

Philippe Sollers
Éloge de l'infini



folio

COLLECTION FOLIO

Philippe Sollers

Éloge
de l'infini

*Édition complétée
par un index des noms cités*

Gallimard

Philippe Sollers est né à Bordeaux. Il fonde, en 1960, la revue et la collection « Tel quel » ; puis, en 1983, la revue et la collection « L'Infini ». Il a notamment publié les romans et les essais suivants : *Paradis*, *Femmes*, *Portrait du Joueur*, *La Fête à Venise*, *Le Secret*, *La Guerre du Goût*, *Le Cavalier du Louvre*, *Casanova l'admirable*, *Studio*, *Passion fixe*, *Éloge de l'infini*, *Mystérieux Mozart* et *L'Étoile des Amants*.

Avertissement

Le premier tome de *La Guerre du Goût* a paru en 1994. Voici le deuxième composé d'un choix d'essais écrits depuis cette date. Je répète aujourd'hui qu'il ne s'agit pas ici d'un recueil mais d'un véritable inédit, chaque texte ayant toujours été prévu pour jouer avec d'autres dans un ensemble ouvert ultérieur. Dans un tel projet, encyclopédique et stratégique, les circonstances doivent se plier aux principes. D'où le titre : *Éloge de l'infini*.

Ce livre s'adresse aux musiciens de la vie. Ignorants, mondains, populistes, politiciens véreux, employés d'édition gâteux, journalistes mafieux, clergé intellectuel haineux, universitaires fumeux, avant-gardistes foireux, académiciens vitreux, médiatiques pressés graveleux, apocalyptiques bilieux, moralistes rancuneux, sexualisés piteux, sociologues plâtreux, militants abrutis et joyeux de la laideur publicitaire générale, nihilistes, déprimés, affairistes, familialistes, fanatiques de l'autodestruction programmée ou maniaques en tout genre : s'abstenir.

— Vous en faites trop, me dit soudain l'Adversaire. Quand dormez-vous ?

Bonne question. Mais ce serait trop lui demander de lire, dans la période récente et *par-dessus le marché* (magnifique expression), *Le Cavalier du Louvre*, *Studio*, *Casanova l'admirable*, *L'Année du Tigre*, *Passion fixe*, *La Divine Comédie*, voire le premier volume de ce nouveau genre (en attendant la suite). Et puis quoi encore ! Comme si l'Adversaire était là pour lire ! Il est même convaincu qu'il peut s'en passer. C'est sa force, qui paraît invincible. Il ne faut pourtant pas la surestimer.

Car l'Adversaire est inquiet. Ses réseaux de renseignements sont mauvais, sa police débordée, ses agents corrompus, ses amis peu sûrs, ses espions souvent retournés, ses femmes infidèles, sa toute-puissance ébranlée par la première guérilla venue. Il dépense des sommes considérables en contrôle, parle sans cesse en termes de calendrier ou d'images, achète tout, investit tout, vend tout, perd tout. Le temps lui file entre les doigts, l'espace est pour lui de moins en moins un refuge. Les mots « siècle » ou « millénaire » perdent leur sens dans sa propagande. Il voudrait bien avoir pour lui cinq ou dix ans, l'Adversaire, alors qu'il ne voit pas plus loin que le mois suivant. On pourrait dire ici, comme dans la Chine des Royaumes combattants, que « même les comédiens de Ts'in servent d'observateurs à Houei Ngan ». Le Maître est énorme et nu, sa carapace est sensible au plus petit coup d'épingle, c'est un Goliath à la merci du moindre frondeur, un Cyclope qui ne sait toujours pas qui s'appelle Personne, un Big Brother dont les caméras n'enregistrent que ses propres fantasmes, un Pavlov dont le chien n'obéit plus qu'une fois sur deux. Il calcule et communique beaucoup pour ne rien dire, l'Adversaire, il tourne en rond, il s'énerve, il ne comprend pas comment le langage a

pu le désertier à ce point, il multiplie les informations, oublie ses rêves, fabrique des livres barbants à la chaîne, s'endort devant ses films, croit toujours dur comme fer que l'argent, le sexe et la drogue mènent le monde, sent pourtant le sol se dérober sous ses pieds, est pris de vertige, en vient secrètement à préférer mourir.

