



## Le Corps amoureux

par **Philippe Sollers**  
in *Catalogue de l'Exposition de la  
Fondation Cartier sur le thème  
« Amours »*, 1997

L' amour a lieu de l'autre côté du sommeil.

On devrait dire dormir d'amour, comme on dit pleurer de joie, trembler d'excitation, mourir de peur ou de honte. Rien de plus éveillé, de plus *en forme* que l'amour, mais justement: parce qu'il a dormi comme il faut, que les visions qui sont les siennes ont été filtrées par l'inconscient absolu du fond. Je n'étais pas là, l'autre non plus. C'était ça en dehors de nous, rien d'autre.

« L'amour, dit Montaigne quelque part, est une agitation éveillée, vive et gaie. » Façon de dire que la haine est une pétrification endormie, morbide, triste. Avoir dormi d'amour, c'est être doublé de réveil; un corps amoureux en vaut deux.

Regardez autour de vous: ils ont mal dormi, ils ont les visages de leurs rêves empêchés ou de leur mauvaise jouissance. Vins ou excitants médiocres, jalousies pour rien, comparaisons

maniaques, froissements de déceptions et d'humiliations, enfance réprimée, punie, morsure du minuscule négatif intime. Le corps a ses raisons que le soleil de la raison ne connaît pas, il reste moite, humide, marécageux, fuyant, doutant, encombrant. Il a ses passions que le ciel de la passion ignore, on l'enterrera, c'est bien fait pour lui, on le brûlera, ce qui en dit long sur sa haine de soi réduite en poussière. En réalité, on devrait dire: tiens, aujourd'hui j'ai mon corps numéro 1, 3, 5 ou 7. Ou encore: moins 1, moins 3, moins 5, moins 7. Que le corps soit multiple, c'est en effet cela qui fait peur, puisqu'en définitive on n'a pas un corps, on *l'est* au pluriel. Autant de positions, d'humeurs, de déplacements, de gestes, autant de nuits et de jours. Tout ce qui veut calculer le corps, le reproduire et le réduire comme unité supposée; tout ce qui veut l'ensembliser, le collectiviser, le manipuler, est issu de l'an-goisse violente qui anime les directeurs autoproclamés de l'humanité, religions comprises. Le singulier pluriel est leur terreur, leur hantise; un spectre les fait frissonner de temps en temps, ils sont prêts à l'acheter très cher, ou du moins son ombre, dans ce qu'on aura appelé l'art.

Si, comme l'a dit Rimbaud, « je est un autre », le moi des contrôleurs et des contrôleuses s'affole et se perd. Ce n'est pas pour rien que Rimbaud parle d'un nouvel amour, d'un nouveau corps amoureux, et se définit lui-même comme un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui l'ont précédé, un musicien même qui a trouvé quelque chose comme la clef de l'amour. Autres lignes, autres portées, autre temps, autre espace. Et si Lautréamont, un peu plus tôt, a précisé contre l'hypothèse « dieu » : « Si j'existe, je ne suis pas un autre », il n'y a là nulle contradiction, simplement une autre façon de dire « je », voilà tout. C'est bien vous, là, qui dites « je » ? Sans

doute, mais pas comme vous croyez, puisque vous me voyez comme un autre. Donc vous ne m'aimez pas. Vous me haïssez, même, comme vous-même. Vous voulez me ramener à une parcelle du Grand Objet Extérieur. C'est plus fort que vous, c'est humain, c'est votre programme. Toute cette comédie tragique s'achève donc, comme c'était prévisible, dans la marchandise. Le corps, désormais, se fabrique, poussez-vous de là, au suivant, le spectacle est une fausse exposition de pseudo-vivants.

À la recherche du corps perdu, telle est l'aventure. Ouvrez les livres, allez au cinéma, écoutez des musiques, essayez donc enfin de vivre les sculptures, les peintures, photographiez-vous tant que vous voulez, il n'est question que de ça. Phrases, poèmes, délires, images, tout vient de ce lit, de ce fleuve, cataractes de crimes, chutes de caresses, bouillie de cadavres, frôlements de peaux, tourbillon de mains, de bouches, de langues, de mots. Camps de la mort, temples d'amours. Donnez-moi une chambre, n'importe laquelle, n'importe où, et un corps accordé au mien, le reste s'ensuit nécessairement, la plus grande liberté ne peut pas ne pas être là, c'est automatique. Aimez, ou suicidez-vous : tel sera le choix. Les sectes, un peu partout, s'occupent de la mise en scène, en vous recommandant, moyennant finance, de quitter cette pénible enveloppe charnelle, comme s'il y avait une lettre dans l'enveloppe et quelque chose *dans* le corps. Mais non, rien. Votre enveloppe n'est adressée qu'à vous-même. Ne l'ouvrez pas, laissez-la se développer, elle n'a rien d'autre à vous dire que ce que vous pourrez en dire. Ne soyez pas enfantin, ne croyez pas que le petit oiseau va sortir. Défiez-vous de tout ce qui veut mourir et guérir. Le charlatanisme universel s'appelle au-delà, demain, plus tard, une autre fois, on verra, révolution, restauration,

