apportées :

1. Hiver 97-98.

Qu'est-ce à la lettre qu'un écrivain ?

Comment naît-il ?

Quels spectacles interdits observe-t-il ?

Quelles sexualités obscures découvre-t-il ?

De quelles révélations est-il le réceptacle ?

Quel savoir est le sien qui indipose autant le reste du monde ?

Autrement dit, qu'est-ce qu'être, de son vivant et à jamais, irréfutablement subversif ?

La subversion majeure, chez Proust, consiste à repenser radicalement les lois supposées connues de toute physiologie sexuelle :

Qu'est-ce qu'être un homme ?

Une femme ?

Un « homme-femme » ?

Qu'est-ce, par conséquent, qu'être un homme qui aime les hommes ?

Une femme qui aime les femmes ?

Et, évidemment, un homme, tel l'observateur narrateur, qui aime les femmes qui aiment les femmes, telle l'adorable Albertine ?

Brûlantes questions toujours éludées, comme si elles allaient de soi, que Proust, lui, a décidé d'élucider à sa manière, sublime et définitive.

Pour être en mesure de poser de telles questions, et *a fortiori* d'y répondre, il fallait que le corps de Proust fût lui-même strictement singulier, doté d'une physiologie propre, se mouvant selon des lois gravitationnelles inédites, lesquelles décontenançèrent tous ceux qui l'ont connu et vu vivre.

Que pouvait faire la grincheuse censure face à une telle mise à nu des règles majeures, génétiques, sexuelles, langagières, économiques, techniques, sociales, artistiques, de l'espèce humaine ? Elle s'en est pris spontanément à la source lumineuse de

cette subversion, c'est-à-dire au corps même de Proust, ce que j'ai nommé son « sexe »¹ — non pas au sens organique mais quasiment zoologique (quel est donc le sexe de ce bizarre animal ?) et grammatical (quel est le genre de ce drôle de nom ?).

Ainsi s'explique l'extraordinaire académisation du nom de Proust (tout le monde « connaît » Proust) pour ne plus voir son corps, c'est-à-dire la singularité inouïe de son œuvre.

Proust, comme on sait, était de mère juive et de père catholique. Autant dire qu'il était juif de corps — puisqu'il suffit de naître d'une mère juive pour que, quoique vous fassiez et pensiez, vous soyez juif —, et catholique de culture, d'esprit, de souffle, ce dont témoignent les nombreuses références métaphoriques au rituel apostolique et romain dans la *Recherche*.

La théologie juive, Proust l'a déployée spontanément en se plaçant dans le sillage de l'Ancien Testament : Sodome, Gomorhe. Le catholicisme, c'est à la fois tout l'enseignement esthétique de la peinture et de l'architecture occidentales, qui tiennent une place primordiale dans la *Recherche*.

Proust était un *border line* théologique, aussi inclassable métaphysiquement qu'il pouvait l'être sexuellement et socialement. Son athéisme correspond à une incrédulité sur toutes ces affaires (sexe, langage, société, lois, amitié, culture, nature). Or, paradoxalement, cet athéisme n'est nulle part autant à l'œuvre que dans les théologies juive et catholique.

Voilà, en résumé, pourquoi la subversion de Proust est aujourd'hui si passionnément désamorcée par ses propres admirateurs.

Le salon de Madame Verdurin, cet antre du snobisme et de la sottise, n'est pas mort. Il règne, prospère, et sa caricaturale idole figée n'est autre qu'un certain Marcel Proust.

1. Cf. la quatrième de couverture du *Sexe de Proust*, p.X.

Proust et madame Straus ¹

Au début de l'année 1908, Mme Straus fait présent à Proust de plusieurs carnets rectangulaires. Il la remercie : « Vos petits almanachs m'enchantent et la pensée qu'ils viennent de vous leur ajoute tant de poésie ! » Ces carnets sont en effet si poétiques qu'il les utilise aussitôt pour ce qu'il appelle modestement « un travail assez long », lequel n'est ni plus ni moins que les premières notes de la *Recherche*.

Qui est Geneviève Straus ? La sœur de Ludovic Halévy, la veuve de Georges Bizet, la femme d'Émile Straus, la mère de Jacques Bizet, et l'amie fidèle du jeune Proust qui la courtise d'emblée à l'extrême, lui envoie des monceaux de fleurs et des lettres d'« amour platonique », dit-il, mais surtout très proustique par leur ardente ambivalence sexuelle : « Vous n'êtes pas assez pénétrée de cette vérité (je crois que vous n'êtes pénétrée d'aucune vérité !) qu'il faut accorder beaucoup à l'amour platonique. »

Proust du coup va souffler en une Madame Straus de cristal sa vérité brûlante, la transformant en duchesse de Guermantes, avec ses mots d'esprit et ses souliers rouges. Que trouve donc Proust de si proustien à cette femme adulée du Tout-Paris

1. Février 1994.

artistique ? Son intelligence et sa judéité d'abord, qui lui font prendre le parti de Dreyfus, devinant que le cœur de l'Affaire est surtout littéraire : « Je ne vous ai plus vue depuis que l'Affaire de si balzacienne est devenue si shakespearienne avec l'accumulation de ses dénouements précipités. »

Avec elle, il peut ridiculiser Bourget pour son antisémitisme, Dreyfus pour sa naïveté, les gens du monde pour leur bêtise. Avec elle, surtout, grande nerveuse comme lui, il peut parler en complice de la maladie, ce rempart contre tous les fâcheux. « Voulez-vous que nous louions un bateau sur lequel on ne fera aucun bruit et d'où nous verrons défiler sans quitter notre lit (nos lits) toutes les belles villes de l'univers posées au bord de la mer. »

En Mme Straus enfin, Proust trouve la lectrice idéale de son chef-d'œuvre, celle qui se sait enveloppée par lui, et qui lui en sait gré. « Je crois difficilement que ce livre vous sera tout à fait étranger. » On ne saurait mieux dire.

Il la traite donc avec la délicatesse de l'auteur pour son personnage : « Que j'aimerais voir votre teint, savoir votre poids, écouter la qualité de votre sommeil, vous voir aller bien ! »

Quelle femme ne rêverait d'être l'objet d'un amour si proustique ?

Proust éternel ¹

En janvier 1922, Proust a moins d'un an vivre. Il est toujours aussi solitaire, alité, malade, sous perfusion médicamenteuse et fumigatoire, et pourtant, en un sens, il n'a jamais été aussi vivant.

Depuis qu'il est enfant, il sait (il l'écrit en 1886 à son grand-père) que son « style a le malheur de déplaire à tout le monde ». Et si tout le monde l'admire désormais, à 51 ans, de Daudet à Cocteau, de Morand à Maurras, de Barrès à Romans, c'est que tous sont déjà mort, que lui seul est au-delà.

À Mauriac : « Mais j'ai été mort. Et je remonte *de profundis* et encore tout emmailloté comme Lazare. » Aussi plonge-t-il toutes les lettres qu'il reçoit pendant deux heures dans sa cuve à formol (la fille de la concierge a la rougeole) !

Proust serait donc vraiment le seul écrivain de ce siècle ? « Personne ne sait plus lire ni écrire — ou presque personne », dit-il sobrement à Abel Bonnard.

Tout est donc inversé, ce n'est plus lui l'illisible mais ces gamins de la NRF dont il oublie les noms (il s'agit entre autres de Malraux). À Gallimard : « J'ai trouvé leurs notes

1. Septembre 1993.

aussi nulles de pensée qu'écrites dans un vulgaire et en même temps incompréhensible jargon. »

Ses phrases sont entortillées, interminables ? Bel aveu de cécité ! « On méconnaît trop en effet que mes livres sont une construction, mais à ouverture de compas assez étendue pour que la composition, rigoureuse et à qui j'ai tout sacrifié, soit assez longue à discerner. »

De Gide à Blanchot, chacun se gaussera de la dissimulation de son homosexualité ? Grave erreur de lecture ! « J'ai du sens critique et je dis la vérité », assène-t-il à Duvernois. Ce n'est pas un hasard si Proust cite inlassablement la formule évangélique : « en esprit et en vérité ». Et à un admirateur allemand : « La mauvaise littérature rapetisse. Mais la vraie fait connaître la part encore inconnue de l'âme... Il ne faut jamais avoir peur d'aller trop loin car la vérité est au-delà. »

Et la mort qu'il sait si proche, n'en a-t-il donc pas peur ? « C'est embêtant avant que mon livre soit fini », dit-il au duc de Guiche. Rien de plus.

Il devine d'avance les erreurs qu'on fera sur son compte, et refuse que ses manuscrits finissent dans une bibliothèque d'État : « Cela m'embête que les étudiants puissent réfléchir sur mes variantes et se tromper. »

Proust est impossible, refuse de se soigner, de sortir, se brouille avec tout le monde ? « Cela rend plus facile l'exercice de la littérature. »

Tout est donc dit. Ou presque. « Chaque mot prend un sens d'éternité. »

Voilà, maintenant tout est dit. Et Proust reste éternel.

Espèce de BD¹

Après une chansonnette yéyé, deux films, un roman policier, plusieurs adaptations comiques au théâtre, quelques sites internet et un himalaya rébarbatif d'études universitaires toujours à côté de la plaque, voici la *Recherche* transformée en une espèce de BD.

Combray est en effet le premier des douze volumes prévus par le charmant Stéphane Heuet, qui explique avec une déconcertante candeur que « le monde serait meilleur si tout le monde avait lu Proust, il y aurait plus de bonté et un extrémisme comme celui du Front national ne serait plus possible ».

« J'ai hâte aussi de faire des allusions à l'antisémitisme et l'homosexualité » précise ce charmant garçon qui semble sortir lui-même d'une bande dessinée (du genre des tracts de propagande adolescents contre la drogue et le racisme distribués dans les lycées...). Gardons-nous pourtant de rire. Car il n'est pas moins illusoire, dans le poussiéreux camp adverse des cerbères du Temple, de prétendre protéger Proust des hordes de liliputiens qui l'assiègent. Les philistins n'ont jamais nui à un bon écrivain. Si Samson succomba à ceux de son temps, c'est,

1. Octobre 1998.

comme on sait, à cause de la trahison d'une femme dont il était fou. Et, comme on sait aussi, Proust n'avait pas ce genre de faiblesses.

À Gautier-Vignal qui lui proposa de rencontrer des amis « très intelligents », Proust répondit : « Mais, mon cher Louis, je fabrique moi-même mon électricité. » Eh bien Proust n'a pas plus besoin de panthéonisation que d'amis intelligents. Aucune sacralisation ne lui importe, aucune totémisation ne l'avantage : c'est une dynamo humaine, une centrale électrique, mieux : un sous-marin thermo-nucléaire, parfaitement autonome et secret, superbement implacable, dissimulé dans le silence et l'ombre des grands fonds de sa pensée.

Inutile donc de battre des bras pour interdire aux néophytes l'entrée d'une chapelle dont, de toutes façons, le génie est absent. Vous pouvez toujours arpenter Illiers-Combray de long en large, aller déguster une madeleine vendue à la boulangerie derrière l'église, installer votre Rolls au Camping de Montjouvain, donner à nettoyer votre robe de Fortuny au pressing « Chez Jupien », faire déjeuner les enfants au fast-food « Céleste Burger », prendre une tasse de thé au bar « Le temps retrouvé » (il existe, à Cabourg), aller danser au « Sodome & Gomorrhe's », remonter au petit matin la rue du Docteur Proust, vous arrêter devant la maison de Tante Léonie, sonner à la même sonnette que Swann, visiter la chambre du petit Marcel... le lit est vide. Proust n'y est pas.

Il n'y a pas d'abonné au numéro de cirque que vous avez demandé.

Selon une logique comparable à celle qui veut, dit Proust, qu'« une idée forte communique un peu de sa force au contradicteur », plus s'intensifient les tentatives de phagocyter, théâtraliser, débiliser, bubble-gumiser la *Recherche*, plus le texte original gagne en volume et en miroitements.

Aussi faut-il souhaiter que le mouvement de proustinisation de Proust continue, s'amplifie, prenne des proportions inouïes, fasse s'écrouler définitivement toutes les murailles de la rétention universitaire, toutes les citadelles enfarinées du snobisme proustin, toutes les minauderies réticentes des intellectuels proustesques dont les manœuvres de momification académique virent invariablement à l'aigre. Les proustiens aboient, le spectacle passe, et tout cela n'a aucune importance.

La proustinisation ne date pas d'hier. Du vivant de Proust, déjà, *Le Canard enchaîné* fit paraître une réclame pour le « nouveau stylo *Swan*, fabricant Marcel Proust ». Proust fit la moue, mais apprécia beaucoup celle du *Figaro* : « Si vous voulez avoir la démarche jeune et souple des *Jeunes filles en fleurs*, achetez la ceinture Albertine. » Il exigea d'ailleurs la même publicité que pour *Ouvert la nuit* de Morand : « *Sodome et Gomorrhe*, à ne pas laisser lire aux jeunes filles. »

Les universitaires lui semblaient autrement plus nuisibles. Il expliqua à son ami Sidney Schiff son refus de vendre ses manuscrits à Doucet, lequel envisageait de léguer sa bibliothèque à l'État. « La pensée ne m'est pas très agréable que n'importe qui (si on se soucie encore de mes livres) sera admis à compiler mes manuscrits, à les comparer au texte définitif, à en induire des suppositions qui seront toujours fausses sur ma manière de travailler, sur l'évolution de ma pensée, etc. »

On sait à quel point il n'a pas été entendu. Le proustien de base se rue sur les variantes, les ratures, les dates et les anecdotes pour ne rien savoir du cœur de l'œuvre, comme les touristes d'une exposition se ruent sur les étiquettes pour ne pas avoir à regarder les tableaux.

Que le show s'accélère. Que Proust se retrouve proustinisé en manga porno. Que les fast-food offrent les figurines de Charlus et Jupien dans leurs menus pour enfants. Que Mme de

Guermantes soit reproduite en effigie de camembert, la Verdurin sur les boîtes de corn-flakes, que les préservatifs « Sodomé et Gomorrhe » s'arrachent comme des madeleines, et que les madeleines en forme de moustaches se vendent elles-mêmes comme des petits pains !

N'est-ce pas après tout ce qui est arrivé à Homère ? On ne compte plus les adaptations en BD, films et feuilletons, dessins animés et autres cures d'abrutissement. Or, comme Proust le remarquait : « Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère. »

L'objectif de Stéphane Heuet est, paraît-il, de « relancer les ventes de la *Recherche* en Pléiade ». Gentille mais bien vaine intention. Plus augmente le mouvement de proustinisation auquel contribue intensément sa BD, plus se raréfie la curiosité envers la V.O., ce qui n'est pas grave. Les élus de plus en plus isolés qui iront quand même voir le texte de près vont tomber des nues en découvrant l'intensité qu'on leur dissimule sous un déluge de niaiseries.

Mais quel déluge d'admiraions ou de grimaces pourrait toucher Proust ? Son sous-marin s'enfonce toujours plus profond, toujours plus seul.

Le célibataire spirituel ¹

Nul n'est allé plus loin que Kafka dans l'intrication métaphysique de la littérature et du célibat. Ce n'est pas le célibat en soi qui l'attire — il passe au contraire sa vie à songer à se marier —, mais la solitude ambiguë qu'il implique et, surtout, en négatif donc, l'absence d'une femme dans les parages de l'écriture.

Sa première demande en mariage à Felice, en juin 1913, est si sombre qu'elle constitue par anticipation déjà comme une lettre de divorce. Les femmes représentent tout ce dont il a choisi de s'exiler : le monde, la vie, la santé, la fécondité, en un mot la chair triomphante, l'horrible jubilation philistine de la communauté humaine :

« Un vrai époux devrait certes épouser le monde en la personne de sa femme, à condition toutefois qu'il voie non pas le monde à épouser au-delà de sa femme, mais sa femme à travers le monde. »

L'épouse idéale ? Milena bien sûr, en tant précisément qu'elle est l'épouse d'un autre, et qu'elle se consume littéralement dans ce mariage raté : « Milena est un feu vivant tel que

1. Février 1990.

je n'en ai encore jamais vu, un feu, d'ailleurs, qui malgré tout ne brûle que pour son mari. »

Nabokov et Vera, Hemingway et Mary, Joyce et Nora sont la preuve qu'un grand écrivain peut être marié et heureux ; mais des quatre hommes de lettres dont Kafka avoue qu'ils lui sont parents « par le sang » — Grillparzer, Dostoïevski, Kleist et Flaubert —, « seul Dostoïevski s'est marié, et seul Kleist, lorsque sous la pression d'une détresse extérieure et intérieure il s'est tué d'un coup de pistolet à Wannsee, a peut-être trouvé la véritable issue ».

Dans la *Lettre au père*, il se reconnaît « spirituellement inapte au mariage ». Pourtant le célibat est et demeure un « malheur » (un petit récit s'intitule *Le malheur du célibataire*), comme le mariage d'ailleurs.

Conclusion kafkaïenne :

« Aimer une femme, ne pas subir les attaques de la peur ou du moins être à la hauteur de la peur et par surcroît avoir cette femme pour épouse, c'est à mes yeux un bonheur tellement impossible que, selon la loi de la lutte des classes, je le hais. »

À rapprocher d'une phrase décisive du *Journal* qui transcende célibat, mariage, femmes et amour : « Je hais tout ce qui ne concerne pas la littérature. »

Kafka l'incaptable¹

Bonne définition du génie : celui que les meilleures volontés du monde ne captent pas.

Avec Kafka une partie du travail fut miraculeusement fait d'emblée. S'il était méconnu en dehors du cercle de ses familiers praguais, ceux-ci s'accordent à rappeler qu'ils savaient à quel point leur frère, ami, amant, collègue de bureau, élève, oncle, patient, camarade de classe ou voisin Franz Kafka était exceptionnel. Les récits concordent : Kafka était un homme doux, discret, élégant, généreux, attentionné, poli, aimable, profond, silencieux, calme, souriant, mystérieux, intrigant, réservé. Le mot qui revient le plus souvent est, significativement, celui de « pureté », lequel ne veut rien dire en soi et montre précisément comme demeure invisible celui qu'on croit le mieux connaître et auquel, en revanche, rien n'échappe.

La propriétaire d'une pension où Kafka alla se reposer en 1918 témoigne :

« Kafka savait trouver à tout le monde des qualités cachées. Avec lui, c'était comme si l'on découvrait une mer ensoleillée et ses mil-

1. Octobre 1998.

liers de petites vagues étincelantes : il fallait alors fermer les yeux afin d'échapper à une lumière trop aveuglante. »

Bien vu l'aveugle !

Max Brod, qui a connu et aimé Kafka avec la ferveur que l'on sait, confirme le jugement de l'hôtesse : « On est un peu effrayé par tant de lumière. » Brod parle des textes de Kafka, bien sûr. Or justement, on n'a cessé de confondre l'homme et l'œuvre.

Soit, ne la comprenant pas, on le trouva aussi impénétrable qu'elle. « Nous l'aimions tous beaucoup », dit Emil Utitz, un camarade de lycée, « et nous le respections aussi, mais jamais nous n'avons été proches de lui : une fine paroi de verre l'entourait ». Soit on le voyait à travers le prisme déformant de l'interprétation tordue qu'on voulait bien avoir de ses livres. Max Pulver, écrivain suisse, proche de Rilke, et graphologue — donc charlatan — l'avoue : « Franz Kafka était une rumeur. La rumeur d'un homme qui souffrait et qui se faisait souffrir, la rumeur d'un masochiste qui poussait si loin la haine envers son père qu'il en venait à se détruire lui-même. »

On songe au commentaire que fit Kafka, dans une lettre à son ami Felix Weltsch, concernant Stekel, ce psychiatre qui citait *La Métamorphose* dans son étude *Onanisme et Homosexualité* : « Tu connais sûrement ce Viennois qui fait de la petite monnaie avec l'œuvre de Freud... »

En un sens, donc, celui qui a le mieux compris Kafka, c'est encore son père Hermann. Gerti, la nièce de Kafka, raconte : « Il aurait souhaité que son unique garçon reprenne son magasin et construise sa vie en suivant ses traces. Mais avec ce rêveur menant des combats invisibles, écrivant des livres incompréhensibles qui à l'époque ne rapportaient rien, il ne sut absolument pas comment s'y prendre. »

Voilà, on ne saurait mieux dire : avec un génie, on ne sait pas comment s'y prendre.

Il faut rappeler cette vérité absolue, incontournable et si dérangement énoncée par Proust dans *Contre Sainte-Beuve*. Seule la vie des écrivains médiocres est le miroir fidèle de leur œuvre, laquelle, ne disant rien d'autre, du coup, que ce qu'ils sont, n'a par conséquent pas plus d'intérêt qu'eux. Concernant les grands écrivains, la vraie boussole de leur génie n'est pas leur existence, c'est leur corps.

Tel cloporte contemporain fulmine-t-il contre la « dictature du plaisir et du désir » ? Regardez-le évoluer cinq secondes, l'évidence éclate : il ne sait manifestement pas de quoi il parle.

Quant au corps de Kafka, il sème le trouble avec la même intensité que ses chefs-d'œuvre. Ses yeux étaient « gris acier », dit une femme qui fréquenta son cours d'hébreu. Ils étaient « bleu acier », dit l'hôtesse de la pension où il se rendit. « Gris flamboyants », écrit Max Brod. Bref, on ne saura jamais quelle était la couleur exacte du splendide regard devenu si célèbre en noir et blanc. Preuve qu'on ne connaît jamais parfaitement un génie, jamais aussi minutieusement qu'il le mérite.

De quoi cela vient-il ? Du génie lui-même ? Plutôt de tous ceux qui ne le sont pas, et à qui s'applique ce jugement que Kafka réservait à un collègue de bureau : « Il a pour la littérature un manque d'intérêt spontané. » Il faut toujours avoir à l'esprit le bâillement de l'hôtelière, à la fin du *Château*, « spontané » aussi, lorsque l'arpenteur entreprend de lui expliquer en quoi consiste son travail.

À Max Brod, Kafka écrit en 1921 :

« Étrange comme les femmes ont peu de pénétration, elles remarquent uniquement si elles plaisent, puis si on a pitié d'elles, enfin si on cherche auprès d'elles de la compassion ; c'est tout, et, en général, ma foi, c'est assez. »

Il existe, heureusement, des exceptions, qui relèvent précisément du corps à corps. Car si le génie est effrayant et incapable, il n'en est pas moins attirant et captivant. Ce qui distingue d'ailleurs une bonne femme d'écrivain, c'est que l'amour ne la rend pas aveugle. Sourde, c'est à peu près inévitable : elles sont plus faites pour jouir de ce corps inoui que pour l'ouïr (Nora Joyce ne pouvait lire *Ulysse*). Il faut rendre hommage en passant à Janouch qui a su, dans ses *Conversations avec Franz Kafka* si décriées, être positif et précis, retraçant aussi bien les gestes et les postures que les paroles de son singulier modèle.

Ce n'est donc pas un hasard si les plus belles descriptions de Kafka nous viennent de Dora Diamant, sa dernière amie, celle qui a manifestement le plus aimé son corps : il suffit pour s'en rendre compte de lire la description qu'elle en fait.

« Il avait des poignets très fins, et de longs doigts aériens. Ces doigts s'animaient lorsqu'il racontait une histoire, accompagnant ses paroles de manière éloquente ; il parlait moins avec les mains qu'avec les doigts. »

On connaît l'anecdote du trajet en voiture décapotée depuis le sanatorium de Wienerwald jusqu'à Vienne, sous la pluie et le vent, Dora restant debout pour faire un rempart de son corps afin de mieux protéger Kafka contre la tempête. Et comme un aimant transmet à un objet frotté contre lui un peu de son magnétisme, le corps de Kafka a parfaitement rendu cet amour à Dora en donnant à ses témoignages sur lui une grande qualité littéraire. Dora, qui n'était décidément pas l'hôtesse du *Château*, eut ainsi une audace rarissime : elle observa Kafka écrire.

On ne sait toujours pas la couleur exacte des yeux de Kafka, mais grâce à elle on connaît désormais un peu mieux celle de ses jours.

« D'ordinaire, il montrait l'intérêt le plus vif pour les choses les plus insignifiantes, mais cet intérêt, les jours d'écriture, disparaissait complètement. Pour moi, ces journées-là ne se distinguent les unes des autres que si je les compare avec différentes couleurs : il y eut des jours pourpres, des jours vert foncé, des jours bleus. »

L'empereur des camisoles¹

En 1856 naissaient respectivement dans les familles Freud et Kraepelin un petit Sigmund et un petit Emile, autant dire un Dr Jekyll et un Mr Hide, l'un destiné à devenir le génie des divans, l'autre l'empereur des camisoles.

Emile Kraepelin, en effet, est le père de la psychiatrie moderne et, pour tout dire, de l'idéologie barbare de l'enfermement asilaire. La folie, explique Kraepelin, est une maladie chronique définie par son seul état terminal. Autrement dit le premier excentrique venu peut en droit être pronostiqué fou à lier. Autre dogme de son *Traité de Psychiatrie*, la « démence précoce » est endogène, c'est-à-dire qu'elle vient du fond propre du malade, sans que son milieu ni son histoire ne soient en cause. Solution préconisée : « S'il nous gêne et ne guérit pas, nous avons le droit de l'isoler, de l'exclure. »

Pourtant, et en dépit du conflit qui oppose depuis toujours les flics de l'âme aux écrivains, il faut avouer que le traité sur « La folie maniaque-dépressive » de Kraepelin recèle, pour un romancier à l'affût de personnages crédibles, le charme d'un véritable manuel de rhétorique. Comment ne pas succomber à l'halluciné qui entend les oiseaux siffler : « Voilà Émilie qui

1. Janvier 1994.

vient ! » Comment ne pas s'énamourer de cette « maniaque couverte d'ornements variés », ce qu'aujourd'hui on appelle plus sobrement une ado ! Combien parmi nos connaissances intimes ne pourraient être qualifiées de « maniaque au cheveux tressés en nattes » ! Et n'a-t-on jamais rencontré un malade qui, en société « se conduit avec beaucoup de sangêne, se montre indécent et immoral, fait des plaisanteries osées en présence des femmes » ?

Autre supposition : vous êtes heureux, votre « humeur est la plupart du temps gaie, avec dans l'excitation forte, un caractère particulier d'exubérance débordante ». Que dit le bon Dr Kraepelin ? À l'asile, à l'asile ! « Parfois c'est une tendance marquée à l'humour, la tendance à prendre les choses et les événements par le côté plaisant, à donner des surnoms, à se railler soi et les autres d'une manière agréable. » À l'asile, à l'asile ! « Le fou est dangereux et le restera jusqu'à sa mort qui, malheureusement, n'arrive que rarement rapidement ! »

Une chose est certaine en tout cas : les psychiatres ne sont pas drôles, eux. Les psychiatres manquent d'humour. Artaud n'avait donc pas tort d'écrire :

« Il est crapuleusement impossible d'être psychiatre sans être en même temps marqué au coin de la plus indiscutable folie : celle de ne pouvoir lutter contre ce vieux réflexe atavique de la tourbe et qui fait, de tout homme de science pris à la tourbe, une sorte d'ennemi-né et inné de tout génie. »

Bien dit.

Éloge de la folie¹

C'est très important de relire les chefs-d'œuvre. Du haut de leur estrade de siècles, soutenus par leur implacable cariatide de mots, les classiques analysent, radiographient, dévoilent, jugent, tranchent, condamnent, ridiculisent ou absolvent notre pauvre comédie humaine contemporaine qui croit innover, découvrir, commander, créer, réagir et répliquer, lorsqu'elle ne fait que répéter, haleter, et même bégayer un vieux rôle dont elle a oublié les origines.

L'Histoire engluée dans son reflet jusqu'au vertige, telle est la trame du chef-d'œuvre de Pirandello, *Henri IV*.

Nous sommes au début du xx^e siècle. Une fête déguisée a lieu, un jeune homme y fait une chute de cheval et, traumatisé, reste figé dans le rôle de sa panoplie, en « Henri IV », empereur d'Allemagne au xi^e siècle. Afin de ne pas contrecarrer sa folie, sa riche famille organise autour du jeune dément, telle une armure protectrice, un simulacre de cour. Sa villa est donc décorée en palais, l'une des pièces en salle du trône, et des domestiques sont payés pour jouer les conseillers du Prince. Ainsi Lolo, Franco, Momo et Fino endossent-ils les masques de « Landolphe », « Harald », « Ordulphe » et

1. Janvier 1999.

« Berthold », continuant de bercer leur fragile maître dans ses illusions théâtrales.

Lorsque le rideau s'ouvre, « Henri IV » (on ne saura jamais son vrai nom) a vieilli, comme ses amis d'autrefois. Mathilde, dont « Henri IV » était amoureux à l'époque de sa chute, a déjà une fille de 19 ans, Frida, et un vieil amant dont elle se moque régulièrement, Belcredi. Accompagnés du fiancé de Frida et du psychiatre Genoni, ils vont mettre en place une thérapie de choc pour tenter de guérir subitement « Henri IV ». Déguisant Frida en sa mère lors de la chute, ils veulent faire retraverser en un instant au fou toutes ces années dont il n'a pas eu conscience. Mais la folie elle-même tourne à l'illusion car « Henri IV » est déjà guéri depuis longtemps en réalité. Il l'avoue à ses « conseillers », il ne joue son rôle de fou-figé-dans-son-rôle que parce que la vie réelle l'ennuie et que ses contemporains l'écoœurent. Le faux fou révèle qu'il veut tourner en ridicule ces « modernes » venus le soigner et gifler Belcredi qui provoqua sa chute de cheval autrefois.

Or la scène de la guérison tourne mal, les femmes s'énervent, le fou semble vraiment fou, l'atmosphère s'hystérise et « Henri IV », pris de fureur, transperce Belcredi avec sa propre épée d'apparat. Désormais, pour ne pas avoir à se justifier de ce crime, il est condamné à perpétuer aux yeux du monde son rôle d'irresponsable, s'y enfermant jusqu'à la fin de sa vie comme dans une geôle.

Henri IV est une histoire de fous, littéralement et dans tous les sens, qui commence par une mascarade et s'achève par un meurtre. C'est l'histoire d'un homme abusé qui finit par préférer son illusion délibérée à sa liberté illusoire. C'est l'histoire d'un Hamlet moderne qui finit par échapper au temps et peut assister à la décrépitude accélérée des autres personnages.

Le trouble s'installe dès le titre, Henri IV n'est pas Henri IV, et Fino, dit « Berthold », récemment engagé, s'affole : il

a répété son rôle en étudiant la cour du roi de France au XVI^e siècle, non celle d'Allemagne au XI^{ème}. On le rassure : la véracité n'a pas lieu d'être puisque la réalité elle-même n'est en rien véritable.

« C'est comme s'il y avait deux miroirs réfléchissant des images vivantes au milieu d'un monde qui – ne t'inquiète pas – d'un monde, celui-ci, qui, tu verras, après avoir vécu ici quelques temps avec nous, reprendra vie tout entier lui aussi, et comment ! »

Toute illusion est donc dévoilée comme simulacre par une illusion rivale. Ainsi, Mathilde, au maquillage grossier, dénonce le mensonge de l'amour romantique : « Rien de plus comique ! Si les hommes pouvaient se voir quand ils ont ce "sentiment éternel" dans le regard... »

Le fou « Henri IV » dénonce, lui, le mensonge qui consiste à se croire libre de tout faux-semblant : « Une femme qui se voudrait un homme... un vieillard qui se voudrait jeune... Et nul d'entre nous qui mente ou qui fasse semblant ! Il n'y a pas à dire : c'est de bonne foi que tous nous sommes figés dans une belle idée de nous-mêmes. »

Belcredi, pour sa part, ruine l'idée que quelque chose se révèle dans l'écoulement du temps : « L'illusion, c'est de croire qu'on sort de la vie par une porte située en avant de nous ! Pas du tout ! Puisque dès qu'on naît, on commence à mourir, celui qui a commencé le premier est le plus en avance sur tous. Et le plus jeune de tous, c'est notre père Adam ! »

« L'art », dit Picasso, « est un mensonge qui nous fait comprendre la vérité. » Henri IV a ainsi hissé la folie au rang d'une œuvre d'art. Comme dit le héros de la pièce : « Se trouver en présence d'un fou, c'est se trouver en présence de quelqu'un qui ébranle jusque dans ses fondations tout ce que vous avez construit en vous et autour de vous, la logique, la logique de toutes vos constructions ! »

Cette pièce étrange constitue un étourdissant jeu de miroirs qui condamne toute prétention à la désillusion. Le monde est fou, comme on dit, mais nul n'a le courage de penser jusqu'à quelles insensées conséquences ce lieu-commun conduit. Pirandello, lui, savait de quoi il parlait : sa femme paranoïaque finit ses jours dans un asile, et lui-même, sans doute pour avoir la paix comme son héros, participa du bout du cerveau à la folie mussolinienne.

Le rideau tombe, le livre se referme, chacun peut retourner à ce qu'il croit être sa raison, et dont il sait, désormais, qu'elle est sérieusement imprégnée d'une douce folie.

La baleine Freud¹

Première phrase de *Moïse et le monothéisme*, dernier livre de Freud : « Déposséder un peuple de l'homme qu'il célèbre comme le plus grand de ses fils est une tâche sans agrément et qu'on n'accomplit pas d'un cœur léger. »

Cette traduction date de 1948.

La même phrase en 1993 : « Enlever à un peuple l'homme qu'il honore comme le plus grand de ses fils n'est pas une chose qu'on entreprend volontiers ou d'un cœur léger, surtout quand on appartient soi-même à ce peuple. »

Eh oui, la première traductrice avait tout simplement enfoui l'appartenance revendiquée de Freud au peuple juif.

L'homme Moïse et la religion monothéiste est le « roman historique » dans lequel Freud tente par un coup de baguette magique d'en finir avec l'antisémitisme. Comment ? En déjudaisant Moïse, partant de l'hypothèse qu'il n'était pas juif mais égyptien. Or si Moïse n'était pas juif, le peuple juif est un immense lapsus, *il n'existe pas*, nul raison de le haïr ! Étonnante candeur de la part d'un tel extra-lucide.

Évidemment la baguette dérape, l'antisémitisme est toujours là, mais quelques étincelles ont jailli et sont retombées

1. Juillet et novembre 1993.

dans la barbe de Freud, de sorte que c'est sa judéité à lui qui sera occultée en français depuis 1948 jusqu'à nos jours.

La dernière tentative d'inhumation en date est le projet des *Œuvres complètes* aux PUF. A la stupéfaction générale, la nouvelle équipe de traducteurs a accompli l'exploit de rendre Freud aussi alambiqué que du Lacan. Texte plaqué de néologismes indigestes jusqu'au burlesque, ne tenant aucun compte des quelques écrits français de Freud, singulièrement déjudaisé enfin au nom d'un retour au texte littéral.

Résultat, le projet PUF fait plouf.

Le dernier en lice est donc le projet Pontalis, chez Gallimard. Déjà quelques textes majeurs édités en Folio Essais (dont le *Moïse*), l'objectif final étant, osons l'espérer, d'arracher une bonne fois Freud à la philosophie pour le ramener parmi les siens, les grands auteurs de la littérature universelle, autrement dit dans la Pléiade. Entre Flaubert et Hemingway, saint François de Sales et Gogol, Fielding et Goethe, Faulkner et Goldoni, un peu après Dostoïevski, un peu avant Hérodote...

Les lacaniens ? Ils sont trop occupés à enfouir Lacan pour s'occuper sérieusement de Freud. Ce sont d'ailleurs eux qui formulèrent, en 1988, les critiques les plus virulentes contre le projet des *Œuvres complètes* aux PUF. Lacan, pour qui ne serait pas au courant, n'est point l'un des divers traducteurs de Freud mais le plus génial théoricien de la psychanalyse après lui. Cela vous intéresse ? Vous désirez connaître les innovations conceptuelles dont il a enrichi le freudisme ? Lisez donc ses textes à lui, Lacan, c'est là que se trouvent ses trouvailles. Car l'objet d'une traduction de Freud n'est pas d'exhiber quelque glose que ce soit, lacanienne ni anti, mais simplement de donner à lire Freud en français. Tout Freud et seulement Freud ? Le vrai Freud enfin ? Un Freud pur et dur débarrassé de tout commentaire, interprétation, scholie et autres scories philosophales ?

Le problème est là.

Traduire est une mission impossible. Impossible parce qu'il n'y a pas de communication pensable de l'essence d'une langue à l'essence d'une autre, puisque l'essence d'une langue, c'est d'être volatile — et Lacan, entre autres, l'a suffisamment démontré. Alors pas d'affolement, on en a eu déjà beaucoup de traductions de Freud, et de nombreuses autres sont à prévoir, ni meilleures ni pires, autres simplement.

Tout le scandale ressortit à ce fantasme d'une parole qui en chasserait une autre, d'une pensée qui annihilerait ses concurrentes, d'un texte qui bifferait ce qui n'est pas lui. À croire que les traducteurs ni leurs détracteurs n'ont lu Freud !

En effet, on peut découvrir au dos de la dernière traduction des *Essais de psychanalyse*, chez Payot, à laquelle participa Jean Laplanche, que les « traductions nouvelles de ces essais /.../ peuvent être considérées comme leur version française définitive ». Sept années plus tard, Laplanche et ses amis ajoutent donc un post-scriptum à cette ultime version, et c'est une nouvelle version qui elle-même, sans doute, se rêve la der des ders...

Le mérite de ces *Œuvres complètes* est donc, malgré tout, d'exister. À côté de toutes les autres, auxquelles de toute façon le lecteur assidu de Freud (qui d'autre voudrait posséder ses *Œuvres complètes* ?) ne négligera pas de se référer. La grandeur de Freud n'est-elle pas justement de susciter, comme toute vraie littérature, comme Homère, comme la Bible, un océan de traductions ?

Prenons le tome 10. Il regroupe les écrits des années 1909-1910, à savoir les *Cinq leçons sur la psychanalyse*, le *Léonard de Vinci*, le *Président Schreber* et quelques petits textes traitant de l'avenir de la psychanalyse, du suicide, du double sens étymologique des mots anciens ou de la psychanalyse sauvage.

L'éditeur a eu la bonne idée de reproduire en couleurs les tableaux de Vinci que Freud interprète, y compris le fameux « feuillet du coït » qui représente un couple copulant en coupe. Le commentaire que Freud en fait est hilarant, trouvant le sein de la femme difforme mais la verge de l'homme parfaite, et voyant dans l'inversion des pieds des deux amoureux la preuve du refoulement libidinal de Léonard.

Que surnage-t-il dans ces remous ? Freud lui-même. Le Freud génial qu'aucune traduction, aussi imparfaite soit-elle, n'occultera jamais. Traduisez comme il vous plaira, vous ne parviendrez pas à contourner le coup de griffe au « rasoir d'Ockham », qui place Freud dans le camp du Talmud et de Dun Scott, plutôt qu'avec la Ratio et ses fidèles, économes de principe. L'ablation de la première phrase du *Moïse* dans la version française de 1948 laisse assez mesurer la densité et l'opacité du malaise des traducteurs castrateurs. Également impossible de censurer la désopilante conséquence, chez l'homme aux loups, de la lecture d'une Bible traduite (décidément !) par Luther. Impossible d'échapper à ce joyau d'humour et de lucidité débonnaires : « La plupart des exaltés de la compassion, des philanthropes, des protecteurs d'animaux se sont développés à partir de petits sadiques et de bourreaux d'animaux. »

Impossible à l'inverse de ne pas remarquer ce prodige de naïveté : « Le maintien de la culture, même sur une base aussi suspecte, permet d'envisager que chaque génération nouvelle fraiera la voie à un remodelage pulsionnel plus avancé, porteur d'une culture meilleure. »

Ni surtout la superbe devise en latin (donc bien au-delà des turbulences franco-allemandes) de la Hanse : *Navigare necessere est, vivere non necessere* (« Il est nécessaire de naviguer, pas de vivre »), suivi d'un imparable éloge de la fiction : « C'est là

que nous trouvons encore des hommes qui s'entendent à mourir et, qui plus est, réussissent même à en tuer un autre. »

On s'en bat l'aile que « névrose de contrainte » soit moins pertinent, pour dire *Zwangsneurose*, que « névrose obsessionnelle », « ice-cream » ou « baobab »... Cela ne change rien à ladite névrose, et l'on ne voit guère que les obsessionnels, précisément, que cela puisse réellement tourmenter.

Ce qu'il faut dire, c'est que le pire de Freud en zoulou sera toujours plus pertinent que le meilleur de Jung en pur français. Concernant son duel avec Jung, Freud affirmait d'ailleurs qu'il n'avait pas plus d'existence qu'un conflit entre une baleine et un ours blanc, lesquels ne sauraient se combattre, n'occupant pas le même territoire.

Je me suis souvent demandé si Freud se voyait plutôt baleine ou ours blanc. Aujourd'hui j'ai la réponse : Freud est une belle et gigantesque baleine bleue. Disputaillez-vous sur son dos à votre guise, il n'en a cure. Il a le dos large, il possède du souffle, comme la baleine, et comme elle il est insubmersible.

*Claudiel contre Hollywood*¹

À mon humble avis, Claudel n'aurait pas apprécié le film *Armageddon*. Le titre, pourtant, tiré de *L'Apocalypse*, avait de quoi attirer l'auteur de plusieurs gros livres consacrés à la fin du monde. « Attention ! j'entends déjà là-bas le tumulte d'Armageddon » lance à sa fille le père d'*Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*. Néanmoins la scène du film où une gargouille de Notre-Dame vibre et s'effondre, au moment où la capitale est rasée de la planète, ne l'aurait que modérément fait sourire...

Ce n'est pas que Claudel ait épargné sa propre salive invectivante contre Paris, mais de là à vitrifier Notre-Dame, et par conséquent ce pilier précis où il se convertit un soir de Noël 1886, il y a un abîme qu'Hollywood seul a osé franchir. Or on peut parier que Claudel n'aurait pas adoré *Abys* non plus.

Car si Claudel aime la Bible, il déteste le protestantisme, dont l'exégèse rationaliste et historiciste lui fait penser à « un producer de Hollywood qui essaye de donner une idée de la cour de Louis XIV ». Luther a engendré un christianisme dont le Dieu est « un séduisant courtier à col de celluloïd qui vous propose une espèce d'assurance », dont le succès planétaire est une « éruption épouvantable » (là, on songe à *Volcano*). « Ce

1. Juillet 1998.

sont les morceaux empoisonnés de cette charogne que nous voyons aujourd'hui dispersés à tous les coins de l'Univers protestant. »

Claudiel n'est pas à une invective prêt. C'est ce qui le rend si sympathique, même quand il a tort. Sa colère de rhino catho est comique et revigorante. Freud, par exemple, est ce « vieux dégoûtant quelque part sur les bords du Danube qui prétend que le péché fait le fond de notre nature » — ce que prétendent aussi bien, soit dit en passant, Pascal, La Rochefoucauld, et tous les Pères de l'Église. Proust, qu'il abomine, est carrément comparé à l'une des dix plaies d'Égypte. « L'autre jour, dit le père à sa fille, quand je t'ai arraché des mains ce livre de Marcel Proust, il me semblait qu'une grosse mouche à viande se promenait sur ta figure, qu'elle passait sur tes paupières et sur tes lèvres son pinceau tout trempé de jus cadavérique. »

Proust est précisément le délicat antidote dont le délectable venin est Claudiel. Proust figure son grand rival invisible, celui qui a su opérer, par le biais de sa complexe mystique romanesque, la réconciliation entre l'Église et Israël. Proust a résolu d'un coup, tel Pascal le problème de la cycloïde, la contradiction autour de laquelle Claudiel, comme tout le christianisme avant lui, a toute sa vie tournoyé. Avec une grossièreté imbécile parfois : « Et quant à Israël on s'en va le serrer si fort dans son Talmud et dans son ghetto qu'il va être forcé de jaillir au dehors ! » Mais souvent aussi de la charité : « Seigneur, vous êtes témoin de tous les rabatteurs aujourd'hui qui sont à l'œuvre autour de ce peuple frémissant et pourchassé », écrit-il dès 1933 dans sa *Prière pour les Juifs*.

« Je prends le Verbe au mot », explique Claudiel. C'est en effet la meilleure des méthodes, la plus féconde, la plus audacieuse, la plus imaginative. « Chaque mot est à détacher afin

que nous profitons de sa substance. » C'est ni plus ni moins la méthode juive, celle du Talmud et des multiples commentaires rabbiniques que l'ingrat Claudel dénigre, oublieux de la dette que leur doivent les Pères de l'Église dont lui-même s'inspire. Plus Claudel est audacieux, meilleur il est. Or l'écueil majeur de son audace si spécifiquement « juive », c'est précisément le peuple juif dont il n'arrive pas à penser de manière inédite le rôle dans la Rédemption (sans parler des remarques bassement et banalement antisémites de son *Journal*).

Si Claudel est le plus grand des écrivains catholiques, c'est, comme l'écrit son meilleur spécialiste Gilles Cornec dans *L'affaire Claudel*, qu'il a révélé « la Bible elle-même pour le plus grand roman jamais écrit ». Mais Claudel règne sur l'exégèse catholique moderne à la façon de Pharaon, dont lui-même écrit : « Il a horreur d'Israël et cependant il ne peut se passer de lui. » Pourquoi ? Parce qu'« il y a aussi en chaque homme vivant une Égypte et un Israël, toute une population intérieure... C'est le peuple remuant de nos idées, de nos souvenirs, de nos désirs, de nos connaissances, de nos sentiments ».

Il serait temps de faire passer la mer Rouge à ce peuple-là aussi, histoire de lui faire rejoindre l'autre qui n'a jamais, après tout, que quelques 3000 ans d'avance.

Improvisation sur Céline et le temps¹

Si, en France, Céline est aussi spontanément diabolisé, c'est précisément qu'il n'est pas le moins du monde diabolique².

Un grand écrivain n'est jamais diabolique, il est symbolique.

Céline est irradié par une inspiration géniale, prophétique, il est en perpétuelle négociation avec le divin, en face-à-face, dans la position de Moïse donc.

Le diable lui n'est pas en face mais à côté, il colle Dieu comme son ombre – « la parole est l'ombre de l'acte », dit Démocrite —, parfois même ils vont main dans la main (Job, Rodin).

Le diable c'est la réalité, la société, la langue, l'existence.

Or l'existence n'existe pas, il n'y a que la littérature, et la vie qui s'organise autour d'elle tel un coup monté (Artaud), en vaste globale censure mortifère.

L'un des moyens privilégiés de la censure est la calomnie, sous toutes ses formes, y compris celle, paranoïaque, hystérique, invertie, projective (Freud), de la diabolisation.

Dans sa guerre de subversion contre le réel, les armes de l'écrivain sont l'imaginaire et le symbolique (Lacan).

1. Avril 1993.

2. Cf. quatrième de couverture de *Céline seul*, p. X.

Le symbolique est un stock de carreaux dont l'arbalète est l'imaginaire, et ces javelines torsadées et versicolores viennent fendre la langue en forme de gangue de la communauté babélique, laquelle tente de tout son fiel de refouler cette fissure qui la taraude de l'intérieur.

La tour de Babel elle-même se bâtit au creux d'une vallée, une « faille » en hébreu. Ces hommes naïfs veulent se rendre infaillibles et ils s'installent dans une faille. Ces hommes rêvent d'un verbe totalement étanche, et ils n'ont à eux tous qu'une seule et unique « lèvre » (en hébreu) ; or pour que jaillisse la parole il faut deux lèvres, deux lèvres qui s'écartent l'une de l'autre.

Écrire consiste à sabrer à même le verbe (en hébreu le fil d'une épée se dit sa « bouche »), à indéfiniment redémolir la tour de Babel du haut de sa tour d'ivoire.

La communauté est ainsi toujours d'avance lézardée par l'écriture, elle est d'emblée faillie, relapse. En ce sens la France fut à Céline ce que fut le Veau d'or au Décalogue, ou bien ce qu'un lapsus est à un décasyllabe : une faillite. Céline a réussi là où la paranoïa française (le pétainisme perpétuel) a échoué.

La vie est pour tout un chacun une dépense de néant, une banqueroute évolutive, comme un cancer, une dette accumulée vis-à-vis de la mort, dont le crédit augmente jusqu'au règlement du terme ultime.

Dès *Mort à crédit*, qui marque l'apparition des fameux trois points d'honneur, Céline souligne que lui, le génial écrivain, est dans une temporalité autre que celle embrouillée et commune qui mène à la mort. Il lance ses mots ajourés en suspension subversive contre tous les termes qui lui veulent du mal, il règle d'avance sa dette envers la mort, il peut pénétrer dans l'éternité.

Céline appartient du coup au tout petit peuple des élus incorrigibles, à la nuque raide. C'est injuste mais c'est ainsi.

Beaucoup de happés, peu d'élus (le Christ), peu savent s'élire dans ce qu'ils écrivent.

Céline échappe au diktat du point final de la mort par ses trois points, sa trouée du style académique, ce qu'il nomme : « Ma grande attaque contre le verbe. » Il est dans une logique de guerre, celle aussi de Proust, celle de tous les grands romans en Occident depuis la Bible et Homère. Un grand roman est une machine de guerre lancée contre tout ce qui n'est pas lui.

