



Philippe Sollers : « L'Enfer, c'est la morale »

Entretien

Philippe Sollers, qui publie à l'automne *Fugues* chez Gallimard, revient ici sur quelques figures apocalyptiques dans la littérature, Dante, Goethe et Rimbaud.

À travers les ruptures et les crises qui marquent l'histoire de la littérature, comment le déferlement du nihilisme croise-t-il le thème de l'Enfer ou du déluge, qui va de Dante à Rimbaud ?

Je suis en train de relire attentivement le *Faust* de Goethe et ses trois versions, *UrFaust* (*Faust Primitif* en 1775), *Faust I*, de 1808, pièce dont la version est la plus connue, traduction par Nerval et, enfin, le *Faust II* de 1832, texte le plus intéressant et le plus inspiré. Pourquoi Goethe a-t-il passé soixante ans de sa vie à tourner autour de ce personnage légendaire, héros populaire déjà connu dans les tragédies de Christopher Marlowe et qui prend avec Goethe une portée considérable, qui va faire de ce grand poème, car c'en est un, un mythe tout à fait prégnant ? Soixante ans. Il est mort là-dessus, en quelque sorte, en 1832, à 83 ans. Pourquoi ? C'est l'époque charnière, entre Dante et Rimbaud justement. Ont eu lieu non seulement la crise religieuse de Luther, la Révolution française... et, enfin, ce qu'il faut bien appeler l'apparition, dont va se préoccuper Nietzsche, du personnage le plus inquiétant de tous : le nihilisme. On peut l'appeler Méphistophélès, voire Satan.

Pourquoi l'Enfer, précisément ?

Toutes ces composantes, qui partent dans tous les sens, dans *Faust*, ont lieu sous la voûte de Dante. Ce qui était imprévu, jusqu'à très récemment, c'est qu'une nouvelle lecture de Dante était possible. J'y ai travaillé, dans *La Divine comédie*, en 2002. Je reprends toutes mes interrogations sur Dante depuis «Dante et la traversée de l'écriture» (1965). Reprendre une vieille légende du XVIIe siècle, voir ce qui arrive à un personnage qui fait un pacte, d'abord avec l'esprit de la terre, qui surgit devant lui. Dante est très méconnu, sauf «L'Enfer». Qui s'occupe du «Purgatoire» et du «Paradis» ? Personne. Tout le XIXe siècle et le XXe siècle ont le nez collé sur L'Enfer. Nous sommes, sauf erreur, au début du XXIe siècle, dans un chaos planétaire très difficilement descriptible, mais il serait peut-être temps de faire un tri dans toute cette mythologie occidentale, d'autant que d'autres cultures frappent à la porte, avec d'autres paramètres et d'autres compositions, s'agissant du salut ou de la damnation, choses

qui sont quand même des coordonnées à étudier. Si je m'installe en Chine, je vais trouver d'autres fonctions, d'autres descriptions, d'autres expériences.

Que signifie cette nouvelle crise de la culture ? Que vise au juste le motif de la destruction ?

«Je suis l'esprit qui toujours nie.» Qu'est-ce que cette déclaration formidable, qui résonne à travers tout le Faust de Goethe ? Première déclaration en bonne et due forme du nihilisme, à proprement parler. C'est une crise qui, dans le Faust, tourne autour de la hantise de la volonté de puissance. Le diable est à son affaire dans le christianisme, puisque c'est le premier à être convoqué dans les Evangiles. Goethe tourne autour de ce problème, qui hante encore la vision du monde et de l'humanité : l'amour.

Bien entendu, Freud a lu Goethe, l'Allemand indépassable de son temps, et a fait son possible pour débrouiller cette affaire. Goethe s'embarrasse de la question amoureuse. La fin du *Faust II*, à l'acte V, se déroule dans une très curieuse atmosphère, avec Dante et Shakespeare à l'horizon. Dans ce final, le diable se voit dépossédé de l'âme de Faust, que le chœur des anges vient lui ravir comme un trésor. Le diable pense que tout ce qui existe mérite de périr, et qu'il vaut mieux que rien ne naisse, pour s'en tenir au vide. C'est une condamnation de l'être humain, en tant que tel. Il peut parfaire un objectif de destruction.

