

Douzième entretien :

L'écriture. Fonctionnement. Objoie. *Le Savon*.

PHILIPPE SOLLERS : Je voudrais que nous en venions maintenant, si vous voulez bien, au Savon, d'abord parce que le choix de cet objet me semble caractéristique, et c'est aussi le dernier livre que vous venez de publier. Vous y avez travaillé très longtemps. Vous m'avez dit, une fois, que le mot « savon » n'était pas si éloigné du mot « savoir » et que, par conséquent, la « toilette intellectuelle » que vous proposez fait communiquer le savon avec le savoir. Il s'agirait peut-être, en effet, de nettoyer, de décaper ce savoir ancien, auquel nous nous heurtons toujours lorsque nous voulons accéder au fonctionnement du texte.

Je vous propose deux sujets de réflexion. D'abord celui-ci : depuis un certain temps, les métaphores techniques qui reviennent le plus souvent dans vos textes sont des métaphores « astronautiques », c'est-à-dire que vous êtes passé, me semble-t-il, au niveau de la fiction du texte, d'une conception spatiale visant à présenter un appareil, une horlogerie, un fonctionnement harmonieux, à une représentation qui renvoie constamment à une mise à feu, à une mise en orbite, représentation directement liée au monde le plus actuel.

Autrement dit, à ce niveau, il y a comme un effort d'introduire à la fois dans le texte et dans la position du lecteur une nouvelle conception de l'espace : révolution du sujet, par rapport aux objets, des objets par rapport au sujet, et des deux ensemble par rapport à l'écriture, elle-même tournant selon la matière, cette écriture dont vous ne cessez de préciser la nature et la fonction.

Vous avez souvent répété qu'il était plus important, finalement, qu'un objet textuel fonctionne, plutôt qu'il ne signifie.

Plus précisément : dans *Le Savon*, vous en arrivez à soutenir que les objets, quels qu'ils soient, les formes du monde matériel, se comportent comme une écriture. Vous dites, par exemple : « la production de son propre signe, devenant ainsi la condition de l'accomplissement de quoi que ce soit, oui, oui, c'est bien ainsi qu'il faut concevoir l'écriture : non comme la transcription, selon un code conventionnel, de quelque idée extérieure, ou antérieure, mais à la vérité, comme un orgasme, comme l'orgasme d'un être ou disons d'une structure, déjà conventionnelle par elle-même, bien entendu, mais qui doit, pour s'accomplir, se donner avec jubilation comme telle, en un mot se signifier elle-même. »

Ici, je crois que nous arrivons à une définition dont l'actualité et l'importance sont décisives.

FRANCIS PONGE : Ah oui ! ce Savon... Vous avez dit que j'y avais travaillé très longtemps. En effet, les premières notes ont été prises en 1942, au moment où le savon manquait, du moins les savons qui moussent, où nous n'avions que de mauvais ersatz, *ersatzes*, qui ne moussaient pas du tout. Et je ne l'ai terminé, achevé, enfin, si on veut, même au sens d'exécuter, c'est-à-dire aux deux sens du mot, c'est-à-dire exécuter comme on exécute quelqu'un par la guillotine, par les fusils, et d'autre part, exécuter, enfin achever comme on achève un texte, comme on le termine, oui, tout récemment seulement.

Très important pour moi, ce Savon, parce qu'en quelque façon, il a déterminé presque toute la série de mes activités, enfin la forme de mes activités depuis que j'ai commencé à le concevoir.

Il se trouve que c'est parce que j'ai désespéré, à un moment, de pouvoir *écrire* ce Savon, que j'ai accepté de *parler*, parce que je voulais le faire en parlant, et nous en avons dit quelque chose au cours de précédents entretiens, le moment où j'ai accepté l'idée de faire ma première conférence, enfin à vouloir parler, eh bien ! c'est à propos du Savon que j'ai voulu le faire, parce que je ne pouvais pas l'écrire, il me semblait qu'il allait falloir que je le fasse, enfin, que je l'improvise en face d'un public, convoqué pour m'entendre, bien obligé dès lors de m'exécuter.

Beaucoup plus tard, c'est, en effet, à l'occasion d'une commande de la radio de Stuttgart, que j'ai réussi à l'achever.

Voilà donc un texte qui a été fait, d'abord les notes ont été prises pour faire un texte, ensuite je n'ai réussi à l'achever qu'en faisant passer ces notes dans un discours oral, et finalement, puisqu'il a fallu ensuite en faire un livre, il a fallu que je revienne à l'idée du livre, c'est-à-dire à la chose qui est faite pour être lue sur la page et non pour être dite.