La tâche de Céline fut d'inventer, dès le *Voyage*, un style nouveau qui rendît fade non seulement tous ses contemporains mais la langue elle-même, comme Proust venait d'y parvenir.

Dans *Contre Sainte-Beuve* :

« La matière de nos livres, la substance de nos phrases doit être immatérielle, non pas prise telle quelle dans la réalité, mais nos phrases elles-mêmes et les épisodes aussi doivent être faits de la substance transparente de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent. C'est de ces gouttes de lumière qu'est fait le style et la fable d'un livre. »

Le style n'est pas la forme, c'est un geste de la main dans le sillage duquel surgit immédiatement le fond, exactement comme en peinture où la forme colle au fond, où le pinceau s'écrase sur quelques millimètres d'épaisseur de toile tendue à fond, pour abîmer le regard dans les volumes d'une vertigineuse vision des profondeurs.

Le style est l'arabesque de la pensée elle-même. Céline n'a donc rien à voir ni avec les surréalistes ni avec les formalistes, c'est aux classiques qu'il appartient. « Moi, je suis de l'école Henri IV ! » écrit-il à Paraz.

C'est une position ultra-littéraire que de démolir sa langue, cela oblige à tout reconstruire autrement, c'est-à-dire à inventer, au lieu de continuer à se raconter des histoires. Proust, en réponse à une enquête sur le renouvellement du style :

« La continuité du style est non pas compromise mais assurée par le perpétuel renouvellement du style. Il y a à cela une raison métaphysique dont l'exposé allongerait trop cette réponse. »

Dans une célèbre lettre à Combelle, Céline explicite parfaitement cette étrange allusion métaphysique, il compare le style de Proust au Talmud, et évoque son action acide de décomposition du lien social. Il suffit de remplacer le mot « Proust » par « Céline » dans cette lettre et l'évidence jaillit : c'est aussi de lui-même que Céline parle, comme c'est à Proust que Marcel pense quand il évoque Dostoïevski avec Albertine.

Les premiers mots du Talmud sont : « À partir de quand... ? » Ce qui fait se rejoindre Proust et Céline, à travers la Bible, outre la guerre, c'est le Temps bien sûr. Le style comme distorsion du Temps, le rythme des mots contre les maux des faits. Les Babéliens, eux, furent les premiers anarchistes métaphysiques, au sens où ils désiraient abolir l'origine (*arkhaios*, « commencement » en grec), leur surdité entendait en finir avec la première phrase du premier des livres.

Annihiler le Temps, s'installer dans un temps à jamais mort, faire mourir le Temps pour faire mourir la mort, tel était leur impossible rêve. Ils couraient à l'échec, bien sûr.

Car le temps de la Bible n'est pas organique, il est rythmique : six jours qui génèrent le monde plus un septième qui vient trancher dans leur routine naissante. Le judaïsme et le jazz sont très proches en un sens. Le judaïsme est au sens ce que le jazz est au son et Céline à la langue. Céline est un jazzman, il l'a dit explicitement (comme il a dit qu'il était un Impressionniste) à plusieurs reprises, rendant hommage en passant à Morand en tant que devancier jazzeur. Il aurait aussi bien pu le dire de Proust, comme de n'importe quel écrivain « dont on peut parler sans rire » (Nabokov).

Avec le monde, dit *La Genèse*, apparaît le Temps. Mais si le Temps ne préexiste pas au monde, le monde n'est pas pour

autant au-dessus du Temps, se déployant dans un coup d'envoi cosmique du Temps. Le Temps est le tuf du monde, ce dans quoi le monde va se buriner par l'instrumentation des 22 lettres carrées, carrées comme des dés dont Dieu joue et, peut-être, jouit. C'est par une myriade de coups de ces drôles de dés que s'émettent toutes les pensées, comme par hasard.

Il faut repenser le septième jour, celui du repos, forme incandescente de subversion à l'ère de l'efficacité et de la rentabilité totales. Si Dieu ordonne le repos, ce n'est pas que Lui-même fût le moins du monde fatigué. Dieu est un écrivain, enseigne la mystique, et les écrivains ne sont jamais fatigués. Las à la rigueur, sans plus.

L'énergie vitale de Céline, de ce point de vue, est prodigieuse. Rien ne l'arrête, ni les guerres, ni le succès, ni le danger, ni la haine, ni l'invalidité, ni l'exil, ni le retour d'exil, ni la solitude, ni même l'abjection, la sienne comme celle des autres. Tel est le grand crime de Céline à l'égard de la communauté : lui a su ne pas rester coincé dans son abjection.

Si Dieu ordonne au monde un septième jour de repos, c'est par prescience musicale. Dieu ordonne le silence, la pause, au sens rythmique du terme — un silence actif donc, une trouée du trop-plein —, pour contrecarrer le ronronnement du mauvais goût édenique.

Certes, c'est la sortie de l'Éden qui s'engage avec le péché originel, mais aussi la pudeur, le bon goût et l'esprit qui se révèlent. « La femme vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue, et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence. »

Ce qui préexiste à tout, à la fois au Temps et aux hommes, ce n'est pas le monde, c'est la Thora, une Thora spirituelle dont celle que nous pouvons lire aujourd'hui est le strict modèle. Je puis aujourd'hui transporter dans ma poche un

petit livre de 950 pages dans lequel je suis moi-même et qui me transporte, puisqu'il me préexistait.

Le monde n'est pas fait pour aboutir à un beau livre, il est d'ores et déjà embouti dans le plus beau de tous les livres possibles, le divin roman de Dieu.

Le style dès lors est une prophétie, au sens biblique où il devance toujours l'actualité en dénonçant non pas ses futurs méfaits (à l'instar de la divination, l'astrologie, la voyance et autres charlatanismes occultes), mais ses furieux effets, ce qui demande beaucoup plus de vision, et infiniment de méditation sur les causes éternelles, « depuis que le monde est monde !... » (Céline).

Un génie est toujours un prophète, ce qu'on appelle dans la Bible un « inspiré », il pense tout par avance, seulement il ne le découvre qu'au fur et à mesure que ses œuvres s'élaborent.

Joyce :

« Un homme de génie ne commet pas d'erreurs. Ses erreurs sont volontaires et sont les portails de la découverte. »

Ainsi le Grand Écrivain sait d'emblée qu'il est un grand écrivain. Il en est persuadé (Céline dès le *Voyage* ; Baudelaire à sa mère : « La postérité me concerne. »). Le Petit Écrivain est lui aussi souvent persuadé d'être un grand écrivain. La différence entre le Grand Écrivain et le Petit Écrivain, c'est que le premier a raison.

Le Temps est la problématique majeure pour tous les écrivains. Un roman est toujours un roman du Temps, Céline ne se disait pas « chroniqueur » pour rien. Mais il ne s'agit pas d'une temporalité nostalgique de roman de l'enfance (aucune nostalgie dans *Mort à Crédit* ; et Proust à Gallimard : « Les souvenirs d'enfance ne jouent presque que le rôle d'exemple dans une théorie de la mémoire. ») ; il s'agit plutôt de

rejoindre l'enfance en prenant le train du Temps, d'où l'importance des trains chez Proust et chez Céline (*Rigodon*).

Avec les deux *Guignol's*, juste après le dernier pamphlet qu'il largue comme un soupir, un couac musical qui l'ennuie, Céline s'embarque résolument pour l'Angleterre, pour le Londres explosif et sexuel de sa post-adolescence. Le premier *Guignol's Band* s'écrit à partir de 1940 et est publié en mars 1944. Délaissant ses contemporains à Vichy, Céline prend le train du Temps et se retrouve sur les bords embrumés de la Tamise, où il va se refaire une virginité littéraire avec la merveilleuse Virginie. Le très déconcertant poème en prose qui ouvre *Guignol's I* rend compte en direct de cette prodigieuse transmutation virgynécologique (« J'ai des doutes affreux sur Jeanne d'Arc depuis la messe à Orléans !... »)...

Virginie fera son entrée une fois la victoire obtenue et l'enfer dépassé.

En somme, *Guignol's I* se situe dans l'enfer des femmes, *Guignol's II* au purgatoire, et les deux trinités qui succèdent, la féérique et la rigodonne, au paradis des écrivains, comme de bien entendu.

Dans *Finnegans*, Joyce met en scène le Père Temps (Céline dira : « Je suis le Père Sperme. ») et la Mère Espèce d'Espace, comme si le Temps et l'Espace copulaient pour produire l'Espèce. L'écrivain doit donc se placer en position paternelle d'engendrer un temps différent de celui de la communauté, un temps à l'état pur (Proust), qui ne s'oppose pas à un hypothétique temps impur, mais à un temps falsifié, un temps mort. Le temps de l'écriture est au contraire celui de la fluidité du vivant, l'éjaculation d'une molle durée sur laquelle s'impriment comme sur un cachet de cire tous les sceaux saccadés de la littérature. Ce jaillissement temporel de la volonté de puissance (Nietzsche) vient lacérer le réel comme un acide, il s'at-

taque à la digue que forme la volonté de néant planétaire, une passion amoureuse des hommes pour la mort que dénonce Céline après avoir contemplé cet amour morbide en galopant d'un bout à l'autre de la guerre.

Le temps scripturaire est une dimension bancale de la vie qui fait dérailler son train-train quotidien, qui déchiquète la spectaculaire surface étale de la temporalité communautaire, une temporalité circulaire criminelle et abominablement contente d'elle-même.

Les Babéliens, baignant dans leur fantasme d'étanchéité à répétition, n'étaient pas des revendicateurs, ils étaient heureux enseigne le Talmud. Toute communauté est celle des imbéciles heureux. L'écrivain, lui, est un génial joyeux (« Freud », « Joyce » : joie), c'est bien autre chose. Céline lui-même est irrésistible. Le *Professeur Y* est le texte de la littérature française le plus désopilant depuis *Le Roman de Renart*.

Mais la joie, le cri de joie du sarcasme, ce n'est pas de la rigolade. L'humour dense danse et pense, ce que Céline traduit par l'idée d'un « délire constructif », d'un rire cartésien, pas rabelaisien. On ne se complaît dans la comparaison de Céline avec Rabelais que pour le rabaisser. C'est à Nietzsche, plutôt, que se rattache Céline par la gaîté de son savoir. Par l'amour de la danse aussi, évidemment, non pas la danse lascive mais la danse nerveuse, musclée, agressive, la danse pensive.

Céline se rattache à Rabelais sans doute aussi, mais non pas comme on l'entend au sens d'une démesure gigantesque et paillardes, interprétation aussi insultante pour Céline que pour Rabelais. Céline simplement traverse tous les classiques, de la Bible et des Grecs (le très paradoxal Zénon d'Élée) jusqu'à Proust, auquel il succède en fanfare au grand dam de ses contemporains, en passant par Rabelais donc, mais également, au hasard, La Rochefoucauld (Céline est un moraliste fron-

deur), Pascal, Bergson, Saint-Simon, Marot, Chrétien de Troyes — et même Rachi de Troyes...

En un mot comme en mille, Céline a creusé sa tombe dans la longue tradition littéraire française parce qu'il a su s'inscrire à sa manière dans la tradition catholique, apostolique, et romaine. Le catholicisme de Céline est celui d'un peintre. C'est une vision picturale qui combat la représentation spectaculaire, prenant sa source dans l'interdit de représentation de la Bible, lequel n'est pas une interdiction de peindre ou de sculpter mais, bien au contraire, un engagement à se dégager de l'idolâtrie. L'idole est à la sculpture ce que la photographie est à la peinture. Céline abhorrait les photos.

Le verbe se fait chair, la chair se retrouve crucifiée, trouée, ouverte, jaillissante, débabélisée par la lettre, qui elle-même se recoltine la toile (les *Crucifixions* de Picasso).

La peinture n'est pas une science de la composition (c'est le genre d'idioties qu'ânonnent les critiques d'art) mais de la décomposition, de la putréfaction qui n'est que l'aller coloré dont la résurrection est le retour glorieux. Nus et drapés, corps et texture, peinture et écriture, l'ensemble hypostasié par le Christ récitant un psaume nu dans son pagne sur la Croix.

Je résume :

Littérature + littérature = judaïsme.

Littérature + science = Grèce (Homère, Présocratiques).

Littérature + peinture = catholicisme.

On peut également étendre l'équation à :

Littérature + guerre = taoïsme.

Littérature + chant = islam.

Tout le reste *n'est pas* littérature.

Le catholicisme de Céline apparaît le mieux dans son amour des animaux, de ces mots mouvants que sont les animaux. Les chiens donnent des leçons d'agonie aux hommes ; les chats des

leçons de souplesse ; les perroquets se gaussent de leur blabla, de leur psittacisme psychotique. C'est par la beauté naturelle des animaux que Céline rejoint Hemingway, ses taureaux, ses lions, ses éléphants, ses espadons.

L'art de l'écrivain consiste à manier la plume comme son épée un espadon.

Céline contre le spectacle¹

Il est temps de révéler la raison de l'exécration que Céline suscite encore une quarantaine d'années après sa mort.

Ses ravageuses vitupérations antisémites ne sont qu'un prétexte de la part des bonnes âmes indignées, lesquelles prennent un crétin et très ambigu plaisir à les citer abondamment. Les anticéliniens ont ainsi cette étrange faculté de connaître leur bréviaire ignoble sur le bout des doigts, au point de se retrouver dans la méprisable situation de farouches antiracistes politiquement corrects dispensant des leçons d'injures racistes à leur public tétanisé.

Faut-il le préciser ? Citer n'a jamais été synonyme de penser. Vous pouvez citer *Mein Kampf* de part en part, avec toute l'indignation requise, vous n'aurez pas pour autant développé une analyse subtile et originale du nazisme. Tout au plus aurez-vous participé à une millième réédition de ce très médiocre sous-pamphlet.

Le meilleur contre-exemple de pensée réelle de l'ignominie, sans la moindre complaisance ambivalente à son égard, est celle du regretté Léon Poliakov, dans son indépassable *Histoire de l'antisémitisme*.

1. Février 1998.

Soyons sérieux. Le vrai crime de Céline est ailleurs. Vous voulez lire des phrases vraiment insupportables ? Si radicalement cruelles que personne n'ose les citer ? Et d'une actualité impeccable ? À votre service.

Commençons par une petite maxime pré-debordienne sur la collusion entre Despotisme et Distraction : « Les nazis voulaient transformer la France en un vaste Luna-Park. »

Poursuivons par une prophétie sur la télévision : « La TV est un vaste réseau égal à celui des Templiers. Il n'y a que des espions et des jaloux... C'est un prodigieux moyen de propagande. Personne ne pourra empêcher la marche en avant de la TV. Elle changera bientôt tous les modes de raisonnement. Elle est un instrument idéal pour la masse... La télévision achèvera l'esprit de l'homme, comme la fusée lui simplifiera l'existence. »

Terminons enfin par cette *sweet princess* qui vient de définitivement s'endormir¹ : « Les anciens mobilisaient leurs pleureuses, maintenant on les filme, on enregistre leurs clameurs. De quoi s'agit-il ? Sottise ? Hystérie ? Publicité ? au choix !... Donnez-moi de la publicité. Je vous démontre immédiatement que l'abbé Pierre et le docteur Schweitzer ne sont que des petits garçons... Plus nulle, plus insignifiante est l'idole choisie au départ, plus elle a de chances de triompher dans le cœur des foules... mieux la publicité s'accroche à sa nullité, pénètre, entraîne toute l'idolâtrie... Ce sont les surfaces les plus lisses qui prennent le mieux la peinture. »

Pour le dire simplement, Céline est le premier radiographe et contempteur implacable de la société du spectacle en train de naître et proliférer sous ses yeux. Juste après guerre, et jusqu'à sa mort en 1961, il découvre et dévoile le nouveau rapport qui se tisse entre deux gigantesques Mensonges.

1. Lady Diana.

Primo : la Résistance, le Gaullisme, la Libération de Paris, l'Épuration et ses pathétiques chasses aux sorcières participent d'un Mythe déculpabilisateur qui n'est que la continuation du Mythe pétainiste. Or les deux Mythes, révèle Céline, fonctionnent d'une seule voix.

« La raison d'État, l'Interpol, les polices sont là et bien organisées. Le combat contre les mythes du temps est devenu impossible. Les mythes se défendent bien. Ils ne se laissent plus hasarder. »

Et quelle plus flagrante incarnation contemporaine de cette connivence entre les deux Mythes (Pétainisme et Gaullisme) que François Mitterrand avec son passé odieux, ses mensonges perpétuels, ses amitiés infâmes, sa manie despotique du flicage et sa grotesque vanité littéraire, politique, historique, et esthétique !

Secundo : cette voix unanime du Mensonge n'est autre que celle du Spectacle en sa propagande triomphante. Cinéma, Télévision, Publicité, autant d'outils d'abrutissement des masses, enseigne Céline, nouveaux opiums du peuple, au même titre que l'alcool, l'automobile ou les congés payés.

« Nous sommes dans un mouvement perpétuel où la vérité nous échappe sans cesse », ponctue Céline. Il est aisé de constater comme l'Histoire lui donne raison. Il est loin d'être achevé le voyage sous la lune blafarde de cette nuit au bout de laquelle les hommes n'en finissent pas de divaguer.

Céline et La Boétie ¹

Comment donc ! Vous souffrez de ce vieux virus, la « Croyance au Progrès » ? Vous n'avez donc pas reçu une injection de sérum Baudelaire quand vous étiez jeune, idéaliste, militant, gonflé d'optimisme ? Qu'à cela ne tienne, jamais trop tard pour savoir. Voici votre feuille de soins :

1/ Une pastille de La Boétie au lever, le *Discours de la servitude volontaire*, remède de grand-mère qui fait toujours des miracles .

2/ À midi, double dose de Freud : un cachet d'*Avenir d'une illusion* et une pilule de *Malaise dans la Civilisation* .

3/ Et à la tombée de la nuit, une irradiation de *Mea culpa* de Céline.

Guérison radicale garantie.

Mea culpa est un extraordinaire pamphlet écrit en 1936 au retour d'URSS de l'auteur de *Voyage au bout de la nuit* (traduit en russe par Elsa Triolet). Ce premier pamphlet, quasiment dénué de toute ambiguïté antisémite, est étrangement le moins connu. « Tout ça n'a pas d'importance ! » dit judicieusement Céline. Car *Mea Culpa*, qui exprime le rejet absolu de la forfanterie communiste, invalide d'avance une interpréta-

1. Octobre 1993.

tion purement politicienne des pamphlets antisémites ultérieurs de Céline.

La Boétie prévenait contre la « venimeuse douceur » de Jules César, qui « sucra la servitude » du peuple romain. Freud professait : « Chaque individu est virtuellement un ennemi de la civilisation. » Céline, par une sorte de synthèse nitroglycérinée de ses deux précurseurs, et rejetant sans appel, bien avant Soljenitsyne, l'imposture bolchévique, fera le procès de la propagande et de l'idéologie en soi, du « nettoyage par l'Idée... »

Tout le monde y passe.

La bourgeoisie ? « Classe plus sournoisement tyrannique, cupide, rapace, tartufière à bloc ! »

Les côteries culturelles ? « Même narcissisme, même bornerie, même impuissance, babillage, même vide. »

Les prolétaires ? « Il a, l'homme de base, le goût des ragots... »

Les patrons ? « Faut les retourner pour qu'ils fassent rire !... »

Les donneurs de leçons ? « Tous les fumiers sont prédicants ! »

Le rêve socialiste ? « L'individualisme foncier mène toute la farce... »

L'industrialisation ? « La machine c'est l'infection même. »

Le fascisme ? « On fera bien n'importe quoi, pour pas avoir l'air responsables ! On bouchera toutes les issues. On deviendra "totalitaires !" »

Et l'homme lui-même ? « Éberlué, démesuré, irrémédiable, mouton et taureau mélangé, hyène aussi. »

Qui ose encore se prétendre atteint de naïveté ?

Céline en lingots ¹

Le meilleur livre jamais écrit sur Céline, le plus puissant, le plus drôle, le plus profond, le plus cohérent, le plus implacable, s'intitule *Entretiens avec le Professeur Y*. Son auteur se nomme Louis-Ferdinand Céline, et on le trouve désormais dans le tome IV de la Pléiade.

Un quatrième Pléiade pour Céline, c'est parfait. Comme pour Kafka, comme pour la *Recherche*. On avait déjà la vie, la mort et la résurrection. Voici la parousie, c'est-à-dire le retour en gloire.

Récapitulons. En 1941, quand tous ses contemporains s'avachissent dans la haine, Céline abandonne impromptu la France et part en Angleterre. Ce sont les deux *Guignol's Band*. Il traverse l'enfer sexuel dans le premier, se refait dans le second une virginité littéraire avec la douce Virginie. Ensuite, il s'échappe au Danemark, poursuivi par la meute de ses ennemis. C'est la trilogie des *Féerie*, dont s'occupe ce dernier tome IV.

Le titre, *Féerie pour une autre fois*, est la flagrante traduction célinienne simultanée d'*À la recherche du temps perdu*. Ce trip-

1. Décembre 1993.

tyque était connu jusqu'ici sous les titres de *Féerie*, *Normance* et *Maudits soupirs pour une autre fois*.

Féerie I se déroule principalement dans une cellule de prison où Céline scrute ses hallucinations auditives. Leur vacarme assourdissant est en réalité le cliquetis d'un sonar grâce auquel il décortique la sphère terraquée. Rien ne lui échappe, il se souvient de tout, voit tout, entend tout. En un mot, Céline règne.

Normance, rebaptisé ici *Féerie II*, décrit un fabuleux bombardement auquel seul *Guernica* est comparable en intensité magique. Prenez *Guernica*, ajoutez-y les couleurs de *La joie de vivre* : voilà *Normance*.

Maudits soupirs est un flash-back sur Montmartre, l'agonie de Vichy, et Paris qui retourne sa veste pour accueillir avec une véritable ferveur pétainiste son libérateur casquetté. Le seul vrai anti-pétainiste de France, le seul à avoir ridiculisé comme personne le Gotha collabo, c'est Céline. « J'étais médaillé militaire, avant Pétain ! avant de Gaulle ! avant le pape ! nom de Dieu ! Qu'ils me l'arrachent... la France est morte ! »

En somme il n'y a qu'une seule immense *Féerie*, s'emballant comme une locomotive sans rails à la verticale en zigzagant dans les méandres du temps. Car le tome IV offre, outre les versions déjà parues, des centaines de pages d'inédits. Ce quatrième lingot d'or, cet ultime Évangile, lisez-le en ayant bien conscience d'arpenter le paradis des écrivains, qui n'est pas celui des cotations officielles.

« Le Paradis c'est le Larousse, on y est on y est pas, c'est de la clownerie à mourir. »

Céline, lui, est bel et bien vivant.

Éloge de la métaphore ¹

À moins d'être turberculeux comme Kafka, pneumonique à l'instar de Proust, demi halluciné tel Céline et aveugle comme Joyce, difficile de ne pas remarquer que l'œuvre des quatre évangélistes du xx^e siècle se déploie en volute autour de la question juive.

Qu'est-ce que la question juive ? S'il y avait une réponse, non seulement ces quatre-là ne s'y seraient pas penchés, mais ils ne seraient pas les plus grands.

Ce sont les noms qui attirent Proust. La façon dont les noms enluminent les lieux, comment un patronyme investit un corps, un pseudonyme remodèle un visage. « Un nom, écrit-il dans *Contre Sainte-Beuve*, c'est-à-dire une urne d'inconnaissable. » La lecture d'un annuaire des chemins de fer est un voluptueux voyage et une fois dans le train on s'abîme en une longue conversation étymologique. Le nom du principal Juif de la *Recherche*, « Swann », est l'objet d'une dissection et d'une jouissance proprement cabalistiques : « Il était toujours présent à ma pensée et pourtant elle ne pouvait pas s'habituer à lui. Je le décomposais, je l'épelais, son orthographe était pour

1. Septembre 1989.

On trouve ici quelques gouttelettes de la semence qui allait engendrer *Céline seul* et *Le sexe de Proust*.

moi une surprise. Et en même temps que d'être familier, il avait cessé de me paraître innocent. » Deux catégories illustrent cette loi temporelle de la métamorphose réelle des personnes par rapport à leur nom, lui-même susceptible de transformation (on peut aussi nommer cette découverte proustienne : la réévaluation mobile des personnes grâce à l'inadéquation de leur corps à leur nom) : les Juifs et les aristocrates. Et un couple d'acteurs, l'un grandiose, l'autre grotesque, représente chacune de ces deux communautés fabuleuses, issues d'un Livre (Swann et Bloch) et d'un vitrail (Oriane de Guermantes et Charlus), que Proust a senties si proches et si incommunicables en même temps, tels un mot et une image, ou simplement deux êtres humains.

Chez Kafka le problème est directement biographique, et bien plus pénible ; certes il n'est rien qui ne torture Kafka, hormis sa douleur, seule à ne pas lui être douloureuse. Il est en somme mis à la question juive. Le judaïsme engoncé de son père l'étrangle-t-il ? Il avoue à son ange chrétien Milena rêver d'étouffer tous les Juifs dans le tiroir de son coffre à linge ; à un auditoire de Juifs de Prague abasourdis, en revanche, il décrit le yiddish comme une langue sublime et effrayante à la fois, une langue que vous pouvez comprendre, dit-il, sans la connaître vraiment. Et puis il y a le théâtre yiddish ; le Talmud que lui fait partiellement découvrir Jizchak Löwy ; le « Rabbi miraculeux » de Belz, « saleté et pureté, caractéristiques des êtres qui pensent intensément » ; la Palestine, ce Château inabordé ; et à un détour du *Journal*, cette phrase qui, tel un iule, mille-pattes noir et luisant, s'enroule en spirale au moindre effleurement : « Qu'ai-je de commun avec les Juifs ? C'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même... » Qu'est-ce qu'être juif ? C'est poser la question, dit-on parfois. C'est ne pas trop se ressem-

bler, rétorque Kafka, évoquant ailleurs encore les « belles et fortes disjonctions dans le judaïsme ».

Joyce, lui, est le plus clair de tous. Sans doute fallait-il ne pas être juif pour écrire sans trembler en hébreu au cœur du latin ; pour faire lire solennellement à Bloom, dans *Ulysse*, un rouleau hébraïque « traduit » aussitôt par un secrétaire : « Aleph Beth Ghimel Daleth Hagadah Tephilim Kosher... — Sa Majesté Très Catholique va maintenant rendre la justice en plein air. Consultations médicales et légales gratuites, explication des rébus et autres énigmes. » Qu'est-ce qu'être juif (on ne se lasse pas de poser la question) ? C'est posséder l'art « des rébus et autres énigmes ». Commencer pour cela par manifester, comme Stephen dans *Stephen le Héros*, un « goût pour les déformations que le crépuscule imprime aux choses ». Puis prétendre « à juste titre qu'une civilisation est l'œuvre de ses hors-la-loi ». Pratiquer plusieurs langues, s'intéresser à la théologie, rédiger de longues listes de noms dignes des *Chroniques*, y glisser malicieusement quelques ricochets onomastiques (« S. Anonyme et S. Éponyme et S. Pseudonyme et S. Homonyme et S. Paronyme et S. Synonyme »), inventer un personnage juif, lumineux et désespéré (Bloom), lui faire combattre l'antisémitisme de taverne de ses compatriotes avant de s'envoler dans les rues de Dublin en les quittant tel un prophète étincelant dans une auréole de poussière. Écrire enfin un chef-d'œuvre (*Finnegans Wake*) dont la langue soit sa propre perpétuelle traduction, dont la musique déborde des pages en cascades de jeux de mots, nouveau yiddish que l'on connaîtrait, cette fois, sans le comprendre.

Le cas de Céline, enfin, est le plus délicat et le plus instructif. Nul doute que les Juifs le fascinent, comme tous les folliculaires antisémites du temps. Pourtant l'écriture célinienne des pamphlets vit une aventure unique, à l'insu de l'auteur et

de ses innombrables lecteurs alors, et qui force à le distinguer de tous ses piteux pairs politiques et glauques épigones engagés ; son texte se « biblyophilise », autrement dit il se désagrège et la Bible l'infuse. Ça commence de façon banalement paranoïaque, un écrivain se plaint de l'omnipotence des directeurs de théâtre juifs qui refusent ses textes et l'empêchent de percer ; puis le discours déraile, l'ennemi se fait flou, les Juifs deviennent n'importe quoi, et le n'importe quoi s'enfle tel un monstrueux poisson-globe et éclate en une prose infiniment désarticulée, criblée d'une ponctuation époustouflante qui est comme le mitraillage implacable de ce qui s'organise tout près dans la réalité, à savoir la tentative nazie de mettre un point final à un Livre insupportable qui n'en possède aucun. La « solution finale » est le fantasme de répondre une fois pour toutes à la question juive. Si les pamphlets de Céline sont antisémites, leur style est à lui seul un ébranlement de la spéculation antisémite, laquelle a toujours incité les antisémites à justifier *par la raison* leur haine affolée. Céline, sans rien y comprendre, met le doigt sur cet affolement (ne serait-ce qu'en le mimant), ce mécanisme de négation non pas tant du sibyllin « message » biblique, que de la méthode talmudique de buissonnement de ce message. D'ailleurs Céline ne cesse pas de citer les rares passages « anti-chrétiens » du Talmud, comme pour relancer le paradoxe de chrétiens qui seraient les Juifs des Juifs (équivalent moderne : « les Israéliens sont les nazis des Palestiniens ») ; et plus il cite le Talmud, plus son écriture est bousculée, sa ponctuation « hébraisée » (elle biffe, elle troue toute possibilité de point final). Et plus sa dénonciation de l'ubiquité juive se transmue en son inverse, dévoilant comme l'antisémitisme est radicalement horrifié par son propre délire refoulé, dont il accable les Juifs qu'il échoue à cerner tant ils lui sont indiscernables.

Je propose du coup d'écrire désormais : « LÉJUIF », d'un seul bloc, afin de lester un brin ce signifiant qui ne correspond à aucune réalité tangible, et pour donner un nom au maels-tröm qui emporte les quatre plus grands écrivains modernes.

LÉJUIF est le seul peuple qui soit qui ne soit pas, un peuple de personnages de roman, une communauté métaphorique, ce qui est évidemment une métaphore. LÉJUIF est la métaphore de la métaphore, ce qui est évidemment un jeu de mots, c'est-à-dire un condensé de métaphore, une métaphore en acte, venue fissurer le réel et l'entacher de son incandescence.

Qu'est-ce qu'une métaphore exactement ? C'est un mot qui se substitue à un autre, lequel continue de gigoter en dessous pour faire se mouvoir la figure. Et en effet, comme les Hébreux dans la Bible, les personnages de Proust et de Céline passent leur temps à voyager ; Joyce à déambuler dans la réalité, tel Bloom dans Dublin, pour mieux s'exiler de ses propres exils ; et Kafka à cheminer dans sa chambre autour d'un Château improbable, qui est à la fois le temps, la littérature, LÉJUIF et le monde.

N'importe quel grand écrivain est à sa manière remué par LÉJUIF. Le mot « juif » n'a pas besoin d'être inscrit en toutes lettres dans son œuvre (il ne l'est pas chez Kafka). Où est LÉJUIF chez Shakespeare, Homère, Tchouang-tse ou Baudelaire ? Pour le savoir, pénétrez dans le buisson métaphorique : faites résonner les textes, déplacez-les (ne respectez surtout pas le contexte ; une phrase qui meurt hors de son contexte n'est pas digne d'un grand écrivain), heurtez-les, brisez-les (c'est une méthode juive) ; la littérature est burinée sur des tables de silex, il suffit de lire, d'élire, pour que jaillissent les étincelles.

Le miracle Nabokov¹

Nous sommes dans les années 20, exilés russes écoutant avec stupéfaction un jeune écrivain, émigré aussi, considéré déjà comme sans concurrents par l'élite de ses compatriotes rebelles, parfait polyglotte, d'une culture classique sans faille, osant affirmer avec une morgue glorieuse ce que tout autre à sa place cacherait honteusement, à savoir qu'il n'a jamais lu une ligne de ses contemporains. Imaginez un écrivain se glorifiant de n'avoir jamais perdu son temps à lire Duras, Sartre (« un journaliste français » dit de lui Nabokov à ses étudiants américains), Camus, Malraux ou Aragon...

Voilà (transposée en français moderne) une anecdote de Nina Berberova qui témoigne de la place à part que prenait déjà Nabokov entre les deux guerres parmi les cercles littéraires russes émigrés.

« Tout silence contient l'hypothèse d'un secret », écrit Nabokov quelque part dans *La Vénitienne*, un recueil de ses nouvelles de jeunesse, écrites à cette époque justement. D'emblée Nabokov y apparaît dans toute sa splendeur, illuminé de cette superbe « intransigeance » (titre d'un recueil d'inter-

1. Août 1993.

views) qui le caractérise : l'assurance magnifique de ceux qui sont au secret.

Le secret ? Ce privilège de la grâce qui fait qu'un génie ne se trompe jamais. « Ses erreurs sont volontaires et sont les portails de la découverte », écrivait Joyce, un autre génie que Nabokov aimait beaucoup.

À l'heure où le premier imbécile venu qualifie tout et n'importe quoi de « sublime », où l'ignardise généralisée fait des ravages et où on emploie le mot « génie » avec d'autant plus de ferveur qu'on est incapable de dire précisément en quoi il consiste (c'est logique puisque seuls les génies savent ce qu'est le génie), Nabokov a plus que jamais tous les droits, y compris et surtout celui de faire des erreurs. Il n'y a donc pas à discuter ses dégoûts littéraires. On peut aimer Freud (« ce charlatan médiéval »), Balzac (« les absurdités de Balzac »), Stendhal (« les clichés de Stendhal ») et Dostoïevski (« l'embrouillamini mélodramatique et le mysticisme de carton-pâte de Dostoïevski ») et considérer que Nabokov a quand même raison, lui, de frapper avec un marteau sur ces « gros blocs de plâtre que l'on transmet amoureuxment de génération en génération ».

Ce qui compte, c'est d'avoir fait ses preuves, textes sur table. Ceux de Nabokov sont imparables. Leur seule réalité est l'art, « c'est-à-dire la curiosité, la tendresse, la charité, l'extase ». Aucune phrase n'est à changer, question de don (*Le Don* est un roman russe de Nabokov) et d'enchantement (*L'enchanteur* est un roman pré-lolilien de Nabokov), c'est une perfection et un miracle.

Tel est le secret de Vladimir Vladimirovitch Nabokov.

Le raffinement de la solitude ¹

Dans les années 50, Miss Ruggles, jeune étudiante du cours 311-312 de littérature à Cornell University, ne trouvait pas sa copie parmi une pile de devoirs corrigés. Les autres étudiants ayant fini par récupérer leurs devoirs, elle se décida à parler au professeur, debout, pensif, sur son estrade. Elle s'excusa poliment, lui fit part de son problème. Le grand homme au vaste front dégarni comme une boule de cristal se pencha vers elle avec élégance et lui demanda son nom. Elle le lui dit et tel un enchanteur il fit apparaître la copie qu'il tenait dissimulée derrière son dos. Elle avait 97 sur 100. « Je voulais voir à quoi ressemble un génie » dit-il avec d'autant plus de malice qu'il lui aurait suffi, pour assouvir sa feinte curiosité, de se contempler dans une glace. Mais Vladimir Vladimirovitch Nabokov dédaignait trop les clichés pour se contenter d'une si pâle doublure.

J'aime cette anecdote qui révèle la générosité souriante, le sens de la mise en scène et la dérision des reflets de Nabokov.

Depuis sa naissance, le même jour que Shakespeare, Nabokov échappa aux lieux-communs comme un tigre bondit avec

1. Octobre 1999. Texte écrit en ayant à l'esprit *Pauvre de Gaulle !* dans la rédaction duquel j'étais alors plongé.

grâce et sans effort au-dessus des grossières chausse-trappes humaines. Sa vie, de Saint-Pétersbourg à Montreux, peut être comparée à une raffinerie chargée de produire la substance Solitude, s'organisant au fil des décennies en un amoncellement de singularités successives autour de son si original génie, de sorte que cette vie a moins ressemblé à une existence qu'à une chrysalide d'événements comico-dramatiques, « faite à sa mesure par un destin très appliqué », pour reprendre une phrase du *Don*. Le papillon qui en a surgi est cette œuvre romanesque aussi parfaite que bifide (écrite en russe puis en anglais), à laquelle aucune autre ne se compare.

D'emblée un premier stéréotype s'effondre, celui de la faille de l'enfance. « Mon bonheur est une sorte de défi », écrit-il dans une nouvelle. Et en effet aucun complexe, aucun martyr, aucune misère, aucun secret honteux ne vinrent troubler la jeunesse d'un être si étonnamment précoce. Réfutant par l'exemple les poncifs psychiatriques qu'il n'allait cesser de railler, il adora et fut adoré de sa mère Elèna et de son admirable père Vladimir (qu'il transporte comme un kangourou dans la poche de son prénom), démocrate philosémitte, anglophile cultivé, courageux antifasciste sans compromission ni faiblesse.

Lorsque la Révolution russe balaya le cours onirique d'une existence princière, métamorphosant l'héritier milliardaire en pauvre exilé polyglotte, il était déjà trop tard : *le bien était fait*. Nabokov détenait toute les richesses dont il aurait jamais besoin. Le Destin avait rempli à ras-bord son encrier intérieur de souvenirs, de pensées, de sensations, de goûts, de lectures, le préservant des moisissures idéologiques grâce au couvercle hermétique d'une éducation aristocratique hors-pair et d'une éthique sans faille.

Comment le communisme serait-il parvenu à altérer une personnalité aussi hors du commun que celle de Nabokov ! Il

passa sa vie à fuir les groupes, y compris le plus banal, le moins remarqué : l'espèce humaine.

« Je ne suis pas n'importe qui, je suis celui qui vit au milieu de vous... Non seulement mes yeux sont autres que les vôtres, et mon ouïe, et mon goût, non seulement je possède un flair pareil à celui du renne, et un toucher comparable à celui de la chauve-souris, mais l'essentiel : le don de concentrer cet ensemble sur un seul point. »

Ainsi s'exprime Cincinnatus, le héros d'*Invitation au supplice*, l'ultime roman russe de Nabokov, écrit en 1934 en Allemagne, l'histoire d'un homme emprisonné pour son opacité dans un monde infernal de transparence.

Les mystères aiguisés et maîtrisés de l'optique, ses illusions, ses angles, ses diffractions et ses réfractions, ses jeux de miroir, ses miroitements et son arc-en-ciel sont cruciaux chez Nabokov. *Lolita*, pour prendre l'exemple le plus célèbre et le malentendu le plus répandu, n'est qu'une minable et fade gamine, vulgaire, stupide, sans charme, illusoirement transfigurée par le regard électrisé de Humbert Humbert. Le génie n'est pas dans le spectacle observé mais dans l'originalité individuelle, minutieuse, mobile, inédite, du *point de vue*. « Le génie, c'est un Africain qui rêve de neige », écrit-il encore dans *Le Don*.

L'observation des papillons, l'idée qu'il y a quelque part, insoucieux et éphémères comme des nuages, de vivants tableaux miniatures sur lesquels nul n'a porté les yeux, ne pouvait qu'aider Nabokov à développer sa réflexion sur l'irréductibilité d'un regard solitaire. « Je peux faire ce que seul peut faire un véritable artiste — me précipiter sur le papillon oublié de la révélation, me sevrer brusquement de l'habitude des choses, voir la toile du monde et la chaîne et la trame de cette toile », écrit Kinbote dans *Feu pâle*.

Dans le cours qu'il donna à Cornell sur *Ulysse*, Nabokov cite l'exemple du camouflage inouï d'un papillon sur l'aile

duquel un ocelle représente une goutte d'eau posée sur une tige. Or — par quel hasard proprement divin ? — la « tige » est brisée comme par réfraction à l'endroit où elle passe sous la « goutte d'eau ». Aucun prédateur, pourtant, n'a la conscience assez fine pour que la tromperie du papillon ait besoin d'atteindre un tel niveau de perfection. Il n'est pas interdit de croire, par conséquent, que ce prodige d'optique n'a existé qu'afin d'être un jour transformé par Nabokov en une métaphore de son art et de sa pensée.

À ce raffinement oculaire inouï s'opposent le despotisme et sa propagande imbécile à grand spectacle. Nabokov, qui refusa toujours d'apprendre l'allemand, travailla parfois ironiquement comme figurant au cinéma, lequel est le meilleur camouflage pour un pur créateur, celui d'une ombre anonyme perdue parmi une foule de spectres.

Si on songe à l'effarante majorité d'intellectuels européens hypnotisés par le nazisme, le fascisme, le stalinisme ou le maoïsme, l'intelligence de Nabokov éclate telle une fleur tropicale dans un désert de cendres. Il perçut le totalitarisme sans aucun retard, dénonçant et ridiculisant avec une lucidité étincelante ce symptôme barbare d'une volonté de fusion des regards.

« À un seul oculus colossal,
sans paupières, sans visage, sans front,
sans le halo d'une chair marginale,
l'homme est définitivement réduit désormais »,

écrit-il en 1939 à Paris dans un poème intitulé *Oculus*.

De sorte qu'il suffit d'opposer l'anti-miroir de son regard d'artiste à la cécité universelle pour que celle-ci devienne inoffensive. Il suffit à Cincinatus de décider de porter tel le faisceau d'un phare son regard sur le monde transparent qui l'opprime pour que s'écroule cet absurde décor de théâtre et qu'il soit libéré de son supplice.

Le despotisme, dit Nabokov, est encore plus banal et grotesque qu'il n'est cruel et abject. Il est le triomphe actif des ennemis universels de l'art, les philistins, « tous ceux qui sont parce qu'ils ne pensent pas : réfutation du cartésianisme ». Le despotisme n'est pas une aberration de l'histoire humaine, puisqu'une aberration est par définition singulière, donc propice à l'art, mais sa nature même. Nabokov passa sa vie à fuir le philistinisme actif et à se fondre parmi le philistinisme passif : « Un philistin en pleine violence d'action est toujours plus dangereux que le philistin qui s'assied tranquillement devant son poste de télévision. »

Telle est la raison pour laquelle la petite vie morose de Nabokov aux États-Unis n'a pas entravé son imagination infinie. La réalité à laquelle sont confrontés le philistin et l'artiste est la même : c'est le monde. Mais l'artiste se place et regarde depuis un invisible belvédère où nul ne peut le rejoindre, et d'où le philistin devient lui-même l'objet d'une observation inédite. Il n'y a aucun élitisme chez Nabokov. L'élitisme est encore un fantasme de groupe, trop étriqué pour le vrai solitaire. Les héros de ses romans russes sont eux-mêmes en exil au sein du petit monde de l'émigration. Loujine, le virtuose des échecs, conçoit l'univers comme un immense damier sur lequel lui seul est opposé à lui-même. Fédor, l'écrivain prodige du *Don*, perd, avec sa biographie ironique d'un héros de l'antitsarisme, toute chance d'être applaudi par ses pairs :

« Vous allez ruiner votre carrière littéraire, souvenez-vous de mes paroles, tout le monde s'éloignera de vous.

— Je préfère les voir de dos, dit Fédor. »

La solitude artistique n'est pas un élitisme, consistant à se croire unique sous prétexte qu'on se distingue de la foule ; c'est encore donner à la foule, par contraste, trop d'importance.

Nabokov était trop pessimiste pour imaginer que son génie dépendait de sa situation extérieure.

« Il est instructif de penser », lança-t-il un jour à ses étudiants abasourdis, « qu'il n'y a pas une seule personne dans cette salle — ni en l'occurrence dans aucune autre salle du monde — qui, en un point bien choisi de l'espace-temps historique, n'aurait pas été mise à mort, çà et là, ici et maintenant, par une majorité de bon sens animée d'une sainte colère. La couleur d'un credo, d'une cravate, des yeux, des pensées, des manières, des propos, est assurée de rencontrer quelque part dans le temps ou dans l'espace l'hostilité fatale d'une populace qui hait cette teinte particulière. Et plus l'individu est brillant, plus il est près du bûcher. Étranger rime toujours avec danger. »

La distinction de Nabokov, substantielle et qualitative, lui fit échapper à tous les grégarismes. À l'antisémitisme traditionnel de ses compatriotes (son père et son grand-père avaient pris, très tôt et quasiment seuls, la défense des Juifs de leur pays) ; à la nostalgie aigrie et rancunière des exilés qui avaient tout perdu ; à la morne vie en grisaille d'un petit professeur américain ; et surtout à la plus infrangible des communautés, celle d'une langue dont il sentit, avec un instinct étourdissant, qu'elle résonnerait et raisonnerait dans ses phrases avec plus d'éclat s'il l'abandonnait littérairement, à la moitié de sa vie, délaissant une armure qui l'avait protégé et dans laquelle son art avait mûri comme dans un cocon pour bâtir un nouveau monde où ses vérités n'auraient pas leur pareil.

A la *pravda*, la « vérité » banale des philistins, Nabokov, dans un texte sur Tolstoï, oppose le mot *istina*, la « vérité essentielle », « un des rares mots de la langue russe qui n'aient pas de rime. Il n'a ni correspondant verbal ni liaison verbale. Il se tient à l'écart avec un simple rappel de la racine "se tenir", dans la sombre brillance de son roc immémorial ».

Maintenant, debord ¹

Dans la seconde moitié de ce siècle désastreux entre tous, un petit groupe de personnes ayant le sentiment aigu de l'effondrement universel de la civilisation moderne décida de théoriser les diverses facettes de cet effondrement — envers et contre tous ceux qui avaient, dans les camps apparemment les plus opposés, un intérêt manifeste à le nier —, en vue de le combattre, c'est-à-dire en s'appliquant dialectiquement à saper par leur manière de vivre, d'agir, de penser et d'écrire, le vieux monde dont cet effondrement procédait.

Le vieux monde s'est définitivement écroulé sans pour autant céder la place à un nouveau monde, seulement à l'effondrement lui-même qu'il a engendré et qui règne désormais sans réplique possible, son spectre lumineux ayant implacablement infusé toute la réalité visible et invisible — depuis l'air qu'on respire jusqu'aux gènes qu'on transmet — de toute la palette ridicule et triomphale de ses omnipotents mensonges.

Les très rares êtres humains qui savent encore penser — c'est-à-dire simultanément vivre agir et écrire —, ne peuvent que se rendre à l'évidence. Ce groupuscule de révolutionnaires appelé l'Internationale Situationniste, et principalement le

1. 1 Août 1998.

plus flamboyant d'entre eux, Guy Debord, a été d'une lucidité absolue sur tout ce qui était en train d'arriver, dans quoi nous baignons irréversiblement aujourd'hui. Cette lucidité ne possédait aucun angle mort, contrairement à la pensée partielle des autres critiques et ennemis plus ou moins virtuels de ce monde et de ce temps, un monde et un temps (les nôtres) que Debord a analysés, théorisés, et ridiculisés sans retour sous le nom si mal entendu de Société du Spectacle.

Concernant la pollution, la télévision, l'automobile, l'urbanisme, le journalisme, l'art contemporain, les loisirs, la guerre d'Algérie, les intellectuels, la mode, le cinéma, la guerre du Vietnam, le racisme américain, la publicité, le conflit israélo-palestinien, les images virtuelles, la cybernétique, le terrorisme, la stratégie nucléaire, la propagande gaulliste et la propagande gauchiste (le fascisme classique n'étant que la part visible et trop aisée à débusquer d'une gigantesque glaciation sociale largement plus imposante, de l'extrême-gauche à l'extrême-droite et d'Hollywood au Kamtchatka), et même l'effondrement de l'URSS (soit son installation définitive dans le « spectaculaire intégré »)..., Debord et les Situationnistes ont su voir et penser la totalité du monde réel devenu son propre reflet falsifié, précisément parce que, comme ils n'ont cessé de le proclamer, leur rôle était « de mettre en cause tout l'existant ».

Des exemples simples démontrent assez l'actualité parfaite — donc la vérité universelle —, aujourd'hui, en 1998, de thèses émises dans les années 60. Quel autre intellectuel d'alors peut en dire autant ?

Une photo truquée paraît en août 1962 dans *France-Soir*, représentant le visage de la « femme idéale », concrètement abject (surtout en comparaison avec les beaux portraits de Michèle Bernstein et d'Alice Becker-Ho disséminés dans plu-

sieurs numéros de l'*I.S.*), composé de dix détails pris à des vedettes de l'époque. La légende de l'*I.S.* qui accompagne cette première « Lara Croft » n'a pas davantage de rides que l'imprescible héroïne des jeux vidéos contemporains :

« Cette vedette de synthèse fournit un exemple éloquent de ce que peut donner la dictature totalitaire du fragment, opposée ici au jeu dialectique du visage. Ce visage de rêve cybernéticien est modelé par les techniques de l'information moderne, qui sont réellement efficaces en tant que répression, contrôle, classification et maintien de l'ordre (le portrait-robot a fait ses preuves dans la recherche policière). »

Ailleurs, sous la photo d'une machine à écrire qui obéit à la voix, selon le fantasme définitivement accompli par l'informatique aujourd'hui, la légende énonce :

« Dans un Nirvâna technicisé de la pure consommation passive du temps, il n'y aurait plus qu'à regarder faire ; et ce « faire » étant seulement celui des machines serait à jamais celui des propriétaires de machines (la propriété juridique — droit d'user et d'abuser — s'effaçant toujours davantage en faveur des programmeurs compétents et paternels). »

Autre signe d'une pensée vraie, ces révolutionnaires ont su l'être avec style, ce style reconnaissable entre mille au « ton de fierté tranchante » qu'évoque Debord dans *La Véritable Scission*.

