

Roman d'amour

En réponse à des questions de Jacques Henry (ArtPress), en mars 2000.
Au programme : « *Passion fixe* » en trame de fond, qui vient alors d'être publié.
Aussi, des liens ou échappées vers Heidegger, Debord, Edgar Poe : *La lettre volée...* En filigrane du roman : la passion de l'auteur pour Dominique Rolin (Dora Weiss dans le livre).



Je pars de la conviction que tout est fait, désormais, pour évacuer au maximum l'histoire et imposer une amnésie généralisée. Paradoxalement, il s'ensuit un violent désir d'histoire. *Passion fixe*[1] manifeste ce désir. Je sortais de *Studio*, qui était déjà une tentative pour ressaisir les fondements de la poésie, et je me suis retrouvé dans la nécessité de poursuivre cette enquête, qui n'est possible que sous la forme du roman et de l'expérience vécue, en repartant en direction de l'histoire. Violent désir d'histoire veut dire qu'à partir d'une expérience précise, tout à coup, une fois

franchi quelque chose comme la mort, l'histoire se présente comme un don venant absolument de partout. Cela est présenté, dès le début du récit, comme de nouveau la tentation du suicide, que je reprends dans *Passion fixe* d'une autre façon que dans *Portrait du Joueur* où le narrateur se demandait dans un contexte tout à fait luxueux, en smoking, s'il n'allait pas en finir. Car, après tout, c'est bien la question: pourquoi ne pas en finir ? Tous ceux qui n'en finissent pas d'exploiter le fini, tout en s'en plaignant, seraient plus décents s'ils en finissaient vraiment. Comme le dit excellemment Heidegger :

« Le mauvais infini, c'est ce côté sans fin du fini,
alors que la bonne infinité (*Aufhebung*) consiste à quitter le fini.
À liquider le fini.»

Dans presque tous les romans que j'écris, arrive la chose suivante : on part d'une situation de coinçage, de blocage, de sans issue, pour peu à peu, au fur et à mesure que l'histoire du narrateur se déploie, construire des situations positives. Plus rien n'est vivable, tout est fermé, il s'agit de savoir si l'on s'évade ou non de cette prison, de ce tournage en rond des phénomènes. Bref, d'où vient le secours ? Dans *Passion fixe*, on peut entendre, en effet, que le but, une fois de plus, est d'en sortir, du fini. C'est ce que j'appelle les années sombres. On est dans ce moment, après 68, où la répression et la régression s'organisent. C'est au lendemain d'une explosion des désirs, des libertés, de la mise sens dessus dessous de la société, que le narrateur se trouve. Et ce n'est pas un hasard s'il est étudiant et vit dans une chambre minable, louée par un bonhomme qui appartient au Front unifié social, le FUS, et s'il a envie d'en finir. Et puis, il se trouve qu'une expérience étrange le saisit, dans son lit. Il n'a pourtant pas pris de substances

hallucinogènes, or l'espace s'ouvre. C'est comme s'il y avait soudain une étrange clairière. Expérience très affirmative, qui fait que renonçant à se tirer un coup de revolver dans la tête, il va jeter l'arme dans la Seine, du côté du Pont-Neuf, en éprouvant une extase devant la ville, le fleuve, les immeubles, mais aussi une décomposition alerte de son propre corps dont il ne ressent plus l'unité.