Encourageons-le à disparaître, puisque tel est son désir. Et méditons simplement cette pensée érotique de Lichtenberg : « Il y a très peu de choses que nous pouvons goûter avec les cinq sens à la fois. »

Londres, janvier 2001.

« Tout l'art de la guerre consiste à manifester de la mollesse pour accueillir avec fermeté ; à montrer de la faiblesse pour faire valoir sa force ; à se replier pour mieux se déployer au contact de l'ennemi. Vous vous dirigez vers l'ouest ? faites semblant d'aller vers l'est ; montrez-vous désunis avant de manifester votre solidarité ; présentez une image brouillée avant de vous produire en pleine lumière. Soyez comme les démons qui ne laissent pas de traces, soyez comme l'eau que rien ne peut blesser. Là où vous vous dirigez n'est jamais là où vous allez ; ce que vous dévoilez n'est pas ce que vous projetez, de sorte que nul ne peut connaître vos faits et gestes. Frappant avec la rapidité de la foudre, vous prenez toujours à l'improviste. En ne rééditant jamais le même plan, vous remportez la victoire à tout coup. Faisant corps avec l'obscurité et la lumière, vous ne décelez à personne l'ouverture. C'est là ce qu'on appelle la divine perfection. »

Houai-nan-tse
(II^e siècle av. J.-C.)

Le paradis de Cézanne

« Les sensations formant le fond de mon affaire, je crois être impénétrable. »

La solitude de Cézanne, nous n'en avons sans doute pas encore mesuré l'ardeur et la profondeur. Ainsi, le 28 septembre 1906, peu de temps avant sa mort, dans une lettre à son fils : « Quant à moi, je dois rester seul, la roublardise des gens est telle que jamais je ne pourrai m'en sortir ; c'est le vol, la suffisance, l'infatuation, le viol, la mainmise sur votre production, et pourtant la nature est très belle. » Ou encore, un peu plus tôt : « Je suis très énervé de l'aplomb qu'ont eu mes compatriotes de vouloir s'assimiler à moi en tant qu'artiste, et de vouloir mettre la main sur mes études. Il faut voir les saloperies qu'ils font. » Et encore : « Décidément on ferait une curieuse ménagerie avec tous les professionnels de l'art et leurs congénères. » Et encore : « La prétention des intellectuels de mon pays, tas d'enculés, de crétiens et de drôles. »

Ce sont là les mots du vieux Cézanne, et on peut s'amuser aujourd'hui en apprenant que la pruderie

des éditeurs de sa correspondance a préféré imprimer « ignares » à la place d'« enculés ». Pourquoi pas, d'ailleurs ? Traiter ses contemporains d'« ignares » est une constatation froide qui annonce, moins romantiquement, l'état social où nous nous trouvons un siècle après cette colère. Mais ce qui m'intéresse ici est le fragment de phrase risquant de passer inaperçu dans sa banalité apparente : « Et pourtant la nature est très belle. » Pourquoi ce *pourtant* digne de Galilée ? Qu'est-ce qu'il veut dire ? Que la nature est stable, permanente, hors d'atteinte des calculs et de la perversion humaine ? Que, finalement, donc, elle ne tourne pas ? Qu'elle a lieu dans une proximité dont nous sommes à chaque instant séparés par une négation, une falsification, une « saloperie », relayées par le vol, la suffisance, l'infatuation, le viol, la prétention des artistes, des professionnels de l'art, des intellectuels ? Quelque chose serait là, tout de suite, dans une complexité s'ouvrant comme simplicité souveraine, et on voudrait mettre la main dessus pour l'empêcher d'être vu ?

« Tous mes compatriotes sont des culs à côté de moi. » Oui, peut-être, mais que s'est-il passé pour qu'un tel homme se retrouve aussi isolé ? Qu'est-ce que la « nature » pour lui ? Pourquoi se sent-il unique en même temps qu'elle, entouré de trahisons ou de tentatives d'appropriation ? Pourquoi cette « nature », si différente de la multiplicité floue que nous engouffrons dans ce mot, si nouvelle par rapport à sa représentation géométrique et classique, lui paraît-elle, de plus en plus, une sensation inouïe, vécue, pour la première fois, depuis l'intérieur de son extérieur ?