« Jamais on ne nous a vus mêlés aux affaires, aux rivalités et aux fréquentations, des politiciens les plus gauchistes ou de l'intelligentsia la plus avancée. Et maintenant que nous pouvons nous flatter d'avoir acquis parmi cette canaille la plus révoltante célébrité, nous allons devenir encore plus inaccessibles, encore plus clandestins. Plus nos thèses seront fameuses, plus nous serons nous-mêmes obscurs. »

Comme le style des Situationnistes se reconnaît à la sûreté de son esprit (aux deux sens : intelligence et humour) — car s'ils n'avaient pas « le monopole de l'intelligence », ils ont prouvé qu'ils possédaient « celui de son emploi » —, le style de Debord — ironique, net, avisé, clair, logique, lyrique et calme, lumineux et froid comme sa propre voix enregistrée dans ses films — se reconnaît parmi eux tous en cinq lignes, même non signées, à l'intérieur de n'importe quel numéro de la revue.

Une lucidité absolue n'est pas celle qui, dans ses applications pratiques, ne se trompe jamais, mais celle qui reste dans son arborescence théorique, toujours, en tous points et à tous les moments, parfaitement active, y compris pour analyser et rompre dialectiquement avec ses propres erreurs. Ainsi Debord a su, dans *La Véritable Scission*, définir et radiographier aussi impitoyablement le « pro-situ » (« tous les exemples l'effraient, car il ne connaît bien que le sien propre, et c'est celui qu'il veut cacher ») que le cadre (« l'ambitieux constamment tourné vers son avenir, au reste misérable, alors qu'il doute même de bien occuper sa place présente »), le sociologue, l'étudiant, le haut dirigeant ou la vendeuse.

Le traducteur Gérard Guégan, dont la médiocrité jalouse fut clairement ridiculisée par Debord dans *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, osait se réjouir récemment de la mort de Debord. Cette indécence formidable se double d'un mensonge. Debord n'est pas mort. Sa pensée reste aussi vivante et subversive que celle de Marx.

Il suffit de le lire.

III

SEXUS

Communication d'intérêt public ¹

Je découvris un matin dans ma boîte aux lettres un texte, non signé, tracé à l'encre bleue, d'une écriture d'aliéné ou de drogué, qui portait en titre : « *We happy few...* »

Je reconnus immédiatement le célèbre fragment d'*Henri V* de Shakespeare. Cela commençait plutôt bien.

Je ne cacherai pas que la suite me scandalisa par son abjection.

L'auteur, manifestement assez jeune, dissimulait mal une ironie horrible et tout à fait déplacée. Il remettait en cause les efforts de la population soudée dans sa lutte contre le pire des fléaux contemporains.

Je m'explique encore mal la raison pour laquelle ce monstre m'envoya sa prose dégoûtante. Pourquoi m'avoir choisi ? Pour quelle trouble raison ce malade voulut-il m'associer à son meurtre par procuration ? Car je ne cacherai pas que la gravité

1. 1 Texte inédit, appartenant au genre « Sexe et Sarcasmes ». Si la *Communication* est plus tardive, « *We happy few* » fut improvisé au cours de l'hiver 1987, déconcertante époque où s'emballa l'hystérie sociale sur le thème du sida. Chaque personnage public semblait alors manifester un vif intérêt aux destinées libidinales de chaque citoyen privé ; j'éprouvai cette agréable sensation — elle m'a souvent envahi depuis — d'être à peu près le seul à saisir l'effarante indécence de la situation.

du sujet transforme toute légèreté à ce propos en complicité d'assassinat viral.

Peut-être, à la réflexion, un ancien livre de moi, traitant d'un écrivain oublié désormais, fort justement abhorré autrefois, qui avait aussi, en son temps, navigué sur des eaux croupies et exhalé ses miasmes nauséabonds, a-t-il laissé ce lâche anonyme croire que je ferais écho à son ricanement insensé.

Je me forçai à relire lentement son texte, court certes mais pénible par son infamie condensée, pour tenter de trouver une réponse.

Je serai franc, ma fibre interprétative s'éveilla malgré moi. Je ne pus m'empêcher de saisir, sous son rire maladif, la pensée révoltante de cet homme. J'écris « homme » car aucune femme au monde n'aurait l'impudence de produire une telle immondice.

L'homme, donc, avait l'air de penser que le sida sert une cause vieille comme le monde, plus ou moins qualifiable de « sourde frigidité sociale ». Que l'altruisme universel, spontanément éveillé par l'immense malheur des malades, n'est que l'autre face, grossière et grotesque, d'une volonté généralisée de couper court à la libre jouissance de tout un chacun, volonté née de la pulsion regardante — dont on pourrait dire qu'elle est d'ordre « vidéologique » — qui consiste à se mêler de la sexualité de son voisin pour mieux occulter le néant de la sienne.

La fin du texte semble vouloir signifier que ce vaste mouvement socio-économico-médiatico-culturel qu'est la lutte active contre le sida a pour but non revendiqué l'annihilation de toute liberté individuelle de penser, de se déplacer, de jouir, et d'écrire.

Après mûre méditation, songeant qu'il valait mieux jeter le jour sur l'horreur plutôt que se bander les yeux (logique qui

préside d'ailleurs fort justement à la lutte anti-sida), et me disant qu'après tout *Mein Kampf* est disponible en librairie, je me suis résolu à livrer à la connaissance du public ce petit texte écoeurant, barbare, sadique et sans cœur, non sans prévenir le lecteur par une introduction qui lui sera, en somme, comme un préservatif contre le venin ricanant de l'innombrable misanthrope.

« *We happy few...* »

Qu'on ne s'imagine pas me faire enfourner la queue dans ces mollusques caoutchoutés stérilisés pré-lubrifiés et emballés !

Je serai intraitable !

Faites l'amour pasteurisé si cela vous chante, préservez, préservez... je n'en éjaculerai que plus généreusement à votre santé !

Sérieusement, ne me dites pas que vous croyez au prétexte du sida ! Vous ne voyez donc pas la ruée sur le rut qui se clabaude au loin ? les mille imprécations contre la jaculation ? !

Réfléchissez. Le sida, c'est une maladie qui nous vient d'entre l'Italie et la Russie : *si, da*. De Hongrie autrement dit (puisqu'à égale distance), du pays des maudit-oui-oui (*si-da*) : les hongres.

N'est-ce pas indécent ? Prétendre m'empêcher de jouir de contempler mon sperme enluminer de ses opalescentes arabesques le corps, les seins, les lèvres, le cul, le nez ? les oreilles ? les cheveux !!! de ma petite amie.

Qui ne goûterait le laiteux goutte-à-goutte de foutres mêlés répandu hors du con de la femme de sa vie sur son vit tout juste détumescent ?

Et les pipes ! Vous vous êtes déjà fait sucer la capote, vous ?
Autant copuler avec un bubble-gum !

Non, la vérité, à peine voilée par ces affriolantes publicités de voiture oscillante ou de jeune et jolie agenouillée entreprenant de fricoter son boy-friend à l'étouffée, c'est un très unanime hurlement contre la dissipation exaltée, flamboyante, rocambolesque (et oserai-je dire *gratis pro Deo* ?) de mes bienheureuses giclées de sperme !

Allons, Mesdames et Messieurs les sinistres ministres de la Santé (remarquez au passage que c'est aussi le nom d'une prison), fi de la morosité ! Le sida pimente les choses, voilà tout. Cela rend juste le dîner au restaurant moins ennuyeux... Vraie blonde ? Fausse libérée ? Vaginale ? Clitoridienne ? SÉRO-POSITIVE ?

Vive la roulette zairoise !

Surtout épargnez-moi cette exhibition de pisse-froid clampés jusqu'à la vulve pour qui 69 c'est deux fois 34,5 !

Pensez-vous que Don Giovanni jouirait aussi délicieusement la sérénade si le spectre du Commandeur de la Santé Publique et sa séquelle de coincés ne se prophylactisaient à l'horizon ?

Et Sade, abonné embastillé, à peine relaxé réitérant ses frasques pour mieux rédiger ses fresques !

Et Casanova, le président du club des happy few risque-tout !

Et le divin Baudelaire, membre honorifique du club, vérolé sitôt dépuclé, destiné à frayer parmi putes et saltimbanques,

« Et, vertigineuse douceur !
À travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur ! »

Alors, hypocrite lecteur, convaincu ? Non ? Con vainqueur ? Eh bien je persiste et signe, dernier laudateur avec mes quelques poètes de la libre éjaculation des hommes et des idées.

On ne meurt qu'une fois, n'est-ce pas.

Les androgynes ¹

Ces jeunes gens ne sont pas des anges.

Pas de frivolité soyeuse ni de mouvements planés à la Véronèse ; pas d'adorables figures, appliquées, détendues, rondes et mutines à la Carpaccio ; pas d'effronterie des regards à la Tintoret, ni la beauté de dieux grecs alliée à la fraîcheur de vierges chrétiennes à la Tiepolo...

Ce qui marque d'abord quand on contemple ces photos, c'est le sérieux des postures, l'attitude presque engoncée de ces adolescents qui croient vraiment à l'image inverse qu'ils entendent donner d'eux sans savoir s'y prendre. Toute leur ambiguïté réside sur les visages, dans le contraste simple et sans recherche avec les corps. Les hommes ont des visages de femme, les femmes des figures mâles : tous se sont pris l'autre sexe à la face et visiblement ne le digèrent pas. Aucun ne sourit, comme s'ils devinaient que ce jeu de rôles n'a rien de drôle et que c'est le lot d'une bonne partie de l'humanité de rester aveugle à ce qui se passe de l'autre côté du miroir, puisqu'ils offrent leur androgynie à l'appareil précisément pour ne pas la voir, persuadés qu'elle se résorbera si bien dans l'objectif du photographe qu'ils en seront parfaitement dépossédés.

1. Hiver 1990-1991, texte destiné à commenter un recueil de photographies.

On n'est jamais aussi sérieux que lorsqu'on se surprend par hasard dans une glace. Or ce sérieux-là est infiniment féminin. L'androgynie est une imposture. Dans les deux cas la femme phagocyte l'autre.

Il faut en revenir aux textes, à l'histoire étonnante de Tirésias, par exemple. Quasiment immortel (il vécut durant sept générations), il fut transformé en femme pour avoir tué la femelle d'un couple de serpents en train de s'unir. Sept ans plus tard, il redevint homme en tuant le reptile mâle. Crime contre le sexe qui répond bien à l'absence totale d'érotisme des androgynes de Bettina Rheims. Mais cette traversée de la frontière ne fut pas sans effet ; Héra et Zeus se disputant pour savoir qui, de la femme ou de l'homme, éprouvait le plus de plaisir en amour, Tirésias révéla le secret que son aventure lui avait enseigné : les femmes jouissent dix fois plus que les hommes. Héra, furieuse d'être dévoilée, le frappa de cécité. Zeus en compensation lui accorda le don de prophétie.

L'histoire marquera suffisamment les esprits pour que la littérature, de Sophocle à Apollinaire et T.S. Eliot, s'y penche et l'étudie.

Proust, dont *Sodome et Gomorrhe* ne parle que de ça : *l'impureté réversible et mobile de la sexualité*, a écrit cette phrase étrange dans un de ses pastiches :

« Sans doute il n'est pas impossible qu'une flèche, tirée de la tour d'une cathédrale par une folle à qui on a bandé les yeux, vienne, au milieu d'une assemblée de patineurs aveugles, frapper précisément un hermaphrodite. »

Comme quoi cette histoire de sexes, outre la cécité traîne dans son sillage tragique la guerre, la glace, la folie et la mort.

La vérité travestie ¹

Un travelo c'est la fin de tout. Le monde enfin à l'endroit, un homme supposé en savoir plus long que les autres, avec leurs petites bandaisons bien mâles, un rescapé de la grande vadrouille, un revenant de la traversée du Pari qui aurait réalisé, lui, le fantasme extrême, comme d'être enceint ou de faire jouir une pute. Pas étonnant que cela indispose.

Un travesti est un homme qui a succombé à la tentation de rester de l'autre côté de la gnose. Regardez Baudelaire teint en vert, Joyce et sa cravate en tartan du clan Murray, ou Lacan, en perruque rouge à un bal masqué, bariolé surréaliste avec ses cigarillos torsadés, ses petits phallus bruns recroquevillés, déjà au courant, hélicoïdaux, à jamais éjaculés, au-delà de la bandaison, à qui manque le manque comme il se plaisait à dire.

Il y en a que les travestis rendent fous furieux. Monsieur Eugène, mon concierge, éructe qu'il les flinguerait bien tous s'il pouvait, qu'ils encombrant les plates-bandes, font fuir les authentiques, que jamais il ne pourrait bander pour ces succédanés suceurs damnés ! Combien sont-ils comme Eugène qui crèveraient volontiers les yeux à ces Tirésias des favelas aux

1. Printemps 1990.

jambes mieux dessinées, souvent, que celles de leurs propres épouses ? Je ne crois pas qu'on ait déjà songé à rapprocher deux héros pourtant fort connexes : Samson, avec ses cheveux longs, sa force brute, ses conquêtes multiples... et Tirésias avec ses mamelles, son expérience de la baise tribadesque entre vipères. Ces deux-là ne pouvaient qu'être punis de cécité pour avoir vu, ici-bas, « l'enfer des femmes ».

Cet enfer, le travesti est la représentation vivante, exhubérante, chatoyante, versicolore, carnavalesque, masquée, *de sa dissimulation* gigantesque. Car le travelo n'est pas seulement une femme à queue, mais une femme sans menstrues. Il échappe à cette suintante fatalité cyclique, ritournelle moisie vécue à la dérobee, en catimini (du grec *katamênia*, « menstrues »), la sécrétion d'une insalubre mixture contre quoi on ne peut rigoureusement rien fors la grossesse précisément, que Baudelaire ne surnommait pas à la légère une « maladie d'araignée », et qu'on essaye tant bien que mal le reste du temps de juguler à renfort de tampons et charpies hygiéniques. Ne dit-on pas « tomber » enceinte, comme on dit « tomber malade » ?

Ce doit être quelque chose, quand même, l'entre-cuisses post-opératoire d'un travesti. J'imagine une façon de nombril en voûte ogivale, une rature énorme et violacée, charcutée dans l'épaisseur du surjet avec, peut-être, un semblant boursoufflé de base de verge, épargné pour servir de clitoris ou pour tout recoller s'il prenait jamais à l'hermaphrodite quelque remords viril. Sans doute leur conserve-t-on la queue en bocal, dans du formol, avec un matricule. Il existe bien des banques de sperme de nos jours.

Pour comprendre pleinement le phénomène, il faut se référer aux cigares post-éjaculatoires de Lacan : on ne leur envie pas tant leur atonie d'atrophies que leur vigueur de clitoridées,

l'épée de Damoclès à l'entrée de l'ancre, la caverne utérine d'Ali Bulbé, le « charme inattendu d'un bijou rose et noir » qu'ils auraient, eux, croit-on, ces infâmes voleurs perruqués, dérobé en parallèle.

Précisions administratives (1990) :

En octobre 1989, le Conseil de l'Europe reconnaissait officiellement le droit à la « mutation » des transsexuels : « Le transsexualisme est un syndrome, caractérisé par une personnalité double, l'une physique et l'autre psychique, et le transsexuel a la conviction profonde d'appartenir à l'autre sexe, ce qui l'entraîne à demander que son corps soit corrigé en conséquence ».

On estime le nombre de transsexuels à 30 000 en Europe, soit un cas pour 50 000 à 200 000 naissances. Tous les pays ne reconnaissent pas juridiquement le droit au changement d'identité sexuelle. La Cour de cassation française, arguant que « le sexe psychologique ou psycho-social ne peut, à lui seul, primer le sexe biologique, anatomique ou génétique, que le sexe est un élément objectivement déterminé et intangible dont le meilleur critère est celui tiré de la formule chromosomique », a rejeté en mai 1990 les pourvois de quatre transsexuels qui désiraient modifier leur acte de naissance. La Suisse, l'Italie, la RFA, la Suède et les Pays-Bas reconnaissent seuls aujourd'hui la prévalence du « sexe psychologique » sur le « sexe génétique ».

Pour une demande de changement de sexe de femme en homme, on en constate environ huit dans le sens inverse (homme en femme). Avant de pratiquer l'opération, le candidat est pris en charge par un psychiatre, un chirurgien esthétique, et un urologue associé parfois à un gynécologue. On élimine toute personne mariée, présentant des troubles psy-

chologiques majeurs (schizophrénie, etc.) ou des problèmes cardiaques. Le changement de sexe se pratique en plusieurs étapes opératoires différentes. On effectue d'abord une mammoplastie (reconstruction des seins), associée à un traitement hormonal important ; la mammoplastie consiste à poser sous un lambeau cutané une prothèse provisoire, jusqu'à la constitution d'une voussure en forme de sein. Ensuite a lieu la chirurgie plastique du visage : reconstruction du nez (rhinoplastie), des pommettes, du menton, ainsi qu'infiltrations des cordes vocales pour modifier la voix. Intervient enfin la castration, puis la vagino-plastie. La technique la plus courante est celle de l'*expander* : on fore un canal au niveau du périnée, qu'on agrandira après cicatrisation de l'orifice au moyen d'une prothèse gonflante en silicone, jusqu'à lui faire atteindre une profondeur d'environ dix centimètres. Il existe également une autre méthode qui consiste en la reconstitution du vagin à l'aide de « lambeaux ». Les grandes lèvres proviennent de prélèvements faits sur la cuisse au niveau du périnée. Des rapports sexuels fréquents sont nécessaires après le forage pour éviter que l'orifice ne se colmate. Ils sont souvent douloureux, le vagin artificiel n'ayant ni l'extensibilité ni la profondeur d'un vagin réel.

Dans le cas d'une transformation de femme en homme, on opère d'abord une mastectomie (ablation des seins), associé à un traitement hormonal (testostérone). Intervient ensuite l'ablation des organes génitaux internes, ovaires, utérus et trompes (ovarectomie et hystero-salpingectomie). Puis on procède à une phalloplastie (constitution d'un pénis), avec un lambeau tiré de la paroi intérieure de l'abdomen. Cette verge artificielle, dépourvue de prépuce, n'est capable ni d'érection ni d'éjaculation. Dans un premier temps on préserve l'urètre vaginal puis, après la fermeture définitive du vagin (au bout de

six mois généralement), le canal urétral de la verge artificielle devient fonctionnel.

Les principales complications post-opératoires sont les fistules uréthro-vaginales et recto-vaginales, la nécrose des lambeaux, et la sténose urétrale (rétrécissement du canal de l'urètre).

À Paris, les professeurs Breton, Luton et Panzet, respectivement psychiatre, endocrinologue et chirurgien, se chargent de la majorité des dossiers. À l'étranger, les cliniques de Rio, de Londres et de Casablanca sont les plus réputées pour les opérations de transsexualisme.

Propos recueillis auprès du docteur Faustin N'Guebou, Interne des Hôpitaux de Paris en Chirurgie urologique.

Éloge libertin du mariage¹

Il faut abandonner vos préjugés dix-neuviémistes, les Endurcis : le mariage aujourd'hui est un acte de foi érotique. Je songe au mariage religieux, l'autre est une mascarade inepte dédiée au percepteur.

Le mariage est une sorte de rituel sadien, puisqu'il lie symboliquement le sexe (il suffit d'observer le passage des anneaux) et Dieu. Les Stakhanovistes du Casanovisme vous affirment que la fidélité est un abrutissement ? Rétorquez-leur qu'elle est infâme, en effet, lorsqu'elle implique un donjuanisme obsessionnel, chez le séducteur précisément, si fidèle à son infidélité névrotique qu'il est positivement incapable de penser à autre chose qu'à la rupture.

Un vrai libertin l'est avec son épouse, il n'en finit pas de l'explorer, il l'infinetise et cela lui suffit. Comme écrit La Fontaine du fils de Vénus, c'était « un mari qui aimait sa femme et la traitait comme une maîtresse ».

Le séducteur impénitent, lui, est un pervers, il faut le plaindre. En somme, c'est un éjaculateur précoce dans l'âme.

1. Janvier 1990.

Texte écrit – faut-il le préciser – par un jeune et farouche célibataire. Dix ans plus tard, « Pourquoi où ? » (*infra* p.X), écrit par un homme marié, renverse dialectiquement la perspective.

« Les polissons sont amoureux, mais les poètes sont idolâtres », écrivait Baudelaire à Madame Sabatier. Un sourire pensif, un soubresaut du petit doigt, le rosissement d'une joue, la courbe montante d'un mollet, un retroussement subreptice de la lèvre inférieure de l'aimée, jettent l'époux dans un transport fait de méditations et de jubilations mêlées, que rien ne doit entraver. Une maîtresse est dès lors superflue, quand on n'a pas assez d'une vie pour aimer la femme de sa vie. Qui trop embrasse se restreint, tous les artistes et tous les amoureux me comprendront. L'homme de cœur est un explorateur, sa femme une contrée inconnue (l'autre sexe est toujours inconnu !), il est fidèle par curiosité culturelle : un amoureux du Sahara se morfond au Pôle Nord.

Le mariage en un mot ouvre à l'invention, il permet de tromper sa femme avec elle-même, ce qui est encore le meilleur moyen de la surprendre. L'adultère, qui est le symétrique du célibat, se révèle d'un ennui grotesque ; il n'est que de voir une pièce de boulevard pour s'en rendre compte. En revanche chez Shakespeare, chez Marivaux, chez Molière, les amants contrariés finissent toujours par se retrouver mariés, et heureux.

Aucun doute, c'est un signe.

Loulou¹

Sur son répondeur, elle minaude le monologue d'une publicité pour un parfum : « Loulou ? Oui, c'est moi... » Cet étrange appel lancé à elle-même, seule à seule, dans un feulement brésilien, est le premier souvenir et la dernière impression qu'elle m'aura laissés d'elle.

Les travestis du bois de Boulogne ne veulent plus parler. Trop de rumeurs déjà les accablent. Ils ne songent désormais qu'à se faire oublier. Je sonde une vingtaine de Colombiens pendant plusieurs heures, dans le tournoiement irréel des phares de voitures qui embouteillent le lieu jusqu'à l'aube. « Encore ! Nous ne sommes pas des monstres ! » me répète-t-on partout avec agressivité. Enfin, après mille palabres, je trouve par hasard la perle qu'il me faut.

C'est sur le boulevard des Batignolles que je croise Loulou, dimanche 9 juillet, vers minuit, déambulant avec son caniche dans la nuée orange des réverbères. Troublante jeune femme aux cheveux bruns retombant en fines mèches sur la nuque, aux traits doux, aux yeux verts, portant une robe de coton

1. Septembre 1990.

Première esquisse, sous la forme d'un reportage analytico-ironique, d'un personnage qui allait reparaître sous un masque comico-symbolique dans *Les intérêts du temps*.

clair dont le décolleté est tracé au millimètre sur une gorge opulente, des bas beige, des escarpins tigrés. Elle accepte immédiatement ma proposition, me donne son numéro de téléphone, déclare : « Je suis toute à toi ! » en souriant tristement.

Lundi soir

Je l'attends dans un bar luxueux et discret pour faire sérieusement connaissance. Elle arrive accompagnée d'une voisine et amie, Sophie. Nous nous installons dans le fond et je contemple avec consternation Loulou métamorphosée. Non seulement cette femme est un homme, mais cet homme est déjà au moins deux femmes : elle porte un pantalon de soie et un chemisier à dentelle, ses vrais cheveux sont blonds et courts, ses yeux marron, et ses pommettes siliconées et duveteuses lui font comme un masque de commedia dell'arte greffé à même la face.

Très vite elle se met à parler volublement d'elle, de son enfance, de sa mère, de son frère et de ses trois sœurs.

Roberto est né il y a trente-trois ans dans une famille de Cariocas de la classe moyenne. « Je suis un avortement raté », affirme Loulou. « Crois-moi, j'étais destinée à la vie que je mène dans le ventre de ma mère : à ma naissance j'avais déjà 30 % d'hormones mâles et 70 % d'hormones femelles. Quand j'avais sept ans, je m'asseyais comme une fille devant la télévision, jambes croisées, ça rendait mon frère fou de rage. »

Elle parle beaucoup et avec une vive admiration de son frère aîné. Pas une fois elle ne mentionne son père. Je lui demande si elle l'a connu, elle rétorque « Bien sûr ! » comme si ma question était saugrenue, puis parle à nouveau de son frère, de sa mère, de ses sœurs.

À quinze ans, quand elle se découvre une attirance évidente pour les garçons, son frère la tance furieusement, désolé de

constater qu'ils ne pourront pas « draguer les filles ensemble », « se faire concurrence » comme il l'espérait, ni passer des nuits à boire et jouer aux cartes, entre hommes.

De fait, elle le suivra dans les bars, à dix-sept ans, une fois femme, où elle s'enivrera et jouera comme les autres mâles jusqu'à l'aube. Plus d'une fois, abruti d'alcool (« complètement décalqué »), son frère trahira le secret de famille. « Il oubliait de dire "ma sœur" à ses amis, il criait : "Je vous présente mon frère !"... »

Loulou relate cela en riant à silicone déployée. Après seulement une heure de bavardage elle a battu tous mes préjugés en brèche. J'imaginai vérifier à travers elle l'immense dérégulation d'Hermaphrodite, mais nulle trace abjecte, aucun traumatisme pathétique ne viennent entacher son aventure. Enfant, elle n'a pas été violée ni tabassée ; ses parents l'ont toujours beaucoup aimée ; elle téléphone régulièrement à ses sœurs au Brésil ; elle n'a jamais eu de mac ni été « crachoir » au Bois, et elle exhibe son être travesti avec joie et orgueil comme un premier prix.

Mardi, deux heures du matin

Je raccompagne Loulou et Sophie en taxi ; elles vivent à quelques escaliers de distance, rue des Dames précisément. Loulou nous invite à prendre un verre, nous montons dans un immeuble moderne, assez mal entretenu, puis nous pénétrons dans son studio dont Loulou nous prie d'excuser le désordre, ne voulant surtout pas que je croie qu'elle est sale. Au contraire, sa mère lui a transmis sa manie de la propreté, et si sa chambre est « un vrai bordel », n'est-ce pas après tout un signe supplémentaire de sa féminité ?

Aux murs sont accrochés des posters d'elle, en starlette, avec boa et robe de lamé, ou nue, en buste, à quatre pattes, allon-

gée, artiste. Loulou a de vrais seins de femme, lourds, gonflés, charnus, aux larges mamelons havane. Je lui demande de quand datent ses premiers traitements, elle rétorque que ses seins sont naturels, qu'elle est née ainsi ; elle me ressasse ses pourcentages hormonaux comme on scande un chiffre fétiche. Je n'insiste pas.

Le papier peint déchiré par endroits imite une paroi de bambou. Contre la porte une petite cassolette est suspendue, sur laquelle est gravé : « Pas de mari, pas d'ennuis ! ». Par terre traînent des mules, des coussins, une robe, des bas, des revues pornos éparées et deux cassettes de films X où elle a fait un bref passage.

À trois heures du matin Loulou n'a plus de cigarettes. Elle arpente nerveusement la pièce à la recherche d'une jupe pour aller au Boy, la boîte homo à la mode où elle compte finir la nuit. Elle met un disque de Chico Buarque puis commence à discuter du prix des préservatifs avec Sophie. Elle les achète en gros, par boîte de cent, comme Sophie — dont je comprends, enfin ! qu'elle est une call-girl —, niçoise divorcée d'un mari ennuyeux qui « n'était capable d'aucune fantaisie sur le plan sexuel... » Après débat, les deux amies s'accordent sur l'incontestable supériorité des capotes Matrix, les plus chères mais les plus fines.

Loulou craint le sida comme la peste, comme la syphilis plus exactement dont elle se protégeait grâce aux préservatifs bien avant la récente découverte du virus mortifère. Le caniche noir, Tiffany, gémit sous sa chaise. Loulou l'insulte et le menace de la main. Un jour, nous raconte-t-elle en mimant la scène, fouillant de l'escarpin dans les excréments de Tiffany, elle découvre les restes de deux capotes que le chien a dévorées dans sa poubelle après le passage d'un client. Prise de panique à l'idée que son « enfant » risque de contracter le sida, Loulou

se saisit d'une capote neuve, la tend comme un lance-pierre et en assène à l'animal deux violents coups sur le museau pour lui apprendre à ne plus recommencer.

Mercredi, une heure

À nouveau et comme chaque soir, sortie en boîte. Après une interminable séance de maquillage aux allures de rituel, Loulou se décide pour les lentilles turquoise et des escarpins argentés. Nous partons à la recherche d'un taxi. Loulou me montre dans la rue la photo d'une fille qu'elle a rencontrée au Boy il y a quelques semaines, qu'elle a ramenée chez elle et qui lui a dérobé 600 francs, un jean et une veste durant son sommeil. Loulou peste contre cette « salope-Arabe-lesbienne » qui l'a possédée, avec ses lentilles bleues, se faisant passer pour une Française alors qu'elle est « la fille d'un chameau, cette pute ! ».

Le racisme déchaîné de cet hybride brésilien est comique. Loulou ne supporte simplement pas d'avoir été prise aux rets de la supercherie libidinale qu'elle seule est en droit de tendre aux autres.

J'apprends à l'occasion qu'elle aime également les femmes.

La première femme à qui Loulou fit l'amour, à vingt ans, usait de son sexe comme d'une ventouse active : elle pouvait à volonté contrôler ses contractions vaginales. Loulou imite le bruit d'une succion répétée et reproduit avec son poing le tressaillement rapide et saccadé d'une poire en caoutchouc que l'on presserait avec énergie. « Je crus que j'allais mourir tellement c'était bon ! Je me suis dit : C'est donc pour cela que les hommes aiment les femmes ! Celle qui suivit ne savait pas faire pareil, j'étais persuadée qu'elle était malade. Je compris après en avoir essayé cinq ou six que la première était une exception, et que malheureusement les autres étaient normales... »

Dans le taxi je lui demande ce qu'elle préfère entre les hommes, les femmes, les travestis comme elle, et les « coupées » qui constituent encore une catégorie à part. Elle aime ce qu'elle est, les métamorphosés : « les petits pédés » qu'elle transforme en femme, avec perruque et porte-jarretelles, comme ce simple pompier qui « a craqué pour lui-même quand il s'est vu dans la glace ».

Toute la mythologie est à remanier : Hermaphrodite arrive derrière le naïf Narcisse extasié et, d'un coup de coude, le pousse dans l'étang en s'esclaffant d'une voix rauque.

Elle me prend soudain la main avec autorité, l'enfonce dans le creux de sa minijupe, contre son sexe recroquevillé qui se déploie nonchalamment en une érection engourdie, et me susurre emphatiquement en roulant des lentilles : « Tu vois comme ça m'excite de te raconter mon fantasme ! »

Jendredi, seize heures

Elle est à peine réveillée lorsque je frappe à la porte. Elle a ramené du Boy deux flics auxquels elle a fait mettre bas et jarretelles, avant que l'ineffable trio ne s'entresodomise à l'aurore. Plus tard dans la matinée, un troisième policier est venu la déranger : la lesbienne a porté plainte contre Loulou, la prenant de vitesse, l'accusant de lui avoir dérobé son agenda que Loulou en réalité, après le vol de l'autre nuit, avait retenu en otage. Loulou injurie d'abord cet « enculé de ripou », menaçant de lui envoyer les trois commissaires et les deux avocats qu'elle tient dans son string. Elle le laisse enfin entrer après qu'il lui a expliqué désirer seulement obtenir des renseignements sur cette fille pour coucher avec elle. Loulou reconnaît que son ennemie est très belle, mais elle se moque de la candeur du flic, lui annonce en ricanant qu'il n'y a que des noms de femmes dans l'agenda. Elle le lui tend et renvoie l'intrigant dépité à son commissariat.

Vendredi après-midi

Nous passons plusieurs heures à regarder des photos qu'elle extirpe inlassablement d'une boîte en fer blanc : Loulou en combinaison de panthère, en maillot de bain, au bord de la piscine d'une villa de Bahia, dans un bar, sous sa douche, en Bretagne avec des amis ; Loulou ivre et sodomisée sur les remparts de Saint-Malo par un autochtone dragué le jour même ; Loulou dans un cabaret avec d'autres travestis ; Loulou avec Pierre, l'homme de sa vie, dont elle s'est séparée il y a six mois, après une stupide altercation réglée au tesson de bouteille (Loulou y reçut comme cadeau d'adieu une courte balafre sous la lèvre) ; Loulou avec la marraine de Pierre, vieille Malouine vêtue de gris que Loulou, dans une salopette rouge baiser, tient par la hanche et qui sourit avec elle.

« S'est-elle aperçue que tu étais un homme ?

— Je crois que oui, à la fin, mais elle a été très gentille. J'ai miaulé, tout s'est très bien passé... »

« Miauler » : minauder, faire la femelle, prendre une voix suave, comme sur son répondeur, séduire les deux sexes en outrant l'ambivalence.

Certes Loulou n'est pas un ange, mais elle n'est pas si folle non plus. Elle connaît l'arrière-plan des encéphales, les microcosmes pervers enfouis n'ont aucun secret pour elle. Loulou n'est pas l'hermaphrodite éploré de Lautréamont, lequel, « quand il voit un homme et une femme qui se promènent, sent son corps se fendre en deux de bas en haut, et chaque partie nouvelle aller étreindre un des promeneurs ». Loulou au contraire androgynise les badauds des deux sexes ; elle fait de chacun un homme-femme, à son image, puis le phagocyte pour se l'approprier et, une fois enrobé dans son univers de fantasmes agis, peut continuer de jouir en mixte, c'est-à-dire seule avec elle-même.

Ainsi Pierre, prétendument hétérosexuel, fut d'abord attiré par les seins et les fesses de Loulou. « Il me clouait au mur comme un papillon ». Puis il se prit à adorer se travestir, se laissant maquiller, arborant perruque, body et robe du soir, participant enfin à toutes les orgies dans une gerbe de débauche triomphale.

« Il mettait des bas nylons, moi aussi, et nous nous frottions les jambes l'un contre l'autre... Pierre est devenu le plus vicieux des hommes. J'ai fait un trou dans la porte de ma chambre pour qu'il m'observe avec les clients, et à la fin il se joignait à nous ! »

Elle reçoit l'après-midi à domicile un ou deux clients aisés qu'elle traite assez froidement, s'arrangeant pour augmenter brusquement son tarif (cinq cents francs) lorsque le pauvre homme, en érection et pas loin de jouir, n'a plus le loisir de refuser vraiment. S'il n'a pas assez de liquide sur lui, ils se rhabillent et Loulou l'accompagne à un distributeur avant de remonter ensemble poursuivre la séance. L'hiver, le client subit évidemment l'arnaque sans broncher, peu désireux de se voir chasser du studio surchauffé après une misérable éjaculation obtenue à la sauvette sans caresse ni préliminaire.

« J'aime plutôt les hommes âgés, confie Loulou, parce que mon père n'était pas souvent à la maison.

— Tu as du mal à trouver des clients ?

— De ma vie, rétorque-t-elle péremptoire, je n'ai jamais attendu sur le trottoir plus de cinq minutes !

— Pourquoi un tel succès ?

— Parce qu'ils n'osent pas aller avec des hommes, et aussi parce que je suis ce qu'ils n'osent pas être... »

Ce n'est donc pas tant la femme qu'ils voient en elle que le mâle que leur homosexualité refoulée n'oserait jamais aborder sans son accoutrement. Loulou ne s'y trompe pas. « D'ailleurs,

ce qu'aime la majorité d'entre eux, c'est me sucer et que je les encule, pas l'inverse. »

Loulou me montre son attirail érotique, ses perruques, ses bas résille, ses robes de gitane, ses nuisettes et, surtout, ses trois godemichés gargantuesques qu'elle me fait palper pour que je constate comme ils sont mous et peu dangereux en réalité ; ils ne servent principalement, m'explique-t-elle, qu'à impressionner le client qui se contente, charnellement parlant, de dimensions bien plus modestes.

Loulou disserte sur les multiples catégories de pénis et d'anus avec la même félicité et la même précision que Humbert Humbert traitant d'une clavicule de Lolita. Elle prétend pouvoir infailliblement reconnaître si un autre qu'elle a sodomisé un partenaire, y compris après une séparation longue d'un an. « Sauf, ajoute-t-elle par honnêteté, s'il a été enculé par quelqu'un qui avait une queue plus petite que la mienne ; la mienne n'est pas grosse, mais elle est très vigoureuse ! », se vante-t-elle débonnairement.

Sa verge est surtout très abîmée par le sparadrap qui la plaque chaque jour entre ses cuisses avant de s'habiller. Ridulée et froissée « comme celle d'un vieillard » se plaint Loulou, qui n'accepte plus de poser dans les magazines spécialisés qu'en érection, par souci esthétique. Elle dénonce néanmoins la jalousie des « coupées » que l'opération, extirpant toute l'innervation du bas-ventre, a rendues irréversiblement frigides.

Elle me décrit minutieusement la chose, la peau des testicules réutilisée pour former les lèvres et le clitoris, le fer brûlant qu'on enfonce dans la cavité artificielle pour empêcher les chairs de se cicatriser, la douleur inhumaine de l'opérée, en dépit des overdoses d'opium, et puis, un mois après l'opération, à nouveau les contorsions intolérables du transexuel que quatre amies tiennent par les bras et les jambes tandis qu'à sa

demande une cinquième l'écartèle avec un godemiché pour éviter que sa nouvelle vulve ne se referme, ce qui ruinerait alors l'unique enjeu de l'opération : épouser un milliardaire myope en Suisse ou aux États-Unis et changer enfin de vie.

Le lundi suivant, dix-neuf heures

Nous partons pour *Globe*. Elle se signe en passant devant la Madeleine, évoque à l'occasion ses pèlerinages à Lisieux, ses deux protectrices : Jeanne d'Arc (patronne des hommages) et sainte Lucie (patronne des lentilles colorées) qui la secondent alternativement six mois chacune, la rendant tour à tour vaillante ou langoureuse, agressive ou rassérénée. Le Paradis de Loulou, comme son Enfer, est résolument marqué d'équivoque.

À la rédaction, tout le monde est charmant avec Loulou qui se déclare charmée, réalisant que *Globe* n'est pas, comme elle le craignait, un magazine porno. Loulou répand alentour une dizaine de photos d'elle que j'ai sélectionnées ; tous admirent l'assurance photogénique de la star qui s'est mise seule en scène grâce au retardateur de son appareil.

Dans le bureau de Benamou, Loulou dévoile ses artifices avec naturel, comme une mère de famille fait passer des cartes postales, et en comparaison de ce qu'elle nous narre, les textes les plus crus de Bukowski semblent du Walt Disney. Elle parle de ce client qui, avant chaque séance, l'emmène dans la rue et, devant elle, pour l'exciter, après l'avoir capoté et lubrifié s'empale sur un des poteaux de métal vert qui bordent le trottoir. Loulou mime l'effroyable aller-retour vertical de l'homme, qu'une légère bourrade pourrait déchiqeter, goûtant avec fierté le cri d'horreur réjouie qu'elle déclenche chez ses auditeurs, se délectant de la fascination malsaine qu'elle sait provoquer à merveille.

Le soir, après le dîner, seuls chez elle, Loulou consulte compulsivement son petit rouleau astrologique mensuel acheté en kiosque. Elle me fait asseoir sur son lit, pose sa tête sur mes genoux et me déclare sa flamme. Elle n'a, dit-elle, accepté ce reportage que pour moi ; elle me propose une « toilette de chat » ; elle passe une main sur ma joue en poussant des soupirs d'odalisque languide : « Tu es un innocent, toi. Reste dormir avec moi cette nuit. Je ne te toucherai pas, c'est promis, je ne suis pas une obsédée sexuelle tu sais chéri ! »

Un coup de klaxon dans la rue l'interrompt, elle se lève, regarde par la fenêtre et s'affole. « Tu vas le reconnaître ! » répète-t-elle en se tordant les mains.

On sonne, et surgit dans la pièce un moustachu d'une quarantaine d'années, Thierry, que j'ai vu en effet sur les photos de Bretagne, un ami de Pierre obscurément responsable de la brouille du mois de janvier. C'est un sympathique camionneur qui se prétend metteur en scène de films pornos. Il accable Loulou de flatteries salaces, accomplissant l'exploit d'exprimer la plus grande ineptie et la plus tiède vulgarité en un vocabulaire d'une vingtaine de mots. Loulou lui demande des nouvelles de son ex-femme : « Oh, ça ne va pas fort ! Tu connais les bonnes femmes, Loulou ! Moi je préfère les femmes comme toi, ah ah ! les chaudes, tu vois ce que je veux dire Loulou, les femmes à quéquette ! » Loulou sourit, sensible au compliment.

Nous passons prendre Sophie puis faisons la tournée des pubs de Saint-Germain. Thierry, déjà saoul, nous fait faire une dizaine de détours avant de parvenir devant l'enseigne d'un bar infâme dont il avait oublié l'adresse. Sophie demande : « Dis donc il est un peu louche ton café ! » Thierry rétorque : « Ne t'inquiète pas, ma chérie, c'est nous qui sommes louches ! »

Considérant le travelo la pute de luxe et le poivrot pervers que je trimballe depuis deux heures, je ne puis qu'apprécier la lucidité aiguë de la réflexion.

Une fois débarassés de l'ivrogne, Loulou, à qui je demande s'il est homosexuel, me répond qu'il ne sait pas ce qu'il est au juste, homme ou femme, la jalosant d'être, elle, si aisément les deux.

J'apprécie la science du tréfonds des âmes de Loulou, qui décortique avec art la libido ambiguë de Thierry dont elle m'apprend au passage qu'il a tapiné un temps au Bois, déguisé en femme, avant d'avoir sa moustache, « comme ça, simplement, pour le vice ».

Rentrés au studio, Sophie téléphone à Carolyn, une amie que nous devons retrouver et qui ne nous a pas attendus ; le ton monte, elles se disputent ; Loulou écoute calmement la conversation, puis prend le combiné et demande en souriant à Carolyn : « Dis-moi chérie, à vous engueuler comme ça, deux femmes, vous ne seriez pas un peu gouinasses par hasard ? »

Cascade de rires, l'affaire est close.

Mardi, en milieu d'après-midi

Une journée ordinaire de Loulou commence rarement avant quinze heures. Nous faisons le tour des commerçants de la rue. Tous apprécient la reine Loulou qui explique à chacun que je fais un reportage sur sa vie quotidienne de femme extraordinaire, ce que l'ensemble du quartier s'accorde à reconnaître. En particulier « Mme Bigoudi », la coiffeuse, et « Mme Pivoine » chez qui Loulou constitue sa garde-robe. « Pivoine » ! « Bigoudi » ! « Chérie » ! « Bisou » ! « Amour » ! Loulou louvoie parmi une cohorte de pseudonymes et d'hypocoristiques badins qu'elle distribue à ses proches comme pour leur conférer un peu de son travestissement. Je serai pour ma part affublé du surnom ironique de « Faux Ange ».

Mme Pivoine me fait de Loulou un éloge ému, souhaitant que j'évoque ses réelles qualités humaines, sa vive intelligence

et sa grande générosité, plutôt que l'aspect un brin sordide de sa vie privée.

Le soir, dîner au restaurant habituel de Loulou, le Divan, avec la troupe surréaliste de ses meilleures amies : Sophie, Carolyn, Betty — les trois superbes courtisanes —, Danny, un noir travesti, et Esmeralda, une opérée. Chœur de gloussements lorsque Loulou montre les disques d'Elvis et de Marilyn qu'elle vient d'acheter.

Je lance la conversation sur Marilyn et Kennedy, j'écoute fuser les anecdotes, qui reviennent vite vers la France. Tout un Gotha lubrique se révèle alors à moi, un show-biz inverti, une jet-set obscène de politiciens (tous partis confondus), acteurs, chanteurs, hommes d'affaires et diverses vedettes interlopes passés entre les mains de ces dames, qui me fournissent ainsi gracieusement de quoi faire sauter dix gouvernements successifs de la République française.

Je demande à Loulou quel fut son plus riche client. Elle me cite le nom d'un grand industriel : « C'était à la belle époque, quand il n'y avait que des Brésiliennes à Paris. Il passait plusieurs soirs par semaine, chaque fois dans une limousine différente, il payait dix mille francs la nuit. On allait dans son hôtel particulier. Dans le salon, sur une table, il y avait un saladier rempli de coke. Celui-là, je te jure, il craquait pour les cuissardes ! Il a même acheté une usine qui les fabrique. Il passait des heures à se maquiller, il n'y connaissait rien, comme tous les hommes tu sais, mais il refusait que je l'aide. Une fois entièrement travesti, il marchait de long en large, avec sa tête de clown, en se déhanchant dans ses cuissardes, je ne pouvais pas m'empêcher d'éclater de rire ! »

À une heure du matin, la petite troupe se rend au Boy. Éric, le photographe dépêché par *Globe*, prend Loulou en train de danser avec un jeune homosexuel blond qui ferme les yeux,

ondulant et se pâmant sentimentalement, incapable de garder la moindre distance vis-à-vis de son narcissisme, à la différence de Loulou la Louve, si jovialement comédienne et maîtresse de soi.

Sophie roule une pelle à un bellâtre, Betty se laisse pelotter la cuisse et Carolyn se frotte à moi en dansant, déclenchant l'acerbité de Loulou qui l'accuse à mon oreille d'avoir « la chatte en feu ».

Plus tard, Loulou me présente une amie française, sosie hâlé de Carole Bouquet dont seule la voix, très insensiblement éraillée, dénonce le leurre sexuel. Elle est très militante, ne manque aucune émission sur les travestis et lit chaque article sur la question avec une avidité fiévreuse. Elle se plaint de n'être considérée que comme un monstre de foire. Elle refuse qu'on la photographie, certains membres de sa famille ignorant qu'elle est un homme. Que fait-elle dans la vie ? Elle habite chez ses parents, en banlieue, est étudiante.

La nuit suivante je la surprendrai par hasard en train de tapiner non loin de chez Loulou. Elle aura un geste de recul en croisant mon regard, et je détournerai la tête pour ne pas l'offenser davantage.

À sept heures du matin, je ramène Loulou ivre morte à travers Paris déjà grésillant d'activité. Elle me jette des œillades rougies de fatigue, me menace de se tuer si je ne reste pas dormir avec elle.

À onze heures, elle se réveille en sursaut et, encore avinée, sort sur son balcon torse nu en hurlant à la cantonnade : « My name is... Lolita ! »

À quinze heures, lorsque le photographe arrive, elle lui déclare qu'elle annule le reportage.

À quinze heures trente, après un café et des croissants, elle est en pleine forme et s'excuse au téléphone de son chantage éhonté.

Nous rions, et je lui rapporte ses lentilles bleues qu'elle avait jetées de rage sous le siège de ma voiture.

Jendredi, dix-sept heures

Loulou se confesse une dernière fois à la terrasse d'un café. Elle me parle à nouveau longuement de son frère, raconte les concours de cerfs-volants sur la plage de Rio, qu'il remportait infailliblement ; tandis qu'elle me décrit en détail le rituel de la préparation du filin enduit d'un mélange de jus de citron, de sucre et de poudre de verre pour pouvoir trancher les filins des concurrents, me vient mentalement en exergue « ce nœud de servitude imaginaire » dont parle Lacan, « que l'amour doit toujours redéfaire ou trancher ».

Loulou se conçoit comme la punition infligée par le ciel à sa mère pour ses avortements successifs. À sept ans, Loulou entend sa mère dire en la regardant à une amie : « Celui-là, c'est un avortement... » Ce n'est qu'à quatorze ans qu'elle apprend la signification de ce mot trouble, de la bouche d'une voisine qui lui explique aussi, avec une égale cruauté, que le Père Noël n'existe pas.

Loulou place les deux révélations traumatiques sur le même plan.

Je la fais parler de son père. Conducteur de trains, puis gardien de métro, cet homme à femmes rend son épouse folle de jalousie. Il la frappe parfois, traitant Loulou qui entend défendre sa mère de « sale petite pédale ».