progrès ou apocalypse. À peine êtes-vous un corps, que la danse autour de vous s'organise : famille, société, rien ne vous sera épargné pour vous empêcher de jouir, c'est-à-dire d'être plusieurs en ce monde comme si vous y étiez, enfin, magnifiquement seul. Le temps vous sera sans cesse compté, dépensez-le sans mesure. Quelqu'un qui a tout son temps est un scandale permanent. Cachez-vous, détournez-vous, déconnectez-vous. Laissez-leur le virtuel, l'illusion de la communication générale qui est le contraire de l'infini langage charnel. Soyez impossible: demandez le réel.

En janvier-février 1883, à Rapallo, tout en mettant au net, avec sa rapidité coutumière, la première partie d' *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche, au milieu de « toute une série de beaux jours radieux et parfaits », poursuit sa vérité renversante. Un peu plus tard, le 16 mars 1883, à Gênes (Picasso a deux ans, Joyce et Stravinski un an), il écrit à Deussen : « La séparation d'avec mes proches commence à m'apparaître comme un véritable bienfait; ah si tu savais tout ce qu'il m'a fallu surmonter dans ce domaine (depuis ma naissance) ! Je n'aime pas ma mère, et entendre la voix de ma sœur m'est désagréable; (ai toujours été malade lorsque j'étais en leur compagnie. »

On ne saurait mieux dire. Nietzsche est alors en train de changer de corps, de sortir de celui qui lui a été imposé par le temps biologique, linéaire et broyeur, il fait une expérience sans précédent, celle d'un corps qui « traverse l'histoire », celle d'une « histoire monumentale » où le temps est d'une autre substance que celle du calendrier du calcul. Quelle révélation, quelle joie, quelle surprise, Quelques années plus tard, nous le savons, il retombera comme une pierre, aphasique, prostré, « fou », dans la tenaille d'acier que représentent sa mère et sa sœur. Mais

pour l'instant, dans cet instant fulgurant qui vient de s'ouvrir pour lui, il éprouve que « toute morale au profit de l'individu constitue une *vision* salvatrice », que le but est « de rester au sein de l'individuation, de ne pas se laisser réabsorber par la souffrance originelle ». Il vit la « rédemption de l'homme multiple ». celui qui se sent être « la métamorphose animale de Dieu ».

« L'homme abrite autant d'esprits qu'il ya d'animaux dans la mer - ils luttent les uns contre les autres pour l'esprit "moi" ; ils l'aiment, ils souhaitent qu'il s'installe sur leur dos, ils se haïssent au nom de cet amour. »

Voilà.

On peut appeler « art » l'histoire de ces mouvements, de ces remous, de ces apparitions amoureuses. L'artiste peut prendre toutes les figures qu'il veut, ses modèles viennent à sa rencontre, il dessine, il peint, il sculpte, il écrit, il compose, tout cela est fondé dans le temps du Même, ce nouveau temps *plein d'autres* en train de lutter pour avoir un moi, un vrai moi. « Le moi, ce chaton mobile animé de cet esprit animal de vif argent. » Ou bien: « Et, de nouveau, le chaton moi miaule, et, de nouveau, quelqu'un est content, et, de nouveau, tous sont envieux. » Tenez, vous avez là, si vous voulez, un baiser plus ou moins violent, une concentration de volumes, une étreinte, ou encore une femme en cours de modulation. Vous dites que ce sont des dieux, des satyres, des nymphes? Si vous voulez. Mais cela peut arriver aussi avec n'importe qui, aujourd'hui même, pourvu qu'un certain rapt ait lieu, une perte, une extase, un allongement, une torsion imprévue: regardez comme *c'est bien dormi*, ouvrez les yeux sur cette gratuité radieuse.

