

## L'athéisme sexuel

**Entretien avec Philippe Sollers**, écrivain , à New York, mars 1989.

Extrait de la revue *Arts magazine*, octobre 1990.

**A. KIRILI** - Nous avons souvent parlé ensemble du génie français, d'une tradition française qui marque la maturité de mes sculptures et qui traversent tes romans. J'ai aujourd'hui souvent l'impression que l'appréciation de cette tradition est gommée, occultée dans les enjeux internationaux. Or, une telle attitude me semble être une menace de provincialisation de capitales culturelles qui se croient cosmopolites. New York risque le provincialisme en perdant de vue l'originalité d'une tradition artistique étrangère, française dans notre cas. En ignorant les origines d'identité de mode de vie, de caractéristiques d'une langue de mœurs, cela crée un provincialisme : un cosmopolitisme raté tient dans le trait d'exposer des Européens sans comprendre les origines de leur identité. La France est un exotisme surprenant pour New York. Les rapports d'identités étaient par exemple vécus beaucoup plus profondément à Paris avant guerre : ne serait-ce qu'entre Braque et Picasso : mais c'était également vrai pour Calder, Brancusi, Gonzales, Mirò... Je me souviens de ta remarque qu' un Français dans le monde d' aujourd'hui est toujours *too French* et je te demande un commentaire sur ta phrase : ... *le Français est une sorte de sudiste en pire*.

**P. SOLLERS** .- Oui, cette formule est destinée aux Américains. Mon idée là-dessus est assez simple. L'Allemagne à partir de la Révolution qu'on appelle Française mais qui a été sourdement renversée dans autre chose, a commencé une sorte d'expansion mondiale qui ne s'est jamais démentie jusqu'aujourd'hui. Il faut comprendre cela dans un mouvement historique qui débuté à la fin du XVIIIe siècle. Cette inversion de ce qui a fait le génie français pendant deux siècles admirables, les XVIIe et XVIIIe siècles, est systématique aux XIXe et XXe siècles : je l'appelle la contre-révolution allemande généralisée. S'agissant des Etats-Unis d'Amérique, il y a eu une guerre civile importante dite « de Sécession » où l'on a vu classiquement se développer cette lutte encore mal analysée entre le Nord et le Sud : le Nord composite mais tout de même à domination allemande et le Sud à composantes multiples. Il suffit de citer la Louisiane. la Nouvelle Orléans qui dans le roman de Faulkner *Pylon* est présente avec un maximum de noms français. Donc les choses sont claires, un évènement qui s'est produit en Europe à la fin du XVIIIe siècle s'est généralisé aux dimensions de la planète, y compris aux Etats-Unis. Quand je dis *too French*, il s'agit d'une fascination à la fois fascinée et négative aux Français. Je dis qu'il est un sudiste en pire parce que le sudiste on peut encore imaginer son intégration dans cette civilisation à dominante allemande. Mais le Français est

inintégré. Il est d'autant plus gênant qu'en analysant les réactions à son égard, il représente une sorte d'étalon inconscient, sourd, de la valeur de la jouissance, de la valeur sexuelle.

**A. KIRILI** - La *jouissance* est d'ailleurs un mot intraduisible en anglais.

**P. SOLLERS** – Le Français est une sorte de spectre qui viendrait démontrer à chaque instant que ça ne sait pas vraiment comment jouir. De plus il faut insister que contrairement aux dépêches de l'histoire courante, il n'y a pas eu de défaite de l'Allemagne, au contraire il s'agit d'une victoire y compris à travers la Seconde Guerre Mondiale. Il y a deux Allemagnes et le troisième est la planète !

**A. KIRILI** - Philippe, pourrais tu préciser la « contre-révolution allemande » parce que l'Amérique pense plutôt qu'il y a une francisation de la culture contemporaine avec des noms comme Barthes, Foucault, Derrida, Baudrillard ?