Au XXe siècle cet objectif nihiliste européen a pris des proportions dans lesquelles on s'embourbe facilement, en s'arrêtant à un effet de terreur. Oui, c'est ici «*Une saison en Enfer*», texte capital d'avril-août 1873. «Je me crois en Enfer, donc j'y suis.» Rimbaud a parlé de l'enfer comme d'une saison, c'est-à-dire que ça ne durait pas plus d'une saison, ce qui est une invention bouleversante. La fin du texte, il faut la lire, avec les *Illuminations* à côté : «Il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps». C'était encore une époque où l'âme avait en quelque sorte son poids. Il écrit aussi : «Mon âme éternelle / Observe ton vœu / Malgré la nuit seule / Et le jour en feu.» C'est Rimbaud tutoyant son âme. Le mot «âme», depuis, est devenu obsolète. Y-a-t-il âme qui vive ? Ce n'est pas sûr...

C'est donc la question de l'âme et du corps ?

Dans le *Faust* de Goethe, esprit prophétique et extralucide pour son temps, il y a des propositions considérables sur ce point. Il voit venir et expérimente, il passe 60 ans avec le diable, il le fait parler, lui répond. Il voit venir la prise en main technique de la reproduction humaine. Tradition ésotérique et alchimique. Episode fameux où le personnage de Wagner fabrique dans son laboratoire le petit personnage nommé «Homunculus», et déclare, à l'applaudissement de Méphistophélès, que la reproduction humaine «à l'ancienne» est une farce qu'il s'agit de dépasser. L'homme a une destinée plus haute. Donc il est fabricable, transformable à l'infini. La question sexuelle est très bien posée par Goethe. Mais nous ne sommes pas obligés de le suivre. Le vieux Goethe tombe amoureux. Il est très agité, dans une séquence extraordinaire du Faust, il fait apparaître Hélène de Troie, et le passage célèbre, la descente, favorisée par Méphistophélès, chez les Mères. Le diable donne une clé à Faust pour aller chez les Mères. Le romantisme est une maladie. Goethe est formel : ce qui est classique doit être mis en avant. Il doit cette lucidité à son voyage en Italie. Sa vision de Venise. Goethe a dit sa dette à l'Italie, comme le voyage de Freud en Italie, ou cette passion de Nietzsche pour le Sud.

L'Italie, le Sud, c'est un moyen de sortir du gothique ?

C'est la question : comment arriver, diable ou pas, inconscient ou pas, pulsion ou pas, à sortir de quelque chose qui est comme éternellement dans le Nord, la banlieue de l'Enfer ? Mais l'Enfer attire beaucoup plus que le paradis. L'Enfer, c'est plus intéressant, paraît-il : pétrification, glaciation, aphasie de plus en plus fortes. Le paradis, c'est plus difficile, ce sont des tourbillons, des langues de feu... Et, surtout, le paradis, c'est in-filmable. Le cinéma, qui est, désormais, la règle absolue de la représentation, peut mettre en scène, autant que vous

voulez, de l'infernal. Il faut que ça coince. Comme Freud, qui découvre Charcot présentant ses hystériques. En 1980, j'ai fait la préface d'un livre intitulé *Les Démoniaques dans l'art*. J'y rappelle que Charcot explique au jeune Freud, qui suit ses cours, à La Salpêtrière, à Paris, que seule compte la chose sexuelle. Freud est étonné : c'est curieux, Charcot ne dit jamais ça en public. Freud, lui, l'a fait. Cela donne des résultats très quantifiables.

Qu'on le veuille ou non, on reste toujours en Enfer : c'est ça qui donne le spectacle et le cinéma. Quelqu'un qui a fait le diagnostic du spectaculaire, où la caverne de Platon, à côté, est une villégiature, c'est Guy Debord, dans son film de 1978, *In girum imus nocte et consumimur igni*, palindrome latin (qui se lit dans les deux sens) qui signifie «Nous tournons dans la nuit et nous sommes consumés par le feu». Nous sommes dans une séquence de l'enfer. C'est au cinéma même qu'il s'attaque. En noir et blanc, sans jamais la couleur. Attaque contre le spectateur passif contemporain.