Après sa brusque décision à dix-sept ans de changer de sexe, Loulou refuse de rentrer chez elle et va se réfugier dans un bordel. Ses parents viennent la chercher. Elle est devant eux, blonde, en jupette écossaise et socquettes blanches, lorsqu'ils demandent à la maquerelle à parler à leur enfant. Loulou leur lance : « Mais c'est moi, Roberto, votre fils ! » puis observe sa

mère s'évanouir sur le parquet. Le père réagit mieux : « Elle n'est ni la première ni la dernière », déclare-t-il après que la mère a repris ses esprits. « Son avenir sera ce qu'elle choisira d'en faire ! »

Plus tard, à table, il déclare rêver que sa « fille » devienne une star, ce qui provoque l'hilarité mauvaise du frère de Loulou.

Si le père fait preuve d'une tolérance peu commune, la mère ne pourra jamais se résoudre à la métamorphose de son fils. A une lointaine cousine qui a tenu Loulou enfant sur ses genoux, elle la présente comme sa nièce. La vieillard s'extasie devant cette belle jeune fille qu'est la nièce. La mère hoche doucement la tête, le visage baigné de larmes et, incapable de se retenir plus longtemps, dénonce la tromperie à la cousine stupéfiée.

Elle me parle de son arrivée en France au début des années quatre-vingts, décrit l'enfer des cabarets de province, seul moyen d'obtenir un contrat de travail et un permis de séjour. Elle gîtait dans une chambre minuscule, finissait ses nuits affalée sur une table, assommée de champagne, se réveillant lorsque le client qu'elle devait pousser à la consommation était parti déjà depuis plusieurs heures.

« Tu as vu *La Cage aux Folles* ?

— Bien sûr, quatre fois, j'ai adoré !

— C'est réaliste ?

— Tu plaisantes chéri, c'est de la rigolade... »

Loulou essaye sans succès de faire faire le beau à son caniche. Elle murmure : « Il n'est pas faux ce chien ! » Elle veut dire, bien sûr, qu'il n'est pas hypocrite, mais dans sa bouche à elle, simulacre fait femme, la phrase à un son d'amertume.

Elle se plaint alors de sa solitude, se trouve extra-terrestre, incapable de partager l'insensibilité des autres tapineuses. Elle me raconte horrifiée la « fête du positivisme » qu'une de ses

anciennes amies vient d'organiser en Allemagne, en l'honneur de sa première année de séro-positivité.

Je regarde ma Loulou qui me fixe gravement. Malgré tous ses ennuis, elle veut qu'on sache qu'elle est heureuse. « Tu sais pourquoi ? Parce que je suis la plus belle. À Miss Univers elle-même, je dirais : C'est vrai, chérie, tu es très belle, mais tu ne seras jamais aussi belle que moi. Moi, je suis belle et beau à la fois !... »

Liste rouge ¹

« *Observons la suite, et laissons-nous aller à l'évanescence.* »

Lie-tse, *Le Vrai Classique du vide parfait*

Sophie était vierge, et froide. « Quand je prendrai la pilule, on pourra faire tac-tac où on voudra. » Elle aimait que je la lèche mais refusait de m'embrasser ensuite. Elle poussait des gémissements quand nous faisons l'amour, puis pleurait en m'avouant que ce n'avaient été que de petits cris de douleur.

Martine me demanda, comme je finissais de la lécher : « Tu veux que je te fasse la même chose ? » Le contact de sa langue sur mon sexe était imperceptible.

Anne-Marie avait rasé son pubis. Elle accepta de coucher avec moi devant son ami. Le matin, restés seuls, nous avons refait l'amour tranquillement, puis elle prit un bain.

1. Publié dans un magazine pornochic, hiver 1993-1994. Cette litanie libidinale fut sciemment composée comme une palette de personnages, une récapitulation érotique dont je pourrais disposer les années suivantes dans mes différents romans. Pour prendre un exemple, Mélanie est en partie la délicate Claire de *Miroir amer*.

Vanessa tapinait au bois de Boulogne. Pour le même prix, elle me proposa indifféremment la pipe ou l'amour. Je lui demandai de choisir ce qu'elle préférait, ce fut l'amour. Une voiture passa dans l'allée pendant que je lui faisais l'amour, courbée en deux contre un arbre. Elle releva la tête pour vérifier qu'il ne s'agissait pas des flics puis dit : « Continue chéri » quand la voiture fut partie.

Adrienne était vierge. Les baisers avec la langue l'écoeuraient. « Ce n'est pas de faire l'amour qui me dérange, seulement je n'ai pas envie de me faire engrosser ! » Elle se laissa volontiers lécher. L'orifice de son vagin était divisé par un filament de chair brune. Je pouvais enfoncer ma langue dans la trouée ovale de droite ou dans l'ouverture longitudinale de gauche.

Nina travaillait au bois de Boulogne. Elle me suçait dans ma voiture, s'arrêtant à intervalles réguliers pour me branler. « Crache ! crache ! »

Florence était vierge. Elle refusait pudiquement de se déshabiller devant moi. Elle aimait tenir mon sexe dans sa main après m'avoir branlé. « À toi de me lécher maintenant ! » Elle aimait que je lui presse fermement les fesses en faisant l'amour. Ses orgasmes spasmatiques, sa respiration entrecoupée. « Vio-len-te moi ! »

Claire avait beaucoup bu et poussait des grognements en enfonçant sa langue charnue entre mes lèvres. Elle ne prenait pas la pilule, me suçait avec une vigueur ivrogne, allongée sur moi. Un peu de mon sperme atteignit ma cravate.

Emmanuelle était vierge. Les taches de sang lie de vin sur mes draps. Elle poussait de longues trilles en jouissant. Elle aimait me sucer. Mon sperme colorait ses joues comme une couperose acide.

Françoise était une étoile filante du bois de Boulogne. J'étais son premier client de la soirée, elle venait de fumer un

joint. Nous fîmes l'amour dans sa voiture pendant près de vingt minutes. Elle eut un orgasme et me donna son numéro de téléphone.

Dominique m'attendait souvent à l'improviste devant chez moi. Je la laissais monter. Après avoir bu un café elle se jetait sur moi sans prévenir, me déshabillait, caressait ma queue en silence et la suçait avec fanatisme. Elle jouissait en avalant mon sperme. Elle était hyper-sensible du vagin et avait un soubresaut à la moindre caresse. Pour la pénétrer, je devais la maintenir de force.

Je revis Claire après une année. Elle me parla de sa sœur aînée, morte d'un cancer quelques mois plus tôt. Nous fîmes l'amour dans son lit. Elle était froide.

Isabelle était froide et insomniaque. Elle portait un body, des bas, des jarretelles. Un vendeur de grand magasin l'avait violée dans une cabine d'essayage. Elle poussa des hurlements de frayeur pendant que je la pénétrais. Je luttai contre le sommeil jusqu'à l'aube pour écouter ses histoires de famille, puis je m'écroulai de fatigue. Elle me regarda dormir. Au réveil, comme je fis mine de la pénétrer, elle dit doucement : « Aie un peu pitié de moi »

Je fis l'amour à Lara debout dans les toilettes d'une gare, ma valise posée près de nous, quelques minutes avant de prendre le train. Par la fenêtre de mon compartiment, je l'entendis chanter une chanson de Jimi Hendrix, immobile sur le quai de la gare.

Lydie portait un stérilet et avait une fille de cinq ans. Elle eut un accident de voiture en venant me retrouver en pleine nuit. Elle eut du mal à se détendre ensuite. « Je suis fermée comme une huître. »

Frédérique était grosse, laide, et souffrait d'un strabisme divergent aigu. Ses seins étaient flasques et rapeux, son vagin doux comme un sac en feutrine.

L'ami de Sonia venait de partir à l'armée. En sortant de boîte, je l'emmenai prendre un bain de nuit dans un étang de la région parisienne. Chez moi, elle se laissa longuement lécher, puis se raidit et essaya mollement de m'empêcher de la pénétrer, disant lentement « non, non, non » pendant que je lui faisais l'amour.

Michelle avait un sein un peu plus volumineux que l'autre. Elle miaulait quand je la masturbais dans ma voiture, devant chez son ami. Elle referma la portière en soupirant de remords. « Je suis une salope, je suis une salope. »

Naomi dormait dans un lit à côté du mien. Elle ignorait que j'avais couché avec sa sœur Yona la semaine précédente. Elle me réveilla en pleine nuit pour me demander si je me sentais attirée par elle. Je lui caressai les fesses en l'embrassant. Elle avait très envie de faire l'amour mais était croyante et voulait rester vierge avant le mariage. « *With my husband, I'm gonna be wild!* »

Yona, informée par Naomi, me demanda une explication. Elle fut impressionnée par la sérénité souriante avec laquelle je lui rétorquai qu'il n'y en avait pas. Nous fîmes l'amour dans la baignoire d'une salle de bain. Elle jouissait en me suçant, puis me parlait de son ex. « *He was good in bed.* » Elle aimait mes cheveux courts.

Christine était froide et craignait la possibilité d'être une lesbienne inconsciente. Elle trouvait que le pénis était un organe hideux et en hallucinait positivement partout, dans le chapeau d'un mendiant, dans le tiroir d'une commode... Elle gémissait « Non non non non » pendant que je lui faisais l'amour, incapable d'expliquer pourquoi ensuite. Elle comptait sur moi pour apprendre à jouir.

Laurence était froide sans compromissions. Elle ne prenait pas la pilule, se faisant avorter au RU 486 depuis qu'elle avait

dix-huit ans. Elle ne répondait jamais aux questionnaires psychologiques et ne retournait pas à l'hôpital pour les vérifications post-opératoires. Les saignements de son utérus s'arrêtaient d'eux-mêmes après quelques jours d'une indifférence qui confinait au coma. Aussitôt pénétrée, elle se secouait à toute vitesse comme pour se débarrasser de moi. Elle avait un regard de noyée.

Marie-Claire, qui était vierge, portait son destin dans son nom. Elle était zaïroise et admirait tendrement le contraste de nos deux corps enlacés. Elle dansait devant moi dans ma chambre. Elle me suçait naturellement sans s'offusquer quand du sperme coulait sur son tee-shirt. Faire l'amour lui faisait mal.

Nathalie venait de rompre avec son ami. Nous discussions, l'un en face de l'autre. C'était l'été, elle n'avait pas de culotte sous sa longue jupe paysanne. Elle s'étais assise en tailleur, feignait ne rien remarquer. Son copieux pubis noir, ébouriffé. Je m'approchai d'elle et essayai de l'embrasser en riant, elle se défendit très mollement : « Tu joues tout le temps, on ne sait jamais ce que tu penses. » Hommage de l'hypocrisie à la gaîté.

Tina avait de petits seins en forme d'ampoule électrique. Elle était camerounaise et insista avec colère pour me sucer sans préservatif. Elle éructa des obscénités rageuses tandis que je la pénétrais par derrière. « Vas-y, défonce-moi mon petit cul ! »

Je revis Michelle après deux années. Nous fîmes l'amour. Elle était mariée et complètement froide désormais.

Joan avait la peau douce et glabre comme du marbre mou. Elle jouissait violemment. « *Yes... yes... yes... yes... yes... yes...* » Elle avouait sa passion pour les fellations. Elle eut un œil rougi après avoir reçu un filament de mon sperme.

Sarah était irlandaise, avait d'autant moins de pudeur qu'elle était parfaitement froide. Elle venait de se faire dépuce-

ler trois semaines auparavant. Ses deux amis homosexuels se caressaient dans la chambre même où nous fîmes l'amour. Elle se contentait de souffler doucement.

Cécile et Catherine étaient lesbiennes et vivaient ensemble. Catherine se passa longuement, farouchement, une huile odoriférante sur le corps, devant la cheminée. Cécile me branla en montrant les détails de ma queue à Catherine. « Regarde bien quand son sperme va jaillir, c'est très beau. » J'embrassai Catherine pendant que Cécile me suçait. Tout le temps que je fis l'amour à Cécile, Catherine, allongée près de nous, nous regarda en ressasant comme une litanie envieuse : « J'aimerais qu'on me pénètre, j'aimerais qu'on me pénètre. »

Mélany adorait faire l'amour, préférant par-dessus tout s'asseoir sur moi. Elle aimait me sucer en prenant son temps, poussait des cris de joie chaude en jouissant. J'étais en passe de la pénétrer par derrière quand mon sexe dérapa. Mon gland pénétra involontairement de quelques millimètres dans son anus. Elle eut un spasme et un sanglot de douleur. Je m'excusai et la repénétraï normalement. Elle jouit comme à son habitude.

« Ce qu'ils n'osent pas nous dire... »¹

Je l'avoue, je ne sais pas parler à une femme. Les mots me manquent. Pour dire quoi, d'ailleurs ?

Qu'elle est aveugle ?

Laide ?

Crispée ?

Grosse ?

Givrée ?

Falsifiée ?

Moralisatrice ?

Pingre ?

Grotesque ?

Ravagée ?

Faible ?

Comédienne ?

Sourde ?

Gourde ?

Ridée ?

Taradée ?

Vile ?

1. Réponse à une enquête d'un mensuel féminin (« Ce qu'ils n'osent pas nous dire... »), parue en février 1998.

Puérile ?
Égoïste ?
Terroriste ?
Folle ?
Molle ?
Cruelle ?
Artificielle ?
Geignarde ?
Couarde ?
Coincée ?
Pincée ?
Froncée ?
Obnubilée ?
Fêlée ?
Ampoulée ?
Re foulée ?
En sorcelée ?
Hurleuse ?
Ambitieuse ?
Dévoreuse ?
Haineuse ?
Raseuse ?
Névrosée ?
Empesée ?
Ankylosée ?
Usée ?
Insultante ?
Méchant e ?
Tranchante ?
Accablante ?
Fatigante ?
Lancinante ?

Malveillante ?
Désobligeante ?
Répugnante ?
Bêlante ?
Sanglante ?
Violente ?
Somnolente ?
Hystérique ?
Sadique ?
Pathétique ?
Tyrannique ?
Apathique ?
Fanatique ?
Cynique ?
Émétique ?
Paléolithique ?
Vénale ?
Banale ?
Fatale ?
Triviale ?
Machinale ?
Partiale ?
Infernale ?
Claustrale ?
Glaciale ?
Détestable ?
Incapable ?
Déplorable ?
Déchiffrable ?
Intolérable ?
Épouvantable ?
Nuisible ?

Insensible ?
Susceptible ?
Irascible ?
Incorrigible ?
Corruptible ?
Inflexible ?
Inamovible ?
Stupide ?
Rigide ?
Frigide ?
Morbide ?
Insipide ?
Cupide ?
Sordide ?
Fétide ?
Aride ?
Avide ?
Vide ?...

C'est indicible. Les femmes sont si fragiles. La moindre remarque un peu aiguë et Nadja s'agite, Ophélie pâlit, Elsa se salit, Virginie se vitrifie, Iseult implose, Juliette tombe en miettes, Belle du Seigneur bêle, saigne, et meurt.

Aussi ai-je toujours pris le parti du silence. La courtoisie l'indique, la patience le réclame, la charité l'ordonne.

Et puis à quoi bon dire ce qu'il est si aisé d'écrire.

*All about all*¹

Cannes, printemps 1956

Chère Marilyn Monroe,

Comment allez-vous ?

Tout le monde paraît abominablement inspiré cette année. On porte aux nues *Le monde du Silence* (réalisé par le frère cadet d'un méchant collabo anticélinien²), quand tous ne devrait parler que de vous.

Tel ourlet de votre peau, telle torsion de votre cou, telle mèche éteinte, telle œillade ailleurs, la boursoufflure de telle vertèbre, telle phalange rigide... les sujets ne manquent pas.

Marilyn, je pourrais écrire une encyclopédie sur vos bras. Fermes et tendus comme des arcs, mains passées entre les boucles de votre jean d'adolescente ; dénudés jusqu'à la gorge, planant dans l'air marin en brassant les écumes ; dodus de catcheuse en lamé noir aux seins

1. Mai 1997.

2. Allusion à Pierre-Antoine Cousteau, frère aîné du notoire homme-grenouille, collaborateur virulent qui restera dans l'infra-histoire des notules en bas de page pour avoir reproché après-guerre à Céline de trahir le camp des antisémites en délaissant ses pamphlets pour rejoindre la littérature.

gonflés comme des outres ; suffoqués sous la mousse dans une baignoire d'hôtel ; laiteux de luxure sur le calendrier au drap rouge ; étranglant puissamment un oreiller qui s'en vide de bonheur ; fine amphore galbée posée contre une flûte de champagne, sur une plage encore ; duveteux et hérissés de froid sous l'éclat des projecteurs ; pliés, élancés, fatigués, amusés, excités, toujours savamment apposés, comme si à chaque prise vous les redessinez au dernier moment sur la toile de votre corps qu'ils encadrent en connaissance de cause.

À dire vrai, je pourrais dresser une liste exhaustive des différentes poses de chaque partie de votre corps : vos immenses pieds tors, vos sourcils circonflexes (vos soucis si complexes), vos jambes creusées, votre buste gorgé de seins, votre beau cul voltigeur, vos hanches, votre cou, vos lèvres, vos yeux, votre front, vos dents, vos cheveux... vos corps, cette languissante raffale de citations libertines coagulées qui dégoutte de candeur, comme certaines maigrelettes suppurent le vice et l'impudeur.

Au lieu de quoi un critique imbécile à oser vous comparer à Kim Novak, et personne n'a daigné remarqué que vous étiez l'héroïne secrète du *Mystère Picasso*.

Ces Français sont décidément impayables. « Silence, on tourne... en rond ! », c'est leur devise. Refusant toujours de porter le képi de leur intarissable ignominie, ils viennent de censurer un impitoyable documentaire intitulé *Nuit et brouillard*. Résultat, tout est encore plus nocturne, embrumé, muet.

Un ancien pétainiste nommé Mitteranci se voit qualifié par un clown culturel aux manettes du Festival de « beau, spirituel, pin-up boy » ! Quelle injure faite à votre propre pulposité juteuse comme un fruit mûr.

Je sais que tout cela vous intéresse un peu puisque vous venez de vous convertir au judaïsme pour pouvoir épouser Arthur Miller dans un mois. Drôle d'idée de convertir une *shikse* de choc, mais enfin, puisque vous êtes une coreligionnaire désormais, autant vous parler de ce qui nous concerne.

Ce Miterranci, par exemple, était chargé de remplir des fiches sous Pétain exactement comme en ce moment vos maccarthystes fichent les gens pour « activités anti-américaines ». Le mauvais goût règne en maître et Mitteranci parcourt la Croisette en papillonnant des paupières et en grimaçant à tout bout de champ tel un perro-bousquet (c'est un oiseau pas si rare typiquement français) : « Allo j'écoute ! Allo j'écoute ! »

Marilyn, je suis en train de contempler une photographie que Bert Stern prendra de vous d'ici quelques années. Vous portez une robe noire, un ample rideau de théâtre drapé, vous fermez votre bouche d'une main veinée de marbre d'où bourgeonne un solitaire ; vous assistez à votre propre deuil, pensive déjà, et déjà ailleurs...

Et je vous embrasse.

S. Z.

La beauté inbafouable¹

Chère Liz Hurley,

Il est temps que la littérature française rende hommage à votre extraordinaire élégance, si typiquement britannique, sensuelle et sensée à la fois. Votre impassibilité face à la vulgarité médiatique déchaînée, ce sang-froid qui circule lentement dans un corps hautement aphrodisiaque, votre sourire d'amazone sans illusions sur la veulerie des mâles, votre inbafouable beauté, tout cela éclate aux yeux de qui s'intéresse quelques secondes sérieusement — autant dire artistiquement — à vous.

Il est flagrant que vous savez comme les hommes sont faibles. Et si vous en souffrez, vous avez conscience, votre sourire en témoigne, que se plaindre publiquement de la pitoyable fragilité masculine n'a jamais été en soi un signe de force, n'est-ce pas. Quand toute la planète se livre à la prostitution médiatico-hystérique généralisée, une misérable affaire de tapin local n'est pas digne qu'on s'y arrête, n'est-ce pas.

Vous ne vous y êtes pas arrêtée.

1. 1 Juillet 1999.

Cette dignité est celle d'une reine. Vous me faites songer à Churchill se promenant parmi les gravas, pendant la guerre, en souriant et en faisant tournoyer son chapeau, sous les acclamations de votre incomparable peuple légendairement résistant à toutes les barbaries.

Puisque nul Shakespeare n'est paru pour faire votre éloge, celui d'une Reine des Fées apprivoisant la Mégère Média, il fallait bien qu'un écrivain français, depuis son exil parisien, se dévoue.

Vous êtes la Marilyn de notre temps, intelligente et sensible, et méritez qu'on vous écrive des scénarios qui le révèlent à toutes les âmes intelligentes et sensibles.

Tel est ce que je vous souhaite sincèrement.

Et je vous embrasse.

S. Z.

Lettre ouverte à une femme que j'aime¹

Mon Cœur,

Rien n'est facile mais tout est gagné.

Voici trois souhaits à ton intention, comme dans la légende. Ce sont des animaux, à la façon des apôtres traditionnellement symbolisés par un lion, un bœuf, un aigle, et même un ange.

Mon premier souhait est un toucan du Brésil. Que ta joie protège chacun des choix que tu fais ou feras. Que ta bonté te soit rendue au centuple. Que chaque moment de ta vie à Ménilmontant soit aussi simplement heureux que lorsque tu te mets spontanément à chanter et à danser en écoutant une chanson de Jobim.

Mon second souhait est une colombe du Burundi. Que tu apprennes la douceur et la vraie force. Que ta lumineuse splendeur soit vécue comme un acte, et non comme un cliché. Que ton intelligence soit entendue par les êtres qu'elle mérite. Que la folie du monde te semble absurde et risible de loin. Que tu brises une bonne fois

1. Septembre 1999.

Faut-il préciser que cette « femme » est composée de trois femmes que j'ai chacune sincèrement aimées ?

les menottes les plus blessantes, celles qu'on se passe à soi-même.

Mon troisième souhait est une chauve-souris de Touraine. Mon amour, tout ce que nous avons vécu, tout ce que nous nous sommes dit et que nous seuls avons entendu est vivant quelque part sur un chemin ensoleillé du temps. C'est nous qui avons raison. Nous n'oublierons jamais rien, nous ne travaillerons jamais, toutes les après-midi du monde sont à nous, toutes les promenades à Montmartre peuvent recommencer quand nous le décidons. Je te souhaite ce que tu as déjà, la certitude que le bonheur est de loin supérieur au malheur. Les impondérables zigzags des chauve-souris à la tombée du jour nous parlent parce que nous avons, nous aussi, notre sens radar, et que nous savons dormir repliés dans nos ailes, protégés par la muraille de livres qui ne cesseront jamais de nous dispenser leur fraîcheur.

Stéphane

Déclaration ¹

Mademoiselle, qui tendez une oreille attentive, laissez-moi vous dire comme j'apprécie le mutisme parlant de votre ensorcelante image. Je rêve d'enfouir mes yeux contents dans la considérable touffe de votre chevelure nue comme un casque guerrier d'impératrice enfant. Vos deux seins obliques appellent, exigent ! un clair baiser de feu. Je signerais un pacte avec le Spectacle pour être le translucide balai que vous chevauchez, maintenu entre vos mains effilées de toute la nonchalance de vos bras graciles. Vous êtes la ponctuation faite femme, et j'entends m'introduire dans votre histoire. La double parenthèse charnue de vos cuisses, la gouttelette circonflexe de votre pubis, vos clavicules aigue et grave ont été créées pour épouser mes phrases.

En un mot, je vous aime.

1. Ce petit texte, paru en octobre 1998, servit de commentaire à une photo de femme nue reproduite lors d'une exposition organisée par un mensuel d'art.

Faut-il préciser que personne ne reconnut les vers détournés de Mallarmé ?

La muse de la mode¹

« Mais les modes ne doivent pas être, si l'on veut bien les goûter, considérées comme choses mortes ; autant vaudrait admirer les défroques suspendues, lâches et inertes comme la peau de saint Barthélémy, dans l'armoire d'un fripier. Il faut se les figurer vitalisées, vivifiées par les belles femmes qui les portèrent. Seulement ainsi on en comprendra le sens et l'esprit. »

Baudelaire, *Éloge du maquillage*

N'étant pas fan de Simenon, j'ai tendance à me méfier des commissaires. Et puis Commissaire d'Exposition, c'est comme Roman Policier, ça évoque un vague flicage dont ne se sont jamais accommodés l'art ni la littérature.

En outre je préfère être seul lorsque je visite un musée.

Mais là, je l'avoue, je suis charmé d'emblée par mon accompagnatrice : Sylvie Legrand, la belle conservatrice enrhumée en veste verte et pantalon noir, cheveux bruns, lèvres fines, petit nez, yeux mi-dorés, qui m'accueille dans son bureau, légèrement décontenancée de me voir débarquer mains dans

1. Mars 1998.

les poches, sans appareil photo ni magnéto ni carnet de notes. « Mémoire d'éléphant ! » c'est ma devise. Elle s'attendait sans doute à un journaliste. Je rectifie : « écrivain », chargé de faire son portrait et celui de son musée, et je définis : « Méfiez-vous, les écrivains savent lire entre les lignes de la pensée. »

La preuve : aujourd'hui, 14 janvier 1998, c'est l'anniversaire de Sylvie Legrand. Elle a trente-neuf ans et « rien à cacher », m'apprend-elle lorsque je lui demande son âge. Elle le démontre d'ailleurs aussitôt en m'entraînant à travers les recoins les moins publics du bâtiment, telle Eurydice aimant Orphée dans le dédale des Ténèbres. Nous passons de couloirs en bureaux, sous-sols, vestiaires, toilettes, portes pare-feu, ascenseurs, avant de rejaillir dans l'aile du musée où sera exposée la collection Touches d'Exotisme.

Dès l'entrée, Sylvie Legrand me vante longuement le décor théâtral de l'exposition. Je lorgne vers les vitrines pour essayer de distinguer quelques robes. Les robes, les tissus, velours, cotons, soies, drapés, liserés, broderies, taffetas, lampas... c'est mon truc. Il faut dire que je suis de l'école Mallarmé, cet immense poète qui ne trouva pas déshonorant de rédiger en solitaire et sous divers pseudonymes féminins une revue intitulée *La Dernière Mode*. On y trouve de précieux bijoux comme : « Ainsi le seul Paris se plaît à résumer l'univers, musée lui-même autant que bazar : rien qu'il n'accepte, étrange ; rien qu'il ne vende, exquis. » Ou bien : « Je cherche dans mes souvenirs d'hier, et j'évoque : une charmante parure à nouer toujours autour du cou, en corail rose, très et très-pâle, avec collier semblable ; une autre en turquoises avec la même petite boucle (ce qui est tout à fait jeune fille), ou encore en turquoises et perles. Je vois même, en y songeant, des pendants d'oreilles et une petite broche en forme de flèches, avec perle fine à l'extrémité ; cela délicieux. » Ou même : « Chapeau Helena Fourment, coiffure Virgile : art et nature. »

Bref, un connaisseur.

Manque de chance, la plupart des vitrines sont plongées dans l'obscurité. Les ouvriers sont encore en plein travail, tout est en vrac, rien d'installé, les projecteurs ne sont pas branchés. Je réclame : « On ne peut pas allumer un peu ? » « Non ! » lance majestueusement ma belle Commissaire qui continue de me détailler le décor. Ce n'est pas grave. « Œil de lynx ! » est mon autre devise. Et puis une nymphe électrisante vaut toutes les fées électricités.

Je détaille quand même, dans l'ombre, une splendide robe volante lampas à décor de dentelle de 1725. Fleurs et papillons bleu perle semblent naître à foison de la mousseline. C'est très évocateur, ce beige, cet ocre, ce blanc (j'hésite un peu, il fait sombre), ce fourmillement de flore-faune entre les plis de l'élégante traîne dérobée à sa nuageuse chrysalide, c'est, disons le mot, très érotique. Mon imagination pallie toutes les pannes de projecteurs. Mallarmé vient à mon secours :

« Très fidèle à mes amitiés
Dans un bleu reflet qui s'argente
Sous un, si vous en doutiez !
Que ma robe seule est changeante. »

Ma Commissaire improvise une dissertation sur le châle cashemire, je l'écoute d'une oreille, tandis que de l'autre... appelons un tigre un tigre : j'ai une érection.

Sylvie Legrand est très savante dans sa spécialité. Ça tombe bien, les femmes savantes, c'est aussi mon truc. Elle a passé une Maîtrise d'Histoire Médiévale : « Les Lettres de Rémission du Trésor des Chartes l'année 1375 ». Une historienne ! J'adore ça. Je lui rappelle que Georges Bataille (l'auteur de *L'Érotisme*, je n'y peux rien) a été à l'École des Chartes.

« Vous savez ce qu'a écrit Bataille, concernant les robes ? » Non, elle ne sait pas. Je le lui dis : « Comment écrire ? sinon

comme une femme accoutumée à l'honnêteté se déshabille dans une orgie. »

Elle rougit, j'adore ça. J'imagine prendre ma Commissaire très prisée par la main, l'embarquer sur l'estrade, dans l'ombre et le dos des électriciens alentour, lui ôter sa veste verte, son pantalon noir, et la revêtir de la robe volante pour mes yeux seulement.

C'est ainsi : toutes ces robes esseulées réclament une femme comme le désert son mirage ou l'encrier son stylographe. Ce peignoir kimono de 1905, par exemple, sur le dos bleu nuit duquel des dragons crachent leur désir chauffé à blanc, irait à merveille à Sylvie Legrand. Mallarmé est de mon avis :

« Blanche japonaise narquoise
Je me taille dès mon lever
Pour robe un morceau bleu turquoise
Du ciel à quoi je fais rêver. »

Ou cet extraordinaire manteau du soir en satin façonné lamé or, « Modèle Casanova » ! Je n'invente rien, c'est son nom !

Je plaide coupable, Madame la Commissaire ! Mais osez dire que cette gigantesque capuche pourpre et or tombant de votre nuque à vos reins n'attirerait pas les baisers ! Et cette robe du soir à fond fuchsia broché d'or ! Qui résisterait à défaire ce nœud posé comme un pétale de sang sur votre croupe délicate ? Vous me montrez le chemin, reconnaissez que c'est propice à rêveries.

Mea culpa, Madame le Commissaire, je suis amoureux ! Vite ! une camisole Casanova ! un kimono kamikaze ! Je plaisante, belle Sylvie. Tout ceci a lieu dans mon crâne enfiévré, vous avez dû me passer platoniquement votre rhume, je rentre me soigner...

Et je vous embrasse bien fort.

Odeur de sainteté¹

Lectrice, lecteur, je serai franc : j'étais fermement résolu à pianoter sur la harpe nerveuse de tes frissons. J'étais sur le point d'évoquer le parfum sucré d'une peau fraîchement transpirante, la densité colorée d'une odeur de tabac, la senteur sonore qu'émet l'herbe après la pluie, l'adéquation d'un certain type de corps avec une certaine sorte de parfum, le timbre de voix odoriférant de certaines fleurs, l'haleine mentholée de certains sexes féminins...

Puis un effroi atroce me saisit. Je me dis que j'aurais beau réunir les narrations les plus subtilement parfumées, les plus déliées fragrances, les plus raffinés effluves, les émanations les plus romanesques, si tu t'avisais de lire ce texte dans un quelconque endroit qui pue, tous mes efforts seraient réduits à néant.

Il faut se résoudre à l'évidence. Les mots, hélas, sont cruellement inodores. Je pourrais décrire avec minutie et gourmandise l'odeur du café matinal qui m'entoure en ce moment même, le parfum bon marché de la voisine, la chaude odeur animale de ma chatte qui ronronne... je demeure dans l'impos-

1. Texte paru dans le supplément d'un mensuel d'art, en mai 1998, accompagnant une exposition consacrée aux cinq sens. Je choisis le plus littéraire : l'odorat.

sibilité de te les transmettre. Je pourrais réciter le *Cantique des Cantiques* de part en part, te faire frémir à l'évocation du parfum des mandragores, du nard, de la myrrhe, des figuiers et des vignes en fleurs... tout cela reste de pures et insipides formules. Aussi neutres, aussi vides, en vérité, que celle qui ouvre le poème saint : « Ton nom est un parfum qui se répand . »

Sens-tu quelque chose ? Non, et moi non plus.

L'idéal, en somme, ce serait un langage directement vaporisé dans le corps à corps. Une écriture qui se déploierait en une haleine signifiante, une transpiration de mots que le lecteur, au lieu de les voir imprimés ou de les entendre à l'intérieur de son crâne, inhalerait. Rimbaud a imaginé cette langue transversale :

« Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. »

De l'âme pour l'âme, de la pensée accrochant la pensée : c'est la définition la plus juste, je crois, qu'on puisse donner du parfum et de son ensorcelante spiritualité.

Cette abstraction du parfum est ce qui fait sa puissance et sa force. Son ineffabilité quasiment mystique, son inconsistance magique, sa nature profondément animale, matérielle, et éthérée à la fois, sa pugnacité incorporelle, le rendent invincible, inextinguible précisément parce qu'insaisissable. De sorte que s'il est quasiment impossible d'avoir un parfum à l'esprit, sitôt à nouveau rencontré, un parfum connu fait renaître tout l'espace-temps qu'il a une fois rempli et imprégné.

C'est un pur contenu qui se transmute impondérablement en pur contenant.

Écoutons Proust.

« Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. »

Aucune frontière, aucune limite, aucune gangue ne peut retenir un parfum qui se dégage. Pas même la mort. Le parfum est libre et clandestin par excellence. Il brise tous les fantasmes de purification, traverse toutes les idées reçues, charme toutes les forteresses pudibondes. On ne saurait lui assigner aucune loi.

De sorte que l'odorat se révèle indubitablement le plus subversif des cinq sens. On pourra toujours, d'une manière ou d'une autre, à grand renfort de technicité virtuelle, tromper l'ouïe, fausser la vue, pervertir le toucher, altérer le goût. Il sera moins aisé de duper qui a décidé d'être, envers et contre tout, *au parfum*.

L'ouïe, la vue, le toucher, le goût, sont assez facilement falsifiables. On peut les soumettre à toutes les distorsions possibles. On a même pris l'habitude de considérer ces distorsions comme les émanations de la libre subjectivité, ce qu'on traduit par des formules triviales : *Tous les goûts sont dans la nature ; des goûts et des couleurs on ne discute pas ; chacun ses goûts*.

Les Chinois, moins optimistes, parlent carrément de perversion des sens par leur usage civilisé. « Peinture, musique, parfums, cuisine, prédilections du cœur corrompent la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, le jugement » énonce Marcel Granet. Ces cinq perversions vous font perdre votre *sing*, soit « l'essence qui vous est propre », autant dire, votre parfait parfum, ce qui donne le la à vos autres sensations.

N'ayons pas peur des mots, ces distorsions, ces manipulations, ces perversions, ces parasitages que subissent les autres sens et auxquels échappe l'odorat, sont profondément *idéologiques*. On peut aller jusqu'à définir l'Idéologie comme ce qui vise à duper nos sens davantage que nos pensées. La majuscule est ici indispensable pour faire comprendre qu'il ne s'agit pas de tel système intellectuel en particulier. Le contenu de l'Idéologie est indifférent, aussi indifférent que l'origine d'une odeur nauséabonde : une odeur mauvaise est mauvaise en soi, peu importe sa provenance. L'Idéologie, si l'on préfère, est cette caque dont le proverbe dit qu'elle sent toujours le hareng. Et en effet, telle est l'immense supériorité de l'odorat sur les autres sens : il invalide la fausseté des apparences.

L'Idéologie pourra toujours nous convaincre qu'un spectacle inepte est délicieux, qu'une image barbare est sublime. Une idéologie idoine peut nous persuader que la photographie d'un champignon atomique est pleine de poésie. Il sera beaucoup plus délicat en revanche de faire passer la puanteur des chairs cramées et les infects effluves de la dévastation putréfiée pour une enivrante fragrance printanière. Un bruit de porte qui grince peut, à grand renfort d'idéologie esthétique, être vendu pour une harmonie sublime. Le serrement de main, qui est la première et la plus banale manifestation de notre toucher, ne fait pas la différence entre la main d'une crapule et celle d'un saint. Quant au mauvais goût, il est si répandu que c'en est devenu un sens en soi, un « sixième sens » inversé, choisissant indéfectiblement la laideur, la méchanceté, la bassesse et le mensonge avec un « flair » frénétique qui confine à l'hypnose.

« Oui, ici-bas a une odeur de cuisine », dit Mallarmé. C'est comme si seul l'odorat échappait à la propagande, comme si le nez seul disposait d'une polarité indéniable. La même sensation visuelle, sonore, gustative, tactile, peut être retournée en

son contraire avec une facilité déconcertante. Faites écouter un morceau de Coltrane à un fanatique de Mozart, il n'est pas impossible qu'il trouve cela laid. Il faut une certaine maturité de l'ouïe pour comprendre que Mozart, probablement, aurait lui-même beaucoup apprécié Coltrane.

Or, avec le parfum, tout se complique et se simplifie à la fois. Son invisibilité, son intangibilité participent d'une fulgurance qui n'est pas trafiquable. Il y a évidemment des parfums de synthèse, donc, par définition, de faux parfums, comme il y a des splendeurs feintes — c'est-à-dire maquillées. Mais l'essence du parfum, son être même, ce qui fait que telle odeur, fût-elle factice, sent bon, cela est incontournable. L'évidence, l'immédiateté, la spontanéité, la générosité du parfum restent irrécusables.

En un mot, il y a une *gratuité* substantielle du parfum. On a l'habitude d'énoncer que l'argent n'a pas d'odeur. L'inverse est aussi vrai : le parfum n'a pas de prix.

Le parfum est ce qui se partage, se transmet, se communique, il est ce qui, à la lettre, va de soi. Nietzsche écrit :

« Quelqu'un qui ne sent pas l'odeur d'une rose n'aura certes pas le droit d'écrire une critique sur elle — et s'il la sent, à la bonheur ! en ce cas l'envie lui sera passée de la soumettre à la critique. »

On remarque que Nietzsche fait ici une faute étrange : il veut écrire, en français, « à la bonne heure », et c'est le mot *bonheur* qui surgit. Eh bien le parfum fonctionne selon la même imprévisibilité qu'un lapsus. D'une certaine manière, le parfum d'une rose est un lapsus de sa beauté, il s'échappe malgré elle, de son être. Le parfum d'une fleur est la glose intime, sans tricherie, sans apprêt, sans ruban ni vase, de sa splendeur.

On peut aller jusqu'à dire que le parfum est structuré comme un langage.

« Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante ; que les monuments se dressent et font saillie sur l'espace profond ; que les animaux et les plantes, représentants du laid et du mal, articulent leur grimace non équivoque ; que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants ; que la passion murmure ou rugit son langage éternellement semblable. »

La « sorcellerie évocatoire » de Baudelaire est une autre manière merveilleuse de cerner la connivence qui existe, tout particulièrement en français, entre la pensée et le parfum. Ce n'est sans doute pas un hasard si une fleur se nomme « pensée ».

Tout le monde sait qu'une rose sent bon. Il faudrait dire : tout le monde sent qu'une rose sent bon. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le même mot désigne, en français, la senteur et la sensation, ce que capte notre odorat et ce que nous dicte notre intuition. Pas anodin non plus si le mot *sentir* est à la fois actif et passif, transitif et intransitif : sentir s'applique à l'aspiration et à l'exhalaison, à l'acte de humer et à l'essence qui émane. Cela n'est vrai que pour l'odorat. Une image ne voit pas, un son n'entend pas. Un parfum, en revanche, sent. Il y a une participation du parfum à sa propre grâce, on pourrait même parler, pour user d'un terme de théologie, de la grâce efficace du parfum.

Il y a plusieurs histoires de parfum dans l'Évangile. La plus érotique reste évidemment celle de la pute Madeleine embaumant et caressant les pieds du Christ de ses longs cheveux. Le Christ, l'homme dont l'haleine fait des miracles, est en train de dîner lorsque survient cet étrange événement odoriférant. Or Lazare, le ressuscité, participe à ce dîner. Et le Christ, qui est on ne peut plus au parfum, précise, quand ses disciples se scandalisent de la dissipation d'un baume si coûteux, que

Madeleine prépare ses funérailles, par conséquent sa résurrection.

Le flair philosophal du Christ est ici indéniable. Certes les mots sont inodores, mais la magie du parfum n'en participe pas moins de celle du Verbe.

L'un et l'autre échappent au calcul, l'un et l'autre ressuscitent des mondes.

Spermatozoïdes en congé¹

« C'est comme pour le facteur passer son jour de congé à faire une longue promenade à pied ou pour le wattman se balader en tramway. »

William Faulkner, *Lettres à sa mère*

Des vacances ? Quelle aberrante idée !

Est-ce que la vie prend des vacances ? Est-ce qu'un kangourou a des congés ? Une baleine bleue part-elle en week-end ? Un ours blanc fait-il le pont ? Non ? Alors pourquoi veut-on qu'un écrivain prenne des vacances !

Je ne suis rigoureusement jamais en vacances, pour la simple raison que je ne travaille pas. Tous mes gras confrères possèdent ne serait-ce qu'un petit boulot à mi-temps, une chronique dans un magazine, un point de vue dans une revue, quelques heures de cours dans un lycée ou en fac de lettres, une mini-niche éditoriale ici ou là...

Moi non.

1. Réponse à l'enquête d'une revue littéraire, été 1998 : « Racontez vos vacances ».

Les détails donnés sur mon alimentation sont rigoureusement exacts.

Je suis le dernier écrivain de ce pays à m'offrir le luxe dément de ne pas gagner d'argent, au point que le mot salarié résonne à mes oreilles comme une invective raciste.

Je vis de ce que mon oisiveté perpétuelle parvient à glaner grâce à la charité indéfectible de mon éditeur, la générosité saccadée d'un mécène anonyme, les entrailles attendries de parents proches.

Résultat, mes fins de mois sont aussi maigres que des vaches folles, et vice-versa.

Est-ce que je prends des vacances ! Question aussi indécente que de me demander s'il m'arrive de tomber malade ! Je n'ai pas droit à la Sécurité Sociale, donc je ne tombe jamais malade. D'ailleurs je ne prends qu'un repas par jour, selon le précepte taoïste bien connu : « Ventre vide, cerveau plein. » Un café le matin, un bol de céréales à midi, un hamburger ou un plat chinois le soir. Et quand je suis en verve je m'offre une pizza américaine que je vais chercher moi-même pour économiser le prix de la livraison.

Que Houellebecq et Darrieussecq partent au ski, moi — comme mon nom ne l'indique pas — je suis à sec, donc je reste ici.

Loin de moi au demeurant l'envie de vous culpabiliser, mes chers confrères, consœurs, amis lecteurs, « gros richards » variés (ce n'est pas une insulte, c'est une citation : Saint-Simon, *Mémoires*, Tome V, p.373, Bibliothèque de la Pléiade).

Je vais même vous faire une confidence : plus j'ai de soucis d'argent, mieux mon écriture se porte.

La preuve, je dispose d'un sperme étrangement surabondant. Ce n'est pas une blague, j'ai lu récemment dans un quotidien que le sperme humain est de plus en plus pauvre. Parlez pour vous ! Moi, mon sperme est des plus riches ! Je crée 150 millions de spermatozoïdes inédits par jour, 900 millions

de spermatozoïdes par éjaculat de 4 millilitres de sperme, soit 225 millions de spermatozoïdes par millilitre selon les normes internationales de 1951.

Je ne sais plus quoi en faire, aussi je les envoie, eux, en vacances. Allez vous amuser, ma myriade d'enfants, Papa doit rester à la maison, il a des livres à écrire.

Alors voilà, ils partent musarder dans des vagins, vont faire du snow-board dans des gosiers, de la varappe le long de seins, du jet-ski autour de clitoris, de la plongée dans des oreilles, de la bronzette sur des fesses chaudes...

Ça leur fait un bien fou, et moi, « par le silence et le vide », comme écrit Lie-tse, un autre artiste de l'oisiveté éternelle, « j'atteins mes demeures ».

Couleurs callipyges¹

Le voyageur qui débarque à la station de métro Château-Rouge éprouve l'impression d'un pivotement de l'espace-temps sur ses gonds, une brusque accélération de la température, un réchauffement des ondes sonores.

« Ô splendide nouveau monde qui compte de pareils habitants ! » sont les mots qui lui viennent aux lèvres. Il ne s'agit pas des CRS, dont les cars épient on ne sait quel trafic ou risque d'émeute, mais, une fois dépassé ce sas sécuritaire, de la population qui éclôt, circule, palabre le long de la pente de la rue Poulet vers les rues des Poissonniers et Doudeauville.

Ce quartier porte un des noms les plus mystérieux et engageants de Paris : la Goutte-d'Or. Comme la prestigieuse pluie qui féconda Danaé, les Étrangers sont arrivés par vagues dans cette partie escarpée de la ville (Montmartre est à deux pas) pour l'enluminer d'un cosmopolitisme réjouissant et précieux. Paradoxalement, sans les Africains de Château-Rouge, les Chi-

1. Août 2001, texte commandé par un guide touristique pour son site internet.

Deux expressions furent censurées : « sas sécuritaire » et « croupes féériques », sous prétexte que le pdg de ce groupe industriel de pneumatiques ne voulait « ni sexe ni politique »... « Callipyge » échappa à sa surveillance : les grands patrons, comme tous les petits despotes, n'ont pas le temps de feuilleter un dictionnaire.

nois du XIII^{ème}, les Arabes de Belleville, Paris ne serait pas exactement Paris. La ville demeurerait figée en un décor de cinéma des années trente, un pur cliché en grisaille, une carte postale en trois dimensions à l'instar des cités-sosies de Las Vegas.

Aussi parisiens qu'Arletty et Gabin, aussi incontournables que la tour Eiffel et le Sacré-Cœur, aussi dignes d'étude que la Maison du chat-qui-pelote, voici la parfumerie Ghana Cité, les tissus au mètre L'Élégance, l'institut de beauté Papou Cosmetics, le salon de coiffure N'Na Tresses, la lingerie fine Bopacher, la boucherie musulmane Bienvenue, le magasin de boubous Spécial Femmes Riches... Leur clientèle experte a migré des quatre coins de l'Afrique comme si le soleil avait délégué une armée de papillons multicolores pour réchauffer le cœur usé du vieux Paris.

Sur tous les murs des affiches fanfaronnent les concerts de musiciens aussi adulés ici que Madonna, les Beatles et Sinatra réunis : Koffi Olomidé, Wenge Musica Maison Mère, Magic Système... Sur la palissade d'un immeuble en construction, un pasteur a glissé sa réclame parmi les stars congolaises et ivoiriennes : Kiziamina Kibila Jean Oscar prépare sa campagne d'évangélisation et de guérisons-miracles. On connaît la tapageuse formule d'incrédulité de Nietzsche : « Dieu est mort. » L'évangéliste y répond pied à pied : « Si ton dieu est mort, essaie le mien ! »

Les échoppes des marchandes à l'encan s'improvisent sur les capots des voitures le long du trottoir. Pagnes, parfums, bijoux, tee-shirt et jeans garantis 100 % contrefaçon. Peu importe puisque l'ambiance, elle, est 100 % originale. Ou plutôt, elle est la copie conforme d'un marché de Libreville, de Kinshasa, de Dakar.

Rue des Poissonniers circulent surtout d'affriolantes sirènes. Les croupes féériques de ces Parisiennes de choc battent l'hyp-

notique tempo d'une sensualité hors-pair, au point qu'il faudrait les classer monuments historiques au même titre que les fleurs les plus rares du jardin des Plantes. Ces oiseaux callipyges vêtus de parures ultra sexy déambulent paisiblement entre deux achats de manioc, de fougou, de gombo, de koko, de poisson séché et de banane plantain.

Tout est si nuancé, à Château-Rouge, qu'on peut distinguer quatre types de bananes et cinq couleurs distinctes de semoule sur les étals des épiceries, dont — dépaysement des dépaysements ! — les caisses enregistreuses sont tenues par des Chinoises.

Portant parfois sur leur dos un bébé-bourgeon qui dort doucement, telles de grandes fleurs flamboyantes dotées de mouvement les femmes en boubou piochent d'une main preste dans les caisses de légumes d'outremer qu'elles reconnaissent au premier coup d'œil. Voici le piment rouge qui n'est pas à mettre entre toutes les lèvres. Il se raconte diverses histoires de Blancs audacieux qui, n'écoutant pas les avertissements de leurs amis africains, ont failli implorer en croquant cette nitroglycérine concentrée.

Le Roi-Rythme jaillit à tue-tête sur le trottoir devant les disquaires. Les magasins de tresses et perruques ne désemplissent pas. Exhibées dans les vitrines, des guirlandes capillaires pendent comme des scalps de reine, trophées d'une guerre dont la beauté est l'enjeu ultime. Et c'est vrai qu'elles sont belles, nos Africaines de Paris, parées comme des déesses solaires, souriantes, bavardes, rieuses, baudelairiennes en un mot. Ressuscité à Château-Rouge, le poète raturerait ses implacables descriptions du laborieux Paris fourmillant de misère, et, devant tant de jeunes géantes en liberté, songerait à sa Jeanne Duval avec un sourire complice.

Pourquoi où ?¹

Quelle extravagante question !