**P. SOLLERS** – Tu viens de me citer des noms de théoriciens qui, à l'exception de Foucault, si on va au fond de leur détermination de pensées, sont issus de la philosophie allemande à des degrés divers. À la suite de la Révolution Française, la formation de l'Allemagne comme force politico philosophique, vient au XIXe et au combien au XXe siècles, contre l'esprit des Lumières. Quant à une entité comme l'Allemagne qui arrive à la Révolution Nationale Socialiste, je pense que c'est une contre-révolution, qui se fait contre l'esprit des Lumières. Elle s'appelle Révolution, comme en France le Pétainisme s'appelle Révolution Nationale. C'est donc une usurpation du terme alors que l'on a des contre-révolutions qui se multiplient ( Stalinisme, Contre-Révolution en Chine, Contre-Révolution Islamiste Intégriste). Les phénomènes de contre-révolution sont rarement appréciés comme des régressions. Il y a une grave déperdition d'énergie, de savoir et de liberté si l'on considère le XIXe siècle par rapport au XVIIIe siècle français. Aujourd'hui, il y a en Amérique une surévaluation du médiatique professoral qui est d'essence allemande, il y a une répugnance à envisager l'art ou la littérature sans médiation universitaire. Un étudiant connaîtra quelque chose de la déconstruction de Derrida sans savoir ce que Valéry a écrit.

**A. KIRILI** - Tu places en exergue de ton roman *Femmes* :

*Né mâle et célibataire dès son plus jeune âge...*

*Possède sa propre machine à écrire, et sait s'en servir.*

Pourquoi cette phrase de William Faulkner?

**P. SOLLERS** - Je fais dire par Faulkner deux choses capitales : d'abord qu'un artiste, même s'il s'agit d'une femme. ne peut être que le prototype du mâle, d'une masculinité qui intègre plus ou moins bien

la féminité et pas le contraire.

**A.KIRILI** - Le contraire étant?

**P. SOLLERS** - Le contraire étant une féminité qui intégrerait la masculinité. Il y a de nombreux exemples dont cette affaire Rodin-Camille Claudel. Ce ne sont pas des formulations abstraites. On les trouve tous les jours dans les enjeux très violents sur la question de l'art, du symbolique en général. Deuxièmement, *célibataire* n'est pas à prendre au sens de Duchamp mais il est certain qu'un artiste n'est pas coupable avec qui que ce soit. Il y a là par exemple la question des veuves dans l'histoire de l'art et de la façon dont la société pénètre dans la gestion de ce que crée un artiste à travers, par exemple, son mariage. Et enfin *possède sa propre machine à écrire et sait s'en servir*, c'est une formule merveilleuse de Faulkner pour désigner métaphoriquement le sexe qui écrit.

**A. KIRILI** - En quatrième de couverture du roman *Portrait du joueur*, il y a cette formule de Nietzsche à propos de Mozart qui représente *la foi dans le Sud*. Comment se constitue le rapport dans le choix des formules de Nietzsche et de Faulkner ?

**P. SOLLERS** – Les vraies différences ne sont pas est-ouest, mais nord-sud. Un Nord et Sud qui sont poétiques. non pas géographiques. Par exemple l'Angleterre est plutôt au Sud par rapport à un axe franco-russe allemand. Les Français vivent une sorte de polémique incessante, une guerre civile incessante entre le Nord et Sud. Ce Sud n'est pas un lieu ensoleillé, un Club Méditerranée. C'est une sorte de coagulation de pratiques symboliques dans un certain nombre de pays. Par exemple Nietzsche en a assez d'être allemand : il va même jusqu'à dire qu'il est plutôt polonais. Il n'arrête pas de combattre Wagner. Il considère que quelque chose de très sombre se prépare avec l'apparition de Wagner. Le XXe siècle s'est chargé de nous le prouver. Donc la formule de Nietzsche: *la foi dans le sud* à propos de Mozart , c'est cette espèce de regret qu'on en soit venu à ce culte syncrétique terrible de Wagner, évoquant les forces élémentaires, répressives, hurlante...

**A. KIRILI** - Un véritable délire de la mort !

**P. SOLLERS** - Ce délire de la mort qui a été identifié par le bourreau Sanson pendant la Révolution Française et qui a été repris, à mon avis, par l'Allemagne. C'est ce que veut dire Nietzsche vers la fin de sa vie, où de plus en plus, et ça le rend fou d'une certaine façon, il voit venir très négativement et tragiquement cette mainmise de l'Allemagne sur le monde.

**A. KIRILI** - Dans l'art de l'après-guerre, ce qui a été déterminant pour moi c'est la différence des traditions artistiques et éthiques qui s'est fortement révélée dans la façon dont le nu est représenté. Que ce soit la peinture ou la sculpture allemande néo-expressionniste le nu est lié à la morbidité. C'est

très précisément sur la sexualité que des différences violentes et irréconciliables se révèlent. Par exemple, dans la comparaison des dessins érotiques, de nus de Rodin avec ceux de Beuys ou de Kiefer ; L'influence des dessins érotiques de Rodin est formellement et superficiellement très grande mais l'érotisme sans morbidité de Rodin n'est pas compris et fondamentalement son érotisme tout simplement. C'est pourquoi, je pense que le livre des dessins érotiques de Rodin, que nous avons publié ensemble est fondamental dans la compréhension des enjeux culturels actuels. Il est d'ailleurs publié aujourd'hui en japonais, en italien et en allemand et extraordinairement toujours pas en anglais.