« Je travaille opiniâtrement, j'entrevois la Terre promise. Serai-je comme le grand chef des Hébreux ou

bien pourrai-je y pénétrer? » Aucun doute : Cézanne pense réellement, à travers mille fatigues et découragements, qu'il approche, tel Moïse, d'un lieu d'élection. La peinture est la nature au paradis. Ceux qui prétendent aimer la nature naturelle, idylle pastorale, panthéisme mystique, rousseauisme transfusé en écologie, sont, le plus souvent, ses pires ennemis intimes, jumeaux puritains et plaintifs de ceux qui l'exploitent et la dévastent sans nécessité. Interrogez-les : les uns et les autres sont incapables de considérer la peinture *comme* nature (d'où, sans doute, l'absurdité butée de l'expression « nature morte »). Ils croient que la peinture est une affaire de culture ou d'art (et, désormais, de profit), ou bien que l'art imite la nature (thèse ancienne), ou encore que la nature, finalement, devrait imiter l'art (thèse moderniste et décorative). Fleur bleue et sentimentalisme académique d'un côté, rendement cynique de l'autre. Que la nature *soit* toujours déjà de la peinture en train d'être; que la peinture (mais pas n'importe laquelle) *soit* une proposition singulière de la nature, cela ne leur viendrait pas à l'esprit. Inutile, par conséquent, d'essayer de leur faire reconnaître ce que Cézanne, obstinément, entend par « motif », catégorie à laquelle il a donné un sens de subversion métaphysique.

De la même manière, vous ne parviendrez pas à faire admettre à des subjectivités de plus en plus façonnées par le modèle de la communication répétitive et instantanée, que la langue qu'ils habitent vient de plus loin qu'eux et les traverse physiquement pour les dévoiler sans qu'ils s'en doutent. C'est ainsi que, logiquement, *concept* a pu devenir un terme de publicité.

Novalis écrit : « Précisément, ce que la parole a de propre, à savoir qu'elle ne se soucie que d'elle-même,

personne ne le sait.» Heidegger commente ainsi cette formule révolutionnaire constamment refoulée : « La parole est Monologue : la parole *seule* est cela qui, à proprement parler, parle. Et elle parle solitairement. Pourtant, ne peut être solitaire que ce qui n'est pas seul ; pas séparé, isolé, sans aucun rapport. » Mais Cézanne : « Travailler sans le souci de personne, et devenir fort, tel est le but de l'artiste ; le reste ne vaut pas le mot de Cambronne. » Et aussi : « Le tout est de mettre le plus de rapport possible. » Voilà, nous sommes au cœur de la liberté.

J'étais seul, un matin, au musée Picasso. Il faisait très beau. L'hôtel du XVII^e siècle a été, on ne s'en rend pas assez compte, complètement retourné et réaffirmé par la présence des peintures et des sculptures de l'auteur des *Demoiselles d'Avignon*. Mais il y a là, aussi, des tableaux de Cézanne, jalousement conservés par Picasso lui-même. Des bleus profonds, intérieurs, lointains, maritimes ; des bleus de voyant calme en pleine méditation. Autant l'architecture royale du lieu est rendue réversible, coulissante, tournante, par la vision omniprésente de Picasso, autant les Cézanne sont *là* comme ils ne peuvent pas l'être ailleurs. L'action des Picasso les exalte en silence, les enfonce au-delà des murs, les rend catégoriques, les confirme dans un haut maintien sans passion.

J'aime de nombreux peintres (et beaucoup Picasso), mais aucun ne m'émeut autant, sans raison, que Cézanne. J'essaie chaque fois de comprendre cette émotion détachée, violente. Il me semble qu'il s'agit de l'émotion même de la pensée au-delà de toute représentation. La dévotion religieuse de Picasso et de Matisse à l'égard de Cézanne me paraît normale. « Cézanne, c'est Dieu. » Oui, mais

lequel ? Pas un Dieu caché, en tout cas. « Proche et difficile à saisir, le dieu », dit Hölderlin. Très proche. Infiniment proche. Et d'autant plus difficile à saisir.