Et d'abord, pourquoi OÙ ? C'est QUAND qu'il aurait fallu formuler, au risque de briser les chaînes du dogme grammatical : « Quand en êtes-vous avec les femmes ? »

Ou bien POURQUOI : « Pourquoi en êtes-vous avec les femmes ? »

D'ailleurs le AVEC mériterait à lui seul une encyclopédie. J'ai à l'esprit de quoi rédiger tout un traité sur le AVEC et son enjambement intrinsèque de la différence des sexes !

J'ai connu un certain nombre de femmes dans ma vie. De tous les âges, belles ou laides, de tous les types, de tous pays, d'origines sociales aux antipodes, des gaies, des tristes, des mystérieuses, des exquis, des visionnaires, des convalescentes, des majestueuses, des enchanteresses, des fleuries, des prudes, des laborieuses, des flatteuses, des voluptueuses, des ténébreuses, des lugubres, des lutines, des attendrissantes, des ingénues, des calotines, des enjouées, des bouffonnes, des bondissantes, des pince-sans-rire, des audacieuses, des trico-teuses... J'ai claveciné tout Couperin.

1. Réponse à l'enquête d'un hebdomadaire de rock, « Où en êtes-vous avec les femmes ? », parue en août 2001.

Il m'est même arrivé de faire l'amour avec certaines d'entre elles, d'en aimer quelques-unes, d'en quitter ou de me faire abandonner à grand regret ; mais strictement jamais je ne me suis imaginé cela en terme d'orientation dans l'espace.

Il faut être profondément sourd, aveugle, impuissant ou pervers pour penser aux femmes selon les lieux. C'est le temps qui varie et sonne différemment selon qu'on pince telle ou telle de ses cordes, selon qu'on caresse, fût-ce en imagination, tel ou tel corps. Chaque femme croisée apporte avec elle une accélération ou un ralentissement du couple possible, fût-il clandestin, fugace, invraisemblable voire inconcevable.

Je me souviens ainsi comme d'un tourbillon dans le temps d'une liaison sexuellement délicieuse et intense que j'eus, il y a longtemps, pendant longtemps, avec une femme splendide qui avait l'âge de ma mère et le prénom de ma grand-mère. Où que tu sois, belle Esther, je te suis reconnaissant de cette excitante épreuve dont tu fis présent à mon Œdipe, et surtout d'avoir eu l'audace folle de te faire baiser si vigoureusement par ton presque fils.

Je m'ennuie toujours un peu avec un homme, alors que passer une soirée à parler avec n'importe quelle femme m'apporte toujours quelque chose d'inédit. Demander à un écrivain OÙ il en est avec les femmes, c'est comme lui demander OÙ il en est avec l'écriture. Il n'en est pas, il écrit, voilà tout. Eh bien, avec les femmes, je n'en suis pas, je vis, voilà tout. J'aime, j'observe, je dialogue, j'écoute, j'étudie, je fais jouir et je jouis, j'agace, je séduis, je suis séduit, j'évite, je recherche... Je transmute chaque femme en phrases et je pourlèche et je manipule en permanence chaque femme-phrase de mon immense harem de mots. S'il le faut, je peux aller jusqu'à épouser une de mes femmes-phrases.

Ça vous semble tordu ? Pour moi c'est l'enfance de l'art.

Bonobos contre Ben Laden ¹

Les terroristes du 11 septembre ont innové dans l'histoire de la sauvagerie humaine en inventant le suicide comme *contagion de néant*.

Avec quoi désiraient-ils en finir ? Avec le désir précisément, à l'instar de leurs alliés Talibans qui asservissent et enfouissent leurs femmes.

La maxime du kamikaze, c'est le mot de Samson, trahi par son désir pour Dalila, se sacrifiant pour ensevelir ses ennemis avec lui. « Que je meure avec les Philistins ! »

Qui règne aujourd'hui sur les désirs factices du globe ? L'Occident. Par le truchement de ses images, l'Occident impose ses fantasmes — autrement dit la pauvreté déconcertante de son imaginaire —, comme il dispense sa bouffe merdique à travers tous les fast-food de la planète. Les apprentis-pilotes suicidaires visaient les ersatz du désir qui inondent cette Amérique dans laquelle ils vivaient depuis des années, envahies de photos de femmes nues dans les magazines, au cinéma, à la télé.

C'est une guerre *vidéologique*. Leurs propres femmes, dans les pays musulmans, ils exercent sur elles une domination

1. Texte paru dans un mensuel politique en mars 2002.

intense, très empirique et primaire. Mais les Occidentales échappent à leur volonté de puissance. Les images sont autant de Dalilas aguichantes qui les excitent et les trahissent à la fois en les désarmant, puisqu'en Occident ils ne sont plus que des étrangers assez mal vus qui doivent obéir aux lois impures de l'égalité relative des sexes. Pour échapper à l'asservissement aveugle de leur désir, ils firent s'écrouler sur eux-mêmes et leurs adversaires les colonnes du palais où les princes des Philistins demeuraient.

Pour eux, le désir est toujours *post-mortem*, sa cible est la jouissance du saint que soixante-dix Vierges attendent au paradis des martyrs. Cette manière de se crasher fut aussi une éjaculation morbide et mortifère : « Je vais jouir enfin *après* ma mort, je vais jouir de ma mort et dans ma mort. » De Samson suicidant les 3000 Philistins, il est dit, mot à mot :

« Les morts qu'il met à mort en sa mort sont plus nombreux que ceux qu'il avait mis à mort en sa vie. »

L'anti-Taliban radical, en somme, c'est le Bonobo, ce cousin du chimpanzé qui vit au Congo et baise en permanence, dilapidant sa libido sans contrainte, de sorte qu'il se révèle miraculeusement peu agressif.

Hélas ! les Bonobos sont en voie de disparition. Le culte de la mort a de beaux jours devant lui.

IV

PEINTRES

Poème préhistorique¹

D'abord il y a cette phrase de Bataille, dans *Lascaux ou la naissance de l'art* :

« Avec une sorte de bonheur imprévu, ces hommes de Lascaux rendirent sensible le fait qu'étant des hommes, ils nous ressemblaient, mais ils l'ont fait en nous laissant l'image de l'animalité qu'ils quittaient. Comme s'ils avaient dû parer un prestige naissant de la grâce animale qu'ils avaient perdue. »

Puis quelques lignes de ronds brunâtres, peintes sur le plafond d'une grotte du Lot, points de suspension infusés dans la roche, morse pigmenté lancé d'outre-millénaires.

Puis des outils de silex dans la Somme, des « amandes », étonnamment fraîches, brillantes, compactes, imputrescibles.

Puis un sphéroïde de quartz, au Kenya, rose et blanc.

Un autre, vert clair, une boule de neige dure, tranquille, chaude.

Puis un message ponctué encore, dans une grotte en Ariège, des bâtonnets rouges, des points marron, entourés de griffures et d'arabesques annonçant l'imminence de quelque chose de beau.

1. Février 1994.

Puis des armes. Pointes de flèches, pointes à crans, couteaux trempés dans des nuages lie-de-vin, tachés à jamais d'un sang vif imprégné dans la pierre.

Puis, en Suisse, des harpons en bois de renne, et une hache en bois de cerf, lisse, régulière, comme un visage humain coiffé d'un bonnet de fourrure.

Une étrange guerre se prépare : voici des serpents sur un plafond en Dordogne ; un mammouth rougi en Russie ; un bison en Ariège ; une empreinte de main dans le Lot ; une tête de biche en Espagne ; encore un bison ; puis des galets gravés d'animaux comme des aquatintes de Picasso...

De Aahrus (Danemark) jusqu'à Zarzalon (Espagne), de Palerme à l'Afrique du Sud en passant par Cassis et le Colorado, toute une planète d'artistes en vibration guerrière déjà, sentent que le pire humain est à venir et y opposent d'emblée le meilleur pictural et animal.

Toute la chaleur, tout l'érotisme, toute la souplesse de grands peintres dans la vie rougie des parois, la douce pulsation rougeoyante de la pierre, les flots de sang domptés, enrobés, apaisés.

Et les Vénus merveilleuses et grotesques, toutes vulves boursofflées, coniques, phalliques, rebondies, graciles, posées, assises, revendicatrices pour les siècles des siècles.

Et une autre phrase de Bataille pour finir :

« Un nouveau parcours, ouvert et fulminant, demeure possible en réponse à quelque sollicitation soudaine, venant du dehors et renversant l'ordre attendu. »

Tout l'art est là.

Le sourire aux lèvres¹

La première différence, la plus flagrante, la plus mystérieuse aussi, c'est le sourire.

Sur les estampes érotiques japonaises (dites « images du printemps », *shunga*), les modèles sont graves, parfois soucieux, souvent moroses, toujours songeurs. Sur les estampes chinoise (dites « rêves de printemps »), les amants sourient. Ils sont très manifestement heureux.

Que ce soit sur la soie, le papier, en éventails ou en porcelaine, depuis l'époque reculée de la dynastie des Ming (entre le XIV^e et le XVII^e siècle) jusqu'à ces couples occidentalises du Shangai des années vingt qui se masturbent dans un jardin public ou bien font l'amour en socquettes et chaussettes dans une chambre bourgeoise, les amants chinois sourient quand les japonais réfléchissent.

Toute la différence est celle qui va du « rêve » à l'« image ».

Les yeux bridés, cela devrait être une évidence, sont destinés par essence au sourire. C'est la même malicieuse fente qui

1. Mars 1999.

s'entrouvre entre le regard, les lèvres et le vagin d'une femme, nous enseignent les Chinois. Le même lumineux interstice qui se propage comme une onde de couple en couple, de lieu en lieu et de siècle en siècle.

« Pourquoi donc te cacher sous l'éventail de gaze ? », demande le pertinent poète Tchang Hien au milieu du XIV^e siècle. Pourquoi en effet, puisque, quoi qu'il advienne, telle une inextinguible extase, le sourire passe :

« La jeune Mongole âgée de quinze ans
Est une pivoine tout juste en bouton.
Où donc peut-on la rencontrer ?
Au débit de vin de Ping-tcheou.
Ses joues sont pleines comme le soleil d'avril,
Ses sourcils courbés comme monts lointains.
Son moindre sourire est consentement...
Pourquoi donc te cacher sous l'éventail de gaze ? »

Les amants japonais, en revanche, loin de sourire, semblent souvent carrément souffrir. Ils trament une sorte de drame figé, à l'instar de leurs théâtres nô et kabuki. Les visages sont tendus, les postures improbables, les sexes hors de toute mesure. Les pénis gigantesques, tuméfiés, parsemés de veines palpitantes, de sinuosités rageuses, sont d'énormes sarments, des sarments d'amour ! Les vulves, elles, évoquent de véritables vallées après une secousse tellurique, rougeoyantes, ridulées, boursoufflées, pulpeuses et mûres telles de gros agrumes juteux.

Les pubis sont hirsutes, les organes encastrés dégoulinent de sperme, leur énormité saisissante, qui contraste avec l'impassibilité des visages (certaines femmes ont l'air de dormir, d'autres s'ennuient, d'autres écrivent ou peignent tout en se faisant pénétrer), est comme un cri martial lancé dans la tranquillité d'un jardin zen... En un mot, les modèles des « images

du printemps » arborent leurs sexes à la façon de masques, pour montrer et voiler en même temps quelque chose.

C'est d'ailleurs sous la forme de masques que les a imaginés un anonyme au XIX^e siècle. La sexualité est un drame dont les organes sont les démesurés acteurs. Il s'agit par conséquent, avec ces « images », moins de représenter une pratique que d'enseigner une métaphysique, au point que souvent les estampes sont envahies d'idéogrammes, comme si une légion de spermatozoïdes se mêlait de participer, doctement et en rang, au spectacle.

Il ne faut pas oublier que l'autre nom d'une *shunga* est « image du monde fluctuant ». Un poème japonais datant du VIII^e siècle, composé par Yamanoue no Okura et intitulé « Vicissitudes de la vie », donne le ton :

« En ce monde,
Sans remède
Est la fuite du temps.
Sans intermission
Les adversités nous poursuivent
Et nous attaquent
De cent manières.
Les jeunes filles
Imitant toutes les filles
Enroulent à leurs poignets
Des bijoux chinois
Elles font voltiger leurs manches
D'un blanc éblouissant
Et sont suivies d'une traîne
D'un rouge écarlate...
Les sourires et les sourcils peints
Qu'elles arborent toujours
Se faneront
Comme se flétrissent les fleurs.
En ce monde

Il n'en va pas autrement. »

Les Chinois ne sont pas si tragiques. Nous ne sommes plus dans le monde du drame mais dans celui de la comédie efficiente, comme le démontrent assez ces femmes entre elles.

Selon la pensée chinoise, la sexualité, comme le rêve, possède son efficacité propre. Ainsi un songe de mort n'est mortel qu'à la condition d'être interprété. Laissé en suspens, il demeure inoffensif. Eh bien ces « rêves de printemps » semblent précisément échapper à toute interprétation philosophique. Regardez ces adorables amantes entre elles. Elles sont plongées dans l'autonomie de leur propre désir, elles ne prêtent rigoureusement aucune attention à autre chose qu'elles-mêmes : elles s'amuse.

Cette sexualité est naturellement métaphorique : les seins sont les « Sources d'Eau Claire », le ventre est la « Grande Mer », le « Mont Éternel » est celui de Vénus, la « Porte Sombre » est la vulve et le « Carrefour des Nerfs », le clitoris.

Les postures, elles aussi, décrites dans *Le Livre de la Fille Sombre*, sont un jeu sérieux : « Le dragon renversé », « l'approche du tigre », « la tortue escaladeuse », etc. Examinons la méthode dite du « criquet grimpeur » :

« La femme s'allonge sur le ventre, le visage contre la couche. L'homme la monte par-derrière et la pénètre profondément. Il lui soulève légèrement le bassin pour toucher sa Perle Rouge. Puis il pratique l'art des "neuf fois légèrement, six fois en profondeur". Elle est excitée au point que ses fluides s'écoulent abondamment. Son sexe remue frénétiquement. Son vagin s'ouvre largement. Une fois qu'elle a atteint l'orgasme, ils s'arrêtent. Ceci guérit les sept sortes de blessures. »

Est-il vraiment utile d'expliquer encore pourquoi ce peuple charmant garde le sourire aux lèvres ?

ÉROS NIPPON¹

Drôles de types ces Japonais.

On les imagine virtualisés à mort, tripotant des vidéos miniatures, s'échangeant des culottes de lycéennes dans leurs sex-shops ridicules, s'enthousiasmant pour des bandes dessinées dérisoires, dévorant des poissons qui frétilent encore dans les assiettes, parcourant le monde par floppées d'autobus en mitraillant au flash tout ce qui tombe sous leurs regards tétanisés, asservis par l'usine, souriants obséquieux karatékas sumoïsés hypnotiquement extirpés d'un même moule, confinés de niaiserie et fascistes dans l'âme... Comme si, en somme, en incarnant si littéralement la caricature de leur caricature, ils voulaient, par cet effet aveuglant de miroir pervers, gommer, biffer, enfouir la vision de quelque chose de vraiment brûlant. Hiroshima ? Nagasaki ? Une luminosité encore plus intense ? Est-ce seulement possible ?

Oui. Cela s'appelle les *shunga*, ou « images du printemps », dites aussi *makura-e*, « images sous l'oreiller », ou *higa*, « images secrètes ».

C'est ni plus ni moins qu'un tremblement de terre érotique, un typhon porno, un colossal lézard lubrique qui s'est pro-

1. Juillet 1998.

mené à l'air libre durant deux siècles et demi, sous le shogunat pacifique des Tokugawa, entre 1608 et 1867, pour disparaître sous l'ennuyeuse restauration de l'ère du Meiji, laquelle correspond à l'industrialisation, aux guerres, aux conflits politiques et, comme par hasard, à l'ouverture à l'Occident.

Comme si l'Occident n'était pas vraiment digne de connaître ce que le Japon cache de plus précieux, derrière son immense paravent de sourires de geishas et de vociférations de kamikazes. Ici, en Europe, quelques rares curieux furent quand même au courant. Rops, Klimt, Toulouse-Lautrec bien sûr, ou encore Matisse, se sont intéressés de près à ces rutilantes xylographies polychromes, dites « images du monde fluctuant ».

« À quoi comparer
Notre vie en ce monde ?
À la barque partie
De bon matin
Et qui ne laisse pas de sillage »,

écrit le moine Manzei au début du VIII^e siècle. On imagine assez bien la *shunga* illustrant *a posteriori* cette conception classique de la fuite du temps : elle est de Utagawa Kunisada (1786-1864), tirée de son grand recueil *Shiki ni Nagame* (« Scènes des quatre saisons »), et représente les amants sur une barque, précisément. L'homme, comme s'il crochetait une serrure, plonge une main dans le sexe béant de la femme qui mord une ceinture enroulée pour ne pas crier, tandis que lui-même regarde vers le quai si personne ne vient.

Edmond de Goncourt contribua à faire connaître ce genre avec sa monographie consacrée au grand maître de l'estampe érotique, Kitagawa Utamaro (1753-1806), et à ses *Mémoires des Maisons Vertes*. Les « maisons vertes » sont les bordels, où

s'épanouissent les *bijin-ga*, les « prostituées » dont ce Toulouse-Lautrec nippon a illustré les positions, les palpitations, et les variations.

Première constatation, qui est comme le sceau d'authenticité de base des *shunga* : pénis et vulves sont étrangement démesurés. Les pénis sont gigantesques, rougeoyants, innervés, ridulés, dégoulinants de sperme. Les vulves charnues, démesurément ouvertes, merveilleusement poilues comme des coraux obscurs, pulpeuses et mûres telles de gros agrumes juteux, dégoulinantes elles aussi d'un foutre épais, comme dans ce très gros plan de cunnilingus pratiqué par un Occidental aux yeux bleus, attribué à Utagawa Toyokumi (1769-1825).

Vulves et pénis, donc, sont les véritables masques d'une déconcertante comédie, sans cris, sans heurts, sans rires. De l'anti-théâtre de boulevard à l'état pur. Ici, Madame Bovary n'est pas de mise. Ici, romantisme mièvre et vulgarité lobotomisée sont renvoyés dos-à-dos. Ici, l'éternel féminin et le misérabilisme contemporain sont noyés ensemble sous un déluge de désir muet et tranquille, comme la pluie qui tombe sur la charrette où sont placés deux amants, dans une *shunga* d'Utamaro.

Ici, par conséquent, l'imposture est atomisée par la calme véracité des postures, bien loin de la lamentable sexualité contemporaine des partouzes moroses pratiquées sous des tentes de camping plantées à l'intérieur de supermarchés déprimants. Vous qui entrez ici, abandonnez tout complexe, toute névrose, tout désespoir. On est dans l'essence même de la chose. Ce n'est pas un hasard si chaque disciple de cet invraisemblable courant érotique est appelé *sui-sama*, soit « expert de la quintessence », ou *wake-shiri*, « qui connaît le sens ».

La *shunga* est du théâtre nô, ni plus ni moins, mais condensé. C'est du kabuki extrême, si l'on préfère, sans paroles

ni pathos, comme le désir en soi, lequel, sincère, est toujours silencieux, calme, et, pour tout dire, implacablement souriant.

Comme les deux amants de Tsukioka Settei (1710-1786), sur ce makimono (peinture horizontale) intitulé « Reflets du fleuve Tamagawa ». C'est encore le sens profond de cette estampe anonyme de 1890, d'après Hokusai (1760-1849), qui représente un étrange couple d'amants, la tête de l'homme étant un gigantesque pénis aux longs cheveux, celle de la femme une énorme vulve aux cheveux défaits aussi.

Bien sûr, puisqu'il s'agit quand même de théâtre, puisque ces *shunga* sont faites pour être contemplées, il y a des scènes de genre : des jeux érotiques (la femme tire le sexe de l'homme avec une corde), des tragédies (un vieux brigand viole une femme attachée), des audaces kamasoutresques (un homme et deux femmes), des trahisons (un amant pénètre sa maîtresse pendant que le mari, juste à côté, dort) et même des fantasmes inavouables comme dans le « Songe de la femme du pêcheur » de Hokusai, où deux pieuvres s'emparent d'une femme, l'enrobent, la lèchent et contemplent son orgasme de leurs yeux globuleux et sans âme.

C'est ainsi que l'essentiel se dit. Le désir, comme l'encre, est sans blabla.

Le lotus et les intrus¹

Porter le regard sur un tableau de Lotto, c'est ressentir aussitôt l'étrange impression d'avoir brisé une vitre, tiré un coup de feu dans une cathédrale, fait grincer une porte dans une chambre mortuaire, dérangé un couple d'amants : s'être introduit là où on ne nous attendait pas.

Ainsi, dans la *Madonne à l'Enfant* de l'église San Bernardino de Bergame, l'ange écrivain au pied de l'autel, drapé dans sa belle robe orange comme s'il s'était baigné dans un lac de pulpe pure, jette par dessus son épaule ailée au spectateur importun un regard sombre qui en dit long : « Qu'est-ce vous faites là ? Et qu'est-ce que vous avez à nous contempler comme ça ? Vous ne voyez donc pas que vous dérangez une scène intime, une conversation sacrée, c'est-à-dire secrète ? Vous croyez que cette Madonne, cet enfant-dieu, ces saints, ces martyres, ces anges, sont réunis ici, devant vous, à la seule fin de vous divertir ? Vous vous prenez pour qui ? Pour un humain du xx^e siècle, peut-être ! calfeutré dans ce que vous croyez être la vie réelle ? protégé par votre carapace de temps ? Et puis quoi encore ! »

1. Octobre 1998.

On ne passe pas impunément devant un chef-d'œuvre de Lotto. On est happé, pris à partie, d'où cette sensation de bruit et de bris. Lotto crée le rapt du spectateur au sein de la spirale du tableau. Il responsabilise le regard d'une manière inouïe. Ainsi dans l'*Annonciation* de Recanati, la Vierge tourne carrément le dos à l'ange Gabriel qui lève un bras quasiment d'honneur tant cette impertinence le déconcerte ; elle se détourne également de Dieu, autant dire à la fois de son fils, son père et son époux, lequel plonge vers la pièce du haut de son nuage pour venir mettre son grain de miel dans cette cruciale scène mystique en train de tourner au désordre le plus inattendu. Lotto veut exprimer que ce qui est annoncé n'est pas pour autant entendu...

Et cette superbe et malicieuse Vierge Marie désoblige ces importants personnages — et le petit chat qui s'enfuit — pour s'adresser à nous, les importuns qui pensons bénéficier de l'immunité diplomatique conférée par les siècles. C'est nous, spectateurs, qu'elle repousse des deux mains, pour dire : « Qu'est-ce que vous faites là ! Allez-vous en ! Quelque chose d'essentiel est en train d'avoir lieu, qui va engager l'avenir du monde pour les siècles des siècles, et vous, léger humain de chair et de sang, vous allez encore penser qu'il ne s'agit que de peinture, d'esthétique, d'art, de couleurs, de touches, de diagonales, de postures. Partez, tout cela est trop vrai pour vous... »

Du même coup Lotto offre la plus sérieuse des émancipations à ses créatures : en faisant pénétrer le spectateur dans le spectacle, il donne à ses personnages la liberté et le pouvoir de se mêler, à la lettre, de ce qui les regarde. Lotto rompt avec la vieille convention théâtrale, la frontière qui existait jusqu'ici entre tableau et spectateur. Martyrs, Calvaires, Crucifixions, Résurrections, Pietas, Assomptions, ou simplement portraits de contemporains..., jusqu'à lui les bornes entre apparence et

réalité étaient bien établies. D'un côté la scène, avec son inévitable artificialité allant jusqu'à ce qu'on nomme « maniérisme », de l'autre le spectateur, celui du XVI^e siècle comme celui du XX^e, invisible aux personnages de la toile, simple passant protégé qui peut faire comme si de rien n'était, s'arrêter ou pas, regarder ou non l'étiquette, s'impliquer ou se défilier.

Lotto met face à face le regardant et le regardé, et ils les laisse se débrouiller seuls.

À nous de trouver ce que signifie cette petite patte d'or, dans le portrait du *Gentilhomme à la patte de lion*, ce lézard dans le *Jeune homme au lézard*, ou cette flamme derrière le *Jeune homme à la lampe*.

À nous de deviner pourquoi Cupidon pisse sur Vénus qui sourit.

À nous de trouver l'âge exact indiqué énigmatiquement derrière l'*Homme de 37 ans*. « C'est de moi que vous parlez ? » semble-t-il demander en se désignant de l'index de la main droite. Et il a ce regard grave, triste et interrogateur des portraits tardifs que Lotto a peints, non seulement comme si on dérangeait les personnages en interrompant leur existence, mais comme si, en outre, on se préparait à les emmener ailleurs. Disons le mot : à les rafler.

Lotto, lui, n'est plus là pour nous répondre. Cet homme est un lotus (il signe en latin « Laurent Lotus »), autant dire qu'il reste zen. Il garde son calme, délègue à ses personnages le dérangement occasionné par la vie extérieure qui les contemple.

Lotto devait être singulièrement sûr de lui pour avoir, à ce point, le sens aigu de l'éclipse, au point de disparaître après sa mort pour n'être redécouvert que trois siècles plus tard. A croire qu'il ne se souciait même pas d'être vu.

Faut-il préciser que c'est le signe éminent et paradoxal d'un grand peintre ?

Piazetta la rafale¹

« À ces mots, le touchant de sa baguette d'or, Athéna lui remit d'abord sur la poitrine sa robe et son écharpe tout fraîchement lavée, puis lui rendit sa belle allure et sa jeunesse : sa peau redevint brune, et ses joues bien remplies ; sa barbe aux bleus reflets lui revint au menton ; le miracle achevé, Athéna disparut. »

Homère, *Odyssée*

Sa signature, déjà, c'est un poème.

Le G à l'arc penché en forme de J. Le B aux bajoues rebondies de chérubin. Le P bien planté sur son socle. La sobriété souriante du I. Les deux A qui rivalisent de joie. Le E effilé et discret. Les deux T réunis en un dièse aéré. Et ce Z, bien entendu, aigu comme un rasoir, renflé comme une armure, ce Z qui, faut-il le préciser, me touche particulièrement, ce Z qui en vaut deux (Piazzetta ? Piazetta !), aussi conséquent à sa façon que celui de Mo-Z-art, aussi incandescent que le T de Renart, le génial goupil du *Roman*.

Giambattista Piazetta. I a a i a i a e a.

1. Septembre 1995.

Déjà, le soleil flamboie.

Longtemps je n'ai connu que le *Saint Dominique en gloire*. Une carte postale ramenée de Venise et plaquée au mur devant mon bureau avec mes autres muses. Michel-Ange, Champagne, Fragonard, Le Tintoret, Degas, Chardin, Watteau, Dürer, Delacroix, Rubens, Cézanne, Matisse, Manet, Vinci, Rembrandt, Gauguin, Rodin, Bonington, Van de Velde, Goya, Le Caravage — ramené de Rome celui-là, le *Saint Jérôme* de la Galerie Borghèse, enveloppé éclairé écrivant. Comme moi.

Il restait une petite place pour mon *Saint Dominique*, à gauche de ma lampe. Je l'y ai scotché et depuis il ne me quitte plus du regard. Il est bien entouré, faut dire. Le *Nu* de 1917 de Modigliani (lui-même sous le *Christ ressuscité* de Michel-Ange), la *Baigneuse de Valpinçon* d'Ingres (sous un *Paysage orange sanguin* de Turner), le *Grand nu au fauteuil rouge* de Picasso (à gauche du portrait de Baudelaire par Fantin-Latour), le *Nu couché et homme jouant de la guitare* de Picasso (au-dessus de la *Crucifixion* à la plume du 21 août 1938), la *Sainte Madeleine* de Gregor Erhart (elle-même surplombant la *Vénus mi-boudeuse* du Cranach), et l'eau-forte adorablement obscène de Picasso datée du 29 août 1968, « série 347 », le cunnilinctus en érection, le trouvère et la Fornarina observés par le peintre dissimulé derrière un rideau, elle-même côtoyant le Saint Jérôme du Caravage.

La boucle est bouclée. En forme de mandorle.

Tel est l'horizon quotidien de mon écriture.

On a vu pire comme compagnie.

Saint Dominique, donc, fait du surf sur une vague d'anges, bras en croix dans sa robe blanche, cape noire, stigmates bien en mains : « en gloire ».

C'est un tableau qu'on peut apprécier sans en savoir beaucoup plus. D'ailleurs je n'en savais guère davantage lorsque je penchai la tête en arrière la première fois pour contempler ce plafond de l'église des saints Pierre et Paul, à Venise, il y a dix ans de cela. Si vous en savez un peu plus, néanmoins, toute la nef claque, s'incurve, s'enfle comme une immense voile puis s'élève telle une montgolfière, exactement comme la robe bleue d'un des anges est gonflée par le vent de son vol.

Encore enceinte de son fils, Jeanne, la mère du saint, rêva qu'elle accouchait d'un chien noir et blanc (la cape, la robe), tenant entre ses crocs une torche (l'art de la prédication) avec laquelle il embrasait le monde. Piazzetta, qui connaissait sans doute la devise de Dominique : « Ne parler que de Dieu ou qu'avec Dieu », décida de porter l'incendie jusqu'au ciel. En outre, en peintre qui se respecte, il savait son Dante sur le bout des pinceaux.

« Dans la profonde et claire subsistance de la haute lumière trois cercles m'apparurent, de trois couleurs et de grandeur unique ; et l'un par l'autre, comme iris en iris, paraissait réfléchi, et le troisième semblait un feu, qui d'ici et de là pareillement respire. »

Ainsi, au sommet solaire de la spirale des anges où le saint s'engouffre, voici le Père, très luminescent, chauffé à blanc ; le Fils, presque rouge à force d'être jaune ; et le Saint Esprit, colombe évanescence qui s'absorbe dans sa propre lumière.

« Ô lumière éternelle qui seule en toi résides, seule te penses, et par toi entendue et t'entendant, ris à toi-même, et t'aimes ! »

Ce tableau est un vrai déluge d'anges. Piazzetta a décoché ses anges jaunes dans toutes les directions, le jaune rayonne

par rafales excentriques comme si le saint était une pierre lancée au cœur d'une mare de soleil.

Mains écartées du corps, paumes vers le sol, la Bienheureuse Vierge Marie danse le charleston, à droite, juste au-dessus de l'orchestre des anges musiciens, eux-mêmes positivement déchaînés par leur propre swing.

Assis au rebord du plafond, un ange rouge brique applaudit farouchement. Le rouge brique est, avec le jaune jonquille, l'une des couleurs caractéristiques de Piazzetta, né précisément à Pietrarossa (« pierre rouge »), près de Venise, le 12 décembre 1682. Ou bien l'ange se prépare-t-il à plonger en avant ? Je l'imagine voler dans l'église avant de sortir planer au-dessus des canaux ondulatoires de Venise.

Cinq Dominicains sont représentés au bord inférieur à droite. Je nomme au hasard : Maître Eckhart. Albert le Grand. Thomas d'Aquin. Pie V. Innocent V.

Le plus mystérieux de tous, c'est, entre les deux vieillards, celui qui danse un zapatéado sublime, que j'ai longtemps pris pour une femme mais dans le visage duquel on a cru reconnaître un autoportrait de Piazzetta. Il est enceint d'un E qui boursouffle sa robe en une grosse cicatrice d'extase.

À Paris, c'est simple, on ne peut voir qu'un Piazzetta.

Aujourd'hui, jeudi 25 mai 1995, c'est l'Ascension. Frisant l'hérésie, je décide d'aller au Louvre contempler l'*Assomption de la Vierge*. Pour éviter la queue des touristes agglutinés à l'entrée de l'affreuse pyramide, je passe par la Porte Jaujard, sans oublier de saluer au passage mes amis les deux lions allongés dans leur fourrure de pierre.

Les salles du dix-huitième italien sont fermées, mais le Piazzetta a été déplacé dans la Salle des États, où régnait autrefois

la *Joconde* et où trône désormais les *Noces de Cana*. Elle est là, à gauche du Véronèse, mon *Assomption*, verticale et élancée comme une fusée sur son pas de tir.

En bas à gauche un gros livre est posé à terre, ouvert, dont les pages tournent seules sous le coup du décollage de la Bienheureuse. Autour du tombeau vide des hommes sont réunis, décontenancés qu'une femme puisse échapper ainsi à la loi de la gravitation putréfiée des corps. L'un, debout, cheveux et barbe roux, bras en croix de consternation, ressemble à un argument nestorien, un Christ dont la divinité se serait évaporée en bloc, comme chez tous les clones cinématographiques du Fils de Dieu.

Je regarde longuement le pied difforme tordu en un gros huit gorgé de chair rouge et rose du personnage à la longue cape noire et au chapeau pendu sur le dos. Ce cône d'ombre intense qui l'enveloppe vaut toutes les plaisanteries cousues de fil blanc de Malevitch. Je recule de quelques pas pour mieux apprécier la noirceur de cette cape qui troue le mur comme l'entrée d'une grotte pleine d'encre, et, surpris de me voir si concentré, un couple de Japonais me prend immédiatement en photo.

En haut du tableau la Vierge est très belle, très saine, très jeune, bras écartés aussi. Elle s'enrobe dans une immense colonne torsadée de fumée blanchâtre qui jaillit du sol.

Trois anges l'accompagnent, dont l'un pose son pied sur une marche de brume. Vue de près, la colonne de coton est d'un brun très clair, comme un nuage de lait dans une tasse de café. Mon ange préféré est le mutin de droite, tête renversée en arrière et souriant du bon tour joué à cette aimantation morose qu'on nomme la Mort. Il caresse le cyclone d'ouate comme si c'était un gros animal aveugle mais puissant, vivant, respirant, palpitant.

Suaire, robes, ailes : hommage au blanc.

Pourtant, les vrais personnages du tableau, ce sont les mains. Doigts écartés de surprise. Éventails de ravissement. Pouces entrecroisés de l'ange à la toge rose pâle. Mains croisées du vieillard devant le tombeau. Index pointés ou crochus, repliés sur d'invisibles harpes.

Parmi les hommes, il y a ceux qui regardent encore le tombeau et ceux qui contemplent déjà la Vierge en vol. Avant, après : vraie temporalité fluide et mélodieuse de la peinture, cette trame de regards entredardés, tendus comme des filins d'air, des rayons obliques concentrés, des brisures de transparence solide.

Ce temps-là, on s'en doute, outrepassa toute notion de « périodes ». Le post-caravagisme de Bologne, le pré-tiepolisme du retour à Venise, les tons à nouveau contrastés d'après 1740, le maniérisme de son atelier, le figement académique de la fin, etc. Quelle vision grossière de la vision ! Il n'y a pas plus de « périodes » chez Piazzetta que chez Picasso. Les « périodes » ! Quelle conception gauche, monochrome, myope et pour tout dire *menstruelle* du geste pictural.

Comme si le Style avait ses Règles. Comme si l'Histoire était assez vaste pour contenir le Style. Elle n'est au contraire qu'un des gobelets de la Pensée, et de bien moindre contenance que le Nu, la Bible, l'Étoffe, l'Autoportrait ou la Nature. L'Histoire est une palette parmi d'autres, une taille particulière de pinceau, un certain type de poils. Un vernis.

Illustration :

1717, visite de Pierre le Grand à Paris. « Ce fameux Czar a tant fait de bruit dans le monde qu'il serait inutile de s'y étendre » note Saint-Simon avant de s'y étendre, justement, à sa splendide manière, compacte et pulsatile.

Piazetta, qui peint la même année son *Martyre de saint Jacques*, n'est pas d'un autre avis. Et vous le retrouvez, le Tsar, en bas à gauche du tableau, métamorphosé en statue spectrale de jeune sultan à cheval, qui contemple la scène héberlué.

Quant à cette chose mystérieuse sur laquelle le saint referme son poing droit, ce n'est ni une pierre ni un coquillage mais simplement l'Époque : Système de Law ou Traite des Noirs qui prospèrent cette année-là.

Quelle œuvre ! soit dit en passant, le *Saint Jacques* de l'église San-Stae. Luttant contre l'inertie en soi, le saint est entravé par une corde que le bourreau a roulée autour de ses épaules, sans doute en vue de l'étrangler, le tirant en arrière comme on dompte un cheval sauvage. « Pas si vite ! » est la devise de tous les tortionnaires depuis toujours.

Saint Jacques porte un livre dans sa main gauche sur la couverture duquel sont inscrits de déroutants idéogrammes, quelque chose comme « Piazetta » gravé dans la buée.

Musculeux tel un Moïse de marbre, saint Jacques pourrait aisément se libérer s'il le désirait. Qu'attend-il donc ? L'assentiment du sombre ciel bleu-vert qu'il observe calmement dans son élan figé. Toute la scène semble se passer sous l'eau, un combat aquatique, une allégorie de la sainte force (« force » et « sainteté » associées, et c'est logique, dans l'*Odyssée*), du combat entre l'élan et la lenteur, l'envol et la censure, la Peinture et l'Histoire.

Sainteté, force, élan, envol. L'apôtre à la barbe mousseuse n'attend qu'un signe.

Le peintre, lui, n'a rien à attendre de personne, et surtout pas de ses spectateurs qui sont, eux, l'Histoire. Nul doute qu'à Lascaux déjà quinze grossiers gaillards guettaient le sommeil du joueur pariétal pour l'assommer à coups de gourdins rageurs.

Mes seuls complices ? Mes modèles, à la rigueur. Femmes, filles, fleurs, enfants, animaux, objets, amis, mécènes.

1717 est aussi précisément l'année du mariage de Piazzetta avec Rosa Mazzioli. Les fusains rebondis des *Portrait de Rosa à vingt ans* et *Portrait de Rosa à trente ans* donnent la vraie mesure du pouls du temps dans le regard du peintre. Une Rose fermée détourne candidement la tête vers le sol ; une Rose s'ouvre et sourit vers le ciel.

Il suffit d'étudier une femme à fond pour contempler les anatomies perpétuelles de toutes les autres, découpées comme un écho d'ombres à travers sa silhouette charnue assise (fusain, Venise) ou de dos (fusain, Milan).

Toutes les femmes de Piazzetta ne sont ainsi que diverses postures de Rosa. La Vierge, sainte Thérèse, la Paysanne qui s'épuce, la Devineresse, Rébecca...

Comme elle est belle Rébecca-l'air-de-rien, avec son chignon natté, ses yeux curieux, son bras droit tordu impossiblement et sa volumineuse main gauche qui retient le vase au-dessus de la margelle ! Toute l'arche de Noé est venue l'admirer, le chameau, pointant son museau, la vache aux yeux doux, le veau, le chien.

Elle, elle dévisage le serviteur d'Abraham sans un regard pour le collier de perles qu'il lui tend dans un sourire.

C'est devenu rare, de nos jours, une femme qui résiste aux perles et ne s'intéresse qu'à votre sourire.

Il en existe au moins une autre, c'est l'« indovina », la *Devineresse* de la Galerie de l'Académie, à Venise. Celle-là, je le proclame solennellement, j'en suis très très sérieusement épris.

C'est encore Rébecca (ou Rosa à trente ans), chapeauté et triomphante, demi-sourire en biais, son couvre-chef à peine déposé sur le crâne comme une auréole de paille. Main gauche sur la hanche, un petit chien sous le bras, l'autre est posée sur la croupe de la jeune fille qui l'interroge (Rosa à vingt ans), ses mains entre les cuisses de la Splendide, laquelle, sans lui porter attention, persiste à défier le peintre de toute sa beauté.

Comment ne comprends-tu pas, ma toute jeune, ma toute belle, que la réponse est enclose où tu poses ta question en forme de doigt sur la paume, là, ici même, entre mes deux cuisses ?

Piazetta et Rosa auront sept enfants. Quatre fils, trois filles. Piazetta s'est beaucoup intéressé aux enfants, preuve qu'il était lui-même très précoce. Lorsqu'à Bologne, vers 1703, il entra dans l'atelier de Crespi, celui-ci s'exclama bientôt : « Vous en savez plus que moi et c'est moi qui dois être votre élève. »

Ce n'est donc pas étonnant si *Le Sacrifice d'Isaac* est un thème qui revient tout au long de sa vie. À Prague, on peut voir également *Saint Joseph et l'enfant*. Joseph porte son enfant comme Christophe, sur l'épaule, en contemplant les cieux avec ferveur et gratitude, tandis que l'enfant regarde le peintre, ce qui revient au même.

Un bon peintre doit pouvoir se représenter (et donc être) à la fois lui-même, son propre père et son propre fils. « Une armée invincible est appelée une "Armée Père-Fils" » dit Sun-tse.

Dans l'*Idylle à la plage*, toute la petite famille est ainsi rassemblée et concentrée, résumée et assumée. Même la vache du *Rébecca* est là. Piazzetta (« Moi ? » dit-il en se montrant du doigt) se révèle plus jeune, comme dans son merveilleux *Auto-portrait idéal* de la Royal Library à Windsor Castle. Près de lui, son fils Giacomo-Giusto, endormi. Rosa pose dans sa belle robe rose, à côté de sa fille, Barbara-Angiola, de dos, à l'ombre.

Piazzetta est mort le 28 avril 1754. C'est une date qui me tient à cœur.

Son ami, l'éditeur Albrizzi, écrit :

« Il rechercha peu les honneurs et s'occupa peu également de ses intérêts. Il vécut amoureux de son art qui remplit tous les jours et toutes les pensées de sa vie. »

J'aimerais que mon épitaphe résume mon existence en aussi peu de mots, aussi pleins de sens.

La tornade Tiepolo¹

Venise se meurt, Venise est morte ! Tel est le poncif sous le poids duquel tanguent Tiepolo. Il serait, pour paraphraser un trait de Baudelaire à Manet, le dernier dans la décrépitude de son art.

« La peinture de Tiepolo explose et s'éteint comme un phénomène brillant et éphémère », énonce un critique moderne. Le brio de Tiepolo se révélerait celui d'une étoile morte. Il aurait refermé en s'y enfouissant le caveau grandiose des géants Titien et Tintoret. Vieux cliché. Théophile Gautier, déjà : « Tiepolo, ce charmant peintre, grand maître de la décadence, sous la bosse duquel expira la belle école vénitienne, épuisée de chefs-d'œuvre. »

Une saillie résume bien mieux la tâche immense entreprise par Tiepolo. Elle fut lancée par son contemporain Casanova, hôte de Versailles, à Madame de Pompadour qui lui demandait s'il était vraiment de là-bas : « D'où donc, de là-bas ? — De Venise. — Venise, madame, n'est pas là-bas ; elle est là-haut. »

Avec son escadrille de ciels trouant les plus vastes plafonds d'Europe, Tiepolo a assumé cette *radicalisation verticale* de

1. Novembre 1998.

Venise. Il a pris en charge son ascension, emportant sa ville dans les airs, par rafales, à coups de ses cyclones d'azur, comme une nef liquide, fluide, oxygénée, dont il a, à la lettre, parachevé l'assomption.

Comme ceux de son beau-frère Francesco Guardi, tous les tableaux de Tiepolo ne parlent que de Venise, de ce « là-haut » où elle trône, de sorte qu'il faudrait les renommer « Venise sauvée des eaux », « L'enlèvement de Venise », « Apothéose de Venise », etc.

Autant dire qu'à l'inverse de ce qui se clame depuis plus d'un siècle, Tiepolo a fait échapper la Sérénissime à la mort.

Car Tiepolo a commencé là où les autres, d'habitude, finissent. Un de ses premiers tableaux est une huile peinte sur un petit ovale de cuivre intitulé *Memento Mori* : « Souviens-toi des morts. » Tiepolo ne reniera jamais cette hostie pour l'esprit sur laquelle un squelette hérissé hors d'une tombe tend à une agonisante, soutenue par une divinité sanguine drapée de rouge et bleu, un sablier.

C'est en ayant constamment la Mort dans ce rétroviseur ovale que Tiepolo a peint. On peut de la sorte condenser l'explosion Tiepolo en un sigle : TNT. Soit : Tiepolo Nie le Temps.

« Prompt, spontané, foudroyant », le décrit Zanetti. La virtuosité est la vérité de la vitesse. Selon une anecdote, Tiepolo gagna le pari de peindre les douze apôtres en douze heures. Autrement dit, Tiepolo propage la bonne nouvelle qu'il est en ravissant le temps dans la spirale de sa vitalité virtuose.

Ce n'est pas un hasard si la *Jérusalem délivrée* du Tasse passionne Tiepolo. Le Tasse que Delacroix peindra judicieusement « dans la maison de fous ». Il s'agit en effet de délivrer Venise de la folie mortifère, comme Renaud des charmes divagateurs, délétères et dilatoires d'Armide, l'inférieure magi-

cienne chargée de retarder sa progression vers la délivrance d'un tombeau vide, celui du Christ.

Tiepolo, grand théologien, a compris le sens profond de l'Assomption de la Vierge, dont il fait le sujet de sa première fresque et qu'il reprend à diverses reprises : il s'agit toujours de prendre la Mort de vitesse. Tessin au roi de Suède : « Tiepolo est d'une vitesse surprenante. Il fait un tableau en moins de temps qu'il n'en faut à un autre pour broyer ses couleurs. »

Pas un hasard non plus si Tiepolo, qui mourra à Madrid, aime le thème de la fuite. Daphné échoue à fuir Apollon et s'enracine en laurier. C'est qu'il ne faut pas fuir le désir du dieu de la lumière (donc de la célérité), mais le glorifier en lui ouvrant le ciel. Ce que fait Tiepolo, avec le plafond fabuleux du palais Clerici, à Milan, représentant la *Course du char du Soleil*. Si Tiepolo tel Phaëton emprunte son char au Soleil, il se montre, lui, parfaitement capable de le conduire.

La fuite victorieuse était le thème de son premier tableau : Pharaon englouti, échouant à poursuivre Moïse et les Hébreux, enfuis d'Égypte pour s'extirper de l'Empire du Temps momifié dans la Mort.

Un des derniers tableaux est *Le Repos pendant la fuite en Égypte*. Entre les deux, un *Moïse sauvé des eaux*, amputé au XIX^e siècle d'un hallebardier anachronique, la Mort haïssant plus que tout qu'on prenne le Temps à la légère.

Quant au *Banquet de Cléopâtre*, il reprend l'anecdote selon laquelle la reine d'Égypte va, pour impressionner Antoine, jeter une perle dans un verre de vinaigre. Venise est cette perle que d'éternelles Cléopâtres vouent à la dissolution dans le venin de leur aigreur.

Winckelmann, le « rien de trop » fait homme, l'anti-Tiepolo incarné par conséquent, a eu ce fameux cri du cœur : « Tiepolo fait plus en un jour que Mengs en une semaine,

mais celui-là à peine vu, est oublié, alors que celui-ci demeure immortel. »

Encore et toujours une histoire de Mort et de Temps.

Oublié Tiepolo ? Disons plutôt qu'il n'est déjà plus là où Winckelmann croit l'avoir vu. Tous veulent l'engloutir, mais Tiepolo sauve par le haut sa ville des eaux, c'est-à-dire de la mort souhaitée, et l'emporte se reposer au loin, de fresque en fresque, d'un palais l'autre. Udine, Milan, Bergame, Vicence, Padoue, Trévise, Würzburg, Nervesa, Brescia, Madrid, avec, entretemps, de perpétuels allers-retours entre Venise et Venise.

Hippolyte Taine, qui taxe Tiepolo de « dernier des décorateurs de plafonds », a néanmoins le mérite de lâcher le morceau, révélant malgré lui la raison de ce faux mépris qui n'est qu'un complexe d'infériorité :

« Tiepolo est un maniériste qui dans ses tableaux religieux cherche le mélodrame, et dans ses tableaux allégoriques le mouvement et l'effet, qui, de parti-pris bouleverse ses colonnes, renverse ses pyramides, déchire ses nuages, éparpille ses personnages, de manière à donner à ses scènes l'aspect d'un volcan en éruption. »

On conçoit que décadence n'est pas le terme le plus approprié pour décrire cette tornade d'énergie qui, de parti-pris, exhausse toute une ville.

Exhausser, exaucer, c'est la même mot.

Ainsi, vers 1750, Tiepolo peint deux allégories qu'il faut contempler et penser ensemble : *Le Temps dévoile la Vérité*, et *Neptune offre ses dons à Venise* (entre les deux, une variation sur le thème du *Memento Mori* : *Le Temps enlève la Beauté*).

Or le Temps est Neptune, c'est le même vieillard ailé et déchaîné ici, languide et énamouré là, que la belle Venise blonde dirige, anime, aimante en pointant son doigt, tel le

Dieu de Michel-Ange créant Adam au sommet de la chapelle Sixtine.

Michel-Ange et son art du plafond-genèse, soit la verticalité comme jugement premier, voilà une référence majeure de Tiepolo que les critiques ont parfaitement négligée.

Venise, elle, n'en pense pas moins. Allongée dans sa robe aux moires d'or pâle, enveloppée dans sa cape d'hermine doublée de soie orange, accoudée sur un lion dispos, elle tient en main avec délicatesse, comme un pinceau, son sceptre.

Elle a su charmer Neptune. Elle a tout son temps.