Le feu, le démoniaque, le cinéma... l'enjeu, c'est ici la représentation ?

Si vous n'avez pas accès aux cinq sens à la fois... C'est l'aphorisme, sous forme de devinette, de Lichtenberg : «Il y a très peu de choses que nous pouvons connaître avec les cinq sens à la fois» – la réponse étant l'amour.

Goethe fait dire à Méphistophélès la proposition : «Tous ces anges sont bien appétissants.» Cette tirade de Méphistophélès sur les anges ressemble à une tirade du Baron de Charlus. J'ai repris ce thème de l'enfer dans un film que j'ai fait en 1991 sur *La Porte de L'Enfer de Rodin*. Forces de désagrégation qui sont dans le Temps, qui sont la crise dans la traversée du Temps. Pourquoi Rodin a-t-il passé un temps aussi long à faire ce chef-d'œuvre ? Nous revoilà avec Dante, à un moment capital de la représentation. C'est parce qu'il y a une audace dans la représentation que l'on peut mieux saisir ce qui s'est passé dans l'art français. D'où *L'Éclaircie*, mon dernier roman, avec la rencontre Manet-Picasso. Par exemple, on voit bien que Manet reste encore aujourd'hui tout à fait méconnu. *L'Olympia*, *Le Déjeuner sur l'herbe* ont suscité une telle haine à l'époque, et encore aujourd'hui (lisez l'article qui vient de paraître dans *Libération* le 21 juin 2012). Moment très étrange de peinture et de poésie, c'est l'expérimentation de quelque chose de néantisant.

Ont été contemporains Manet, Lautréamont, Rimbaud et un peu plus tard, Cézanne. C'est quelque chose qu'on ne comprend plus aujourd'hui.

Quelle est la place de ce moment esthétique dans l'histoire culturelle ?

Cette place reste unique. Récemment, à l'exposition Manet du musée D'Orsay, j'ai vu le public ne rien voir. Au point qu'on pouvait regretter le temps où les tableaux de Manet pouvaient encore choquer. Il n'y a plus de scandale aujourd'hui. Notre société a atteint sa vitesse de croisière du nihilisme, indélogeable. Pas la peine de s'indigner. Il faut trouver sa voie solitaire, à l'écart. Plus de Paradis, Dieu est mort et se décompose de façon de plus en plus nauséabonde, et la société, devenue Dieu, s'appelle les marchés financiers. Car le moment où le sexe et l'or changent profondément de nature est le moment où, chez Goethe, le vieux Diable lui-même trouve que quelque chose n'est plus comme autrefois. Je ne vous dirai pas où va nous mener la formidable tornade bancaire actuelle : il n'y a pas de fin. Quelle pourrait être la fin d'ailleurs ? Je ne vous dirai pas non plus ce que devient un objet de soufre et d'idéal comme le sexe ou l'amour. L'apocalypse, vous aurez une impression fallacieuse que nous n'y sommes pas encore. Quelle illusion ! Ce fonctionnement de la société (l'argent fou, la publicité, la mode) est une des nouvelles nervures de l'Enfer, où le temps lui-même est attaqué à la racine. Ce qui s'est passé ce matin est déjà obsolète et terminé.

L'apocalypse, aujourd'hui, ce serait la disparition du temps...

Il y a beaucoup de choses qui se passent et sont immédiatement effacées. Une violence en remplace une autre ; un drame chasse l'autre. Le personnage principal de ce tragique opéra,

c'est la mort – « le maître absolu », disait Hegel – qui ne terrifie plus personne. Voyez-vous, ça n'a pas été sans débats séculaires. Faust, c'est ça : la naissance, la mort. À son époque, Isidore Ducasse a vu venir cette disparition du temps. Seule solution, se vouer à la littérature, à l'écrit. Mais ce qu'il faut se demander toujours, c'est ce que les gens ne veulent pas savoir. Seule question désormais digne d'intérêt. Il y a un roman de Nabokov qui n'est pas assez célèbre, c'est *La Vraie Vie de Sebastian Knight*, son premier roman écrit en anglais et dont il avait tort de ne pas être content. C'est un homme qui veut faire la biographie de son frère, un écrivain, et qui s'arrange pour ne pas enregistrer ce qu'on pourrait lui dire de véridique. Roman très subtil, très diabolique et formidablement construit par Méphisto-Nabokov. Aucun succès à sa sortie. Le lecteur est immédiatement pris au piège, obligé de découvrir pourquoi ce curieux biographe ne veut rien savoir. C'est un procédé très habile. Chaque fois que le héros pourrait savoir, il le refuse aussitôt. Ce roman de Nabokov annonce l'être humain de notre temps, possédé par la volonté de ne pas savoir.