À partir de là, des événements vont se produire. Il rencontre dans une soirée, qui pourrait être d'aujourd'hui, avec son flot d'intérêts, de faux désirs, de retournements des identités, une femme, qui l'enlève, et dont nous apprendrons plus tard qu'elle est avocate, Dora Weiss (le nom est important). C'est un personnage très positif puisque, se trouvant au cœur de la loi, elle a comme métier de se présenter en défense - le métier d'avocate étant celui où, je crois, on a le maximum de renseignements sur la société, pas seulement locale mais planétaire. Commence alors une histoire qu'on peut appeler d'amour, qui peut paraître au début une simple affaire sexuelle, mais qui se transforme en passion. Passion et fixe. Ce n'est pas un oxymoron. En considérant les deux termes comme contradictoires, on adopte le point de vue de la métaphysique courante : la passion ça va et ça vient et ça ne peut, de toute façon, que s'achever vite, en violence, en désillusion, en ressentiment. On peut immédiatement décliner à l'ordinateur tout ce que le terme passion entraîne de négatif. Si vous le gardez, le mot, en positif, c'est curieux: on vous répétera à chaque instant que c'est impossible. Dire que c'est possible, entre un homme et une femme, c'est déjà postuler quelque chose d'extraordinairement blasphématoire. Il faut bien avoir présent à l'esprit, quand Freud dit que l'amour entre un homme et une femme est la chose la plus asociale qui puisse exister, que ce n'est pas sans raison. Aussitôt se crée là une contre-société, un intervalle de liberté ressenti par le corps social, même sans renseignements précis, comme une monstruosité. Est-ce à dire que la société tout entière, malgré ses dénégations, est construite homosexuellement sur le modèle masculin ? Bien sûr. Et j'ajoute à ceci que le deuxième personnage féminin, qui va venir redoubler cette étrangeté, est musicienne, Clara, pianiste internationale, ces deux femmes n'éprouvant manifestement l'une à l'égard de l'autre aucune négativité. C'est intéressant romanesquement : qu'est-ce que ça peut être la situation d'un homme qui n'est pas dérangé par l'idée que des femmes puissent aimer des femmes ? Cela ne signifie pas qu'il faut appliquer à ce genre de situations le terme de lesbiennes, même si c'est le premier titre auquel pense Baudelaire pour *Les Fleurs du Mal* - Baudelaire qui intriguait beaucoup Proust de ce point de vue. On va là droit au sujet : vous aimez les hommes ou les femmes ? demandez-vous à une femme; elle vous répond: les hommes; vous lui dites alors : on n'a pas les mêmes goûts. Ou alors vous rappelez la formule fameuse de Lacan : on est hétérosexuel quand on aime les femmes, qu'on soit un homme ou une femme. Formule qui, chaque fois que je la répète, produit toujours un frisson dans l'atmosphère, comme si c'était difficile à comprendre. Pourquoi serait-ce difficile à comprendre sinon parce que toute la métaphysique occidentale a construit la chose comme ça ?

Il y a donc ces deux femmes, l'une qui va être en contact avec le fond de l'information transactionnelle, c'est-à-dire avec ce qu'il en est de l'argent. Ce n'est que vers la fin du roman que le narrateur, qui rédige des petites notes pour un éditeur scientifique, grâce à un livre qu'il écrit sous pseudonyme (ouvrage de vulgarisation sur la génétique), gagnera beaucoup d'argent et pourra

éventuellement faire un geste qui rembourse une dette qui n'est d'ailleurs jamais interprétée comme une dette. L'autre femme, elle, est musicienne, ce qui permet d'amener la musique au premier plan (Glenn Gould, avec Bach notamment). Plus je vais, plus mon admiration pour les musiciens ou les musiciennes augmente, pour la simple raison que c'est une des seules pratiques désormais où l'on ne peut pas tricher. On peut faire semblant d'être écrivain, peintre, sculpteur, cinéaste; on peut faire semblant d'être animateur culturel (ce à quoi se réduit l'essentiel de l'art aujourd'hui); en revanche, si vous êtes seul avec un piano sur une scène, vous ne pouvez pas faire semblant d'être pianiste. Sur le simple plan physiologique, c'est-à-dire la présence à soi qui implique un calcul du temps musical, le fait d'être pianiste, violoniste, chanteur, chanteuse, violoncelliste, trompettiste ou guitariste, le corps qui est impliqué dans cette affaire a droit à la plus grande considération.