L'ailleurs en exil¹

Tiepolo n'a jamais été à un anachronisme près. Vicenzo Pisani lui commande-t-il une fresque pour célébrer à la fois son mariage et une visite royale à deux siècles de distance ? Qu'à cela ne tienne ! Henri III, en chemin vers la couronne de France, fend la foule et les siècles qui s'écartent en effet sur son passage, pour venir saluer le procureur Contarini, ami des Valois, auprès duquel, cent soixante-et-onze ans plus tard, délicieusement boudeuse, rêveuse, ennuyée et hautaine, Lucrezia Corner, fraîche épouse de Pisani, détourne son regard.

Le détournement du regard, telle est la botte secrète de Tiepolo que ces fresques du musée Jacquemart-André illustrent si parfaitement. C'est déjà tout le sujet de son *Atelier d'Apelle*. Le foudroyant Tiepolo-Apelle détourne les yeux de son propre tableau, mais il opère en même temps un ricochet sur le regard du spectateur. Soit il le détourne vers les coins, comme dans la fresque principale du musée Jacquemart-André, *Henri III reçu par Frederigo Contarini à l'entrée de la villa Mira*, soit il le détourne vers le haut, avec *La Renommée annonçant dans les airs la visite de Henri III*, plafond saisissant aujourd'hui au salon de thé du musée.

1. Novembre 1998.

On a beaucoup reproché à Tiepolo cette passion du détournement, de la digression, de la feinte (la *quadratura* n'est rien d'autre), autant dire de la *fiction*, imposée comme un sort à la chronologie et à la pesanteur.

On parle de son « génie capricieux et bizarre », de son « goût des spectacles agités, brillants et vibrants ». « Sa visée ontologique, qui passe par la fiction, entraîne dans son rapport au réel une sorte de dégradation, qui nous surprend et nous heurte » grommelle Yves Bonnefoy.

Est-il « ténébriste » ou « solaire » ? Pourquoi tant de *capricci* et de *fantazia* ? Tous ces personnages en bataille, tout ce désordre, ces gueux habillés comme des princes, ces animaux en liberté, cette indifférence à la droiture du réel, est-ce possible, est-ce permis ? Qui contemple qui ?

Ces personnages énigmatiques au balcon éphémère n'ont-ils pas l'air d'en savoir davantage sur nous, spectateurs à la tête renversée en arrière, que nous sur eux !

Ce feu croisé de regards en contre-plongée qui rebondissent et se traversent les uns les autres, ces petits personnages orientaux que Tiepolo disperse à tous vents, aux costumes anachroniques aussi, ou plutôt hors du temps comme le perroquet et les chiens dans la *Visite*, comme le singe dans la *Renommée*, ces courtisans qui semblent jouer à cache-cache derrière les colonnes, ce demi-visage de femme sur la gauche, ce bouffon avachi sur la droite, cette gondole translucide au loin... quelle est donc leur sens et leur mission ?

Ils rendent un secret et silencieux hommage aux canaux entrecroisés de la labyrinthique et sereine Venise. Ils désignent du doigt ou des yeux l'ailleurs en exil de leur propre lévitation.

Tel est le *Pouvoir de l'Éloquence*, un autre ciel que Tiepolo a peint, ailleurs aussi.

Le sourire de l'allégorie¹

« *Voici venir l'aimable Prud'hon...* »

Baudelaire

Anatole France, dans le court texte qu'il consacre à Prud'hon parmi ses *Pages d'Histoire et de Littérature*, en fait une sorte de gentil benêt, un « innocent » écrit-il, « indifférent au gain, distrait, absent de la vie vulgaire ». « S'il n'eût été, par bonheur, un peu léger, ajoute-t-il, comment eût-il supporté les tourments d'une existence si pénible dès le départ ? »

C'est mal connaître l'extraordinaire énergie combative qu'exige à chaque instant l'accomplissement de l'œuvre d'une vie. Le génie artistique n'a jamais été de tout repos. Prud'hon connut un destin assez peu enviable, certes, mais le propre de l'Art consiste à faire feu de tout bois, flèche de toute flamme. Delacroix, qui est avec Géricault le grand successeur de Prud'hon, n'évoque pas pour rien la victoire de Prud'hon contre, entre mille autres entraves, le pompiérisme davidien de son temps :

1. Septembre 1997.

« Le pédantisme du contour, le goût de l'archaïsme substitué à celui de l'antique, une haine bizarre des moyens pittoresques dans la peinture, telles ont été les entraves dans lesquelles Prudhon s'est débattu victorieusement, et c'est en présence des mêmes écarts du goût que ses ouvrages demeurent comme des exemples capables de ramener à la vraie simplicité et à la vraie élégance. »

Vous désirez, avant de commencer par le commencement, un indice de la vraie simplicité, de la victorieuse élégance ? C'est simple, il suffit de dévisager cette esquisse d'homme nu qu'a faite Prud'hon pour le tableau de sa maîtresse Constance Mayer, intitulé *Le Rêve du Bonheur*. Elle date de 1819, le peintre avait 61 ans et seulement quatre années encore à vivre.

Un homme jeune pense en souriant, penché sur sa propre lumière à fleur de peau ; il paraît en écouter l'éclat, il caresse sa luminosité de la joue comme pour la retenir contre son cou au creux de son épaule droite ; entre ses jambes une femme fluide est allongée, évanescence, transparente, nuageuse, invisible mais bien là, nue aussi ; son sein droit a capté, ou plutôt filtré la flamme chaude et fraîche de son amour, le Bonheur, beau comme un dieu et, comme un dieu, immédiat, vivante amphore de vif-argent (ce fameux « clair de lune », le camaïeu bleu-gris de Prud'hon), impassible au cœur de sa propre célérité immobile, tenant entre ses doigts telle une fleur alanguie le poignet de la femme, prenant son pouls, et méditant.

Prud'hon n'a pas seulement rêvé du bonheur, il l'a peint, donc vu, étudié et connu, et ainsi il l'a vécu. Pas de nostalgie, aucune mélancolie, mais à travers sa peinture c'est le Bonheur même qui est passé, comme en rêve.

En voici la preuve.

Il faut dire que ça commence — comme d'ailleurs ça se terminera — assez mal pour Prud'hon. Il naît la même année que le fatal Robespierre, dans une famille très pauvre, dixième enfant d'un tailleur de pierre de Cluny. D'emblée pourtant il se débrouille, si on en croit du moins l'anecdote (les anecdotes ne sont-elles pas après tout les micro-allégories d'un destin ?) : il fabrique ses couleurs avec le suc des fleurs, ses pinceaux à l'aide des poils de chevaux recueillis sur les harnais. Cette autonomie créatrice est, au sens propre, l'enfance de son art, même si, à en croire Delacroix, Prud'hon (comme Picasso) ne fit jamais de dessins d'enfant : « On ne voit presque point de transition entre les informes essais de l'écolier et les productions achevées du maître. »

La Révolution éclate, les têtes se mettent à tomber comme des mouches. L'aimable Prud'hon, âgé d'une trentaine d'années, n'a guère progressé socialement, ce qui est louable. Ne pas améliorer sa situation en période de grande misère historique est le signe distinctif d'un homme de bien.

En revanche il a bien connu la féérique Italie, vivant à Rome de 1784 à 1788, étudiant Pierre de Cortone, copiant un an durant son plafond du Palais Barberini, respirant à pleins poumons ces leçons de baroque tourbillonnant qu'il n'oubliera jamais.

Prud'hon à peine revenu d'Italie, l'Ancien Régime s'effondre, le peintre l'accompagne dans sa vie privée qui est un désastre. Jeanne Pennet, qu'il a épousée à vingt ans et dont il a eu six enfants, donnerait des leçons de terrorisme et de tyrannie au Comité de Salut Public tout entier. C'est alors que les leçons de Cortone servent, sans doute. Prud'hon se souvient de *Hercule combattant les Harpies*. Hystérie, hurlements, jalousie, fureurs, reproches, marmots laissés entre les pattes, argent du foyer dilapidé, cet enfer portatif donne un lustre d'ironie à sa

première grande composition allégorique exposée au Salon de 1793, *L'union de l'Amour et de l'Amitié* !

« Il faut deviner le peintre si l'on veut comprendre le tableau », écrit Nietzsche. La méthode de Prud'hon est simple à deviner, elle permet de comprendre l'axe essentiel de son œuvre : à la dureté du réel il oppose la douceur élastique de son rêve.

Psyché essayant de retenir l'Amour, L'Amour et l'Innocence, L'Amour souriant, Vénus endormie, Les Arts, Les Plaisirs, La Philosophie, La Fortune, L'Abondance, La Liberté, etc. La seule lecture des titres de Prud'hon est une démonstration de stratégie défensive que Napoléon eût été bien inspiré de suivre.

Pour l'instant Napoléon triomphe, l'ordre revient. Prud'hon peint et expose *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*, devient célèbre du jour au lendemain, et se heurte du coup à une nouvelle forme de despotisme qu'il combattrait d'ailleurs avec la même égide souriante que celle grâce à laquelle il est venu à bout de son odieuse épouse : la toute-puissance esthétique du glacial David.

« C'était une opinion parfaitement établie », écrit Delacroix, « et le public était ici dans la même persuasion que les artistes, que David passait de cent coudées les peintres les plus célèbres ; le plus léger doute à cet égard eût révolté tout le monde. »

Les Goncourt heureusement sauront rétablir la vérité concernant le prince des frigidités :

« Imagination sèche et déclamatoire, main patiente mais non inspirée, conscience hésitante, dessinateur pénible et matériel... C'était toujours par le décalque et la copie qu'il s'approchait de l'art antique, dont il croyait embrasser l'âme lorsqu'il n'en embrassait que le squelette. »

Comme on peut l'imaginer, David, et tous ses valets avec lui, méprise doucement Prud'hon, et du coup le laisse tranquille : la technique défensive fonctionne parfaitement. « Enfin », lâche froidement David, « celui-là a son génie à lui ; c'est le Boucher, le Watteau de notre temps... Il se trompe, mais il n'est pas donné à tout le monde de se tromper comme lui. »

Le siècle a commencé dans une fanfare de guerre et de sang, Prud'hon, lui, se souvient des dieux grecs. C'est un « exilé d'Ionie » prétendent les Goncourt. Il serait plus juste de dire que quand tout succombe à la nouvelle aigle romaine, Prud'hon s'exile dans son Ionie intime.

« Son talent », écrit encore Delacroix, « était comme sorti de terre tout d'un coup ; il avait trouvé dans son imagination et n'avait emprunté à personne ses divinités, ses nymphes, ses génies. Cet olympes dont il était le maître ne relevait aucunement des types alors à la mode ; en un mot, il n'appartenait point à l'école. »

Napoléon fait courber l'Europe tandis que Vivant Denon, à sa suite, remplit le Louvre de trésors. « Tout ce que la peinture avait produit de plus parfait pendant trois siècles », explique Delacroix, « tout était là, excepté ce qu'on n'avait pu arracher aux murailles », mais en vain, ou plutôt au bénéfice du seul Prud'hon puisque l'hégémonie davidienne produit une « génération indifférente ».

Dès lors le « Corrège français » dérange. On le qualifie de « dangereux ». On lui reproche d'avoir représenté le Crime, dans *La Justice et la Vengeance divine...*, sous des traits trop... hideux ! Ces moralisateurs forcenés qui ont enterré dans la démence hurlante le splendide XVIII^e siècle aimeraient un Crime plus présentable !

Ainsi fonctionne ce que Delacroix nomme la « tactique de l'envie et de la sottise ».

Géricault, qui admirera beaucoup *La Justice et la Vengeance divine...*, reprochera à l'inverse à Prud'hon d'avoir été encore trop doux dans sa représentation de la Victime : « Pour moi, si je pouvais tracer mon contour avec un fil de fer, je le ferais. »

Le fil de fer n'est pas le genre de Prud'hon. Ses armes à lui, son bouclier et sa massue herculéennes, sont le Sourire et l'Allégorie.

L'art du sourire, ce clin d'œil du bonheur qui passe comme un nuage de joie sur le visage de tant de ses figures, Prud'hon le doit à « l'inimitable Léonard de Vinci, le père, le prince et le premier de tous les peintres... », écrit-il dans une lettre. À Rome, Prud'hon a lu le *Trattato della pittura*. *La Cène* est son délice : « Pour moi, je n'y vois que perfection, et c'est là mon maître et mon héros. »

Les personnages de Prud'hon respirent le sourire, comme on dit « respirer la santé ». Or qu'est-ce qu'un sourire sinon une lueur centrifuge qui se répand de l'intérieur du corps vers l'extérieur du visage, *exactement comme Prud'hon crée*.

« L'originalité, la force, la marque du génie de Prud'hon est d'aller toujours de l'intérieur à l'extérieur de sa figure », expliquent les frères Goncourt.

« Il commence à sortir son académie du fond tendre et de la nuit claire de son papier avec des traits droits de crayon, largement espacés, qu'il conduit dans le sens du courant des muscles, et qu'il ne croise qu'à la rencontre des emmanchements... Dans ce réseau, sous cette armature de blanc, vous croiriez voir se lever dans un crépuscule un écorché de lumière. »

La maxime de son existence faite de solitude, d'isolement, d'autonomie, le peintre l'a donc apprise dans le *Trattato* :

« Léonard de Vinci », écrit Prud'hon, « cet Homère de la peinture qui aurait donné des leçons à Raphaël, Michel-Ange et à tous les maîtres qui sont venus avant et après lui, dit lui-même qu'un artiste a besoin d'être tout entier à lui, que la solitude lui est absolument nécessaire pour observer plus attentivement la nature. »

La solution pour échapper à son époque d'engagement grégaire et de militantisme absolu sans risquer d'autre réaction que le mépris de ses contemporains, c'est dans l'Allégorie que Prud'hon la trouve. Elle fera sa souriante Fortune.

L'Allégorie — qui consiste dans son sens le plus simple à personnifier une idée — offre au peintre la liberté d'un romancier ; elle lui permet d'exprimer ce qu'il désire en échappant au spectacle affligeant de l'Histoire et du Monde.

David et Napoléon se partagent les dictats, Prud'hon leur subtilise sa liberté en bâtissant son propre royaume, celui de l'allusion. Revenez à *La Fortune* échevelée au beau sourire sous le masque. Le message est clair : « Je ne me mêle de rien, mais je n'en pense pas moins. »

Quand toute la Peinture française se soumet à son tyran, le solitaire Prud'hon continue de suivre Léonard de Vinci ; s'enfonçant dans la lumineuse pénombre de ses tableaux, gardant aux lèvres les sourires de ses Vénus et le rire d'air de ses Zéphyrus, il pratique la résistance passive.

Delacroix vise donc juste quand il écrit : « Le véritable génie de Prud'hon, son domaine, son empire, c'est l'allégorie. »

Dans cette période d'intense vanité déclamatoire, Prud'hon, loin d'être prude, reste cependant à la fois pudique et prudent. Il généralise l'usage du *sfumatto* léonardien non seulement à sa peinture, si souvent inachevée (Delacroix : « Ce ton vapoureux,

cette espèce de crépuscule dans lequel il enveloppe ses figures, s'empare de l'imagination et la conduit sans effort dans un monde qui est de l'invention du peintre. »), mais encore à sa propre identité. Un seul autoportrait subsiste. Il est « Prud'hon » ou bien « Prudhon », aucune importance puisqu'il ne signe même pas ses dessins. Son double prénom lui suffit, il se l'est apposé comme un sceau allusif : c'est celui de Rubens.

De temps en temps cependant, un message plus clair est lancé à la postérité, comme un soupirant sourire (celui de *L'Innocence* par exemple). Car dans la tourmente Prud'hon se souvient de l'heureuse Italie, du puissant Cortone et en particulier d'une décoration du Palais Pamphili : *Junon prie Éole de déchaîner les Vents*.

Or les vents sont depuis longtemps déchaînés dans la vie de Prud'hon. Son insupportable, jalouse, intraitable Junon menace sa tranquillité. Il faut réagir, Hercule doit mater sa Harpie. Mythe contre mythe et dieu contre déesse, ainsi naît le plafond de Diane au Louvre : *Diane implore Jupiter de ne pas l'assujettir aux lois de l'Hymen*.

Jupiter, en l'occurrence, salvateur et compréhensif, c'est Denon. Il accepte à la même époque d'interdire l'accès de la Sorbonne à Jeanne la Harpie afin que le peintre puisse travailler en paix. Prud'hon remerciera son ami en 1812 dans un portrait magnifique, en manteau de velours vert et bleu, gilet jaune, ruban rouge avec surtout un visage au large front, au regard songeur, sûr de sa force et de sa douceur et qui semble penser (un peu comme, dit Prud'hon avec admiration des apôtres de la *Cène* de Vinci, « on lit sur les têtes de chacun d'eux ce qui se passe dans leur âme... ») : « Qu'est-ce donc que la gloire si la terreur habite toujours avec elle ? »

Jeanne, « hérissée d'épines » comme la qualifie charitablement son mari, finira à l'asile après une scène scandaleuse

devant l'Impératrice. Entretemps Prud'hon a rencontré la belle charnue et joufflue Constance Mayer de la Martinière, une élève de Greuze qui va devenir la sienne, ainsi que sa maîtresse. De la constance et du sourire, encore du sourire, c'est exactement ce dont Prud'hon a besoin.

Prud'hon laisse aux autres les lassantes scènes d'histoire, il préfère s'occuper des femmes. Élie Faure : « Il a le secret de faire respirer les poitrines, de caresser les seins tremblants, les membres ronds émergeant d'une sorte de crépuscule... Les cous de toutes les femmes restent gonflés de soupirs qu'il recueille à leurs lèvres chaudes, et leurs paupières sont meurtries par l'attente ou le passage du bonheur. »

La douceur de Prud'hon le désigne naturellement comme le peintre des Impératrices, un peu comme l'adorable Élisabeth Vigée-Lebrun fut « l'amie de la Reine ». Il va faire plusieurs portraits de Joséphine, dont un célèbre au Louvre qu'on ne peut s'empêcher d'opposer au *Mme Récamier* de David. Celle-ci tend sévèrement son bras dans l'attente d'une invisible prise de sang, celle-la le laisse reposer sur ses cuisses en rêvant, faisant irrésistiblement songer à la *Dame créole* de Baudelaire :

« Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés. »

Puis Joséphine est remplacée par Marie-Louise, dont Prud'hon devient le professeur de dessin. L'impériale élève refuse de se salir les doigts et passe ses leçons à somnoler ? Qu'à cela ne tienne, mieut vaut une Furie endormie qu'exaltée. Prud'hon, qui aime les enfants, se tourne allusivement vers le sommeil du petit Roi de Rome.

Mais le temps passe, la Fureur finit par reprendre ses droits. L'épouse de Prud'hon est au plus mal, et Constance Mayer suggère au peintre de se remarier avec elle sitôt veuf. Il s'exclame contre une telle idée. Elle lui emprunte alors un rasoir dans son cabinet de toilette et va se trancher la gorge dans son petit salon, devant la glace. Le réel davidien (on songe au *Marat*) a fini par rattraper l'aimable Prud'hon.

Ses derniers tableaux sont à la fois plus sombres et plus lumineux. Il abandonne son « clair de lune » de vif-argent, peint ses ultimes portraits sur une toile imprimée brun-rouge, comme trempée dans un crépuscule de sang. Psyché, Vénus, l'Amour et Zéphyr se sont enfuis, Prud'hon parachève son œuvre par une dernière allégorie qui parle de soi : *L'âme brisant les liens qui l'attachent à la terre*.

Enfin Prud'hon lègue à la postérité une ultime spirale de *sfumatto*. L'allusion enfumée est le signe si absolu du peintre qu'il semble avoir volontairement trouvé le moyen d'obscurcir ses tableaux, à force de recherches actives autour d'une pommade faite de « mastic en larmes que l'on fait fondre dans l'esprit de vin », avec ce même enthousiasme léonardien qui lui faisait enfant déjà mélanger le suc des fleurs.

Ainsi l'oiseau que nourrit la petite Lanier s'est envolé avec le temps. Le rêve de l'aimable Prud'hon est passé dessus, l'a effacé tel un coup de chiffon pour ne nous laisser, à l'instar du Chat de Chester, que son transparent sourire.

Six dessins de Prud'hon ¹

La Résurrection du fils de la veuve de Naïm, 1783-1784.

Plume, estompe rehaussée de blanc sur papier gris, Musée des Beaux Arts de Dijon.

Ce beau dessin de Prud'hon est parmi les plus anciens qu'on connaisse de lui. Il correspond à l'époque à laquelle le peintre, âgé de 25 ans, a obtenu son prix de Rome. Cette scène du Nouveau Testament, peu fréquemment représentée, est tirée du chapitre VII de l'*Évangile selon Luc*. Il n'est pas improbable que Prud'hon songeât à son propre fils mort trois mois après sa naissance en 1780. Le Christ se rend dans une ville appelée Naïm, accompagné d'une grande foule et de ses disciples, y voit une veuve dont le cadavre du fils est porté sur un brancard, et le ressuscite en disant : « Jeune homme, je te le dis, lève-toi. » On constate comme Prud'hon respecte les détails du récit et sait rendre en quelques coups de plume la vive émotion suscitée par le miracle. L'homme courbé en deux derrière le Christ, craintif, sournois, est impressionnant de vérité. Ce dessin est d'autant plus précieux que Prud'hon a laissé peu d'œuvres religieuses entre le début de sa carrière (*L'esprit de*

1. Septembre 1997.

Dieu sur les eaux, 1785-88), et la fin (*L'Assomption de la Vierge*, 1819, et *Le Christ en croix*, 1822-24).

Apothéose de Racine, 1793-1801.

Crayon noir sur papier, Musée des Beaux Arts de Dijon.

Il s'agit du frontispice destiné aux *Œuvres complètes* de Racine, publiées par l'éditeur Pierre Didot l'Aîné (pour qui Prud'hon travailla fréquemment) en 1801-1803, dédié « Au Général Bonaparte, Premier Consul ». Didot avait confié la direction des dessins à David qui en profita pour évincer Prud'hon — à qui il ne resta que le frontispice —, et tout confier à ses élèves, parmi lesquels Gérard et Girodet. Prud'hon fit également plusieurs dessins pour illustrer *Andromaque* qui ne furent pas utilisés. On peut lire au bas de cette *Apothéose* la légende suivante : « Son Génie et Melpomène le mènent à l'Immortalité. » « Énergique et vaillant croquis », a écrit Goncourt de ce beau dessin dynamique en effet où le tragédien semble ne pas pouvoir stopper son élan vers la couronne, comme poussé par un vent de gloire et suivi, semble-t-il en arrière-plan, de la Comédie avec son masque et de la Renommée avec sa trompette.

Le premier baiser de l'amour, 1799.

Plume, encre brune, encre noire, encre grise, lavis gris, papier blanc, Louvre.

Ce dessin servit à illustrer la Lettre XIV de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau, pour une édition de 1804. « Le feu s'exhalait avec nos soupirs de nos lèvres brûlantes, et mon cœur se mourait sous le poids de la volupté, quand tout à coup je te vis pâlir, fermer tes beaux yeux, t'appuyer sur ta cousine, et tomber

en défaillance. Ainsi la frayeur éteignit le plaisir, et mon bonheur ne fut qu'un éclair. » La gravure est de Copia, graveur du peintre à partir de 1793. Prud'hon a encore illustré à cette époque *L'Art d'aimer* et *Phrosine et Mélidor* de Gentil Bernard, *Daphnis et Chloé*, *Les amours de Psyché et de Cupidon* de La Fontaine, et plus tard Racine, Bernardin de Saint-Pierre et Corneille. Delécluze, dans son ouvrage consacré à l'école de David, écrit : « Le plus ordinairement, Prudhon faisait des dessins ou des tableaux sur des sujets tendres, passionnés ou amoureux... Le charme particulier de ces ouvrages résultait d'une certaine atmosphère d'amour, si l'on peut dire ainsi, à travers laquelle on les voyait apparaître. On y remarquait ordinairement des femmes dont les vêtements n'étaient d'aucun pays ni d'aucun temps, mais qui, par leurs formes suaves et une expression vive de tendresse, séduisaient toutes les classes d'amateurs. »

Étude pour « La Toilette » (dit à tort *Portrait de Constance Mayer*), 1806.

Pastel, Louvre.

Ce portrait a longtemps été pris pour celui de Constance Mayer. Il s'agit en réalité d'une étude pour un tableau peint par Constance : *Portrait de Mme B. mettant ses boucles d'oreilles*. Prud'hon, qui faisait régulièrement des esquisses et des dessins préparatoires pour sa maîtresse (et élève), a également « préparé » le rideau et la psyché qui se retrouvent dans le tableau. La confusion est d'autant plus naturelle qu'à cette époque il fit plusieurs portraits de Constance, dont le beau visage rond ressemble en effet assez à celui de cette charmante anonyme. On peut à ce propos citer Delacroix : « On persistait à l'accuser de monotonie, d'incorrection, et à blâmer presque unanimement la répétition des mêmes airs de tête. On ne prenait

pas garde que ces défauts sont communs à presque tous les maîtres et souvent la condition inévitable qui compense leurs beautés. » On sent ici en tout cas, comme il a souvent été dit des portraits de Prud'hon, le sang circuler sous la chair, et ce malicieux sourire de Mme B., qui est en quelque sorte le sceau léonardien de Prud'hon, produit l'ardent désir de poser sur ses belles lèvres de fraise un baiser qui, hélas, devra se contenter de demeurer à jamais enclos dans une longue phrase.

Étude de femme nue debout, les bras appuyés à une branche, vers 1810.

Crayon noir, estompe, papier bleu clair, crayon blanc, traces de craie, Louvre.

Ce dessin représente Marguerite, le modèle préféré de Prud'hon, célèbre alors par sa beauté. Le roi de Prusse, la découvrant un jour dans l'atelier du peintre, lui donna un billet de mille francs « pour ses papillottes ». Cette coiffure adorable apparaît encore dans de nombreuses études. On retrouve, comme dans d'autres académies de femmes de Prud'hon, les formes « bien nourries » qu'il vantait dans une lettre à Devosge. La pose rappelle la *Vénus capitoline* que Prud'hon a pu voir à Paris dans le butin de Napoléon jusqu'en 1815, comme la *Vénus Médicis* qu'il a copiée à Rome, la *Venus pudica* ou encore la *Venus felix* du Belvédère. Prud'hon évoque dans sa lettre à Devosge le « caractère » et la « nature ». Il respecte mot à mot, plus exactement trait à trait, le canon défini par Winckelmann au XVIII^e siècle, avec ce hanchement praxitélien qui caractérise la « grâce attrayante », selon l'initiateur de Goethe. C'est à cette académie de chair et de charme (qui n'est malheureusement enlaçable à nouveau que par le lasso d'une longue phrase) qu'il convient le mieux sans aucun doute d'ap-

plier le jugement des Goncourt dans *L'art du XVIII^e siècle* : « Prudhon portait dans la tête la Grèce et les Dieux. Il n'arrachait pas lambeau à lambeau les beautés de l'art antique ; il les trouvait dans son âme, elles rayonnaient sous sa main. L'intuition était sa science. Sans modèle, il animait ses créations avec le mouvement et la lumière de la vie, il faisait courir le sang sous la chair, et la divinité dans ses personnages. »

La Danseuse au triangle, 1811.

Crayon noir, estompe et larges rehauts de craie blanche sur papier beige, Louvre.

Cette délicieuse danseuse fait irrésistiblement penser à Carpeaux. Elle était destinée, avec *La Danseuse aux cymbales* et *La Danseuse au tambour basque* à servir de modèle pour orner un surtout de table de l'Impératrice Marie-Louise. Le projet, présenté en 1810 à l'Impératrice (à laquelle Prud'hon était par ailleurs censé apprendre le dessin), ne fut pas réalisé, mais les figures furent modelées et coulées en bronze par Pierre-Philippe Thomyre. L'écharpe en spirale est le drapé même de la liberté du corps, et les genoux potelés, qu'on devine rougis grâce à l'estompe allusive du peintre, sont émouvants, attendrissants. Les rehauts de blanc semblent frapper le buste de la danseuse tels des rayons solaires pour descendre en hélice le long de son corps jusqu'à son pied droit, illustrant ainsi avec éclat le fragment de Nietzsche concernant ce qu'il appelle « la sensualité "intelligente" » : « La force, sentiment de souveraineté dans les muscles, souplesse et plaisir des mouvements, danse, légèreté et presto... »

Il est juste, en dernier hommage à cette troublante ménade, de citer aussi Élie Faure : « Et le tendre Prud'hon est le dernier soir du rêve de plaisir, de nostalgie et de musique que Watteau avait commencé et qui s'incline vers une aube embrumée de sang. »

La gravité du désir¹

« Bander bien et surtout JUSTE. Quelle révolution ! Les enfants d'aujourd'hui sont beaucoup plus beaux qu'autrefois — Adonis court les rues — Vénus aussi. Ce sont les artistes qui sont en retard. C'est tout — »

Louis-Ferdinand Céline, *Lettre à Milton Hindus*

Croyez-en mon incommensurable expérience : il n'est pas facile d'être une femme. On porte le monde sur ses épaules, l'absurde monde des mâles, ces mollusques clinquants à qui nous faisons la faveur de feindre qu'ils nous possèdent. Nous les laissons penser qu'ils détiennent ce qui en vérité les contient, ce globe gavé de vide, gravide de sa propre gravitation, pesant de tous les désirs amoncelés que nous leur inspirons sans discontinuer tels des phares d'aimantation pure dans la nuit des temps. Les mols mâles ne se meuvent, vous le savez mes Filles, mes Reines, que grâce au souffle de l'Amour — le mot même est un leurre — que nous leur inspirons, au vent tout puissant du Désir, des réseaux infinis dans lesquels sont pris depuis toujours nos marrantes marionnettes de maris dont la soi-disant force n'est qu'une vaste farce...

1. Juin 1997.

On aura reconnu les lèvres d'où surgissent ces troublantes paroles. Mais oui, c'est elle : *Avant la Création*, la fascinante aquarelle aquatique de Rodin, la belle batracienne embuée. « Sur le dos tel un fol éléphant renversée elle attend et s'admire avec zèle » comme la libidinale Nègresse de Mallarmé, comme aussi la jeune géante de Baudelaire « du temps que la Nature en sa verve puissante concevait chaque jour des enfants monstrueux »...

Un tableau peut donc être doué de voix ? Mais c'est la moindre des choses. Si l'œil écoute, c'est bien que la peinture parle.

Et cette exposition consacrée aux Amours — féminin pluriel, c'est crucial ! — risque de nous en faire entendre de belles. Un vrai lupanar de voix diverses très aisément audibles sous le blabla banal des balivernes de la propagande romantique.

Vous qui entrez ici, abandonnez toute résistance. Voici l'adorable bordel suscité d'entre les ombres. Eve ! Vénus ! Io ! Psyché ! Bienvenue dans la luminosité du Désir jailli de chaque millimètre carré des toiles pour rebondir de toutes parts contre les oreilles de la surdité des siècles même.

Il suffit de vouloir ouïr — car ouïr c'est jouir —, de relever les yeux des étiquettes, de ravalier les hoquets de commentaires mensongers qui aboient en soi (inutile de le nier) et dont la seule raison est d'interdire de voir — car voir c'est savoir...

Il suffit de se laisser *éblouir*.

Revenons à l'aquarelle théologique de Rodin, Miss Tohu-Bohu, la voix de la Vérité déversée d'entre le victorieux V dilaté de ses cuisses. *Avant la Création* n'est autre, en toute logique — et dans le con des femmes réside toute la

logique —, que la mère de *L'Origine du monde*, cette autre évanouie de choc. Elle a été peinte après et d'après elle, et cependant elle la précède. C'est ainsi. Le Temps est sorti de ses gonds puisqu'il est issu de son fabuleux con. C'est un cercle perpétuel : chaque fille devient la mère de sa propre mère et sera la fille de sa propre fille. Le Désir, par la grâce de son intensité, inverse l'ordre des choses : « Je hais mais ne puis pas ne pas aimer ce que je hais » dit Ovide dans un texte intitulé *Amours*.

C'est aussi ce que nous enseigne l'*Ève tendant la pomme du Corrège*. Ève, autrement dit la fille de *L'Origine du monde*, la petite-fille d'*Avant la Création*. On doit prendre très au sérieux une sanguine, c'est une hémorragie du Désir. La palpitation vitale du Temps s'est répandue comme une fiole d'encre rouge renversée sur le tissu du destin. Ève reste suspendue dans son envol, elle tend indéfiniment cette pomme qui va détendre le temps comme un arc puisque — relisez la Genèse — c'est de la Mort que ce splendide geste accouche. Elle ne l'a pas encore donnée, cette pomme, puisqu'elle la tend. Or, si nous sommes là, à la contempler tendre et attendre, c'est bien que la pomme a depuis longtemps été consommée et mal digérée.

De cette tension potelée — elle est belle notre Ève, n'est-ce pas ? avec son petit sein droit en forme de... poire ! — nous dépendons, nous sommes tous et toutes les enfants de cette pomme évanescente...

Vous étiez prévenus, on ne rigole pas avec une sanguine. D'ailleurs, en comparaison des abîmes ontologiques auxquels nous introduisent ces chefs-d'œuvres, le paradoxe de la poule et de l'œuf est une plaisanterie de cour de récréation.

Prenez cette photographie poignante de l'homme tatoué. Il porte son Ève à lui (sa fille ? sa femme ? sa mère ?) sur le dos tel un fardeau d'encre. C'est bien simple, il est possédé. À la place précise où pourraient s'attacher des ailes il exhibe, comme suinté depuis l'intérieur de son derme, une égide écarquillée, une Méduse pétrifiante chargée de le protéger. De quoi ? de qui ? on ne le saura jamais. En tout cas cette belle tatouée sourit très finement de la commissure, c'est presque un rictus, « j'y suis j'y reste ! » semble-t-elle prévenir. Elle illustre parfaitement la gravité du Désir, aux deux sens du mot gravité : force d'aimantation et sérieux spirituel.

Car si le Désir est ce à quoi nous devons tout (il meut le monde), il ne nous donne pourtant rien. « Tout pour rien ! » est sa maxime. Le Désir est la négation de la négation, c'est en cela qu'il est infini et renaît de ses cendres. Il ne tend que vers son assouvissement, c'est-à-dire sa mort, laquelle est la condition *sine qua non* de sa renaissance. Sitôt assouvi il se sauve (aux deux sens du terme, il s'enfuit et il se préserve). Pour le dire comme Hegel, « la vérité de son être est sa fin », mais sa propre disparition s'anéantit afin qu'il puisse renaître.

Tel est le message très clair du fumigène *Lit aux amours* de Fragonard. « Ainsi le vrai », écrit Hegel, « est l'orgie bachique ; pas un membre qui ne soit ivre ; mais puisque chaque membre dès qu'il se met à part se dissout par-là même, cette orgie est aussi repos transparent et serein. »

On peut songer aussi au *Lit défait* de Delacroix ou aux oreillers de Mappelthorpe. J'ai interrogé des amies devant *Le lit aux amours*. Que vois-tu ? Des nuages, de la crème fraîche, des draps, des lingeries, du lait d'ânesse, tout y est passé sauf l'évidence : ce lit est bien entendu en train de dégorger tout

son sperme ! Ce mot est devenu une grossièreté de nos jours tant il semble maudit, contaminé. On le met en banque — c'est-à-dire au coffre — exactement comme certains tableaux de très haute valeur, pour mieux n'en rien savoir.

J'ai assisté à d'extraordinaires scènes de révolusion devant ce simple mot : SPERME. Je suis parvenu lors d'un colloque à mettre hors de lui un psychanalyste rien qu'en le proférant. Il disait : « On écrit avec son sang, sa sueur, ses larmes, blabla-bla ». « Vous oubliez le sperme ! » dis-je.

Et c'est vrai, tout le monde l'oublie, *sauf les peintres*.

Le sperme, comme la manne ou la peinture, est une substance paradoxale. La peinture, munie de toutes ses humeurs (huile, fusains, papiers collés...), est aussi scandaleuse, aussi féconde et grave que le sperme, fils du Désir.

Pollock l'a exprimé de manière un peu embrouillée mais directe. Picasso l'a décliné sur tous les tons avec ses sexes-pinceaux (dans *Le peintre et son modèle* du 10 avril 1967, par exemple), son art hors-pair consistant à baiser la révolusion au moment où il la provoque. De Kooning, lui, la radiographie. Ce torse griffu d'une femme qui n'a plus sa tête est assez parlant.

Autant dire que le sperme a mauvaise presse. Constatez comme les mâles sont dépités, déprimés, affaiblis, mollassons, terrorisés... Les femmes restent seules en lice, et cette présence absolue est dure à soutenir. On sous-estime le poids du désir pour celle qui l'inspire. Ressentir du désir peut être douloureux mais l'inspirer est très pesant. Les meilleurs complices des femmes, somme toute, ce sont les artistes. Seul un artiste sait apaiser une femme : observez la *Psyché* de Cigoli. Le peintre, penché sur elle tel un moine onirique dans sa bure de drap spectrale, l'accouche de son désir à coups de fusain. C'est une maïeutique d'allègement. Les femmes se font trop désirer

et pas assez peindre. La Publicité a pris le pas sur l'Art, et tout est devenu plus lourd.

Femmes, redevenez des modèles, renouez avec la loi éternelle de l'Art, faites-vous peindre, laissez-vous délivrer de la gigantesque gravité du Désir.

Un peintre en pensée¹

Mais qu'est-ce qu'il y a donc entre les écrivains et les peintres ? Pourquoi les premiers n'ont-ils cessé de tourner autour des seconds, de les renifler, de les flairer, de les commenter, en un mot de chercher si assidûment à les séduire ? D'où est née, chez Diderot, chez Baudelaire, cette passion des Salons, ce besoin étrange de théoriser la peinture ? Qu'est-ce qui attire autant Artaud chez Van Gogh, et Bataille chez Manet ? Et surtout, comment se fait-il que les plus grands peintres soient toujours d'excellents écrivains ?

Or, si le *Journal* de Delacroix, si les *Poésies* de Picasso (mais aussi les recueils de ses propos), si les *Lettres* de Van Gogh sont de vrais chefs-d'œuvre, la réciproque n'est pas vraie. Dans le meilleur des cas (encres de Hugo, dessins d'Artaud), l'écrivain ne passe pas la barrière du dessin. Pourquoi ?

Pourquoi les lettres de Van Gogh sont-elles aussi naturellement et superbement picturales ? Pourquoi raconte-t-il un voyage en chemin de fer à ses parents comme un tableau qu'il décrirait à deux aveugles ? Et inversement, lorsqu'il veut expliquer un tableau à son frère Théo, d'où vient-il que, spontanément, c'est une histoire qu'il entreprend de raconter, exac-

1. Septembre 1998.

tement comme s'il lui résumait un roman ? Et que veut-il dire par : « Plutôt qu'une peinture, c'est, à proprement parler, une inspiration. »

La première hypothèse, la plus banale, c'est que, comme la musique, la peinture est un langage. Les peintres utiliseraient leurs couleurs comme les musiciens leurs notes et les écrivains leurs mots. Cela n'est que très superficiellement vrai, et n'explique nullement l'aptitude magique des peintres à transgresser les frontières. Écoutons, pour nous en convaincre, cette fabuleuse description d'un olivier par Van Gogh au critique Isaäcson :

« Parfois le tout est du bleu pur enveloppé à l'heure où l'arbre fleurit pâle et que les grosses mouches bleues, les cétoines émeraudes, les cigales enfin nombreuses volent alentour. Puis lorsque la verdure plus bronzée prend des tons plus mûrs le ciel respandit et se raye de vert et d'orangé ou bien encore plus avant dans l'automne les feuilles prenant les tons violacés vaguement d'une figue mûre l'effet violet se manifestera en plein par les oppositions du grand soleil blanchissant dans un halo de citron clair et pâli. »

Ce petit fragment, comme tant d'autres, est un pur poème, avec une audace, une délicatesse, une élégance dans la ponctuation et la syntaxe, dignes de Rimbaud ou de Mallarmé.

Van Gogh, parce qu'il est spontanément dans la sensation, parce qu'il promène son corps dans ce qu'il voit, peut l'écrire de façon aussi positivement belle, ayant banni toute distance entre son cerveau, son œil, et sa main.

À sa mère et sa sœur, il écrit :

« Quant à moi, je suis entièrement absorbé par cette étendue infinie, vaste comme la mer, des champs de blé qui couvrent les collines, par la beauté des jaunes, la beauté des verts tendres, le bel indigo des terres sarclées et labourées, avec cette marqueterie régu-

lière du vert des plants de pommes de terre en fleur, tout cela dans une belle lumière aux tons bleus, blancs, roses, violets. »

Van Gogh a mis fin à la distance entre le peintre et son motif. Pour le dire comme Picasso : « On doit prendre la place de la nature et ne pas dépendre des informations qu'elle vous offre... C'est Van Gogh qui a trouvé le premier la clef de cette tension. »

Van Gogh, en effet, confirme : « Voyons, cela n'est-ce pas presque une vraie religion ce que nous enseignent ces Japonais si simples et qui vivent dans la nature comme si eux-mêmes étaient des fleurs ? »

Dans son ultime lettre, Van Gogh écrit à son frère : « Les autres peintres, quoi qu'ils en pensent, instinctivement se tiennent à distance des discussions sur le commerce actuel. Eh bien vraiment, nous ne pouvons faire parler que nos tableaux. »

Et en effet la peinture parle, puisqu'il n'y a plus de distance, plus de perspective, plus d'espace, mais juste (ce qui est énorme et inouï), du temps à l'état pur. Ce que Bataille, comparant Van Gogh à Prométhée, nomme le « point d'ébullition » :

« Il compte au nombre des rares êtres qui, dans un monde envoûté de stabilité, de sommeil, ont tout à coup atteint le terrible "point d'ébullition", dans lequel ce qui prétend durer devient fade, intolérable et décline. »

L'œil et la main de Van Gogh, par conséquent, sont plus proches de la bouche que du cerveau. D'où la belle expression qui clôt souvent ses lettres : « Poignée de main en pensée. » En abolissant la distance entre sa pensée et son corps, Van Gogh a pulvérisé celle qui existe entre ce que les yeux voient et ce que la main fait. « Si on peignait comme Monsieur

Gérôme et les autres trompe-l'œil photographiques, nous demanderions sans doute des couleurs broyées très fines. Au contraire nous ne détestons pas que la toile ait un aspect fruste » écrit-il à Théo.

Comme si, peignant, le peintre déployait sur la toile des lambeaux de ses propres organes, un morceau d'os, un lambeau de chair, une goutte de sang, un bout d'oreille... C'est sans doute ce à quoi pense Artaud quand, dans son sublime *Van Gogh ou le suicidé de la société* il évoque « l'affre du clou tournant dans le gosier de l'unique passage, avec quoi Van Gogh, tétanisé, Van Gogh, en porte à faux sur le gouffre du souffle, peignait ».

Il n'y a plus qu'un « unique passage », en effet, qui n'est autre que celui du temps. « Mes toiles », écrit Van Gogh à son frère, « même dans la débâcle gardent leur calme ». C'est qu'elles ont, naturellement, tout leur temps.

Ainsi Octave Mirbeau a eu raison d'écrire, contre toute vraisemblance biographique, laquelle n'est jamais elle aussi qu'un « trompe-l'œil photographique » :

« La vérité, c'est qu'il n'est pas d'art plus sain... il n'est pas d'art plus réellement, plus réalistement peintre que l'art de Van Gogh... »

Pablo Picador ¹

Hemingway, parlant de Luis Miguel Dominguin : « Il observa le taureau traversant sa crise cardiaque et lui éteignit la lumière d'un coup de descabello. »

Picasso a incontestablement rallumé toute la luminosité animale de l'arène. Il a fait du taureau un pur foyer de photons, sombre, violent, sexuel, coloré et saignant comme une tache solaire.

Toros y toreros : ces « os » féroces, craquants comme des carcasses broyées, ce « y » aux deux cornes bien symétriques, minusculement limpide et gracile, éclatant comme l'arabesque électrique d'un minotaure dans une pièce sombre, ils annoncent la couleur, c'est le cas de le dire.

La couleur de l'arène, donc, qui est toujours à la fois celle du sexe et celle du sang, autrement dit du viol (*Femme violée par le Minotaure*).

Avec ses corridas, autant dire depuis ses premiers dessins à 9 ans, Picasso a définitivement balayé toute miette de mièvrerie possible en art.

La *Page de taureaux*, hérissée d'aspérités hiéroglyphiques comme une stèle assyrienne, les *Annotations tauromachiques* qui

1. Juin 1993.

décomposent en gestes et postures de ballet la « grâce sous pression » du matador (Hemingway), les couvertures de la revue *Minotaure*, *Marie-Thérèse en femme torero*, ou même les cartes postales érotiques qui représentent des taureaux-pénis en érection, tout concourt à démontrer :

1/ que les mots (ou les couleurs) sont comme des taureaux, et

2/ qu'il est possible de baiser concrètement une femme rien qu'avec des mots (ou des couleurs).

Voyez ces merveilleuses scènes de viol, d'encornement, de piétinement tranquille d'une cavale qui hurle vers le ciel en silence, ces copulations du taureau et du cheval aux entrailles bleues frémissantes répandues sur le sable.

Regardez la série des *Métamorphoses du taureau*, où le seul organe à demeurer d'une gravure l'autre semblable à lui-même, dans sa vibration de virgule immobile et tendue comme un arc, c'est le sexe de l'animal.

Admirez les merveilleuses scènes du carnet de *La Tauromaquia*, à l'encre de Chine, bavures de buvard modelées en combats flottants et poreux, en d'orageux nuages qui surplombent les regards à venir.

Ou les illustrations sur bois du *Chant funèbre* de Garcia Lorca, duels décisifs en bleu sur fond blanc, cernés de grandes masses rouge violet jaune, avec le paraphe codé de Picasso lui-même tracé clairement dans l'entortillement des lignes formant l'animal...

Oui, vraiment, l'issue du combat est résolue : Picasso a mis la mort à mort.

V

CONTEMPORAINS

Le grand romancier américain ¹

En 1973, soit quatre ans après *Portnoy*, deux ans après *Tricard Dixon* (son pamphlet contre Nixon), et l'année qui suit *Le Sein*, Philip Roth publie un nouveau livre étonnant, peu connu en France, intitulé *Le Grand Roman américain*. C'est l'épopée d'une équipe de base-ball décrite par un chroniqueur sportif dont le nom est Smith et le prénom Word, « Mot ».

Dans *Opération Shylock*, un personnage parle à Roth de son « livre sur le base-ball qui, vous devez bien le comprendre, pour quelqu'un qui a reçu une formation comme la mienne, se rapproche un peu de la lecture de *Finnegans Wake* ». Bonne comparaison. *Le Grand Roman américain* est une parabole sur le langage, sur cette dynamique de bouillonnement comique, cette spirale d'ébullition supérieure, cet état de vérité effervescente du langage qu'on nomme d'habitude, banalement, « littérature ».

« J'étais hanté par une phrase de Melville », a expliqué Roth, « une phrase d'une lettre qu'il envoya à Hawthorne après avoir achevé *Moby Dick*. J'en avais épinglé le texte sur mon tableau d'affichage à côté d'autres notes propres à nourrir mon inspiration : "J'ai écrit un livre pervers et je me sens immaculé comme l'agneau." »

1. Avril 1999.

En prologue à ce singulier roman sur le sport, un dialogue imaginaire hilarant entre Hemingway et « Mot » Smith, dit « Smitty », pose les jalons de la littérature américaine, de Hawthorne à Faulkner en passant par Melville, Twain, James ou, allusivement, Poe : « Là-dessus une grosse mouette féroce piqua vers nous, battit ses larges ailes et ouvrit son bec affamé pour crier “Nevermore” à Ernest Hemingway. » La vraie question sous le rire est bien sûr celle de la succession d’Hemingway lui-même comme « Grand Romancier Américain ».

On voit où je veux en venir.

Roth est le « Great American Novelist » de notre temps, le digne successeur d’Hemingway. Il a su réunir tous les atouts pour gravir ce podium étroit.

L’Europe idéale d’abord. Soit une parfaite culture classique, faite de l’étude des plus grands écrivains anglo-saxons et universels, « qui, pris tous ensemble, représentaient pour lui une sorte de république du discours où il espérait vivement obtenir sa naturalisation » écrit-il de lui-même dans la préface à une réédition de *Goodbye, Columbus*, son premier recueil de nouvelles.

« Ses ambitions culturelles se formulaient en termes d’opposition directe à l’Amérique philistine, triomphante et irrespirable du moment : il méprisait *Time*, *Life*, Hollywood, la télévision, la liste des best-sellers, la publicité, le maccarthysme, les Rotary clubs, les préjugés raciaux, et cette manière de jouer des coudes si typique de la mentalité américaine. »

L’Amérique de Roth n’est pas nostalgique. Il en connaît la vulgarité et la violence ordinaires, et s’il en parcourt l’histoire moderne, dans ses trois derniers romans, *Le Théâtre de Sabbath*

(guerre du Pacifique), *Pastorale américaine* (guerre du Vietnam) et *J'ai épousé un communiste* (maccarthysme), ce n'est pas pour concurrencer Hollywood en exhibant une *image* de la guerre. C'est afin de radiographier ses pires ravages, *ceux qui ne se voient pas*, le déchirement, la haine, le mensonge, la folie et l'infamie que la guerre revivifie au sein des foyers.