Tout cela complique beaucoup les choses. Par ailleurs, il est sûr que j'ai été, dans le même temps, c'est-à-dire récemment, mis au contact (d'abord par la lecture des journaux ou l'écoute de radioreportages) des mises en orbite, des lancements de fusées dans l'espace intersidéral, d'autre part, par le fait que j'ai commencé à accomplir moi-même de grands voyages, en Boeing ou en Caravelle, j'ai été rendu sensible à des moyens de transport rapides et tout à fait modernes.

Ainsi se trouve-t-il que le premier texte que j'ai pu écrire, en rapport avec ce fait que ma sensibilité a appréhendé ces moyens rapides de transport, eh bien ! c'est justement, c'est *aussi* le texte que j'ai été obligé d'écrire pour préfacier mon *Savon*. Voici cette petite préface. Je peux la lire :

« *Début du livre*. Le lecteur (puisque'il s'agit maintenant d'un livre) d'emblée, soit prié - il comprendra très vite pourquoi, nous voulons dire pour le décollage - de se doter par l'imagination d'oreilles allemandes. (J'avais pensé même titrer ce petit avant-propos par ces mots « Serrez vos ceintures » qu'on lit, sur un voyant lumineux, quand on se trouve en avion, au moment du décollage. Les oreilles allemandes, dont je prie qu'on veuille s'affubler, eh bien ! c'est un peu comme un casque, ou comme cette ceinture qu'on est obligé de mettre, ou quelque masque d'oxygène ; enfin, il s'agit de s'en affubler pour le décollage. Et de même, pour le franchissement de certaines perturbations, dis-je, ce qui est également un mot de la météorologie moderne, perturbations beaucoup plus sensibles à l'écoute qu'à la vue, car pendant les perturbations, on ne voit plus rien. Il s'agit, à ces moments-là, dans le texte, des passages qui correspondent à ce que j'ai dû écrire pour qu'ils soient *proférés* à la Radio, et qui interrompent les notes faites pour être lues, tout à fait comme le feraient des perturbations, des turbulences nuageuses.

Mais cela se termine par :

« Dès que notre Savon aura été placé sur orbite, toute sujétion de cet ordre cessera », c'est-à-dire qu'on pourra alors enlever les écouteurs, les oreilles allemandes, on pourra desserrer ses ceintures, etc., quand le Savon aura été placé sur orbite, c'est-à-dire quand le texte aura lieu. C'est évidemment par l'*écriture*, par le fait que le Savon aura été *écrit*, qu'il aura trouvé son régime

de croisière, dans un monde qui ne participe plus de l'atmosphère. Et voilà qui est redit également à la fin du livre entier : "*Fin du livre.*"

« Voilà donc ce livre bouclé ; notre toupie lancée ; notre SAVON en orbite. Et tous les étages (comme on dit pour les étages des fusées, maintenant), et tous les *étages* ou chapitres successifs mis à feu pour sa lancée, peuvent bien, déjà, être retombés dans l'*atmosphère*, lieu commun de l'oubli, comme il fut celui du projet. » Le Savon est en orbite. Le texte est en orbite, et tous les chapitres successifs qui ont été mis à feu pour sa lancée, tous les étages sont retombés dans l'atmosphère.

Qu'est-ce que c'est que l'atmosphère ? C'est le lieu de la parole, c'est le lieu du souffle, de la respiration, tandis qu'on se trouve en état d'apesanteur, si vous voulez, au moment où on *lit*. Le Savon est en orbite dans sa forme *écrite* et il ne dépend plus, somme toute, de l'atmosphère, c'est-à-dire de la parole. L'accent est mis là sur la différence entre l'écriture et la parole. Il y est mis à chaque instant dans mon texte. C'est seulement la mise en orbite du texte par son écriture qui permet de transcender la parole comme souffle, etc.

Et, bien sûr, ce SAVON, personne, jusqu'à présent, enfin dans les critiques que j'ai pu lire au sujet de ce livre, n'y a aperçu le moins du monde ce que je viens d'aider à y déchiffrer. Enfin, on parle à son propos d'architecture compliquée, ou raffinée, mais *on n'a pas lu*, finalement, on ne s'est pas rendu compte que les problèmes que je viens de vivre y étaient inclus, inclus dans l'architecture en question.

Par ailleurs, vous m'avez posé une question au sujet du « fonctionnement.