Un autre personnage est pris dans la même tourmente que le narrateur: il s'appelle François et il n'est pas difficile de reconnaître en lui certains traits de Debord. C'est un stratège qui se trouve dans la même période de liquidation et qui doit préserver, lui aussi, ce qui a été vécu. C'est donc dans une stratégie défensive que tous ces personnages s'engagent. Si l'avocate trouve dans le narrateur ce qui lui convient, c'est qu'il a déjà l'expérience du négatif intégral, comme on le voit au début. La musicienne, elle protège ses doigts, ses bras, ses épaules. François, en hommage à Villon, protège aussi sa vision subversive du monde.

Quand je disais « besoin d'histoire », c'est le besoin d'histoire surgi des trente dernières années. J'étais l'autre jour dans un restaurant où deux femmes de cette époque étaient en train de discuter. On voyait bien qu'elles avaient vécu l'une et l'autre un certain nombre de choses dans ce vieux temps-là. Elles parlaient de leurs enfants, de leurs cuisines, de leur ameublement, de leur divorce, de leurs amants évidemment décevants. À un moment donné, l'une dit à l'autre : « Tu sais, le café où on allait autrefois, ils l'ont repeint. » L'autre lui répond: « C'était quand ? Vers 70-72 ? Ça fait vingt ans, quoi ! - Eh non ! lui dit l'autre, ça ne fait pas vingt ans, mais trente ans ! » Dialogue révélateur parce qu'on voit là qu'il y a dix ans qui manquent, on ne sait pas où ils sont passés. Il y a, dans le fait de ne pas pouvoir subjectivement se mettre dans la situation de dire l'histoire de ces trente dernières années, quelque chose qui est extraordinairement intéressant à regarder au microscope. Pourquoi ce temps qui manque, qui a passé sans qu'on s'en rende compte, produisant des corps épaissis ? Où en est-on avec le temps, demande Cravan à Gide, qui lui répond platement: il est six heures.

Il ne s'agit pas, pour les personnages de *Passion fixe*, d'une recherche du temps perdu, ils ont une conscience suraiguë du temps, et ils ne l'ont pas acquise n'importe comment. Une avocate a un sens dramatique de ce qui se déploie dans le temps comme procès, c'est le mot. Une musicienne ne peut pas être en retard d'une seconde sur la note qu'elle va jouer, la touche qu'elle va enfoncer. Un révolutionnaire se reconnaît à cela qu'il sait prendre son temps et ne pas le dépenser en pure perte puisque se pose à lui la question de la guerre. Quant au narrateur, il est en quelque sorte le secrétaire de cette affaire.

Comment va se manifester ce besoin d'histoire enfouie, cette résistance au

discours selon lequel l'histoire serait finie et où il n'y aurait plus d'idéologie (alors qu'il n'y a que ça) ? Il se trouve que l'avocate en question, veuve d'un cardiologue connu, qui a été mêlé au surréalisme, possède une bibliothèque de livres rares qui, pour le narrateur curieux, va se mettre à vivre. Il prend un volume au hasard, et c'est Cyrano de Bergerac, *Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil*. Puis il s'endort. Se produit alors ce que j'appelle, en détournant légèrement Nerval, l'épanchement des livres dans la vie réelle, un phénomène qui commence peu à peu à faire sens, vérité, actualité, à partir de l'archive. C'est le projet de Bergerac. Bien entendu, il ne s'agit pas d'aller dans la lune, c'est déjà fait, quant au soleil, il n'y a rien d'inconnu à y chercher. Pour l'époque, au contraire, c'est ce qu'il fallait dire si on voulait faire état d'une transformation intérieure, d'un voyage en soi. Un autre livre, tiré de la bibliothèque, va jouer également, à côté d'ouvrages alchimiques, un rôle important: le *Yi king* chinois. Livre qui indique une façon dont sont disposés d'une façon combinatoire l'espace et le temps et qui, si vous êtes superstitieux, vous renseigne sur l'état où vous vous trouvez, et si vous ne l'êtes pas, ce qui est mon cas, attire votre attention sur un fonctionnement élémentaire d'un monde, y compris vous-même, qui est toujours en transformation, en mutation. Cette pensée nous vient de Chine, mais tout se tient parce que, en chinois, le fait qu'il y aurait une séparation radicale entre les sexes est incompréhensible. On n'est jamais deux, on est quatre. Quand vous êtes avec une femme, vous êtes quatre, c'est d'ailleurs le seul moment où vous l'êtes puisque, étant donné que son masculin ne sera pas le vôtre, et son féminin pas le vôtre non plus, vous pouvez avoir une série complète de ce qui peut vous arriver, et qui ne vous arrivera pas si vous vous retrouvez avec quelqu'un du même sexe. Là, vous arriveriez à deux ou trois, mais vous ne serez jamais à quatre. Voilà qui est difficile à comprendre pour un esprit occidental, mais cela me paraît à moi l'évidence même. Les passions amoureuses sont décrites négativement parce que précisément on croit être toujours deux qui devraient faire un, et chacun se retrouve le bec dans l'eau, dans son unicité supposée, avec l'autre qui a une autre idée de l'unicité.