Les Cézanne ayant appartenu à Picasso sont donc là, chez lui, une source reconnue, une fondation avouée, et aussi un reproche. Comme si Picasso avait voulu manifester, par cette inclusion, que quelque chose chez ce réinventeur « divin » de la peinture avait été négligé, recouvert, oublié, pendant qu'on croyait se presser fiévreusement à sa suite. C'est une expérience étrange de voir tout à coup Cézanne non pas conduisant nécessairement à Picasso, mais arrivant de nouveau après lui. Un autre « avant » ? Un autre « après » ? Une désorientation de l'histoire d'art, si acharnée dans ses classements, ses enchaînements, ses causalités mécaniques ? Une autre demande d'histoire ? Cézanne en tant que question de fond adressée à l'art dit moderne, lequel, avant de se décomposer sous nos yeux, aurait prétendu l'avoir assimilé ou dépassé ? Cézanne en tant que récusation du mythe de la modernité, sans qu'il puisse aucunement s'agir d'un retour au passé ? Cézanne ne *passant* pas, mais devenant sans cesse ce qu'il a été ?

Quel est le Temps de Cézanne ?

Oui, quel est son Temps ? Pas le sien, en tout cas, tel que l'imaginait, par exemple, son ami de jeunesse, devenu, à son sujet, odieusement méprisant : Zola.

Pas le nôtre, qui est persuadé que la peinture n'est qu'une question d'affairement, de mise en scène ou d'images.

Mais peut-être, si la langue ne ment pas, celui d'un de ses contemporains qu'il n'a pas connu, quelqu'un qui affirme s'être évadé de l'Enfer, « posséder la vérité dans une âme et un corps », et traverser les

paysages comme personne. « La mêlée des arbres et de l'air léger. » « Le clair déluge qui sort des prés. » « Le front de l'allée touche le ciel. »

Il faut écouter Rimbaud dans la Nature de Cézanne.

Par exemple, *Le Jeune Homme à la tête de mort*, de 1895-1898. Cette puissante méditation du peintre, dans les dernières années de sa vie, égare la plupart des commentateurs. L'un est étonné par la solide attitude indifférente du jeune homme assis face à ce crâne, et la couleur générale du tableau évoque pour lui, immédiatement, « la mort et le désespoir ». L'autre est surpris de ne percevoir aucun message moral dans cette toile, « d'où les difficultés d'interprétation ». Un autre encore se demande pourquoi Cézanne avait toujours sous la main, parmi des fruits renouvelables, quelques têtes de mort, sans que cela semble évoquer chez lui la moindre passion morbide. Faut-il rapprocher cette peinture intense des « vanités » d'autrefois ? Mais non, rien à voir. Alors, de quoi s'agit-il ? Tout de même pas d'un saint au désert appuyé sur la Bible et contemplant la brièveté de l'existence en comparaison de l'éternité divine ? Non plus.

Que le modèle soit le propre fils de Cézanne ou un jeune ouvrier posant pour lui, peu importe. C'est bel et bien un autoportrait transposé. La peinture *elle-même* est, pour Cézanne, une question métaphysique, et il tient à le rappeler face aux superficialités impressionnistes ou à l'humanisme messianique bavard en cours. Une table nous repousse, nous, voyeurs, dans l'angle, nous sommes du mauvais côté, blessés. Des livres et du papier blanc. Un penseur qui ne pense peut-être à rien de précis (et sûrement pas à partir d'un texte préalable), mais dont le corps tout entier est pris dans la pensée. Une tenture à motifs

fleuris derrière lui, une compression dramatique, où, comme par hasard, une branche paraît sortir du crâne vivant du jeune homme (il devient un cerf). Une tête de mort, enfin, comme une fleur d'os issue des livres. Le bleu, le marron, le bleu de plus en plus profond. L'attention extrême, le silence. Difficile d'imaginer un tableau plus silencieux, nous forçant à détourner le regard pour voir où nous sommes, à entendre l'espace et le temps comme nous n'osons pas le tenter. Pas de pathos, pas d'ascèse ou de mortification, pas de religion, pas de sentiments, pas de contenu « filmique » : la présence, la si mystérieuse nouvelle présence qu'incarne Cézanne.