**P. SOLLERS** - Il faut donc pensé que les Etats-Unis sont plus germanophiles que les Allemands eux-mêmes.

**A. KIRILI** – D'autre part, à propos de géographie symbolique dans l'art de l'après-guerre, De Kooning est un peintre nordique qui injecte de la sensualité « sudiste » dans l'art américain. Qu'en penses tu ?

**P. SOLLERS** – Oui, absolument, il produit cette injection par rapport à un art américain puritain qui a toujours tendance à être dans l'ordre de dépendance allemande. La Hollande espagnole, violemment espagnole, de De Kooning représente indubitablement un élément sudiste. Nous trouvons cela en Belgique et Hollande à travers les guerres de la réforme et de la contre-réforme. C'est cette énorme influence de l'art espagnol que je trouve tout à fait manifeste dans les *Women* de De Kooning : c'est du Vélasquez qui s'emporte devant le béton de puritanisme qu'il confronte.

**A. KIRILI** – Ce puritanisme en béton développe aussi une idéologie de pureté américaine, c'est à dire qu'un art américain pourrait se développer aujourd'hui de façon autonome. Le Musée Whitney se définit « of american art » et possède une charte qui exclut tout artiste étranger. Cette charte discriminatoire est indigne d'une grande démocratie. Imaginons un tel musée à Paris « d'art français » qui aurait exclu Brancusi, Picasso, Man Ray, Calder, Gonzales, Mirò, Mondrian, Picabia, Chagall, Soutine, Max Ernst, ... Cette exclusion puritaine est une obsession d'un art américain pur, glorieux, et autonome. C'est un ostracisme dangereux qu'aucun artiste et intellectuel doit avaliser, mais au contraire dénoncer et condamner. L'avenir de l'art américain pourrait se provincialiser et perdre d'illusoires bénéfiques stratégiques. J'en suis témoin. L'avenir de New York passe forcément par l'acceptation prestigieuse d'honorer et de rendre compte dans tous ces musées du dynamisme de l'art contemporain d'artistes d'où qu'ils viennent. C'est à ce prix que la force symbolique de New York, prolongera celle de Paris avant-guerre.

**A. KIRILI** – La réaction à New York sur l'exposition Fragonard était significative. Souvent il y avait une sorte de rejet inconfortable. D'ailleurs à ta conférence à Columbia University les réactions féministes à ta présentation de diapositives des peintures de Fragonard étaient étonnantes. Elles considéraient que tu présentais plutôt des culs féminins que des peintures. Elles en oubliaient extraordinairement l'art du peintre.

**P. SOLLERS** - Je trouve en effet très révélateur à la fin du XXe siècle que quand on montre des peintures de Jean Honoré Fragonard les réactions sont plus violentes que si on montrait des photos pornographiques, alors qu'il s'agit d'un art extrêmement élaboré, très raffiné, allusif, plein de jouissance supposée. Ce n'est pas la photographie qui est pornographique, c'est bien l'art de Fragonard. C'est le mouvement sexuel en acte, pris directement dans la symbolisation picturale qui est intolérable. On retrouve dans tous les pays puritains, d'un côté une répression sexuelle massive, religieuse et de l'autre un marché tout à fait ouvert de la pornographie.

**A. KIRILI** - Je voudrais revenir sur cet évènement important qui a été la révélation au Brooklyn Museum dans l'exposition Courbet de la peinture *L'origine du monde*, exposée pour la première fois devant le public. Que signifie cette étrange censure de Jacques Lacan qui a interdit à ce tableau d'exister? Le posséder a été pour Lacan une façon de le supprimer. Il doit y avoir un signe révélateur très grave, et à mon avis, inacceptable.