La Chine arrive comme une autre ouverture de l'espace et du temps. Vous êtes aujourd'hui dans l'année du Dragon, et remarquez que le dragon n'est aucun des animaux existants. Ne négligez pourtant pas l'information principale qui est que le sperme du dragon répandu sur la terre se vitrifie sous forme de jade. Importance du jade pour qui n'est pas spermophile (cas le plus fréquent), ou trop spermophile. Ça me rappelle qu'une fille américaine, à l'époque de *Femmes*, avait dit qu'il fallait se méfier beaucoup de moi parce que je n'étais pas du tout un phallocrate mais un véritable spermocrate. Ce qui a l'avantage de mettre l'accent sur le fait que la substance reproductible sera désormais utilisée comme marchandise. « Être, aujourd'hui - je cite, sans me lasser, Heidegger - c'est être remplaçable. » C'est tout. Alors, avec toutes ces données, toujours en situation, dialogues, rencontres, expérimentations de corps, le narrateur va se donner la possibilité de savoir où en sont à tout moment les marchés financiers que j'écris d'une certaine façon, afin d'en faire une satire amusante. C'est l'expression qu'on entend le plus souvent en un seul jour, à la radio, à la télé, en français, en anglais... il faut bien savoir que l'état des marchés financiers, c'est tout ce qu'il y a lieu de connaître aujourd'hui, sur cette planète (massacres compris, Kosovo, Tchétchènes, etc.). C'est un énorme film de digestion universelle. Et ce qui semble s'y opposer est prévu par la digestion elle-même. Spectacle... ce n'est pas

moi qui l'ai dit, mais on est bien obligé, à moins d'avoir des intérêts dans cette affaire, dans le montage même du film, de s'en tenir radicalement à cette position si l'on veut dire quelque chose d'à peu près vrai. C'est en effet la société du spectacle en tant qu'elle n'est bien entendu pas seulement ce qui se voit. télévision, comme le croient les naïfs, mais la circulation rapide et la digestion générale, numérique, du fini par lui-même.

Le livre a cette coloration corrosive mais son ton fondamental est celui d'un certain détachement - ce que je recommande pour se faire entendre sur fond de silence. Il ne s'agit donc pas d'un énervement par rapport à ce processus qui ne serait que le désir d'en rajouter au processus lui-même, comme ça se voit si souvent, ni de collaborer par une négativité protestataire à ce qui est prévu comme rôle dans le film *Les Marchés financiers*.