Heidegger, dans *L'Origine de l'œuvre d'art* : « Qu'est-ce, en effet que le repos, sinon le contraire du mouvement? Bien sûr. Mais il n'est pas un contraire qui exclut le mouvement: il l'inclut. Seul ce qui se meut est susceptible de repos. Au mode de mouvement correspond le mode de repos. Si l'on comprend le mouvement comme simple changement de lieu d'un corps, le repos n'est évidemment que le cas limite du mouvement. Si le repos inclut le mouvement, il peut y avoir un repos qui est une condensation intime de mouvement, donc suprême motilité, à supposer que le genre du mouvement donné exige un tel repos. Le repos de l'œuvre reposant en elle-même est précisément de ce genre. »

Ce repos singulier, « condensation intime de mouvement », est ce qu'un artiste (pas un décorateur ou un animateur culturel) trouve d'instinct, sans avoir à le rechercher, comme surgi de son fond même. *Paradis*, par exemple, est un livre d'une grande rapidité qui dort à poings fermés et en plein éveil, comble de mouvement inclus dans un repos étrange. Je l'ai toujours vu comme un ciel sans limites et très clair, immobile, au-dessus d'une mer aussi déchaînée que possible, comme un souffle de lucidité joyeuse planant sur une nuit d'horreur. Il s'agissait, il s'agit toujours, comme le voulait Nietzsche, « d'apprendre à tout ressentir comme des gestes, longueur et brièveté des phrases, ponctuation, choix des mots, pauses, ordre des arguments », Le vrai corps amoureux, la langue et sa multiplicité de voix et d'accents se déploient si on franchit sans cesse la terreur qui les habite, la muette terreur biologique, de même que l'espace mort peut laisser place à la volupté latente des traits, des couleurs, des reliefs, des sons. Le corps amoureux résonne jusque dans son silence. N'espérez pas le trouver ailleurs, puisque les histoires de corps et d'amours ne sont que des tentatives dans

ce sens, un effort pour échapper à la destruction anticipée, pensée, imaginée, fatale. Voyez : ces gisants, là, vous préviennent, ces visages, ces bras, ces torses, ces jambes vous font signe à travers les tableaux ou les rares inspirations de photos, cette brusque avidité que vous discerne est un spasme aimanté, toujours nouveau, toujours autre. Les souffrances, les malheurs, les névroses, les inhibitions, les perversions; leur lourdeur, leur ennui, leur pesanteur sont des drames d'art, des négations offertes à une négation supérieure. Le splendide, varié et *amusant* Sade a tout dit là-dessus. Et voici la lumière insolite de l'humour, qui ne manque jamais d'apparaître dans l'œuvre la plus sacrée comme dans la plus érotique, cette tranchante lumière de sourire que, la plupart du temps, nous préférons éviter de voir. Et pourtant.

Ouvrez le Chant VI des *Chants de Moldoror* : Lautréamont vous annonce ce que vont devenir désormais, sous sa plume, les trois personnages principaux de son récit : « L'homme, le Créateur et moi-même. » Le sujet qui parle n'est donc ni un homme, ni Dieu, ni « soi-même » ? C'est un quatrième existant qui décline ainsi son identité? Mais alors, de qui s'agit-il? Quels personnages vont devenir les trois autres ? Voici : « La vitalité se répandra magnifiquement dans le torrent de leur appareil circulatoire, et vous verrez comme vous serez étonné vous-même de rencontrer, là où d'abord vous n'aviez cru voir que des entités vagues appartenant au domaine de la spéculation pure, d'une part, l'organisme corporel avec ses ramifications de nerfs et ses membranes muqueuses, de l'autre, le principe spirituel qui préside aux fonctions physiologiques de la chair. Ce sont des êtres doués d'une énergique vie qui, les bras croisés et la poitrine en arrêt, poseront prosaïquement (mais je suis certain que l'effet sera très poétique) devant votre visage,

placés seulement à quelques pas de vous, de manière que les rayons solaires, frappant d'abord les tuiles des toits et le couvercle des cheminées, viendront ensuite se refléter visiblement sur leurs cheveux terrestres et matériels. »