Ainsi le héros de *Pastorale américaine* est un homme ayant en apparence aussi peu de soucis que de substance : un anti-Juif en somme. « Il s'est fabriqué un masque pour passer incognito, et ce masque a usurpé sa vraie nature. » Mais l'écrivain Zuckerman possède ce don unique d'invaginer les situations, ce qu'il nomme « le sentiment que j'avais de voir les choses qui sont derrière les choses ». Aussi le roman bascule-t-il lorsque Zuckerman se met à décrire la tempête sous le crâne de ce fils de gantier (comme Shakespeare !), le chaos dans l'existence du fade « Suédois », déconstruite par sa propre fille terroriste.

On constate chez Roth, portée à son plus haut degré d'incandescence, une lucidité absolue sur les relations entre les êtres. Autant dire un pessimisme radical, typiquement biblique, se manifestant par la description circonstanciée de ce qu'il nomme « *the abiding human aptitude for betrayal and revenge* » : « l'éternelle aptitude humaine à la trahison et à la vengeance ». Le mot *betrayal*, tel un symbole de l'œuvre de Roth, est à double sens, signifiant aussi « divulgation », « manifestation », « révélation ».

Aucune illusion à se faire, par conséquent, sur l'harmonie entre hommes et femmes. « Tôt ou tard, chaque femme trouve toujours le point faible de son mari » écrivait-il dès *Goodbye, Columbus*. Sur ce plan, *Ma vie d'homme* est un chef-d'œuvre, un recueil terrifiant des facettes infernales de la vie de couple.

Aucune illusion, évidemment, sur la réceptivité des critiques littéraires — autant dire du lecteur de base. « Il n'y a pas grand espoir de se faire comprendre », écrit Roth, sachant ce que c'est qu' « attendre de voir la critique que ferait de mon dernier livre le plus bête, le plus maladroit, le plus superficiel, le plus débile de tous les crétins bourrés de mauvaises intentions qui traînent dans ce métier où des abrutis sans aucune oreille et incapables de sentir la moindre nuance passent leur temps à aligner des clichés qu'ils appellent critiques de livres ».

On en aura la démonstration en lisant les critiques de *Pastorale américaine*, qui se résumeront à résumer la trame du livre faute d'avoir quoi que ce soit de pertinent à en dire.

Aucune illusion sur une entente possible entre Juifs et Gentils, au point que Sabbath n'imagine même pas se faire enterrer dans un cimetière chrétien : « Mais avec qui est-ce qu'il pourrait bien discuter, là-haut ? Il n'avait jamais trouvé de goy qui parle assez vite pour lui. »

Aucune illusion non plus sur la douceur, la gentillesse, la faiblesse juives. « La circoncision est tout ce que la pastorale n'est pas, et, selon moi, elle souligne ce qui est en jeu dans le monde, et qui n'est pas l'unité ni l'absence de conflits. »

Dans *Opération Shylock* Roth ridiculise le sentimentalisme de Woody Allen, stupéfait que des soldats israéliens puissent tabasser des civils palestiniens. « Woody Allen pense que les Juifs sont incapables de la moindre violence. Woody Allen pense qu'il ne lit pas les journaux correctement — il n'arrive pas à croire que des Juifs soient capables de briser des os. Allez, raconte-nous-en encore une autre, Woody. Le premier os, ils le cassent pour se défendre — pour dire les choses charitablement ; le deuxième, pour la victoire ; le troisième, pour le plaisir ; et le quatrième, c'est déjà un réflexe. »

Woody Allen est un mauvais ersatz hollywoodien de Philip Roth. L'un remporte d'autant plus de succès qu'il donne du Juif l'image d'un pitoyable névrosé, petit, laid, fragile, et de l'écriture un simulacre aisément consommable par tous ceux qui ne savent rien de l'écriture. L'autre est d'autant plus isolé qu'il est grand, beau, fort, rapide et fin, qu'il écrit par rafales des chefs-d'œuvre de subtilité romanesque où l'essence même du cinéma (à savoir la vision que l'Amérique a d'elle-même) est dissoute par l'acide d'une intelligence supérieure.

« Il serait réconfortant, il serait tout simplement naturel, de penser qu'à l'occasion d'un concours d'écriture romanesque (dans le genre réaliste) avec cet imposteur, le vrai écrivain se révélerait facilement plus fort sur le terrain de l'invention, terrassant son adversaire en Complexité des Moyens, Subtilité des Effets, Intelligence de la Structure, Puissance de l'Ironie, Intérêt Intellectuel, Crédibilité Psychologique, Précision de la Langue et Vraisemblance Globale... »

Pas davantage d'illusions sur le monde d'aujourd'hui que sur celui d'hier, autant dire, cela va de soi, sur ce qui s'annonce de celui de demain :

« Ici, à la limite la plus extrême du comté... on ne voyait plus maintenant que des constructions par lesquelles quelqu'un espérait visiblement faire prospérer ses affaires et il n'y avait rien qui ne proclame : "Ceci doit bien être la pire de toutes les idées que nous avons jamais eues", rien qui ne hurle : "L'homme a pour la laideur un amour infini — impossible de suivre le rythme." »

Enfin, dernier signe implacable de l'écrivain hors-pair, une confiance immortelle dans la toute-puissance du Verbe, et l'illustration de cette confiance même au cœur de la trame narrative du roman.

Jusqu'à quel point ? Jusqu'au bout, donc jusqu'à la genèse, ce que Roth nomme « la fastidieuse tâche de l'écrivain, qui consiste à être sa propre cause ».

Les romans de Roth reviennent à interroger l'étrange posture de l'écrivain.

« Pour préserver le peu d'équilibre qui me restait, je choisis de m'asseoir comme je m'étais toujours assis au cours de ma vie : sur une chaise, devant un bureau, sous une lampe, justifiant ma bizarre existence de la manière la plus efficace que je connaissais, domptant pour l'instant, avec une chaîne de mots, l'indocile tyrannie de ma propre incohérence. »

Ce n'est pas un hasard si Smitty se prénomme Word, « Mot », et si l'alphabet, « les Vingt-Six Grandes », est son meilleur allié. Comme écrit Roth : « L'alphabet est la seule chose capable de me protéger ; c'est cela que l'on m'a donné en guise de revolver. »

Est-ce là tout ?

Lucidité, Intelligence, Style, Rire, Toute-Puissance créatrice et destructrice du Verbe ? Rarissimes chez la plupart des hommes de lettres, ces qualités hors du commun sont, si j'ose dire, la moindre des choses. Si Roth se réduisait à cette partie visible de son iceberg, il ne serait qu'un excellent écrivain. Or il y a une partie immergée, la principale, qui fait de lui, sans conteste possible, le grand romancier de notre temps.

La question que se pose Roth, quand il commence à écrire dans les années cinquante, est celle de la frontière. Où est la ligne de démarcation, et par conséquent le point de jonction,

entre Newark d'où il vient et la Littérature qu'il adule et étudie sans relâche ?

« Qu'est-ce que ces relations tendues et lassantes entre parents et enfants de la petite bourgeoisie juive de Newark, ces scènes à propos des *shikses* et des cocktails de crevettes, cette question d'aller à la synagogue et d'être un bon garçon ou non, qu'est-ce que tout cela avait à voir avec Shakespeare et le stoïcisme de Sénèque ? »

Comment éviter le cauchemar d'une métarmorphose rétrogadante de l'écrivain non pas en Sein mais en Homme, c'est-à-dire en Juif parmi les Juifs ?

Roth trouve vite la réponse. En irradiant le mythe avec le contre-mythe. En mélangeant les coutumes juives avec ce qui en paraît le plus éloigné, la pornographie. Le résultat, explosif, c'est *Portnoy*. Le malentendu est spontané et intense. Roth fit scandale pour avoir osé démystifier les relations à l'intérieur d'une famille juive.

« Quand j'étais plus jeune, les Juifs de l'establishment m'accusaient souvent d'écrire des histoires qui mettaient la vie des Juifs en danger — j'aurais bien aimé ! Un récit qui tue comme un revolver ! »

En réalité les deux mythes jouaient chacun comme antidote de l'autre. Et le vrai scandale de ce livre, écrit en pleine « libération sexuelle », consista à démystifier cette religion universelle que Roth surnomme le « Foutrisme ».

« Tous ses efforts pour entrer nu au royaume sacré de la pornographie », expliquait-il en 1974, « sont sans cesse contrecarrés par cela même qu'Alexandre Portnoy, tel qu'il se définit, est un personnage d'histoire juive — et l'humour juif, au contraire de la pornographie, dépeint un monde entièrement déconsacré : dé-mythifié, dé-romancé, dés-illusionné. Ce fervent dévot que Portnoy voudrait être ne peut que profaner par chacun de ses mots et chacun de ses gestes ce que le Foutrisme orthodoxe révère le plus au monde. »

Roth a inventé le déplacement inattendu de la frontière, le mélange inflammable non pas des genres, mais des causes sacrées, jusqu'à la remise en cause de la cause elle-même.

« À croire que c'est la pureté qui est au cœur de la nature d'un écrivain. Que le Ciel aide pareil écrivain ! À croire que Joyce n'avait jamais reniflé de façon répugnante les dessous de Nora. À croire que dans l'âme de Dostoïevski, Svidrigaïlov n'avait jamais murmuré. Caprice est au cœur de la nature d'un écrivain. Exploration, fixation, isolement, venin, fétichisme, austérité, inconstance, perplexité, puérité, et cœtera. Le nez dans la couture du sous-vêtement — voilà la nature de l'écrivain. Impureté. »

De même qu'il n'y avait pas de réelle opposition, comme il le croyait en débutant, entre la grande littérature et les mœurs yiddish du microcosme de Newark, il n'y a pas de frontière imperméable entre le mythe et son inverse. L'écriture, avec sa puissance de création du mythe, peut devenir elle-même le mythe qu'il s'agit, sinon de contrecarrer, en tout cas de dominer et de subvertir. Tel est le sujet des derniers chefs-d'œuvre de Roth. Mettre en cause le Mythe, l'idée qu'il existe une réalité dont dépend la fiction en tant qu'elle la décrit et y trouve sa source. Et quelle réalité plus réelle et plus originelle que l'existence (au sens théologique) du mythe des mythes, l'Auteur lui-même.

Il ne s'agit pas pour autant de ravalier la figure de l'Écrivain à celle d'un être humain comme les autres. Ce serait encore de la croyance, et la plus répandue, selon laquelle, au fond, tout-un-chacun est, ou pourrait être, écrivain. Shakespeare lui-même n'était-il pas un homme normal, « *in love* », un Roméo romantique en panne d'inspiration et à qui on souffla ses meilleures phrases ?

La trouvaille rothienne est plus subtile et complexe que cette risible propagande hollywoodienne. Elle consiste à saper

l'ultime noyau de la crédulité humaine, la croyance en la Réalité, en une frontière palpable entre la Fiction et la Réalité. Impossible de revenir à « ce qu'était ma vie avant que ne s'y mêlent l'usurpation d'identité, l'imitation et la duplicité, ma vie avant l'autodérision et l'auto-idéalisation (et l'idéalisation de la dérision ; et la dérision de l'idéalisation ; et l'idéalisation de l'idéalisation et la dérision de la dérision), avant l'alternance entre les exaltations de l'hyperobjectivité et celles de l'hypersubjectivité (et l'hyperobjectivité de l'hypersubjectivité ; et l'hypersubjectivité de l'hyperobjectivité), quand ce qui était dehors était dehors et ce qui était dedans était dedans, quand tout était clairement séparé et qu'il ne se produisait rien qu'on ne pût expliquer. J'avais quitté le porche de la maison de Leslie Street, croqué le fruit de l'arbre du roman, et, depuis ce jour-là, rien, ni la réalité ni moi-même, n'a plus été pareil. »

Pour saisir la radicalité de cette découverte copernicienne, il faut en revenir à ce b.a.-ba de l'écriture qu'ont en partage Écrivains et Non-Écrivains : l'alphabet.

L'alphabet en soi n'est rien. Aux USA, où on ne feint même pas comme ici de s'intéresser à la littérature, l'alphabet est colonisé par la propagande sauvage des médias : ABC, CBS, NBC, CNN... L'alphabet, cette arme intime de l'écrivain, sert désormais l'artillerie lourde du Regard. L'alphabet est passé à l'ennemi ! Or c'est un alphabet à une dimension, sans règles comme sans chaos, aussi anodin que le plus anodin des produits de consommation, un alphabet qu'on *ingurgiterait* : « Le génie le plus enviable dans l'histoire de la littérature c'est le type qui a inventé les nouilles alphabet pour mettre dans la soupe : personne ne sait qui c'est. »

Dans *Opération Shylock*, où il manipule (avec une précision qui n'a d'égale que celle de Sabbath maniant ses marionnettes)

l'ambiguïté attachée à la posture de l'Écrivain face à l'imposture du Non-Écrivain, Roth évoque l'alphabet de son enfance :

« J'étais resté ébahi devant l'alphabet qui formait une frise de vingt-cinq centimètres de haut au-dessus du tableau, "Aa, Bb, Cc, Dd, Ee", chaque lettre apparaissait deux fois, en écriture cursive, le parent et son enfant, la chose et son ombre, le son et son écho, etc. »

Comment s'immiscer entre le son et son écho ? Comment désarticuler l'alphabet ? Quel anti-alphabet utiliser, tel un pied-de-biche, pour fissurer le monolithisme du langage ? « On a le noyau central, dur, compact, et on se demande, la tentation est inévitable, comment déclencher la réaction en chaîne, comment faire jaillir la lumière sans, par la même occasion, y laisser des plumes. »

Un autre souvenir d'enfance apporte la solution. Au Talmud Thora, l'équivalent juif du catéchisme, Roth a été initié à l'anti-alphabet hébraïque, celui qui s'écrit à l'envers, et d'où, comme dans la mystique juive, il allait faire jaillir son monde :

« Ces cryptogrammes dont je n'arrivais pas à déchiffrer le sens m'avaient marqué de manière indélébile quarante ans plus tôt ; de ces mots indéchiffrables écrits sur ce tableau était sorti chaque mot d'anglais que j'avais écrit. »

L'alphabet de l'actualité peut être laissé à ses leurres colorés. Sida, sans-abris, politique, guerre, famine, journalisme, argent, télévision, sport, drogue, sexe, ghetto, racisme, alcool... « Le plus bas de tous les genres — la vie elle-même. » Tout le bruit et la fureur ont moins d'efficacité que quelques mots yiddish (cette langue effrontément *sexuelle* qui ne se pro-

nonce pas comme elle s'écrit) déposés comme des mines dérivantes au cœur de romans conçus comme des terrains piégés.

Et l'impossible devient possible dans la vraie vie de la Fiction.

Première étape : introduire le poison vivace de la Fiction dans les veines apathiques de la Réalité.

« Les gens ne s'offrent pas aux écrivains dans leur plénitude de personnages littéraires : en général, ils vous offrent très peu de substance, et, après l'impact de l'impression initiale, ne sont pratiquement d'aucune aide. La plupart des gens (à commencer par le romancier lui-même, sa famille et presque toutes ses connaissances) sont absolument dépourvus d'originalité, et le travail de l'écrivain est de les faire apparaître autrement. »

Deuxième étape : se mettre soi-même, en tant qu'auteur tout-puissant de cette fiction surhumaine, à l'épreuve d'irréalité, en se créant un double parfait.

« D'être Zuckerman est un très long rôle et l'opposé même de ce qu'on pense que c'est d'être soi-même. En fait, ceux qui semblent le plus être eux-mêmes m'apparaissent comme des gens qui incarnent ce qu'ils pensent pouvoir être, ce qu'ils croient devoir être, ou ce qu'ils souhaitent apparaître aux yeux de quiconque établit les critères. Ils se prennent si au sérieux qu'ils ne comprennent même pas que d'être sérieux est la représentation même. Mais, pour certaines personnes qui ont une très haute conscience d'elles-mêmes, la chose est impossible : s'imaginer être elles-mêmes, vivre leur propre vie, réelle, authentique ou indubitable, a pour eux toutes les apparences de l'hallucination. »

Troisième étape, une fois que la Réalité est gonflée dans ses moindres interstices à l'hélium de la Fiction : la laisser s'envo-

ler. Zuckerman devient autonome et écrit à son auteur pour critiquer l'irréalisme de son autobiographie.

« Je présume », dit le Double à son Créateur, « que tu as si souvent écrit des métamorphoses de toi-même que tu ne peux plus te représenter ce que tu es ou ce que tu fus. Aujourd'hui, tu n'es rien d'autre qu'un texte en marche. »

Enfin, dernière étape, abandonner jusqu'au paravent du Doppelgänger et organiser la collision de l'Auteur avec lui-même.

« “Allô, Mr. Roth ? Mr. Philip Roth ? demandai-je.

— Oui.

— Vous êtes bien Mr. Roth l'écrivain ?

— C'est moi.

— L'auteur de *Portnoy et son complexe* ?

— Oui, lui-même. Qui est à l'appareil s'il vous plaît ?” Mon cœur battait aussi fort que si j'avais été au beau milieu de mon premier cambriolage avec un complice comme Jean Genet, pas moins — tout ceci n'était pas seulement perfide, c'était aussi très intéressant. À la pensée qu'à l'autre bout du fil il prétendait être moi, alors que de mon côté je prétendais n'être pas moi, j'eus soudain l'impression extraordinaire de vivre en plein carnaval. »

Difficile d'aller plus loin. Roth est sur la première marche du podium, tous ses contemporains sont KO. Quel autre tour hélicoïdal pourrait-il encore inventer, quitte à léviter carrément au-dessus du podium ?

C'est simple. Rappeler l'essentiel, à la grande déconvenue des milliards de Non-Écrivains : c'est Roth qui, depuis toujours, choisit où tracer la ligne de démarcation. Il est la main de Sabbath dans les marionnettes surdouées. Il est la main experte qui fabrique tous les gants de l'usine du Suédois. Il est celui qui, après s'être sabordé, décide des conditions de sa

résurrection. Ultime coup d'épingle dans la baudruche : le faux Roth est un usurpateur. « Je suis celui de vous qui n'est pas des mots » avoue-t-il. Ses manuscrits se révèlent vierges. Il est incapable d'écrire !

Roth reste seul en scène. Rien d'autre n'existe que lui, lui et ce don étrange, « cette chose qui lui permettait d'improviser sans fin », cette « chose » qui fait le cauchemar éveillé des Non-Écrivains.

« Que l'écriture soit un acte d'imagination, voilà qui semble rendre tout un chacun perplexe et furieux. »

Spinoza, Marx, Proust, Kafka, Freud, et Roth. Que la Réalité prenne garde : quand un écrivain juif atteint ce sommet d'isolement, d'intelligence, d'énergie, il jouit d'une puissance de subversion absolue, dont on peut craindre le meilleur¹.

1. Clin d'œil à moi-même, alors en pleine rédaction de *Pauvre de Gaulle !* qu'on n'aurait pas tort de rapprocher, *mutatis mutandis* (un Juif glorieux est autrement plus isolé en France qu'aux USA), du *Tricard Dixon* de Roth.

Do ré mi fa Sollers¹

« *Ils me prenaient pour un instrument, ils vont découvrir
que je suis une partition.* »

Le Secret

C'était en février 1983.

Qu'est-ce que je lisais à cette époque-là ? Des classiques, bien sûr. Plutôt les Grecs, je crois. Homère, c'est certain, et Eschyle, Sophocle, Platon, ces eaux-là.

Un jour, entre *l'Iliade* et *l'Odyssée*, allez savoir pourquoi, moi qui me désintéresse royalement de mes contemporains, je décide de remonter flâner à la surface, prendre une goulée d'air du temps. Je vais dans une librairie, le titre, *Femmes*, me plaît, je l'emporte, je le lis. J'ai dix-neuf ans.

« Le monde appartient aux femmes,
C'est-à-dire à la mort,
Là-dessus tout le monde ment. »

1. Printemps 1995.

Quel choc ! Tout le livre exhalait l'arôme harmonieux d'une haleine pensive, repérable en vingt lignes si vous avez le nez.

Soit vous arrive le rôle méphitique du mensonge, soit ce radieux timbre de voix du vrai : l'IHSV radical — Intuition, Humour, Style, Volupté —, virus flamboyant que seuls se transmettent les plus grands parmi les écrivains.

Il y avait donc, vivant en même temps que moi, dans mon Paris, dans ma langue (Nabokov était mort depuis 1977, Borges un vieux dieu usé, Céline et Hemingway aussi mythiques déjà que Proust et Joyce), un écrivain qui possédait le sens stylistique du temps, l'art technique de la guerre, une vision décisive en théologie, et une oreille profondément picturale de ce vieux conflit hommes-femmes qui laisse l'humanité ahurie et dont je commençais seulement moi-même, à dix-neuf ans, à réaliser l'ampleur universelle, l'omniprésence magnétique aveuglante.

C'était comme si un Ulysse gai et fulgurant était venu trouver un jeune Achille oisif retranché dans son camp, pour lui dire : Certes, la fin du siècle est sombre, et elle t'offense quotidiennement de son incommensurable lourdeur. Mais vois : moi je lui ai déclaré la guerre, et je suis en train de gagner. Il ne tient qu'à toi de me suivre.

La même année je m'abonnai à *L'Infini*. J'y découvris l'admirable *Paradis* : la question « ponctuation » ne m'a pas seulement effleuré ; j'y retrouvais spontanément la même voix que dans *Femmes*. Par ailleurs ce pan de *Paradis* publié dans le premier numéro de *L'Infini* me toucha singulièrement : il commençait par le mot hébreu « kodesh », et s'arrêtait au mot « joie », lequel n'est autre que mon propre nom hébreu : *Sim'ha*.

Je lus ensuite *Paradis* en volume, puis tous les romans et essais au fur et à mesure de leur parution jusqu'à *La guerre du goût*, le dernier en date.

Une phrase que j'aime, au hasard, pour faire entendre la vélocité typique du geste verbal de Sollers : « J'ouvre cette bouteille de la Lagune, je la bois lentement, je vais dormir, et le lendemain matin, je sais que j'ai été filtré par Bordeaux. Il faut dormir le vin pour le comprendre. »

Toujours la même sensation aérée d'une pensée parfaite, c'est-à-dire substantiellement classique. La littérature classique n'a rien à voir avec la forme, ni avec la vieille affaire « écrivain mort ou vif » : Sollers est d'ores et déjà classique (Nabokov, Borges, Bataille, Artaud, Proust, Hemingway, Céline, ou Philip Roth aujourd'hui, sont classiques), donc il est vivant, comme le sont Homère, Baudelaire, Saint-Simon, Gracian... Et ceci n'est pas une image.

De *L'intermédiaire* - écrit en 1962, découvert dans la revue cet été (1994) avec stupéfaction tant c'est déjà du très solide Sollers — au *Secret*, toujours cette belle trémulation des mots, ces parcelles électriques qui donnent une luminosité fibrée au texte (le « fibré », sensation sollersienne par excellence), tres-sant une admirable pensée du Temps et de la Guerre¹, jouant l'être (au sens où on dit « jouer un coup ») en direct prophétique quand tous les autres sont en différé nostalgique, se déployant ici ou là imprévisiblement, planant ces temps-ci au-dessus du champ de bataille « Heidegger » après avoir cinglé dans le golfe « Debord », choisissant infailliblement les meilleurs armes avec l'élégance et le goût sans réplique de l'ancêtre du narrateur dans *Portrait du Joueur*, pour « coïncider avec le cœur chaud et plumeux du mouvement ».

Tel est d'ailleurs l'intérêt de lire un grand écrivain vivant (au sens banal) et en pleine forme. La surprise reste entière. Il est engagé dans une passionnante partie d'échecs radicale contre la Société du Spectacle, contre le Siècle même (Molière

1. 2 Cf. *Fini de rire*.

et Voltaire, radiographes et adversaires parfaits de leur siècle, sont des références nettes de Sollers), toujours en cours, toujours plus subtile, toujours plus haute, toujours plus complexe, toujours plus rapide, toujours plus victorieuse.

Une évidence, donc, que je perçus très tôt : l'animalité littéraire de Sollers. Une preuve ? Une phrase.

« Je referme les yeux, et je me vois tout à coup pousser mon attelage, là-bas, jusqu'au bout, vers l'ouest, là où les avions descendent et clignent, des chevaux de vent et de nerfs, souples, rapides, écumants, volontaires, leurs crinières brillent dans le couchant, personne ne les remarque, ils galopent au milieu des bateaux, chevaux et bateaux, le rêve, ils se faufilent et foncent vers l'horizon rouge, sur le mercure déjà nocturne de l'eau, je les tiens à peine maintenant, ils m'échappent, ils ont leur idée, leur cri d'attraction muet, ils se sont débarrassés de moi, ils filent, ils sont ivres, je sens leurs muscles jouer sans efforts, leurs encolures impatientes, vibrantes, ils se sont réfugiés ici avec moi, en moi, ils vont se fracasser sur la ligne invisible, mais peut-être pas, comment savoir, ils frôlent à peine le canal bouillonnant du soir, je les laisse, je lâche les rênes, ils veulent passer eux aussi, et peut-être vont-ils passer, malgré tout, museaux et naseaux comme directement vaporisés dans l'envers. »

Pour un grand écrivain, la vie n'est qu'une seconde nature. L'écriture filtre l'existence, comme le Bordeaux « filtre » le corps.

Quoi ? Il faudrait que je parle de la revue ? La collection ? Mon *Céline* ? Mon *Proust* ? Les articles sur moi ? Ma photo dans le hall de Gallimard ? Et toutes les péripéties de ma notoriété naissante¹ ?

Quel intérêt, franchement...

1. Le prétexte de ce texte est une demande, faite par mon ami Philippe Forest, d'évoquer mon expérience de la revue et de la collection *L'infini*, à l'occasion d'un numéro spécial.

Vous n'avez donc pas encore compris que l'infini, c'est lui. *L'Infini* (la revue) en est d'ailleurs la preuve vivante, traçante, percurrente (« qui court à travers », concept sollersien : « Ici, l'œil s'efface dans ce dont se souvient l'oreille. »). Et si tout le monde est autant tracassé par l'image de Sollers, c'est que personne ne veut entendre à quel point cet homme est le Texte des textes. C'est vrai de tout grand écrivain, mais invisiblement. Sollers est le seul, à ma connaissance, à l'être à l'œil nu.

Pour moi *L'Infini* restera donc d'abord comme un recueil d'épiphanies sollersiennes (un immense *Rire de Rome*, en somme), une série mathématique d'émanations, un contrepoint d'illuminations séfirotiques du *filtrum* de Sollers.

Sollers est une voix (premier mot de *Paradis*) parlant en textes, ouvertement, comme d'autres parlent en langues. Comme par hasard, cette expression est devenue synonyme, dans certaines traductions des *Actes des Apôtres*, de « parler en charabia » ; de même ai-je appris avec consternation, à l'époque où je nageais gaiement dans le swing d'ondes de *Paradis* (lu en Sicile, l'été, au bord d'une piscine), que Sollers traînait depuis longtemps une réputation d'illisibilité.

Sollers en tout cas me semble apporter la preuve flagrante que Proust a vu juste (les « cinquantes cathédrales de Monet ») : tous les écrivains n'en sont qu'un. Ce qui implique très logiquement qu'un écrivain peut ici et maintenant être tous les autres. *La guerre du goût* renouvelle assez la démonstration, mais Sollers le disait nettement dès *Femmes*, avec, déjà, l'idée cabalistique du filtre :

« Je suis Balzac, je suis Cervantès...

— Je suis Melville et Shakespeare...

— Et nous sommes tous des ombres de Je Suis... Lequel n'est personne en particulier... Ou pas seulement... Ou de façon si invraisemblable que ce n'est pas la peine d'en parler...

- Et la parole fut envoyée par Je Suis à X. pour dire...
- Ça c'est la Bible... Maintenant, attention !... N'importe quel crétin peut s'imaginer être dans le coup...
- Croyez-vous ?
- Non, pas vraiment... C'est vrai qu'il y a un filtre... Terrible... Stable, on dirait... »

Mais comment pouvez-vous prendre cela à la lettre ! Ce n'est qu'une image ! C'est impossible ! Vous n'y songez pas ! D'ailleurs « Je suis qui je suis » est une farce tautologique ! Tous les écrivains réunis vivants en un seul ? comme dans une amphore fluide de mots ? C'est absurde ! « Nul Homme n'est une isle complète en soy-mesme » ! Etc !...

« À-la-lettre », lecteur, c'est mon autre nom.

Sollers est précisément l'homme-île par excellence : Ré, Venise, Paris, « sa » Chine, Rome... Une île volante si vous voulez, comme la Laputa de Swift. « Quand j'écris, moi, j'avionne. » C'est clair.

Un reporter a un jour bêtement comparé Sollers à André Breton. Allusion je suppose aux supposés réseaux, influences, manipulations, à la « papauté » littéraire, etc. Et bien c'est grotesque, et nettement calomnieux sous une apparence d'éloge. Sollers est un classique (pour les raisons que je viens d'effleurer), pas Breton (qui, encore vivant, était déjà mort). D'ailleurs si Sollers aime autant le Pape, c'est bien parce qu'il ne se prend pas pour lui. En outre c'est une comparaison injurieuse quand on connaît la fidélité de Sollers à Bataille. Louvoyant d'emblée entre Mauriacharybde et Scyllaragon, Sollers a élu Bataille (donc l'art de la guerre) contre Breton (c'est-à-dire le charlatanisme celte), comme il a élu Ré contre la France, Venise contre Vienne, Bordeaux (le Sud galant et littéraire) contre Marseille (le Sud raciste et populaire), Paris (cathédrale de la littérature) contre Francfort (foire du livre),

New York contre Los Angeles, et bien entendu « Rome contre tous » (*Le Secret*).

Quoi ? Malgré cette mise au point, tu aimerais quand même une image, quelque chose de plus visible pour illustrer Sollers-*L'Infini* ? Mon Dieu, lecteur, tu as décidément un cd-rom greffé à même l'encéphale ! Enfin bon, puisqu'il te faut une comparaison, c'est évidemment Diderot-*L'Encyclopédie* qui s'impose. Même corps sain, même allégresse, même clarté stylée dans la pensée, même traversée souriante du Savoir (strictement jamais ennuyeux, jamais universitarisant, jamais vainement érudit ; la pensée est une fête mobile, pas un avoir figé), même aisance dans le français, même matérialisme hétérosexuel, même tranquille incroyance, même génie évident, aux sens militaire (art des constructions) et intellectuel (art de l'invention).

Tu veux une image ? Voici un tableau : Diderollers par Fragonard. Les cheveux légers comme des flammèches gris clair ; le front solaire éclairé par une auréole intérieure, une élection intrinsèque ; le sourire d'ironie en biais ; le large col blanc comme deux ailes au repos ; la cape grenat comme une bouteille de Pomerol (Pomerollers !), son revers rouge comme celui d'une jupe de sang d'où les bras citron s'échappent librement (je suis né du vagin d'une femme, les bras ne m'en tombent pas pour autant...) ; la main gauche tapotant un invisible clavier sur l'épaule pour trouver la note juste ; la droite palpant le papier comme une étoffe inouïe, fraîche, blanchie, heureuse...

« Du sommeil enveloppé ou nu à la veille habillée mais toujours un peu négligente, "à l'aise", la pensée se poursuit, la même, celle d'un corps sans cesse étonné d'être là, qui calcule, évalue, se rappelle, se débarrasse. C'est le matin, Diderollers vient de se lever, il s'est mis à lire, il regarde un arbre par la fenêtre, tout fonctionne à la fois, le savoir, la réflexion, l'observation, le nerf de formulation. »

« Sollers joue Diderot » ? Oui, mais alors au sens du « joueur » dans le *Portrait* : je joue Diderot contre Rousseau, Voltaire contre Kant, Parménide contre Platon, Homère contre Virgile... Au sens aussi où Proust joue Saint-Simon, Céline Voltaire, Pascal saint Augustin, Mallarmé Du Bellay. Au sens où un écrivain peut se draper dans un autre comme dans un habit (« Vous vous êtes revêtus du Christ », écrit saint Paul aux Galates).

La Littérature, enseigne Fragonard, est une cape, une vague de velours d'où jaillit un grand signe égal jaune tiède formé par les bras : Diderot = *L'Encyclopédie*, Sollers = Diderot, « Sollers m'égale », disent les bras de Diderot.

Ça vous étonne ? Pourtant l'écriture comme drapé (le châle de prière) est une vieille idée cabalistique qui n'a pas autrement surpris Pascal. Ni Kafka. Sollers traite de la question des « robes » (comment se dérober aux robes) dans une scène très drôle de *Portrait du Joueur*, où il évoque la fin du *Château*.

Et il semble bien en effet que la réponse d'un écrivain à la dissimulation sexuelle généralisée du non-être (d'où le texte-film génial — lisible comme jamais film ne le fut — de Sollers sur Rodin), soit de se draper dans d'autres écrivains pour devenir ce qu'il est, thème majeur de la pensée de Kafka : « Connais-toi toi-même... Afin de te changer en celui que tu es. »

Ce que démontre l'œuvre de Sollers, c'est qu'il ne s'agit en réalité ni de filiation, ni d'imitation, ni d'inspiration, ni de succession, ni d'influence, ni de métempsychose, ni de perpétuation, ni d'admiration, ni d'amour (« L'amour est une haine qui se donne le temps de se retourner », dit judicieusement Sollers), ni de transsubstantiation.

Il ne s'agit donc pas non plus d'héritage (au sens bêtement scolaire où Mallarmé serait l'héritier de Baudelaire), car la Lit-

térature est absolument anachronique (la preuve : la cape de Diderot a manifestement la couleur de Sollers), et foncièrement gratuite.

Cette question de la Dette est réglée par Sollers dans *Le Cœur Absolu* où le narrateur finit par ne pas faire le travail pour lequel on veut le payer d'avance, en le subvertissant (en substituant Homère à Virgile à travers Dante).

En écrivant sur Nietzsche, Watteau, Debord ou Casanova, il sollersise Nietzsche, Watteau, Debord ou Casanova, en même temps qu'il rend chacun à lui-même pour mieux se retrouver seul avec soi.

Autant dire que les écrivains ne forment même pas une communauté d'élus. C'est une des leçons à tirer de l'extraordinaire intransigeance littéraire de Nabokov, si souvent manifestement à côté de la plaque, le sens de ses fureurs et erreurs étant exclusivement aristocratique et stratégique.

En somme, un grand écrivain n'a d'identité qu'intermédiaire. Son corps, son existence, sa vie sont les pivots multiples et jouables à l'infini entre son cerveau et ses phrases. Dans un petit texte intitulé *Mon cerveau et moi* : « Mon cerveau a un livre préféré : *L'Encyclopédie*. De temps en temps, pour le détendre, je lui fais lire un roman, un poème. Il apprécie. » Et dans *L'intermédiaire* : « Je repasse par moi avec étonnement, oui, j'arrive à supporter le point d'appui où il m'est permis de coïncider avec mon corps. »

C'est en vivant la lecture des autres grands écrivains qu'on peut le plus librement laisser chatoyer à distance ses diverses facettes d'écriture. Le narrateur de *Portrait du Joueur* se nomme « Diamant », Sollers se nomme « Joyaux », ceci appris personnellement dans *Paradis* - en un relevé d'identité compact et aussitôt dissout dans la navigation torrentielle du texte — et non à la télévision ou dans les magazines.

Sollers appelle ça les IRM, les Identités Rapprochées Multiples, le magnétisme poudroyé par la biographie autonome reflétée dans l'oblique, la diffraction infinitésimale du corps en mots (en noms) pour radiographier tous les spectres de corps qui s'aimantent à leur nom. Will, S., Diamant, « Pap » (le *french father* de la jolie France), Rouvray, Froissart, Clément... ces trois derniers se rejoignant dans *Le Secret* avec la féérique Luz, la Bienheureuse lueur de cette trinité d'intelligence (au sens anglais).

Mais les IRM de Sollers sont aussi (et c'est là que tout se simplifie — ou se complique, si on croit naïvement aux clés et à l'autobiographie romancée, même si cela ne veut pas dire non plus que les modèles n'existent pas en réalité) Cyd, Isia, Deb, Sophie, Luz, Reine, Jeff, Frénard, Lena, France, Mex, Judith, Norma, Mother, Julie, Paul, Marie, Leslie, Liv, Sigrid, Marco, Cecilia, Geena...

Vous étiez prévenus. Cet homme est une partition.

Le XXI^e siècle afflue à grande vitesse. Il est déjà là en puissance et en acte dans toute son ignoble vacuité. La suite ne s'annonce pas gaie. Il ne sera évidemment pas religieux ni spirituel, comme ressassent les journalistes, mais violemment idolâtrique.

L'argent, entre mille autres exemples de spectaculaire intégré, est en train de réaliser concrètement son vieux rêve, se déconnecter irréversiblement du verbe en vue de transformer l'écriture en déchet social, et cette opération a lieu désormais à même les corps. *Le Secret* dit l'essentiel là-dessus (le pessimisme radical de Sollers est une des clés de voûte de son œuvre).

À un jeune écrivain alerte d'aujourd'hui, qui sait penser (c'est rarissime) et qui est calmement décidé à guerroyer, le

conseil est donc de « jouer » Sollers, contre à peu près tout le monde.

Rien n'est gagné, tout est jouable. Ton corps s'en sortira peut-être, ou pas. Cela ne dépend que de toi. Ta joie est une arme majeure, attends-toi au pire, mais nul ne peut entraver ta liberté de choisir tes atouts.

« Rien n'est plus dû à la vanité que la risée », écrit Tertulien, « et c'est proprement à la vérité à qui il appartient de rire parce qu'elle est gaie, et de se jouer de ses ennemis, parce qu'elle est assurée de la victoire. »

Voici un de mes atouts. J'en ai une batterie d'autres.

Sollers, Venise, Casanova ¹

Pour aller de Sollers à Casanova, il faut passer par Venise.

Sollers a raconté sa découverte de Venise. C'est l'automne 1963, il a 27 ans, il a déjà écrit deux romans applaudis à la fois sur sa droite (Mauriac) et sa gauche (Aragon). 1963 est une année décisive. Paul VI, qui poursuit l'immense entreprise « Vatican II », va inaugurer la mode papale – « casanovale » — des voyages à tout va, selon une stratégie du *perpetuum mobile* que reprendra Jean-Paul II. Ces trajectoires zigzagantes sont inspirées par les canaux de Venise, où « la désorientation est constante, ponctuelle, courbée, systématique, mais n'engendre aucun désordre » explique Sollers.

1963 est aussi l'année où le « spectaculaire intégré » prend brutalement son envol avec l'étrange assassinat en technicolor de Kennedy. Sollers décrit justement la première sensation de Venise comme une détonation.

« La nuit (il était très tard, il n'y avait personne ni sur la place, ni dans les ruelles) favorisait ce choc semblable à celui qu'on ressent dans l'épaule en tirant un coup de fusil. Détonation silencieuse, vide, plein, vide ; évidence intime. »

1. Octobre 1998.

Cette année-là, Sollers publie un recueil d'essais et de nouvelles intitulé *L'intermédiaire*. Venise, en effet, est un intermédiaire dans l'espace et le temps entre les écueils Mauriacharybde et Scyllaragon (« Venise est une ville à la dérobée, une parenthèse de profond silence, ou rien. »), où Sollers va, dans une tranquillité insoupçonnée, métamorphoser sa langue en lagune : autrement dit commencer de pratiquer des boutures de chinois sur son français maternel.

« Venise n'est que lagunes, lacunes, pleins absolument vides, vides aussi pleins que ces pleins », écrit-il.

En résumé, pour Sollers, Venise c'est la Chine à portée de main. « Un des plus grands plaisirs de Paris », écrit Casanova, « est celui d'aller vite ». Sollers le démontre en allant de Paris à Venise en un paragraphe de *Carnet de nuit*, compact comme un poème chinois :

« Je regarde l'azalée rouge, puis le dôme du Val-de-Grâce, je ferme la porte, pluie, taxi, aéroport, Alpes, neige, motoscafo sous la pluie, tunnel d'eau grise, j'ouvre la porte, je redescends, café, mouette à la jumelle en suspens sur l'eau, bec orange, calme, près du grand deux-mâts amarré au quai, le Vaar, de Gibraltar. (*Vaar* : Vrai.) »

On comprend l'intérêt de Sollers pour Casanova : voilà un homme qui a quitté sa langue-lagune pour pouvoir se rendre plus vite vers le vrai.

« J'ai toujours été, d'une façon ou d'une autre, mis à la porte », annonce Sollers. Or Casanova est « le technicien le plus consommé de l'évasion ». Si le langage est bien « la demeure de l'être » (Heidegger), on comprend que Sollers surnomme « Casa » cet homme qui, n'écoulant que son corps, emporte sa case verbale partout avec lui, en qualifiant comme par hasard son sperme de « Verbe ». « Il a un corps exceptionnel, il l'a suivi, écouté, dépensé, pensé. »

Ce corps voyageur commence son évasion dès l'enfance, avec une hémorragie étrange sur quoi insiste Sollers, comme si le corps exigait d'emblée de se faire mettre à la porte de ce qui l'a engendré et entend le retenir : ce qu'on nomme banalement les « liens du sang ». L'inceste librement transgressé par « Casa » correspond aussi à ce type d'évasion. « Écrire, c'est couper dans la chaîne biologique ou généalogique, acte de liberté, donc, exorbitant, et, pour cette raison, très surveillé. »

Le narrateur de *Studio* revient également sur ses maladies d'enfance, ces insistantes opérations des oreilles, une sourde volonté autrement dit de ne pas laisser colmater les échappées essentielles du corps. Casanova passe son temps à attraper des maladies vénériennes entre deux cures. Le narrateur du *Cœur absolu* (roman dont Casanova est, avec le Pape, un personnage essentiel) souffre d'énigmatiques gripes à répétition qu'il refuse de soigner. Ça revient au même.

« Giacomo a ce qu'on pourrait appeler un corps-frontière, toujours très attentif à ses excréments et à sa fragilité d'enveloppe. Il ne jouirait pas autant, d'ailleurs, s'il en allait autrement. Le jeu, le libertinage, l'écriture sont les appareils de cette porosité instable. »

Quant au « libertinage » de Casanova, que Sollers étudie le crayon à la main, il serait plus juste de parler simplement de « liberté », puisque cette émancipation-là — avec celle, si rare et d'ailleurs complice, de l'esprit — est, au fond, la seule vraie. Outre l'inceste heureux, déjà analysé chez Molière dans *Les Folies françaises* et chez Fragonard dans *La Guerre du goût*, Casanova s'intéresse au lesbianisme, comme plus tard Proust auquel Sollers le compare.

Pourquoi ce « thème lesbien » est-il crucial chez Casanova, Proust et Sollers ? Parce qu'il est aussi une ardente expérience de la « porosité instable », une passation initiatique de savoir,

initiation à laquelle participe activement le « Verbe » de Casanova, une bouture érotique émancipée de la Loi de la perpétuation de l'espèce, un « inépuisable au-delà de tout effort » selon Heidegger que cite Sollers, un éminent passage des frontières, une transmission transgressive qui n'est pas de l'ordre de la procréation rentable, mais du secret, de la jouissance, et du temps à l'état pur.

L'autre Carmel ¹

De quoi s'est-il agi, durant toute l'affaire « Carmel d'Auschwitz » ? D'infamie et de mauvaise foi : pas grand chose en somme. Une pieuse crispation, des éclats de voix, et de nombreux imbéciles agacés par l'ingénuité de quelques errants qui osaient réclamer que leur douleur ne fût par trop bafouée.

Entre Juifs et Chrétiens, c'est la vérité qui est en jeu. La vérité en tant qu'elle est un jeu, une fête mobile de scintillations, une gerbe d'éclats, une volée de dards du dire sur quoi le poing se referme avec extase pour, se rouvrant, ne découvrir que les meurtrissures d'un songe évanoui.

Il n'est pas de dialogue judéo-chrétien possible, pas même sur le mode du scandale (au sens étymologique d'une pierre d'achoppement) comme cela vient de se produire. Le christianisme est au judaïsme ce que la bourgeoisie fut à Baudelaire (la bourgeoisie c'est-à-dire le monde, la nature, le siècle, « tout le XIX^e siècle conjuré » écrit-il à Flaubert) : « Vous êtes la majorité, lance-t-il aux Bourgeois en exorde de son *Salon de 1846*, — nombre et intelligence ; — donc vous êtes la force, qui est la justice . »

1. Automne 1990.

On ne dialogue pas avec son conquérant, d'autant moins qu'il parle votre langue, prie votre Dieu, vous réclame en son temple, et fût-il persuadé que la guerre se poursuit puisque votre soumission ne lui est point encore acquise. On hait son vainqueur, on l'aime à la rigueur, on l'observe, on le juge, on lui demande l'aman ou encore on s'indiffère, mais on ne dialogue pas.

« Parce que et puisque autour de vous ils vous ont désolés et aspirent à ce que vous soyez l'héritage du reste des nations, vous êtes montés sur la lèvre, la langue et la médisance des peuples » crie à Israël le prophète Ézéchiël, dans la belle et pulsatile traduction d'André Chouraqui. « Car la parole de Dieu est vivante », écrit comme en regard saint Paul aux Hébreux, « opérante et plus coupante qu'aucun sabre à deux tranchants. »

Le « fil » d'une épée se dit précisément sa « bouche » en hébreu. Il n'y a pas de dialogue possible, pas plus que les deux tranchants du même glaive ne sauraient se combattre. Pas de débat entre le judaïsme et le christianisme, mais autre chose dont le lieu n'est pas tant entre qu'à l'extrême berge de l'un ou l'autre, comme à l'orée d'un abîme dont on ne saisirait, depuis la rive opposée, que l'écho d'un murmure.

Un homme, un catholique, se tient depuis longtemps en cette périlleuse position, tel son Christ jadis sur les flots déchaînés de Gennésareth. Il est carme, a vécu onze années en Israël, possède le texte biblique à l'instar d'un Hassid et consacre sa vie à opposer la digue de son étrange chuchotement aux aboiements courroucés des siens. Pour vous représenter le Père Michel De Goedt, contemplez un personnage du Greco, de ces êtres oscillants à la silhouette frêle et au visage immense ; imaginez-lui le doux sourire d'une figurine de Carpeaux, les mains d'un pianiste, et l'acuité d'oreille d'un aveugle, d'une

statue de cathédrale aux yeux bandés ou d'un mystique extralucide.

Michel De Goedt est un métaphysicien de l'écoute, je veux dire un homme pressé de ne parler qu'après avoir accepté, par une démarche qui le rapproche de Lévinas, la singularité de son vis-à-vis.

Il écrit, dans un texte qui s'essaye à *Penser la théologie de la redemption après Auschwitz* : « De l'espèce de stupeur qui habite le respect demandé par la Shoah naît le désir de ne rien proposer qui ne soit audible pour une oreille juive. »

C'est à la fois un principe de son éthique, au sens d'un art de se conduire, et un postulat de sa réflexion théologique, car ce carme est aussi un écrivain et un penseur.

Première et paradoxale conséquence de cette éthique, le Père De Goedt parle vite, très vite ; vous devenez avec lui étranger à votre propre langue, et il faut tendre l'oreille pour saisir le détail de son phrasé jovial et cinglant comme une arabesque de Pollock. Lorsque tant de chrétiens, forts du supposé retard messianique des Juifs, sont « tout occupés du désir de répondre à ce qu'ils n'écoutent point » (pour paraphraser La Bruyère), sa parole semble au contraire pressée par l'urgence d'une voix intérieure que « la mémoire de la Shoah laisse monter », écrit-il, « aux oreilles du théologien chrétien, une voix qui prescrit une autre manière de penser la Rédemption ».

Quelques religieuses furent naguère fort étonnées, et franchement agacées, quand le Père De Goedt, qui avait la charge de diriger leurs oraisons, exigea d'elles de ne plus proférer le Tétragramme dans leurs prières (le ridicule « Yahvé » des traductions chrétiennes qui sonne comme le salut à un despote), afin de ne pas choquer une oreille juive qui avait certes peu de chances d'être présente en ce couvent, mais qu'il leur demandait de toujours considérer à proximité, comme après tout elles le faisaient naturellement de leur Juif de Christ.

Une brave femme, habituée de la chapelle du couvent de la Villa de la Réunion, fut à son tour carrément abasourdie, lorsque le Père De Goedt lui fit savoir qu'après avoir entendu à plusieurs reprises ses remarques naïvement antisémites, il ne voulait plus la recevoir, ni l'écouter ni lire ses lettres jamais.

Voilà qui donne un aperçu de l'intransigeance de cet homme rare, laquelle point encore avec talent et profondeur dans ses écrits, dans sa volonté de tisser un lien original du christianisme au judaïsme, un lien qui échappe à l'optimisme fade des clubs d'« amitiés judéo-chrétiennes » où, remarque-t-il désinvoltement, « on ne rencontre en général que des chrétiens ».