Filmer le film, ça demande une certaine documentation, d'avoir voyagé. Les personnages se déplacent beaucoup. L'un est très informé, l'autre déchiffre cette information, et la musique est là, qui, comme dit Mozart quelque part, aide à traverser la sombre nuit de la mort. Filmer le film, ça veut dire qu'on va, par exemple, utiliser de temps en temps tel livre en considérant que c'est plus que de la littérature : de l'anticipation prophétique. Ainsi *Le Festin nu* de William Burroughs. Par quelques prélèvements, on peut y saisir à quel point, publié il y a un demi-siècle, il est audible seulement aujourd'hui. Vous vous souvenez qu'à la fin de ce chef-d'œuvre, un des plus grands du XXe siècle, les Chinois apparaissent. De même la situation proustienne est transformée dans *Passion fixe* : il n'apparaît pas la moindre trace de ce qui pourrait être le moteur du désir, à savoir la jalousie. Il faut savoir d'où ça jalouse. Il ne s'agit pas seulement du sexuel, mais d'un organe virtuel qui va beaucoup plus loin que le sexe lui-même. Enfin, au contraire du *Rigodon* de Céline, où les Chinois arrivent vers Cognac puis s'arrêtent en Champagne, les aventuriers de *Passion fixe* ont la démarche inverse. C'est vers la Chine que le narrateur tourne ses regards, pour voir ce qui va avoir lieu là, plus tard, au XXIe siècle. C'est de la prévision, pas de l'utopie. Les choses sont extrêmement concrètes : où en seront Shanghai en 2050, le continent asiatique, la diaspora chinoise ? Ce voyage vers la Chine est en réalité un voyage intérieur puisque, à la limite, on pourra dire que cette position de translation devient plus chinoise que les Chinois eux-mêmes. Plus ils s'occidentaliseront et plus on deviendra - pas beaucoup de monde, hélas - chinois. Ce qui ne veut pas dire que la culture chinoise est complètement coupée d'elle-même, mais en tout cas, c'est une passion fixe chez moi. Comme quoi mon existence doit avoir sa logique.

En filmant le film, on peut aussi le découper, prélever ce qui se fait dans la littérature de notre temps, accumuler les fragments, j'aime bien cet exercice, les ciseaux me servent beaucoup, pas dans n'importe quel but, pour suivre un raisonnement, un raisonnement qui trouve d'ailleurs sa source dans les *Poésies* de Lautréamont (c'est dit explicitement par le personnage de François). Où est le programme ? Vous le lisez, et vous voyez annoncé, à la fin du XIXe siècle, ce qui nous arrive aujourd'hui et pour les temps qui viennent. Vous tombez sur un grand bloc de négativité organique. Il faut donc produire un effet de compression pour montrer à quel point, du morbide à l'embarras sexuel, en passant par les gémissements, les diarrhées, les effets d'anthropophagie, que sais-je, la misère

sexuelle s'exprime. Ce n'est pas un jugement, c'est une photographie. Bien entendu, je n'invente rien, tout ce que je cite est vrai, pris à la source et constitue même un hommage. Ce n'est pas du tout dépréciatif. Où en est le négatif ? Eh bien, voilà, il en est là. C'est ce que j'appelle filmer le film.

En même temps, le roman, qui est aux antipodes de *tout* réalisme et de *tout* naturalisme, a pour fonction de montrer le fait de vivre poétiquement. Poétiquement veut dire avoir un accès au plus simple, au plus proche. Comment rester indemne. C'est ce que dit Heidegger quand il parle de la surabondance et de la surmesure du présent : « En même temps que l'indemne, dans l'éclaircie de l'être, apparaît le malfaisant. Le malfaisant ne consiste pas dans la pure malice de l'agir humain, elle repose dans la malignité de la fureur. L'être lui-même est le lieu du combat. En lui se cache la provenance essentielle du néantisé. Ce qui néantise s'éclaircit comme ce qui a en lui le *ne-pas*. On peut l'aborder dans le "non". Le *ne-pas* ne provient aucunement du dire non de la négation. » Nous allons tenter de raconter comment *tout* le monde, le monde des marchés financiers, se trompe sur la négation. Voilà: « Seul l'Être accorde à l'indemne son lever dans la grâce, et à la fureur son élan vers la ruine.» Il s'agit donc de montrer la ruine et la participation, volontaire, du ruiné à sa propre ruine.