Les corps réels seraient donc ceux de la fiction devenue plus réelle que le réel, à la condition que quelqu'un ait surmonté ces figures éternellement abstraites (et qui font marcher, massacrant et massacrée, la machine dite humanité) : l'homme, le Créateur, soi-même. Que de discours, de sermons, de proclamations, de manifestations et de contorsions; que de fumée sans feu, que d'écume sans eau, que d'actes sans traces ! En revanche, ici, tout à coup, la « vitalité », la vraie, pas celle des jeux Olympiques ou des rassemblements de masse, se répand magnifiquement comme un torrent. Or, nous le savons, cette création amoureuse est rare, l'Histoire est rare. Éros n'est pas le jumeau ni l'alter ego de Thanatos, la Mort l'emporte de beaucoup sur la jouissance d'être, seul le sexe de l'art, s'il est traité dans sa juste distance, ne débouche pas sur le cimetière des idéalizations déçues. L'enfer est pavé d'échecs du désir à se connaître, le psychisme s'éternise dans sa rumination, le paradis corporel, lui, est un instant qui dure. Pourquoi les corps qui nous intéressent sont-ils présents à telle époque et pas à telle autre? Les historiens nous répondent mal, l'économie politique n'a pas tort, la sociologie parle à côté du problème, les philosophes, la plupart du temps, se dérobent; interrogez-les sur l'érotisme, vous verrez bien. On explique mieux la Terreur que la Liberté, beaucoup mieux Hitler que Picasso, et encore mieux Staline que Watteau, Fragonard, Casanova ou Mozart. « L'austère Platon », comme dit Baudelaire, fronce le sourcil dès qu'il est question de Lesbos (mais Cartier-Bresson flashe). On cache les fleurs du Mal



derrière les couronnes artificielles du Bien, les salariés de la bien-pensance abondent, l'artiste de la révélation physique est seul. l'histoire des historiens évite de toucher la chair, et il faut que ce soit ce roman, *cette* peinture, *cette* photo, ce film qui, soudain, nous fasse sentir l'inconcevable richesse de l'abîme concret dans lequel nous prenons forme. Des corps de femmes, comme par hasard, viennent ici le mieux préciser les dates. J'ai toujours rêvé de savoir, bien entendu, à *quoi* pensaient exactement Rodin, ou Picasso, ou Watteau, pendant qu'ils projetaient ces apparitions féminines dans le temps, à travers leurs mains; par *quoi* ils étaient guidés dans ce dédale de plis, de tensions, d'allègements massifs. Plaisir sexuel ? Sans doute, mais lequel ? C'est visiblement un plaisir qui n'aura appartenu qu'à eux, à leur possibilité d'avoir eux-mêmes plusieurs corps en un seul. La vraie réponse, comme d'habitude, revient aux poètes et aux romanciers. Ainsi, de nos jours, Philip Roth :

« La jouissance la submergeait depuis l'extérieur, lui tombait dessus de manière inopinée, un véritable orage de grêle qui explosait étrangement au milieu d'une journée d'août. Tout ce qui s'était passé avant l'orgasme ressemblait pour elle à une attaque qu'elle ne faisait rien pour repousser mais, si difficile que cela soit, qu'elle absorbait, sans fin, et elle lui survivait; pourtant, la frénésie de ses orgasmes, les coups de pied, les gémissements, les grognements sourds, les yeux vitreux qui se révulsaient, les ongles qui lui labouraient le crâne donnaient à penser qu'il s'agissait d'expériences qu'elle avait énormément de mal à supporter et dont elle risquait de ne jamais se remettre. Les orgasmes de Nikki étaient comme des convulsions, le corps cherchait à s'évader de la peau qui le retenait. »

Ou encore (il s'agit de deux femmes ensemble) : « Il eut l'impression, pendant un long moment, qu'elles n'en auraient jamais fini et qu'en conséquence, sur cette colline, derrière cette fenêtre, caché dans cette nuit, il resterait à jamais prisonnier de cette absurdité. On aurait dit qu'elles avaient du mal à trouver ce qu'elles cherchaient. Il leur manquait quelque chose, un fragment de quelque chose, et elles faisaient toutes deux de longs discours dont l'objet était cette chose qui leur manquait dans une langue faite de cris étouffés et de gémissements et de longs soupirs et de petits hurlements, un pot-pourri assez musical de cris aigus et de petites explosions. »

l'Art, l'Histoire et l'Amour sont rares, bien qu'on nous dise le contraire tous les jours.