Évidemment, j'ai toujours considéré que ce qui permettait à quelque chose d'exister, c'était une espèce d'imbrication très complexe des éléments de la chose, qui en faisaient une sorte de machine, de mécanique, d'horloge, étant entendu qu'il ne s'agit que d'éléments *matériels* et, par eux-mêmes statiques et inertes (comme sont, en quelque façon, aussi, les mots, si vous voulez), mais que leur agencement, la façon de les mettre en rapport les uns avec les autres, comme des rouages qui se font fonctionner quand on les met ensemble (tandis que si on ne les mettait pas ensemble, eh bien ! ils resteraient parfaitement inertes, comme une montre qu'on a démontée) eh bien ! c'était la mise en agencement des mots et, comme je l'ai dit déjà, leur agencement au *niveau des racines*, de ce qu'ils ont de plus matériel, au fond, et de plus concret, eh bien ! que c'est cela qui permettait une sorte de fonctionnement, et que ce fonctionnement, alors, allait se poursuivre comme une sorte, si l'on veut, de mouvement perpétuel.

Nous retrouvons encore là l'idée de la mise en orbite, de l'éternisation, si vous voulez, des éléments par le fait qu'ils sont rapprochés d'une certaine façon et qu'ils sont agencés, ajustés, et qu'alors, ils se mettent à fonctionner *tout seuls*, le mécanicien lui-même, le fabricant ayant disparu, et que tout cela fonctionne sans que la personne qui les a arrangés, ajustés, soit encore nécessaire ; enfin, que l'auteur peut mourir, à ce moment-là.

Alors, ce qui est peut-être plus important encore, bien que vous ayez mis l'accent sur le fait que cette idée d'une mécanique universelle, d'un fonctionnement, est remplacée maintenant par des images, des métaphores plus « modernes », si vous voulez, mais c'est au fond toujours les mêmes ! Quand je parlais d'une harmonie, j'ai toujours fait des restrictions au sujet de cette harmonie, j'ai toujours dit non harmonie, mais *fonctionnement*, sans coefficient de valeur, parce que, d'habitude, le mot harmonie est affecté d'un

coefficient positif : c'est BIEN, l'harmonie ; tandis que le fonctionnement, c'est neutre. Il ne s'agit pas de quelque chose qui soit particulièrement heureux. Je ne veux pas dire que le fonctionnement du monde soit harmonieux, plus qu'autre chose. Il est aussi assez terrible. Enfin, c'est évidemment aussi une sorte de prison, et il y a autant de tragique que de bonheur dans la contemplation, par exemple, du ciel nocturne ; ce n'est pas particulièrement adorable ; enfin, je comprends aussi bien qu' on parle de l'harmonie des sphères, et puis qu'on parle, que Pascal parle, par exemple, de l'effroi que lui procure la considération des espaces infinis, n'est-ce pas ?

Tout cela, je ne veux pas que ce soit affecté le moins du monde d'un sentiment, enfin d'un coefficient plutôt positif que négatif. Il s'agit d'un fonctionnement *comme tel*, c'est de cela que je veux parler.

Ensuite, je parle, comme vous l'avez cité, « d'une structure déjà conventionnelle par elle-même, mais qui doit, pour s'accomplir, se donner comme telle, en un mot se signifier elle-même ».

Là, il y a quelque chose peut-être d'assez difficile à expliquer, qui sort peut-être du lieu commun, c' est l'idée que toute structure, quelle qu'elle soit, est déjà, bien entendu, conventionnelle par elle-même. Qu'il s'agisse des mots, des personnes, des machines, du monde entier, et de l'horlogerie universelle enfin, comme on la conçoit maintenant, ou si vous voulez du fonctionnement de l'infiniment petit qu'on peut aussi bien rapprocher du fonctionnement astronomique, eh bien ! pour moi il est évident que tout cela est parfaitement *conventionnel*, dès l'origine. Pourquoi ? évidemment, parce que c'est quelque chose qui est découpé, grillé, si vous voulez, grillé... pas grillé au sens culinaire, mais grillé comme soumis à une grille, comme celles des déchiffrements, des décryptations. Pour l'homme, pour nous, ce sont évidemment nos moyens traditionnels, les figures de rhétorique et les figures de géométrie traditionnelles, qui nous permettent d'appliquer une grille et de distinguer ceci ou cela, et de déclarer que ceci est une structure, ceci est un être, alors qu'évidemment, si nous n'avions pas ces grilles, il s'agirait de quelque chose de parfaitement sans forme, informe, et d'une espèce de chaos dans lequel nous ne verrions absolument rien. Donc, n'importe quelle structure, et là, je veux le dire fortement, la science même, cette soi-disant science, qu'on appelle maintenant structuralisme, tout cela part de quelque chose qui n'est pas du tout hors de l'arbitraire. Tout cela est conventionnel par soi-même, et cela dès l'origine, et ne peut pas être autrement. Enfin, c'est comme on ne peut pas être autre chose qu'anthropomorphique, comme je l'ai dit, parce que nous sommes à l'intérieur du monde humain, nous sommes à l'intérieur des paroles, nous sommes à l'intérieur d'un langage déjà conventionnel par lui-même. Seulement, ce qui est important, ce qui me paraît vraiment merveilleux, si vous voulez, miraculeux, en quelque façon, c'est le fait même que n'importe quelle structure puisse se concevoir comme telle, et se vouloir comme telle, s'accepter et s'avouer, et se donner, se déclarer hautement pour ce qu'elle est, c'est-à-dire (avec à la fois orgueil et humilité) comme conventionnelle par elle-même ; eh bien ! si elle peut trouver le signe de cela, à ce moment-là il y aura une espèce de transmutation, alors vraiment heureuse, jubilante : c'est ce que j' appelle l'*objoie*.