Si l'on continue avec vous cette promenade autour des figures tutélaires du nihilisme, il faut saluer au passage Les Démons ou Les Possédés de Dostoïevski.

Il s'est beaucoup dévoué, épileptiquement, à cette affaire. De ce point de vue, le journal de sa charmante épouse est très beau – car l'écrivain n'était pas drôle, souvent en sang dans l'escalier. Dans son journal, elle écrit parfois : «Nous avons dîné, Fédor et moi». Puis elle ajoute : «Fédor a été éblouissant.» Alors, impatient, vous tournez la page pour savoir ce que Fédor a dit. Et vous tombez sur cette phrase : «Ce matin, j'ai porté le linge à la blanchisserie.» Pauvre Dostoïevski. Cet exemple est très parlant : vous avez une femme très dévouée, qui a toutes les qualités, souffre et se sacrifie. Pourtant, visiblement, elle ne comprend rien. Alors, de son vivant, quelqu'un qui voudrait être porteur d'une certaine vérité dans cette région, doit s'attendre à une solitude extrême. Une fois mort, tout s'arrange. Le spectacle fait ce qu'il faut. Cela me fait penser à une formule d'un très bon analyste du satanisme, qui voit dans la Révolution française une œuvre satanique par excellence, et qui rejoint Goethe, par une autre voie, c'est le maudit Joseph de Maistre. Il a dit une chose qui me frappe de plus en plus, pour l'époque où nous sommes : «Ceux qui ne comprennent rien comprennent mieux que ceux qui comprennent mal.» Quelle extraordinaire formule.

Nous retrouvons ici l'expression du personnage infernal, «Je suis l'esprit qui toujours nie».

Avec cette précision admirable, de Heidegger à propos d'un mot de Nietzsche, dans son cours de Fribourg de 1951, *Was Heisst Denken ?* ou *Qu'est-ce qui nous appelle à penser ?*, Le Diable est là pour calculer, il n'est pas là pour penser. Il est là pour essayer d'empêcher la pensée ou la poésie – ce qui revient au même d'un certain point de vue. La misère de la poésie et la misère de la pensée sont étroitement liées. Ce n'est pas *Misère de la philosophie* qu'il faut écrire, comme Marx l'a fait en 1847. Aujourd'hui, ce serait *Misère de la pensée*, *misère de la poésie*. Vous en voulez la démonstration ? Prenez l'expression «esprit de vengeance». Qu'est-ce que l'esprit de vengeance ? C'est, dit Nietzsche, le ressentiment de la volonté contre le temps et son «Il était». C'est une question sur le temps et le passage du temps. L'esprit de vengeance, vous en avez la preuve minute par minute, si vous êtes sensible à ce qui se dit dans ce qui évite de se dire. C'est curieux : la volonté préfère vouloir le rien que ne rien vouloir. Si je me suicide après-demain, vous allez voir ma côte en bourse grimper d'une façon saisissante – mais je ne suis pas pressé. En revanche, je m'aperçois de tous ces clichés à propos d'un écrivain qui n'emporte pas l'adhésion, comme Drieu la Rochelle, mais dont le *Récit Secret* est unique dans la littérature mondiale – écrit entre son premier suicide raté, le 12 août 1944, et son deuxième suicide réussi, le 16 mars 1945. Vous n'avez rien d'équivalent dans toute l'histoire de la littérature. Vous avez des suicides extrêmement exhibitionnistes, comme celui de Mishima, ou d'autres encore. La liste est longue : Kleist, Nerval,... et Faust, au bord du suicide.

Quelle est la singularité de Récit Secret, où Drieu La Rochelle fait une sorte de bilan ?