Il est obscène, dit d'abord le Père De Goedt, de comparer la souffrance du Christ à celle des martyres du nazisme, une telle comparaison répugnant rarement à se muer en appropriation : « Le théologien sent l'indécence absolue d'une mise en relation routinière qui lui ferait dire : "Toute souffrance est assumée dans la souffrance rédemptrice du Christ ; donc cette souffrance l'est aussi." » ; à l'inverse, « c'est dans l'humilité du peu qu'il a souffert, que le Rédempteur peut éprouver la peine de voir les siens tant souffrir ».

En outre, « dans l'accomplissement des Écritures, tel que les chrétiens le conçoivent, se situe une *prolempsis* du peuple juif, une "assomption" dont la nature et le délai qui la marque interdisent au théologien d'interpréter ce qui appartient à l'existence et à l'histoire des Juifs en termes de réduction, d'intégration ou d'absorption ».

Chaque phrase du Père De Goedt est également frappée au sceau d'une foncière foi chrétienne et de la considération de ce judaïsme qu'il connaît si bien ; il prépare ainsi chacune de ses homélies (« L'homélie est ni plus ni moins un midrach ! » dit-il) en s'aidant de Rachi, qu'il étudie dans le texte évidemment.

On se doute qu'il n'a pas manqué de se prononcer lors de l'affaire « Carmel », ni d'être bousculé de toutes parts par des catholiques polonais ou français qui eurent l'impudence de lui reprocher de renier les siens et sa vocation religieuse, parce qu'il osait insister sur « la singularité radicalement et noirement incomparable de la Shoah » ; répéter que le « virulent antijudaïsme pseudo-théologique qui s'épuise à vouloir “théologiser” l'antisémitisme n'est pas mort » ; prétendre que « la plantation de la croix dans les lieux de la Shoah est affreuse méprise sur ce qu'est l'humble mystère de la Croix » ; et conclure que « les Carmélites s'honoreraient, rendraient service à l'Église polonaise, libèreraient les relations entre Juifs et Chrétiens gravement compromises de leur fait, en quittant des lieux qui ne souffrent que le silence du “passant” ».

Car Auschwitz, explique le Père De Goedt, n'appartient pas réellement à la géographie ni à l'histoire, ce n'est ni un lieu vraiment ni un événement, « quand on y est on ne s'y trouve pas », dit-il. « Un lieu qui est comme troué par une sulfureuse volonté de décréation, de défiguration de l'image de Dieu et, doit-on ajouter avec tremblement, de défiguration de Dieu même, un tel lieu est non seulement inhabitable, non-appropriable : il est inaccessible. C'est un lieu qu'on traverse, ou plutôt, c'est un souvenir impossible à traverser, un souvenir qu'il est, pourtant, nécessaire de parcourir, comme à reculons, pour arriver à ce point où l'on entend une parole lourde d'un insupportable poids de silence : ici, des hommes ont voulu se prouver qu'un peuple n'avait jamais eu lieu, n'avait jamais eu droit à un lieu ; à ce peuple, jamais rien n'était “arrivé” venant du Ciel, jamais plus rien ne lui arriverait ; et la trace même de la négation du lieu devait être effacée. »

Voilà pourquoi je tenais à rendre hommage à cet être magnifique, singulier et, ne nous leurrions pas, sans doute

exceptionnel. Lui-même est plutôt pessimiste et ne s'abreuve d'aucune illusion concernant l'antijudaïsme spirituel des Occidentaux. Michel De Goedt est seul ou presque, il le sait, et il n'en a cure ; il m'écrivait cet été : « On m'a dit : parlant comme vous parlez, vous courez le risque d'être désavoué. S'il m'arrive de l'être, je désavouerais le désaveu. »

En ce qui me concerne en tout cas, son murmure véloce, ce qu'il nomme lui « ce tremblé en lequel la parole demeure balbutiement », couvre le hourvari des chrétiens crétiens, et eût suffi à rédimmer le génie du christianisme si je n'avais appris à l'aimer déjà avec Bach, Mozart, au Louvre, sur les parois ajourées des cathédrales françaises et en l'heureuse fraîcheur des églises italiennes.

Sortir de l'air mort ¹

« Douce couleur de saphir oriental qui s'accueillait dans le serein aspect de l'air, pur jusqu'au premier tour, recommença délice à mes regards dès que je sortis de l'air mort qui m'avait assombri le visage et le cœur. »

Dante, *Le Purgatoire*

Il est arrivé un jour quelque chose de radicalement grave à l'homme Philippe Forest, auteur de plusieurs essais remarquables (« remarqués » disent les critiques, toujours à côté de la plaque), consacrés en particulier à Philippe Sollers et à la revue *Tel Quel* : Un jour d'avril 1996 sa fille Pauline est morte d'un cancer, âgée de 5 ans.

Autre chose est arrivé à l'écrivain Philippe Forest. Une sorte de contre-cancer verbal, une efflorescence de mots venant jour après jour traverser l'irréversible douleur morale — et sans aucun doute la plus vive que n'importe quel être humain normalement constitué puisse connaître —, élaborant ligne à ligne une pensée de la mort, de la vie, de l'enfance et de la maladie ; et en même temps une pensée de la manière même

1. Automne 1998.

dont cette pensée qui s'appelle un roman fleurit sur le tapis des souvenirs ; et aussi, enfin, une pensée de la non-pensée refoulante qui sert aux êtres humains normaux à colmater cette brèche de la douleur, de la maladie et de la mort.

Voilà précisément ce qui distingue ce roman, et avec lui tout roman « dont on peut parler sans rire » comme disait Nabokov (qui savait que les romans les plus dramatiques sont parfois aussi les plus risibles), de tout autre récit, narration, documentaire, thèse psychanalytique ou philosophique de cet événement déchirant qu'est la mort de son propre enfant. Si ce roman en est un, c'est parce que chaque fait qu'il décrit a été vécu « dans la vraie vie » de son auteur, mais que cette description même se définit, dans un style d'une luminosité splendide (comme la nappe de neige qui ouvre le roman), tel un contre-courant vital qui force sa voie à rebours du flux fatal ordonnant l'inéluctable trame du récit.

Voilà ce qui fait que la littérature, contrairement à ce qui s'annonce un peu partout, n'est pas du domaine de la vie normale. Tout le monde peut un jour connaître l'expérience tragique que l'homme Philippe Forest a connu : très peu sont capables de la penser. Penser revient à creuser l'absurde « pourquoi ? » de la vie, et donc celui, tout aussi absurde, de la mort. Or creuser n'est pas répondre. Seul le charlatanisme universel des sectes de tout ordre — religieuses, médiatiques, médicales —, chacune analysée et critiquée dans *L'enfant éternel*, ont la prétention souvent agressive de répondre à ce qui n'a que le questionnement pour substance. Creuser signifie donner vie au questionnement. Ouvrir une lézarde dans la plénitude suffoquante du Mensonge, c'est-à-dire en l'occurrence des arguments officiels et officieux qui s'imaginent (telle est leur misérable manière de masquer l'angoisse) avoir le dernier mot. Or s'il y a bien un dernier souffle, il n'y a pas de dernier mot. Telle est l'infinie vérité de la littérature.

Cette vitalité étrange — qui est celle, classique, de l'art —, apparaît entre autres dans la force humoristique de Forest. Par exemple, dans le tour ironique qu'il donne à sa propre position de jeune universitaire par le biais d'un dialogue hilarant avec un de ses supérieurs.

La mort n'est la mort que lorsque la chair échoue à rendre, au sens où l'on rend un coup, le verbe dont la théologie nous enseigne qu'elle est faite.

« Le risque de l'irréversible est pris. Je suis né de ma fille autant que de mes parents, par elle j'ai appris ce que signifiait ma vie et, dans ce cauchemar tendre, tout a été engendré de nouveau. »

Lecteur, fais l'épreuve de ta propre vie. Prouve-toi que tu n'es pas un mort qui attend que sa mort le confirme dans sa spirale engluée de ténèbres : lis ce roman.

Journal d'un ouragan ¹

τι ούτως ἐστὶν το θέλημα τοῦ θεοῦ,
ἀγαθοποιῦντας φιμοῦν τὴν τῶν ἀφρόνων
ἀνθρώπων ἀγνωσίαν.

En l'an 2058, Marc-Édouard Nabe aura 99 ans. J'en aurai 95. Nous ferons un échange de politesses : il m'offrira, orné d'une tressillante dédicace, le tome XII de ses œuvres complètes dans la Pléiade, intitulé *La Montagne d'inédits* ; je lui passerai, en vacillant sous le poids, un vrai buisson ardent : mes sept essais talmudiques réunis en un volume sous le titre *Écrits de combat*.

Le petit-fils d'Alexandre nous détaillera son dernier devoir de français (« Expliquez et commentez ce texte tiré du *Lys d'or...* »). Son père, le fils d'Alexandre, lui racontera pour l'émerveiller que Pépé Nabe et Monsieur Zigzagdanski se sont souvent assis dans le fameux bureau de *L'Infini*, oui oui, celui qui a été transformé en musée l'année dernière, avec en vitrine un fume-cigarette, une statuette chinoise, et deux bagues étranges dont l'une, apprendrai-je à ces gamins d'un air mystérieux, aurait appartenu à Casanova...

Logiquement tout devrait me séparer de Nabe.

1. Hiver 1993.

Sa passion pour des auteurs mineurs à mes yeux (Suarès, Bloy, Rebatet, Bernanos...), la mienne s'en tenant strictement aux Classiques.

Ses références théologiques incongrues à mes oreilles (Weil, Maritain, Massignon, Péguy...), mon catholicisme passant plutôt par l'Ancien Testament et le Nouveau Testament — A.T.N.T. : explosif ! —, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Joyce et Proust.

Son rêve bizarre, exprimé dans *Petits riens sur presque tout* : « Être le fils unique de Léon Bloy et de Simone Weil » (le mien ? être le benjamin de Joseph et Ginette Zagdanski : c'est fait).

Sa foule de fans enfarinés (les miens m'horripilent, alors ceux des autres !).

Son intérêt pour les coïncidences astrologiques (quand bien même j'éprouverais la plus microscopique curiosité pour ce genre d'inepties, mon bienheureux judaïsme m'interdirait d'y prêter foi).

Sa manie apparente du dévoilement (moi j'ai surtout celle non moins trompeuse du leurre).

Et ainsi de suite.

En somme, et en omettant volontairement les dizaines de points de beauté que nous possédons en commun (toute la peinture italienne de Guglielmo à Picasso, la joie, Billie Holiday, Jérusalem, Kafka, la théologie, Céline, la littérature envers et contre tous...), la seule chose objective qui me rapproche sincèrement de Nabe, c'est qu'il est un excellent écrivain.

Pour cerner l'ensemble de l'œuvre de Nabe, il vaut mieux commencer par la dernière de ses déflagrations en date : *Tobu-*

Bobu, le tome II de son *Journal intime*. Il consiste en une spéculation sphérique dont la circonférence est à peu près partout et le centre nulle part ailleurs qu'au cœur de la première en date des déflagrations de Nabe : la publication du *Régat des vermines*.

Tobu-Bobu est un titre splendide pour ce sulfureux, sinueux, savoureux, sarcastique, satirique second tome. Qu'est-ce qu'un tohu-bohu exactement ? Une invention juive comme chacun sait ou devrait savoir. Une gigantesque cavalcade pléonastique, un « remuement énorme sans désastres » (Rimbaud), un lent brassage de ripopée planétaire, une lourde pelote de lave grésillante de mots, un éolipile mystique tuméfié de l'intérieur par l'éternuement des foudres qui zigzaguent (l'écriture de *Zigzags*, le second livre de Nabe, est au sein de l'intrigue de *Tobu-Bobu*), un décalage tautologique torsadé comme les deux pales d'une hélice, « tohu » et « bohu » étant à peu près synonymes en hébreu, comme chacun sait ou feint de savoir.

Tobouvavobou ! Qui ne sent le souffle dispersant de l'aéronef terraqué au décollage, la lévitation gargantuesque des choses ! *Tobouvavobou, tobouvavobou, tobouvavobou, tobouvavobou...* dites-le comme cela une petite centaine de fois, très distinctement, à voix haute et grave (Nabe fait une expérience comparable avec le « Je vous salue Marie » dans *L'âge du Christ*). Ça y est ? vous êtes sûr ? Bon, regardez vos pieds maintenant. Vous voyez ? Vous voilà au moins à quinze bons centimètres du sol (Nabe décrit la désopilante escapade d'un tapis volant dans *Visage de Turc en pleurs*) !

Nabe a donc été plutôt bien inspiré de choisir ce titre. D'ailleurs *nabi* signifie « inspiré » en hébreu et désigne les prophètes, comme chacun sait ou n'en veut rien savoir.

Trêve de plaisanterie. Le tohu-bohu biblique est avant tout un maëlstrom dans une bouteille d'encre. La Cabale conjugue

en effet sur tous les tons, dans toutes les couleurs (dans *Tohu-Bohu*, Marc-Édouard se remet à peindre) cette géniale trouvaille juive d'une création du monde par son écriture. Je ne me lasserai jamais de le répéter, tant cela agace mes très philo-sémites interlocuteurs. La création du monde est une gestuelle performative : Dieu *écrit* la Genèse. Il trempe son roseau dans l'encre, trace les lettres carrées dans les airs, et lentement l'univers s'érige. Et le tohu-bohu, enseigne l'éblouissant Zohar, consiste précisément en ces « résidus d'encre qui adhéraient à la pointe du calame ».

Les traductions du second verset de la Genèse se bousculent au portillon du vortex : « La terre était tohu-et-bohu... déserte et vide... informe et vide... solitude et chaos... » Quel éboulis ! Le néant s'émeut, le vacuum tremble, le rien grince, le trou noir se boursouffle, toutes les légions du non-être grognent et gémissent depuis ce premier jour de création, comme à chaque fois que surgit un nouvel écrivain. Et ça n'a pas manqué de se produire à l'irruption de ce jeune dandy à la face blême, aux cheveux noirs, aux lunettes rondes, au grand chapeau, cet ouragan hors-pair et que rien n'arrête.

Nabe était entré dans l'arène par une vocifération antisémitique. Dix ans plus tard son « Journal d'un ouragan » (un des titres envisagés par Céline pour *Féerie*) se place sous la protection de la Bible. On aurait mauvaise grâce à ne pas reconnaître là le signe certain d'un grand progrès¹.

Nabe's dream, le premier tome du *Journal intime*, débutait par le mot « FIN ». Finalement toute la question est là, car le propre de ce livre passionnant c'est qu'il n'a par définition

1. Dix ans encore après (2003), hélas, la roue a refait un tour. J'y reviendrai...

pas de fin. Pas de happy end, pas de ouf ! aucun moyen de l'achever vraiment, pas de mort légale. Le tome II commence à la page 827, le futur tome trois s'élancera à la page 1649, etc. « Comme Sisyphe une fois au pied de la colline ne peut s'empêcher de remonter la pente, je suis condamné à pousser le passé à l'infini. »

Nabe revendique clairement l'entreprise démesurée du « Journal anthume » comme une machine de guerre temporelle lancée contre son temps. Django Reinhardt (« Il crève des harmonies qu'il reconstruit au fur et à mesure qu'il lance sur elles des idées mélodiques chargées de les détruire. » *Nuage*) composa un morceau intitulé *Artillerie lourde* : eh bien voilà le *Journal* de Nabe, une artillerie lourde. Une colonne élastique de chars d'assaut qui bombardent la visqueuse vacuité de l'actualité à coups de roquettes intempestives.

Qu'est-ce qu'une roquette intempestive ? Une diversion à contretemps, où et quand nul ne l'attend. « On doit toujours agir au contraire de ce que l'ennemi peut souhaiter ; ne point faire les démarches qu'il voudrait qu'on fît, et ne jamais manquer à celles qu'il pourrait désirer qu'on ne fît pas », écrivait en 1730 le chevalier de Folard dans son *Traité de la colonne et de l'ordre profond*, lesquels correspondent stratégiquement au concept de « publication permanente » revendiqué par Nabe. « On peut regarder la colonne comme un rempart mobile qui se défend par lui-même. » Belle définition du *Journal intime* perpétuel.

La tourelle tournoyante du char nabien est occupée par un derviche vrilleur, avec en guise d'auréole un petit typhon au-dessus de la toque, qui fait toupiller l'appareil via d'immenses psalmodies régulées. C'est ainsi que Thelonious Monk se métamorphosait soudain en une large spirale souriante au beau milieu d'un aéroport, tel un vilebrequin vertical se désenfouis-

sant du tuf du Temps en d'hilarantes hélicoïdes qui viseraient ni plus ni moins qu'à monter au ciel.

« Le journal intime est une entreprise de résurrection, j'espère que je n'apprends rien à personne. Le diariste passe le temps, en direct, comme aucun média ne le peut. La télévision n'a fait qu'une bouchée du roman ; pour avaler le journal ça lui sera difficile. »

Ce livre singulier est vraiment une démomification en acte, au jour le jour et souvent tard dans la nuit. La momie Nabe toupille inlassablement en dévidant ses bandelettes qu'elle déflore au fur et à mesure d'encre noire. « Sainte Nabe » extirpe de sa bouche d'or tel un prestidigitateur une ribambelle multicolore de foulards de soie, l'inépuisable rouleau retors de son parchemin jubilatoire. C'est un perizonium qui se dénoue en bannière comme dans le *Calvaire* de Lieferinxe au Louvre, un phylactère qui surgit sans fin de ses phalanges, une excroissance hiéroglyphique qui pousse comme une barbe fleurie, l'interminable rouleau vermiculé d'un orgue de Barbarie qui joue du Parker avec son Mont-Blanc, une frémissante fourrure de signes. Et plus le tas de bandelettes s'accumule à ses pieds, plus la momie redevient vivante, libre, agréable, généreuse, épanouie, trémoussante, souriante. Vous pensiez avoir définitivement enterré ce cadavre dès son premier livre ? Pensez-vous ! Non seulement la momie est loin d'être morte, mais en plus elle swingue !

J'ai commencé *Tobu-Bobu* le 20 novembre 1993. Je l'ai terminé trois jours plus tard. Aussitôt ce tome II refermé, j'ai pris le métro et suis descendu au Luxembourg pour me plonger dans le tome XII.

Quelle foule ! Tous les personnages étaient là, réunis par Nabe pour fêter la sortie du livre. Certains n'avaient plus

donné de nouvelles depuis le tome V. D'autres, très présents dans le tome III, fusillaient du regard ceux qui avaient pris leur place dans l'intrigue du tome IV. Un jeune homme qui n'émergerait qu'au tome IX cherchait un moyen d'enjamber les tomes X et XI pour aller séduire une jeune femme qui disparaîtrait irréversiblement après le tome XII.

Il y avait bien sûr tout le cirque des intimes de Nabe, la belle Hélène, le petit Alexandre, Marcel Zanini accompagné de sa clarinette et de son épouse (« Ma maman ment, mon papa pas. » *Petits riens*), la kyrielle harrassée d'*Hara-Kiri*...

La féérique Lucette Destouches, qui jaillit dans le tome III pour ne plus quitter Marc-Édouard jusqu'au XII, fit une discrète disparition au deuxième étage. Un célinien pur et dur tremblait en imaginant les horreurs que le tome II allait révéler sur son compte. Un autre pleurnichait nerveusement dans un coin. Un troisième tripotait un colt dans la poche de son veston en cherchant Nabe du regard. Un écrivain célèbre s'offusquait d'avoir été si dérisoirement métamorphosé en simple personnage. Un autre organisait un colloque des nabisés pour trouver le moyen d'intenter un procès à leur auteur sans sombrer dans le ridicule. Une femme anonyme juste qualifiée de « nymphomame » dans *Nabe's dream* fulminait que son nom ne fût pas inscrit en toutes lettres dans l'index...

On pouvait même rencontrer un des derniers venus du tome XII, l'exaspérant SZ, l'homme qui zézaie plus vite que son ombre, inénarrable bavard noyant ses proies sous une vrombissante rafale de citations sarcastiques, de sorte que nul n'entende le cliquetis de ses radars à l'écoute.

Tout un petit cosmos cyclonique, donc, pris sur le vif de son narcissisme, de sa névrose, de sa médisance, de ses grimaces, de sa méchanceté innée, de sa fatuité foncière, de ses gesticulations dérisoires, comme aucun *reality show* ne saurait le faire : en riant.

Marc-Édouard lui-même n'échappe pas aux éclats de sa propre verve. Un seul personnage du *Journal* n'est jamais grotesque, d'une vraie dignité sans égal, c'est Hélène. Hélène, la panthère angélique de l'apôtre Nabe, penchée sur son épaule et qui lui ronronne à l'oreille les mots « Homère » et « Ronsard ».

Il y a aussi bien sûr la fusée Sollers. « L'air audacieusement joyeux. » « Un écrivain vivant qui savait ce que le mot "écriture" voulait dire. » Si on ne compte plus les tentatives de biogriffer Sollers dans de hargneux romans et des journaux minimes, il faut rendre cette justice à Nabe qu'il dépasse tout le monde haut la main avec ses invectives amoureuses, son admiration allusive, sa jalousie affectueuse, et surtout sa vraie drôlerie réaliste.

L'entreprise du « journal anthume » consiste à fossiliser en direct des êtres qui ont la naïveté de se croire contemporains, à empailler ces animaux qui se prennent pour des hommes (Nabe a lu Swift), à mastiquer vigoureusement cette ménagerie figée, à mâchonner la niaiserie universelle comme une chique, à la recracher en calembours, à manipuler les marionnettes qui s'imaginent ventriloques, à ricaner enfin à la face du lecteur qui se pense intouchable : Vous n'avez encore rien lu !

« Regarder la télévision touche à la sorcellerie parce que ça bloque l'entrée de l'esprit dans le mystère », écrit Nabe dans *Rideau*. La question qui se pose aujourd'hui à tout écrivain sérieux est d'échapper à l'indécence, à l'impudence, à l'ignardise et à la cruauté vidéologique de l'époque. Nabe, lui, choisit d'entrer en guerre contre son temps en feignant de lui emprunter ses méthodes. Il y réussit à merveille. Après deux tomes parus, son *Journal* a déjà la réputation d'être d'une indécatesse et d'une méchanceté inouïes. Aucun respect à l'égard de ses proches, de

ses fervents amis, de ses talentueux complices ! C'est simple, plus le lecteur est sincèrement médisant dans sa vie quotidienne, plus il trouve la franchise du *Journal* immonde. Autant dire que la victoire littéraire de Nabe est d'ores et déjà assurée : son Journal est aussi scandaleux qu'un bon roman.

Le personnage trop autonome, trop vivant, trop classique, Sollers, Proust, Céline..., est évidemment moins passionnant à nabiser que les « génies de série B », ou surtout que tel clown qui s'hallucine héros, inconscient de n'être qu'un des milliards de synonymes oniriques du mot « Nabe », une bulle irisée de son rêve... La bulle Choron, la bulle Hallier, la bulle X ou Y, de la bulle A comme Albert Algoud à la bulle Z comme Karl Zéro. Autant de noms qui se croient des êtres et que Nabe empile en entomologue minutieux dans son index. À l'index ! À l'index ! Vous n'imaginiez tout de même pas avoir plus d'existence irréaliste qu'« Alain Zanini » !

Toutes ces bulles translucides seraient malvenues à se plaindre. Nabe les oblige, en les coloriant avec autant d'humour. Leur destin était d'implorer dans un petit flop humide. Nabe les pense, donc elles sont. Il les peint et dès lors il les sauve.

« En me relisant, je suis effaré devant cette somme de caprices idiots et de sentiments horribles. Inutile de dire que je n'ai rien corrigé qui puisse altérer l'impression désagréable qui se dégage du personnage émotif et cruel que je suis. Pas question non plus de me renier. Si je n'avais pas été ce que j'étais, je ne serai pas un jour ce que je voudrais être... »

L'inévitable contretemps stylistique que produit la « publication permanente » du *Journal*, ce coup de griserie qui ramène tous les deux ans l'univers nabien une petite décennie en arrière, cette prophétie négative (« Pour être en avance sur son temps, il

faut être en retard sur sa modernité. » *Chacun mes goûts*), cette invagination visionnaire dont Nabe se dégage comme un reptile d'une vieille peau par une mutation perpétuelle, lui insuffle une qualité primordiale : sa lucidité auditive.

On n'a jamais vu quelqu'un d'aussi glorieux dans l'auto-critique. Le lyrisme de Nabe est à la fois hallucinatoire, herméneutique et heuristique. Le *Journal* glisse comme une locomotive sur des rails d'éphémérides, il surfe sur une volute de velours, il plane dans une tornade d'énergie ductile, il se déploie en une inlassable investigation circulaire spontanée qui rectifie avec une rapidité admirable les erreurs de visée, corrigeant ses bourdes balistiques au fur et à mesure de la progression.

L'affaire du *Régat* est ainsi réglée par Nabe dans *Tobu-Bobu* bien plus promptement que par tous ses ennemis et amis réunis (autre révélation de *Tobu-Bobu* : ce sont souvent les mêmes). Le procès de l'antisémitisme fait alors à Nabe est une plaisanterie. Depuis quand la France s'offusque-t-elle de ses écrivains antisémites ! « Après quatre ans de honte bue, le pays du Déshonneur même se sent assez blanchi pour redouter les sarcasmes d'un petit illuminé ! » écrit Nabe dans le *Régat*. Mais non bien sûr ! la France n'a pas redouté Nabe, elle en a joui... sur son dos, voilà tout. Le retour de manivelle de la censure fut par ailleurs très relatif. Si Nabe avait entonné dans son premier livre, entre autres exemples, un dithyrambe en l'honneur de la mystique juive, il aurait été un peu plus méchamment censuré. Ceci écrit en connaissance de cause.

On a fait semblant de croire que Nabe écrivait tout haut ce que tout le monde pense basement. C'est ridicule. Il s'exprimait tout simplement dans une autre langue, l'ironie, appartenant à un autre continent, la littérature. Sa seule erreur fut de confondre la provocation et le vrai scandale (son catholicisme allait bientôt rétablir les choses), l'aversion et la subversion.

Aujourd'hui Nabe n'est plus si naïf. Il sait qu'aller communier à Jérusalem le jour de ses trente-trois ans est une action autrement subversive, et qu'« au régal des stigmates » lui vaudra mille fois plus de haine que toutes les vermines.

L'étonnant c'est que très vite Nabe l'a su.

« Il est normal que tous mes ennuis viennent du langage. C'est à cause de mon langage que j'ai "perdu". C'est une arme qui s'est systématiquement retournée contre moi. Je ne conçois les mots que s'ils me reviennent comme des boomerangs. Sinon, quel intérêt d'écrire ? Quelle autre vérité peut-on atteindre si ce n'est celle de sa propre gueule (en sang) ? J'aurais pu avoir tout le monde avec moi, il suffisait que j'emballer mon petit cadeau. Je ne sais pas faire les rubans. »

Nabe surpasse tous les Stinger, parce qu'il possède ce sans quoi le meilleur des stylistes ne sera jamais qu'un médiocre penseur : de l'oreille.

Tel est précisément ce par quoi débute *Tobu-Bobu* : l'oreille de Nabe. On n'entendra jamais rien à l'oreille de Nabe si on ne considère d'abord l'ensemble de ses textes, depuis le *Régal* jusqu'à *Nuage*, comme autant de solos plus ou moins longs improvisés sur l'immense accompagnement orchestral du Journal, lui-même se rattachant par son contretemps substantiel au jeu de Monk (« Pour certains, c'est un noir qui joue du piano. Pour moi, c'est ce qui s'est passé de plus important depuis les présocratiques. » *Au régal des vermines*). Les serpenteaux de *Zigzags* correspondent assez aux volutes flashées de Parker (« On aurait dit une hémorragie artérielle. Il ne fallait pas trop s'approcher, on risquait de recevoir un mauvais coup : de venimeuses épines mitraillées s'agrippaient aux ondes ! »). *L'âme de Billie Holiday* et *Nuage* vont de soi. *Visage de Turc en*

pleurs a la joie rauque, compacte et insinuante d'Armstrong, *L'âge du Christ* l'élégance flexueuse de Duke Ellington et la beauté bleutée d'un éclat de givre de Miles Davis.

Depuis toujours Nabe explique que le jazz est mort. C'est à la fois vrai et faux, au sens où un dernier jazzman est encore bien vivant, en plein essor, frétilant de force fluide : il se nomme Marc-Édouard Nabe.

Nul besoin d'être un fin connaisseur pour constater que personne avant Nabe n'était parvenu à jizzer ainsi le jazz (pour reprendre le mot de Céline sur Morand). Il suffit de les lire pour constater que ce sont les journalistes usuels du jazz qui sont morts (un peu à l'instar des rédacteurs des catalogues d'exposition). Si Nabe a retenu une leçon de Céline (« Je pèse mes mots : Céline est à lui seul aussi important que le Jazz. » *Au régal des vermines*), c'est bien celle de la transposition ondulatoire des poumons, de la répercussion rythmée des phalanges, du battement souple du poignet qui pianote au stylo sur sa cymbale d'or blanc.

La frontière ne se trace pas tant entre jazz d'antan et contemporain, qu'entre la grâce et l'aigreur, « art magique et art minable » (*Rideau*), entre d'une part le jazz, la musique classique (les grands jazzmen se comparaient à Debussy et Ravel), le judaïsme (qui est au sens ce que le jazz est au son), la littérature, la peinture, les cathédrales, Venise... ; et d'autre part l'immense majorité râleuse qui brûle de voir s'écrouler nos tours d'ivoire sous les coups de boutoirs de leurs bidonvilles babéliens. Tous les hommes naissent et demeurent à vie des critiques d'art. Pour une éjaculation de jazzman, combien de jocrisses jacasseurs !

Le jazz est à Nabe ce que la Russie fut à Nabokov (et la conversion au catholicisme de l'un correspond à celle à la langue anglaise de l'autre), ou à Archibald Moon, son satellite dans *L'exploit* :

« On disait que la seule chose que cet Anglais aimait au monde c'était la Russie. Beaucoup de gens ne comprenaient pas pourquoi il n'était pas resté là-bas. La réponse de Moon aux questions de ce genre était invariablement la même : "Demandez à Robertson (l'orientaliste) pourquoi il n'est pas resté à Babylone." Quelqu'un faisait alors l'objection parfaitement sensée que Babylone n'existait plus. Moon hochait la tête et souriait sans rien dire, l'air espiègle. Il voyait dans l'insurrection bolchévique quelque chose de définitif, d'irrévocable. Tout en reconnaissant de bon gré qu'à la longue, après les phases primitives, une certaine civilisation pourrait se développer en "Union soviétique", il affirmait néanmoins que la Russie était finie et ne se répéterait pas, que vous pouviez la prendre dans vos bras comme une splendide amphore et la mettre dans une vitrine. Le pot de terre que l'on faisait cuire maintenant là-bas n'avait rien de commun avec elle. La guerre civile lui semblait absurde : d'un côté on luttait pour l'ombre du passé, de l'autre pour l'ombre de l'avenir, et entre-temps Archibald Moon avait tranquillement subtilisé la Russie et l'avait enfermée à clé dans son bureau. »

Voilà. *Tobu-Bohu* a eu lieu. J'attends avec impatience le tome à venir : *Déluge ? Babel ? Jéricho ? Tibériade ? Golgotha ?*
Après Nabe, l'Apocalypse.

VI

QUATRIÈMES

*L'impureté de Dieu*¹

L'écriture n'est pas, selon la pensée juive, une fonction humaine : elle fonde l'humanité.

La littérature n'est pas une activité, un art, une profession ni un loisir, mais elle engage le réel en une vaste trame romanesque à décrypter indéfiniment, qui se nomme la Bible.

À rebours de la formule de Lacan : « à l'être succède la lettre », voici l'enseignement majeur du judaïsme : c'est la lettre qui précède l'être ; Dieu, avant que de rugir, d'illuminer ou de sculpter, bien avant de châtier, d'élire, de jalouser ou de disperser, Dieu avant même de créer *écrivit*.

La tâche primordiale de l'élu sera dès lors de lire, d'étudier, de gloser, de transmettre, d'écrire aussi, bien sûr, maniant telle une étoffe — à coups de césures et de sutures — la matière intense, délicate, pulsatile, chatoyante et jouissive des versets, floculations compactes de dire engendrant la pensée aussitôt entrelacés.

Les Docteurs du Talmud ont ainsi édifié une prodigieuse rhapsodie de leçons, lectures disloquées et couturées de l'Écriture, tout entière réenchevêtrée en un patchwork mobile,

1. Sous-titre : *La lettre et le péché dans la pensée juive*, Éditions du Félin, 1991.

éternellement autre. Le texte à peine surgi, se joue donc la question de son altération puisque c'est toujours d'une lettre l'autre que se trame l'écrit.

S'engage alors le processus infini de l'impureté, du mélange, de la souillure et du péché, en un mot de l'immonde.

La faute originelle, fiction vraie du Texte qui l'invente, déclenche — outre le mal, l'imprécation et le châtement —, le désir, la beauté, le discernement, la rédemption, et la pudeur, car dès qu'il se sait nu l'homme se veut vêtir, revenant de la sorte à la pure texture d'un tracé qui le contamine.

*Céline seul*¹

« Ce petit livre est une grande déclaration de guerre », me souffle Nietzsche.

J'ai désiré en finir une bonne fois avec la bêtise qui englué la question Céline. Bêtise des anti-céliniens et bêtise des céliniens, bêtise saturée de Sartre et bêtise rebattue de Rebatet, bêtise maximale des antisémites et bêtise râleuse des moralisateurs...

J'ai décidé de mettre les trois points sur les i de Louis-Ferdinand Céline, de montrer en quoi le cas de son antisémitisme est unique dans l'histoire de la littérature, et de démontrer pourquoi.

On a beaucoup écrit sur l'épineux cas Céline, de très bonnes choses parfois — rarement, qu'on se rassure —, mais il semble que nul n'ait traité la question en adoptant une position fondamentalement littéraire (ni historique, ni universitaire, ni psychanalytique, ni éthique, ni critique), en laissant autrement dit le texte de Céline penser la position spiralée de Céline.

Une telle méthode de lecture vient droit de la pensée juive, selon laquelle la Fiction précède et juge l'Histoire ; elle réclamait en l'occurrence de se mouvoir à la fois au sein de la

1. Éditions Gallimard, 1993.

littérature classique où Céline s'aligne, et au cœur de la littérature juive où se meut le Talmud.

Prenant le parti de laisser le génie de Céline éclairer son propre parcours, j'ai découvert que du *Voyage* jusqu'à *Rigodon*, en passant par les pamphlets, Céline a su et a dit quel était son rapport à la question juive. Non point contre, mais *face à face*. Face à la Bible, et surtout face à Proust.

Lecteur, la guerre est déclarée, il faut choisir ton camp. Non pas : Céline ou les juifs, mais : Céline, les juifs et la littérature, ou bien le reste du monde.

LE SEXE DE PROUST¹

Quelle étrange abomination Proust a-t-il pu commettre pour s'attirer la rage et le mépris de ses contemporains ?

Montesquiou : « Mélange de litanies et de foutre » ; Gide : « Offense à la vérité » ; Cocteau : « Il n'a aucun cœur » ; Lucien Daudet : « C'est un insecte atroce » ; René Boylesve : « Une chair de gibier faisandé » ; marquis de Lasteyrie : « Quel genre épouvantable ! » ; André Germain : « Vieille demoiselle » ; Lucien Corpechot : « Il était complimenteur, obséquieux, flatteur, hystérique » ; Alphonse Daudet : « Marcel Proust, c'est le diable ! » ; Jeanne Pouquet : « Ce détraqué de Proust » ; Barrès : « Sa tête de rahat-lokoum » ; Claudel : « Vieille Juive fardée »...

C'est simple, Proust a perpétré le plus fabuleux des crimes, et ce crime porte un nom : il s'appelle *Albertine*.

Albertine, ou l'écriture faite femme. Albertine, ou la femme faite lesbienne. Albertine, ou la ronde des femmes enfin radicalement pénétrée, au fil du temps et de mère en fille, par la grâce de ce qu'il faut bien nommer, eh oui, *l'hétérosexualité dans l'âme* du très glorieux Marcel Proust.

1. Éditions Gallimard, 1994.

*De l'antisémitisme*¹

Pourquoi y a-t-il de l'antisémitisme plutôt que rien ?

La longue, complexe, grincheuse cohérence de l'antisémitisme est ici, pour la première fois, sous vos yeux, mise à nu. Voici l'Antisémitisme scanérisé jusqu'à l'os. Muscles, nerfs, artères, squelette, circulation sanguine, bile, fiel, tics, névroses... rien ne m'a échappé de ce grotesque. Toutes les coutures du délire sont dévoilées depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, en vue d'illuminer notre sombre présent et de percer notre plus noirâtre encore avenir.

Pas d'Histoire, donc, mais de la pensée. Je salue ma fougueuse, ma joyeuse, ma volubile, ma vivace, mon acrobatique et plus haute pensée. Ma bienheureuse pensée juive.

Dialogues, citations, finesses, rires, trouvailles, anecdotes, conversations, éloges, théories, récits, rencontres, interprétations, digressions, démonstrations, songeries, métamorphoses, ellipses, variations, contradictions, paraboles, jugements, sarcasmes, paradoxes... Cette pétillante foule de phrases touffues mais logiques, d'une logique tournoyante,

1. Éditions Julliard, 1995.

forme ce qu'on nomme traditionnellement, en hébreu, un *midrach*.

Prends garde lecteur, tu ne seras plus le même après avoir lu cet étrange commentaire du fin fond des choses. Car ceci n'est pas un livre, mais le schibboleth de ton âme.

*Les intérêts du temps*¹

« Martin Heidegger, une première question. Avez-vous un lien de parenté avec le grand penseur d'*Être et Temps* ?

— Non.

— Ce livre est-il un récit, un témoignage, un journal intime, un pamphlet ? Vous parlez d'“agenda”...

— Je décris une année vécue depuis le cœur éclaté et couissant du temps. Ce livre est donc un agenda de moi-même tenu par le temps.

— Votre jeune héroïne, Virginie, a un destin plutôt tragique...

— Disons qu'elle couve à la fois comme un œuf et comme une maladie quelque chose qui a partie liée avec le domaine de la mort. En ce sens elle incarne parfaitement notre belle époque.

— Vous vous prétendez “spécialiste de la Grèce et de la Guerre”. Nous avons voulu interroger, afin qu'il nous parle de vous, votre ami le professeur Lotage, le grand helléniste. Il a radicalement refusé.

— C'est un homme de goût, il a horreur des investigations. La seule enquête qui lui tienne à cœur est celle d'Hérodote.

1. Éditions Gallimard, 1996.

— Vous semblez vous-même aduler Homère. Que pensez-vous de ce cd-rom récent qui réunit sur un écran les traductions les plus connues de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* illustrées par toutes les œuvres picturales et cinématographiques autour du sujet ?

— Apparemment vous n'avez pas lu mon livre.

— Vous faites l'éloge de l'éristique. Pouvez-vous expliquer à nos lecteurs de quoi il s'agit ?

— Un art dans lequel je suis passé maître : la controverse avec moi-même.

— Vous critiquez violemment les plus grandioses réalisations de la société contemporaine : les téléphones portables, les fax, les ordinateurs, la télévision, la politique, le cinéma, les journaux, les magazines, les autoroutes de l'information, l'information, les autoroutes, l'IVG, le RU-486, les images virtuelles, Internet, la cybernétique, les drag-queens, etc. Vous voulez revenir à l'âge de pierre ou quoi ?

— Je n'y verrais aucun inconvénient, je connais Lascaux comme ma poche.

— Vous êtes parano ! Qu'est-ce qui trouve encore grâce à vos yeux !

— La grâce. »

*Mes moires*¹

Qu'est-ce qui fait au fond la différence au jour le jour entre la vie d'un écrivain et celle d'un autre homme ?

L'écrivain, de sa naissance à sa mort, se doit de concevoir ce qui l'a conçu, et comment, et pourquoi. Peu à peu ses yeux se dessillent. Il réalise que son apparition a été fomentée dans la brume d'un crime aussi absurde que banal commis à son encontre mais pour lequel c'est lui qu'on poursuit.

D'un côté la Censure. Parents, famille, professeurs, amis, copines, universitaires, femmes, éditeurs, critiques, avocats, juges, contemporains évanescents. Flore venimeuse, frémissante faune témoignant à son insu de l'incommensurable puérité du genre humain. Narcissisme givré, surdité délirante, frigidité exaltée, névrose en plaques, morbidité aiguë, rancœur passionnée, mégalomanie aigrie, hystérie perpétuelle.

En face il y a vous et vos phrases, depuis toujours vos seules alliées. C'est un combat, en effet, et des plus inégaux puisqu'il vous suffit de le décrire pour le remporter.

1. Éditions Julliard, 1997.

Voici donc ma vie en fragments. D'où me vient ma force, où elle va. Ce que j'ai observé, appris, compris, expérimenté, décidé, ce à quoi je m'attends, ce qui ne saurait me surprendre. Le lecteur avisé est autorisé à m'appliquer cette sentence enflammée de Baudelaire : « Je sais ce que j'écris, et je ne raconte que ce que j'ai vu. »

*Pauvre de Gaulle !*¹

Le Totem emblématique de la Nation, l'Idole suprême, le Sauveur providentiel, l'homme qui passe pour avoir rendu à un pays occupé par les barbares son honneur, sa grandeur, sa gloire, le libérateur solitaire, le stratège novateur, le démocrate acharné, le réformateur impassible, le justicier impartial, le négociateur impavide, le ferme décolonisateur de l'Empire branlant, l'irrécusable mémorialiste, l'homme de lettres raffiné, le miraculeux réformateur de la Constitution moribonde, le thaumaturge de l'armée affaiblie, le prince du nucléaire, le pacha des formules, le génie des bons mots, l'aristocrate des bains de foule, l'inouï visionnaire de la modernité contemporaine... ne fut jamais au fond qu'un vulgaire politicien publicitaire au charabia charlatanesque, un diplomate cynique et ingrat, un menteur impénitent, un soldat raté, un théoricien surfait, un mégalomane colérique, autoritaire, despote dans l'âme, un bourgeois faible d'esprit, un réactionnaire stupide gavé — dès l'adolescence et jusqu'à son déclin sous les quolibets révolutionnaires — des pires idéologies que le XIX^e siècle français a produites, un apprenti-écrivain vulgaire et laborieux, s'illusionnant sur tout et d'abord sur lui-même, féru des

1. Éditions Pauvert, 2000.

stéréotypes romantico-fascistes les plus écœurants, témoignant d'une indulgence proche de la fascination pour les pires canailles de son temps, insensible et paternaliste, vaniteux et grandiloquent, parfois paranoïaque, toujours mythomane, révisionniste, mystificateur, rigolo ringard.

Il était temps, après un demi-siècle de sottise française, de pulvériser le colosse de plâtre.

Place au rire...

*Autour du désir*¹

- Quelle est la vitesse du désir en plein vol ?
Qui désire comment, et pourquoi ?
Le désir a-t-il un sexe ?
Quelle langue parle le désir ?
Peut-on feindre le désir ?
Y a-t-il autant de désirs que de catégories d'anges ?
Le désir a-t-il une âme ?
Le désir est-il un art ?
Peut-on rire du désir ?
Peut-on rire de désir ?
Existe-t-il des désirs indésirables ?
Le désir naît-il au hasard ?
Un coup de dés peut-il abolir le désir ?
Quelle est la température d'ébullition du désir ?
Le désir est-il subversif ?
Le désir est-il contagieux ?
Le désir est-il soluble dans le plaisir ?
Le désir est-il vraiment composé d'aise et de rire ?

1. Éditions Le Passeur, 2001.

SOMMAIRE

| | |
|--|-----|
| Préface..... | 000 |
| | |
| I. MON CORPS ET MOI..... | 000 |
| Les joies de mon corps | 000 |
| L'instant du déclic..... | 000 |
| « J'ai écrit ce livre parce que je suis écrivain » | 000 |
| « J'ai beaucoup médité sur l'impureté »..... | 000 |
| « Ma position est simple » | 000 |
| « J'ai voulu décrire une guerre » | 000 |
| Substance ligne à ligne..... | 000 |
| Mon désir | 000 |
| « Je ne suis pas un épi de maïs » | 000 |
| La mort sous la mousse | 000 |
| La Bible sur le sable..... | 000 |
| <i>Non serviam</i> | 000 |
| Victoire | 000 |
| Qui est qui ? | 000 |
| Vulgarité, vanité, vacuité... vérité | 000 |
| | |
| II. CLASSIQUES | 000 |
| L'Antiquité ressuscitée | 000 |
| Éloge des Hellènes | 000 |

| | |
|--|-----|
| Parménide en métro | 000 |
| La bombe atomiste | 000 |
| La guerre de l'art..... | 000 |
| La saveur du vide | 000 |
| La subversion par le style | 000 |
| Le collyre de saint Jean | 000 |
| Theology Show..... | 000 |
| Radiographie du fanatisme..... | 000 |
| Panégyrique d'un pervers | 000 |
| Histoires d'Oui | 000 |
| Maïmonide secret | 000 |
| L'importance de la Cabale | 000 |
| Sainte Thérèse en vol | 000 |
| L'art de la ronce | 000 |
| L'antifascisme de Shakespeare..... | 000 |
| Mémoire de La Rochefoucauld | 000 |
| Gullivers en français | 000 |
| Le divin duc..... | 000 |
| Marivaux imprévu | 000 |
| Le sourire de Diderot | 000 |
| La félicité de Casanova | 000 |
| La longue-vue de Chateaubriand | 000 |
| Le génie de la Comédie | 000 |
| Rêve de pierre | 000 |
| Sainte-Beuve, vierge et martyr | 000 |
| Du froid au Faune | 000 |
| Les femmes de Mallarmé..... | 000 |
| Mallarmé, l'intelligence elle-même | 000 |
| Nadar au poker | 000 |
| Nietzsche en gaîté..... | 000 |
| À propos de Proust | 000 |
| Proust et Madame Straus | 000 |

| | |
|--|-----|
| Proust éternel..... | 000 |
| Espèce de bd | 000 |
| Le célibataire spirituel..... | 000 |
| Kafka l'incaptable | 000 |
| L'empereur des camisoles | 000 |
| Éloge de la folie | 000 |
| Désenfouir Freud..... | 000 |
| La baleine Freud..... | 000 |
| Claudél contre Hollywood..... | 000 |
| Improvisation sur Céline et le Temps | 000 |
| Céline contre le Spectacle..... | 000 |
| Céline et La Boétie..... | 000 |
| Céline en lingots | 000 |
| Éloge de la métaphore..... | 000 |
| Le miracle Nabokov | 000 |
| Le raffinement de la solitude..... | 000 |
| Maintenant, Debord | 000 |
| | |
| III. SEXUS | 000 |
| Communication d'intérêt public | 000 |
| Les androgynes | 000 |
| La vérité travestie..... | 000 |
| Éloge libertin du mariage | 000 |
| Loulou..... | 000 |
| Liste rouge | 000 |
| <i>All about all</i> | 000 |
| « Ce qu'ils n'osent pas nous dire » | 000 |
| La muse de la Mode | 000 |
| Odeur de sainteté..... | 000 |
| Spermatozoïdes en congé..... | 000 |
| Déclaration..... | 000 |
| La beauté inbafouable..... | 000 |

| | |
|---|-----|
| Lettre ouverte à une femme que j'aime | 000 |
| Couleurs callipyges..... | 000 |
| Pourquoi où ?..... | 000 |
| Bonobos contre Ben Laden | 000 |
| | |
| IV. PEINTRES..... | 000 |
| Poème préhistorique..... | 000 |
| Le sourire aux lèvres..... | 000 |
| Éros nippon..... | 000 |
| Le lotus et les intrus | 000 |
| Piazzetta la rafale | 000 |
| La tornade Tiepolo | 000 |
| L'ailleurs en exil | 000 |
| Le sourire de l'allégorie | 000 |
| Six dessins de Prud'hon..... | 000 |
| La gravité du désir | 000 |
| Un peintre en pensée | 000 |
| Pablo Picador | 000 |
| | |
| V. CONTEMPORAINS..... | 000 |
| Le grand romancier américain | 000 |
| Do ré mi fa Sollers | 000 |
| Sollers, Venise, Casanova..... | 000 |
| L'autre Carmel..... | 000 |
| Sortir de l'air mort | 000 |
| Journal d'un ouragan..... | 000 |
| | |
| VI. QUATRIÈMES | 000 |
| <i>L'impureté de Dieu</i> | 000 |
| <i>Céline seul</i> | 000 |
| <i>Le sexe de Proust</i> | 000 |
| <i>De l'antisémitisme</i> | 000 |

| | |
|------------------------------------|-----|
| <i>Les intérêts du temps</i> | 000 |
| <i>Mes Moires</i> | 000 |
| <i>Pauvre de Gaulle !</i> | 000 |
| <i>Autour du désir</i> | 000 |