Pendant ce temps-là, comme on dit dans les films muets, il se passe un grand nombre de choses toutes simples. « Le surprenant, dans cette pensée de l'Être, dit encore Heidegger, c'est ce qu'elle a de simple, et c'est cela justement qui nous éloigne d'elle.» C'est très simple, seulement la conséquence de cette situation dans le simple engendre la fureur. Ce n'est pas psychologique, mais en deçà ou au-delà de l'humain.

Des choses toutes simples, mais en même temps grandioses, qui ont trait au fait d'habiter en poésie. Pas pour faire des poèmes, pas pour se prétendre poète, ça aussi c'est prévu comme misère. aggravée, comme servitude acceptée du Système. Misère de la poésie ... En même temps misère qui vous signale que quelque chose d'incalculable, qui dépasse les comptes bancaires de la planète entière en train de tourner sur elle-même, est en jeu. Il n'y aurait pas une telle misère, si ce n'était pas pour voiler une richesse énorme. Il suffit d'ouvrir les *Illuminations* de Rimbaud qui s'exprime là-dessus en ferrnant la boutique, car, pour lui, il n'y a pas à en faire plus. C'est dans *Solde* que ça s'exprime : Le terrible est que le misérable s'entend avec sa misère, Il suffit d'insister un peu pour l'entendre, tout en s'en plaignant, la désirer. C'est la raison pour laquelle Il y a un signe à l'intérieur du livre vers André Breton. On peut penser ce qu'on veut de ce passant considérable, il n'empêche que reprendre une aventure du côté du Pont Neuf, avec *La Clé des champs*, n'est pas inutile. De même que Debord ne peut pas ne pas se présenter. Avec eux, on est dans une autre histoire que celle qu'on nous raconte. Mon histoire, elle, est romanesquement fondée sur des corps qui se sont organisés dans la clandestinité, en se cachant en plein jour. Pas la peine d'aller se faire cerner par je ne sais quelle anorexie ou exhibition de sa limite, fut-elle géographiquement dans les bois (il y a des satellites partout). Il vaut mieux savoir que *tout* est vu, la police, c'est toujours la même chose, c'est la lettre volée d'Edgar Poe. Il est possible de retourner l'enveloppe et de la mettre bien en évidence. On peut même écrire *Passion fixe* sur l'enveloppe. .

Le roman est ainsi un film du film, un plaidoyer (il y en a un), un concert, et aussi une façon d'agir, étrange, puisque en somme il suffit de penser pour qu'une action ait lieu. On ne gesticule pas dans l'opinion ou les idées, on se met en route, un pas après l'autre, en se demandant pourquoi on ne pense pas encore. Il est important de comprendre pourquoi, dans *Was heisst Denken ?*, Heidegger commence par commenter la formule de Nietzsche sur l'esprit de vengeance. Ce qui me plaît chez Heidegger, c'est à quel point c'est bien composé (je dirai que ce roman-ci me semble d'ailleurs bien composé). Où avez-vous de la composition désormais, terme musical ? Le mal ne compose pas, comme a dit quelqu'un. Eh oui : bruit, bavardage, fureur, mais pas de musique. L'esprit de vengeance, donc. C'est « le ressentiment de la volonté contre le temps et son *il était* ». Pourquoi ça ne pense pas ? Parce que l'esprit de vengeance est là d'emblée et qu'au lieu de penser, il rumine. L'être du ressentiment, la vengeance, l'accusation, l'inquisition, tout ça n'arrête pas. Le fini se consume, mais de l'autre côté du fleuve et sous les arbres on est au contraire, comme par miracle, dans l'amour musical du Temps.

Philippe Sollers

Réponse à des questions de **Jacques Henric**, mars 2000.

In *Eloge de l'Infini*, Folio p.1096-1108.

[1] [Passion Fixe](#), Gallimard, 2000, Folio, n° 3566.