C'est la joie calme, pour lui qui se rend bien compte que, de la politique à son œuvre, il ne reste pas grand-chose. Sauf peut-être *Le Feu Follet*, roman de 1931 où il est question de drogue, à travers le personnage d'Alain, un drogué. D'ailleurs, si vous voulez l'Enfer, il faut aller plonger de ce côté-là. Les tartines psychologiques, sentimentales ou amoureuses, ce n'est pas grand-chose par rapport aux expériences de drogue : prenez les carnets d'Artaud ou son livre admirable sur *Van Gogh, Le Suicidé de la société*. Artaud, je ne vous le présente pas, c'est absolument sublime et fulgurant. Donc, pour revenir à votre question, la pratique de la joie devant la mort n'est pas courante. Celui qui n'a pas été jusqu'au suicide, mais qui en parle très savamment, c'est Georges Bataille. Via Sade et Nietzsche, on est là dans une toute autre dimension, qui n'a pratiquement rien à voir avec les misérables penseurs de notre époque – ceux qui vous disent qu'il y a du Bien et qu'on peut évaluer l'acte littéraire un peu radical avec la morale. L'apocalypse, c'est la misère. L'Enfer, c'est la morale. Dès que vous entendez un jugement moral appliqué à telle ou telle œuvre, s'il y a œuvre, vous pouvez être sûr que c'est un possédé qui vous parle. Or, ça n'arrête pas.

Donc L'Enfer est mesurable ?

Après tout, l'Enfer est une expérience qui peut être vécue comme une saison, nous l'avons dit. On peut y être et, ensuite, en sortir. Mais c'est très grave. Parce qu'en principe, on n'en sort pas. Pas plus que de la mort elle-même. À moins qu'un fou prétende que vous allez ressusciter un jour, ça a eu lieu et on en parle encore. La confusion à ce sujet est extrême : «Mort, où est ta victoire ? Où est-il ô mort ton dard venimeux ? La mort a été engloutie dans la victoire». Ce sont les exclamations triomphales de Saint Paul dans la première Épître aux Corinthiens. À propos de l'apocalypse, il faut se demander : y a-t-il un jugement sur le diable et sur l'étang de feu ? L'Apocalypse est un texte magnifique : l'ange et le diable, la mort et la résurrection. Tout est déjà là. Après, on passe à *Anges et Démons*, le roman de Dan Brown. Turbulence au Vatican, menace des Illuminati... pauvre Pape : à 85 ans, quel boulot. Souvenez-vous de la célèbre invective placée par Corneille dans la bouche de Camille, à l'acte IV de sa tragédie de 1640, Horace : « Rome, l'unique objet de mon ressentiment. » Esprit de vengeance.

Comment alors éviter la tragédie infernale généralisée ?

Pour ma part, je pourrais vous dire que *La Divine Comédie* m'aide à vivre et que j'ai fait un livre pour suivre ce texte sublime vers après vers. Mais, est-ce vraiment raisonnable de le dire ? L'Enfer, c'est la misère et la laideur. Nous y sommes. Après tout, vous prenez les sorcières de *Macbeth*, une des scènes fameuses : le beau est laid, le laid est beau. Le vrai est faux, le faux est vrai. Vous êtes chez les Mères. Quelle apparition soudaine. C'est du cinéma. Un film pourrait-il rendre d'ailleurs la force de cette malédiction ? L'image de l'enfer est-elle possible ? Le diagnostic de Nietzsche est à retenir, quand il dit «Plèbe en haut, plèbe en bas.» Ce mot, «plèbe», est très fort chez les Romains. En bas, il y avait les mauvais instincts, alors qu'en haut, quand même, il restait quelque chose. Non, tout le XXe siècle nous a démontré le contraire : désormais, il n'y a plus de hiérarchie. Avec Nietzsche, il faudrait inventer une nouvelle noblesse de la pensée. Impossible aujourd'hui, où règne la violence. Avec la mort, le «Tu ne tueras pas» biblique est déjà dépassé. Voilà ce qui arrive, entre l'or, le sexe et la mort : le nouvel Enfer, à peine climatisé.

Propos recueillis par Aliocha Wald Lasowski, *Le Magazine littéraire* 2012.