Je me revois en train d'écrire *Femmes* à Venise: une fenêtre est ouverte, c'est l'été, la nuit chaude s'enfonce sous les arbres, il y a, là-bas, une bibliothèque allumée, une jeune femme brune lit dans un grand fauteuil. Je me revois en train de me demander si j'oserai, ou pas, publier certaines pages de *Portrait du joueur*: c'est encore l'été, c'est toujours l'été quand on écrit vraiment ce qu'on doit écrire, même en plein hiver, dans le froid coupant de Paris. Il suffit de le décider: la liberté est là, tout de suite, quels que soient la misère ou la corruption organisées, le déferlement mièvre et pompeux de la propagande spiritualiste ou provinciale, un peu de bouddhisme, un peu de populisme, installation de la courte vue, de la courte vie, bouclage publicitaire de l'ennui. Vous êtes-vous déjà ennuyé? Moi, non. Est-ce bien vrai? Vous le jurez? Vous vous feriez cloner pour revenir à votre heure dans une époque plus dévergondée, plus heureuse? Oui. Je viens d'écrire *Le Cœur absolu*, je nage. Les

*Folies françaises*, c'est le printemps, les lilas sont là. *La Fête à Venise*, le bateau file vers le large. *Le Secret*, le ciel de Rome n'a jamais été plus bleu. *Studio*, les canards de Hyde Park savent quelque chose. Partout, sur place, en voyage, des femmes poursuivent une autre vie que celle des informations, elles sont dans leurs gestes, leurs arrangements, leurs mensonges. Le temps qu'on nous inflige n'est pas celui que je dis.

Les dates, les dates ... Comment, par exemple, peut-on avoir écrit *La Défense de l'infini*, une des proses les plus libres de tous les temps, et s'être enfermé ensuite dans l'apologie de l'asservissement général? C'est le mystère d'Aragon. Voyez ceci, daté de 1926 :

« Je ne revois plus le visage ni le corps de celle que je tenais contre moi, dans le NordSud, vers Saint-Lazare. Je sais seulement que dans cette foule compacte où les balancements du train penchaient d'un coup toute la masse oscillante des voyageurs elle se laissait faire comme privée de raison et de sentiments. Comme si nous avions été dans un désert véritable, où même la présence d'un homme eût été pour elle si surprenante et si terrifiante que l'idée ne lui serait pas venue de bouger ou de résister un instant. J'étais donc contre elle, par-derrière collé, et mon haleine faisait remuer légèrement les cheveux de sa nuque. Mes jambes épousaient la courbe des siennes, mes mains du quai, les reflets sur les briques blanches, un remous violent à l'ouverture des portes jeta dehors la femme dont je n'avais pas vu les yeux; tandis que l'assaut des nouveaux voyageurs étendait un voile entre moi et les yeux que je ne voyais plus. Je restai seul, sans connaître le vrai de cette histoire sans intrigue, où tout est pour moi dramatique

comme la fuite inquiétante de l'été. »

Cette scène, n'est-ce pas, devrait faire l'objet d'une exposition spéciale. On peut s'étonner qu'aucun film, jusqu'à maintenant, ne s'en soit inspiré. Il y a des amours heureux : la preuve. Appelons l'une des deux femmes Albertine, l'autre mademoiselle Vinteuil. Grâce à Lautréamont, au surréalisme, un narrateur intrépide vient de faire l'expérience du temps retrouvé dans sa perte. Il va, hélas, s'en punir bientôt en adhérant à la fable meurtrière des lendemains qui chantent. Mais enfin, aujourd'hui, ouvrons les livres: qui écrit *ça* et *comme ça* ? Misère de la poésie, misère du récit, torpeur et peur des corps, les pavés remplacent la plage. Cette étincelle, pourtant, aurait dû mettre le feu à la plaine. À la place, on a eu une guerre et des camps. Et maintenant?

Peut-on exclure l'être humain de son corps sensible, vue, toucher, voix, ouïe, odorat, goût, plaisir ? Peut-on le transformer en simple substance reproductive? Peut-on le pousser à se haïr à tel point qu'il désire sa propre disparition suicidaire ? C est une hypothèse. Elle est sérieuse. Elle s'organise. Elle pèse. Elle est violente, surinformée, policière, bête. Religieuse, surtout. Elle pue la mort en se présentant comme préservative et hygiénique, le cadavre dans sa colorisation cosmétique, la pourriture dans sa morale obsédée d'hypocrisie mafieuse. Elle est gaffeuse, maniérée, vulgaire, rigolarde et morose, puritaine toujours. Elle vous veut coupable, c'est très important. Honteux et coupable. Courbé sous un péché originel qui n'a jamais existé que dans le mauvais sommeil du clergé de la mort rentable. Seulement voilà: « La société se croit seule, dit Artaud, mais il y a quelqu'un. » Non, non, poussez-vous, je ne veux voir qu'une seule absence de tête, et personne. Échec: il y a eu, il y a, et il y

aura toujours, *forcément*, quelqu'un.

*Philippe Sollers*, avril 1997

Catalogue Exposition Fondation Cartier, *Amours*,  
Actes Sud, 1997