Il y a là une sorte de morale qui consiste à déclarer qu'il faut qu'un orgasme se produise et que cet orgasme ne se produit que par l'espèce d' aveu et de proclamation que je ne suis que ce que je suis, qu'il y a une sorte de tautologie.

Comme dans ce poème de Malherbe, par exemple : « Il n'est rien de si beau comme Calixte est belle. » Tout le Sonnet n'est qu'une tautologie. Pourquoi ? Parce que Calixte signifie déjà, étymologiquement, la plus belle. Alors, le fait de dire : « Il n'est rien de si beau comme Calixte est belle », eh bien ! c'est une pure tautologie, et tout le poème est une pure tautologie. La beauté est la beauté, ce n'est que la beauté, et il ne s'agit que de développer cela, et de structurer cela, cette tautologie, qui est, au fond, contenue seulement dans *le nom* ; il s'agit de développer cela dans la joie, dans la jubilation.

J'en reviens encore à mon *Malherbe*, où il est déjà question de fusée, de départ, de plate-forme pour un lancement de V2 (parce que ces choses-là, je les ai ressenties, on a commencé à les ressentir pendant la dernière guerre ; enfin, maintenant, les mises en orbite, c'est très bien, très exaltant, mais pendant la guerre, eh bien ! ce n'était pas très, très intéressant, de savoir qu'on allait être, qu'on pouvait être écrasé par une fusée). Eh bien ! dans mon *Malherbe*, je dis que le projet existentiel de Malherbe est seulement que la parole sonne comme telle, c'est-à-dire qu'il ne s'agisse que d'une tautologie, à sa propre gloire. C'est-à-dire que le sujet, la signification des textes, n'est jamais qu'occasionnelle mais qu'étant donné une certaine complexion de l'auteur, les mots passant à travers cette complexion faite d'un caractère, faite d'un goût, faite de scrupules, faite de hardiesses, comme par exemple le courant électrique passant à l'intérieur d'une ampoule électrique, fait que le filament rougit et produit de la lumière et de l'éclat, eh bien ! quand la parole passe à travers la complexion de quelqu'un qui est à la fois désireux, violemment, parfaitement furieux de désir, et conscient, et sans illusions quant à ce qu'il peut produire, eh bien ! la parole rougit et éclaire, du fait qu'elle ne fait que se dire elle-même.

Je viens de dire que la parole, ainsi écrite, éclaire, c'est-à-dire qu'elle produit de la lumière. Il est évident que c'est aussi parce que le texte a été travaillé dans l'intention de communiquer, d'éclairer, de produire une lumière. A qui ? A quelqu'un, à l'autre : au lecteur.

Il est évident que c'est seulement dans la mesure où le lecteur lira vraiment, c'est-à-dire qu'il se subrogera à l'auteur, au fur et à mesure de sa lecture, qu'il fera, si vous voulez, acte de commutation, comme on parle d'un commutateur, qu'il ouvrira la lumière, enfin qu'il tournera le bouton et qu'il recevra la lumière. C'est seulement donc le lecteur qui fait le livre, lui-même, en le lisant ; et il lui est demandé un acte.

... Un acte qui n'est pas tant du théâtre ou d'un jeu, au sens de jeu de société, mais un acte révolutionnaire, au sens de la gravitation universelle, un acte qui comporte le risque de se révolutionner soi-même, seule chance d'accéder *physiquement* (matériellement, puis-je dire) à l'*objoie*. C'est tout.