Je pense avant de commencer à être celui qui pense : « Je suis. »

Sinon, moi serait un autre, et Je suis précisément, non pas moi, mais cet autre.

« Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute... Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs ! » (Rimbaud).

Autrement dit : il faut plus qu'un œil d'intelligence pour dépasser le squelette, et ce n'est pas le *cogito* qui peut nous ouvrir les yeux sur la nature de l'étendue et du temps. Au même moment, là encore, Lautréamont peut écrire, à propos des « absurdes tirades philanthropiques » : « La grande famille universelle des humains est une utopie digne de la logique la plus médiocre. » Difficile d'être, pour toute époque, plus à contre-courant.

Nous ne sommes plus ici dans la Métaphysique, au sens classique : pas de Dieu, d'au-delà, de certi-

tude représentative garantie par la subjectivité, d'Esprit Absolu, de Volonté de Puissance. En français, cela veut dire : ni Descartes ni Pascal, mais pas sans eux (ce qui est le mouvement même de Lautréamont et Rimbaud). Nous n'entrons pas non plus, par substitution, dans une prédication sur l'avenir de l'Humanité ou de la Science. Pas d'espoir, pas de désespoir. Pas de mélancolie, d'emphase apocalyptique, d'exténuation, de moribonderie ou de lendemains qui chantent. Pas de sacrifice, de frustration, de calcul, ni, par conséquent, de crimes ou de déclaration implicite justifiant la mort. L'être-pour-la-mort qu'est l'homme se trouve là en position de destin. Si nous abandonnons la manie psychologique d'identification, nous pouvons commencer à entendre ce que pense la toile (et non pas le modèle). Par exemple : « Je suis le saint, en prière sur la terrasse — comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine. » Ou bien : « Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque. »

Encore une fois, Cézanne n'a pas lu ces phrases ou plutôt ce *phrasé* des *Illuminations* (il ne pouvait pas les connaître, et encore moins les *Poésies* de Ducasse). Mais cette façon de dire est contemporaine de sa peinture, en un sens que ne comprendront jamais ceux qui croient à la peinture « littéraire », à la poésie visuelle, ou simplement à une peinture qui ne serait pas épreuve de vérité de pensée. Nous ne voyons pas ici un « portrait de Rimbaud » (encore qu'il soit, comme tel, plus exact que celui de l'imagerie romantique, mystique ou surréaliste — sans parler des photographies), mais la dimension même où peut prendre place ce qu'il a écrit.

DRAME (L'Imaginaire-Gallimard n° 227)

NOMBRES (L'Imaginaire-Gallimard n° 425)

LOIS (L'Imaginaire-Gallimard n° 431)

H (L'Imaginaire-Gallimard n° 441)

PARADIS (Points-romans n° 879)

Journal

L'ANNÉE DU TIGRE (Points-essais n° 705)

Essais

L'INTERMÉDIAIRE

LOGIQUES

L'ÉCRITURE ET L'EXPÉRIENCE DES LIMITES

(Points-essais n° 24)

SUR LE MATÉRIALISME

En coédition avec Gallimard

ENTRETIEN DE FRANCIS AVEC PHILIPPE SOL-
LERS

*Aux Éditions Grasset, collection Figures (1981)
et aux Éditions Denoël, collection Médiations*

VISION À NEW YORK, *entretiens* (Folio n° 3133)

Aux Éditions Seghers, collection « Poètes d'Aujourd'hui »

FRANCIS PONGE

Préfaces à

Paul Moran, NEW YORK, *GF Flammarion*

Madame de Sévigné, LETTRES, *Éd. Scala*

FEMMES, MYTHOLOGIES, en collaboration avec Erich
Lessing, *Imprimerie Nationale*

Philippe Sollers
Éloge de l'infini



Éloge de l'infini

Philippe Sollers

Cette édition électronique du livre *Éloge de l'infini*
de *Philippe Sollers*
a été réalisée le 14/12/2009 par les Editions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782070425207)
Code Sodis : N38760 - ISBN : 9792070350437