**P. SOLLERS** - Cette affaire, autour de ce tableau qui était caché par une peinture coulissante d'André Masson est étrange. Derrière ce Masson, il y aurait finalement ça. C'est une façon étrange de posséder comme si c'était le bout des choses, comme si c'était l'Origine du monde. Un corps féminin n'est pas l'origine du monde. C'est l'origine des corps dits humains qui sont fondus par ce corps, mais ce n'est pas l'origine du monde, ce n'est pas l'origine des galaxies, ni du cosmos. Appeler cela l'Origine du monde prouve en effet une très curieuse surestimation du corps féminin, du réceptacle féminin. Lacan a joué ce jeu de surestimation étrange de la représentation sexuelle. Il faudrait dire que plus il y a de surestimation sexuelle. plus il y a de refoulement. Je suis sûr par exemple que des artistes comme Fragonard, Rodin, Matisse ou Picasso arrivent presque à une sorte d'athéisme réel sur le plan du sexe. Il est très rare que l'on obtienne de l'athéisme sur le sexe, très rare! Le Français représente le grand athéisme sexuel.

**A. KIRILI** - Par exemple le marquis de Sade est le grand athée du Sexe.

**P. SOLLERS** – Evidemment et contrairement à ce que l'on pense d'habitude, loin d'être obsédé par le sexe, le génie français est en fait le premier qui peut s'en détacher.

**A. KIRILI** – Oui, mais sans ironie, avec tendresse !

**P. SOLLERS** - Pas forcément avec cruauté, avec tous les sentiments possibles. Mais le détachement est exigé. Il y a pendant. deux siècles une élaboration fabuleuse de l'art de vivre. La lucidité sur le sexe entraîne une invivabilité.

**A. KIRILI**- Lacan a fait la preuve d'une religiosité excessive sur le sexe!

**P. SOLLERS** – Oui, je l'affirme. Un résidu de religiosité à ce sujet m'a toujours gêné chez lui et c'est pourquoi je l'ai contesté dans un texte: *Lettres de Sade* paru dans *Théorie des exceptions*. C'est une critique du texte de Lacan sur Sade *Kant avec Sade*. Pourquoi donc mettre Kant avec Sade ! Lacan pensait que Sade manquait totalement d'humour. Je l'ai contesté car l'humour de Sade est considérable, il est également un grand écrivain du point de vue de l'humour.

**A. KIRILI** - Pour moi, cette question de religiosité du sexe est particulièrement importante étant sculpteur car mon art est une question de corps vivants, c'est à dire de *corps en état de jouissance* !

**P. SOLLERS** - Le sculpteur trouve en effet immédiatement ces problèmes. Quand tu me dis que même lorsque tu dessines au fusain tu te confrontes à la dimension de ton corps et que tu es obligé de sauter, ou bien que lorsque tu sculptes tu es obligé de prendre de la terre comme si c'était une tête pour la changer en autre chose, c'est un problème de corps. Il y a un affrontement physique immédiat. On se débarrasse pas de son corps facilement !

**A. KIRILI** - Le problème du corps est tellement important que mes dessins comme mes sculptures en bronze *Grande Nudité*, que nous sommes allé voir sur la Cinquième avenue, sont dans une dimension à peu près de deux mètres de hauteur, ce qui représente l'amplitude maximum de la force gestuelle que je peux libérer dans l'exécution du dessin comme du modelé. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle je ne voudrais aucun grandissement de ces bronzes qui perdraient alors la vérité du geste. Le bronze a repris la version exacte de ce que j'ai exécuté en terre.

**P. SOLLERS** - À propos des douze pièces en terre cuite que tu as appelées *La Vague*, et bien pour aller à la signification historique de ce que tu as fait, j'y vois indubitablement la contradiction qu'il y a entre ces têtes qui sont aussi des sexes de femmes et qui sont aussi des coiffures de ces têtes décapitées. Elles sont des morceaux de sexes féminins comme *L'origine du Monde* de Courbet, présentés sur tubulure de façon qu'on déchiffre très bien le conflit entre la sensualité de ces morceaux de viande en terre travaillée et ouverte qui est en même temps sexe et les coiffures de l'ancien régime, au temps où ça jouissait toujours bien plus qu'on ne le croyait. Et puis il y a là la terrible loi du fer, de

l'acier, qui est celle du monde moderne. Et c'est là que je t'ai proposé, puisque je venais de faire cette conférence à Columbia sur la continuation de la Révolution française, où j'ai fait resurgir les grands massacres fondateurs, les grands supplices qu'on voudrait nous cacher ; je t'ai proposé d'appeler cette sculpture *Contre l'Être Suprême, contre l'Immortalité de l'âme et Madame du Barry douze fois plutôt qu'une*. Ce serait douze petites du Barry empalées. Tu as là tout un petit roman possible, je crois que ce titre aide à voir ce que tu as fait. Madame du Barry ne croyait pas à l'immortalité de l'âme. Elle croyait à la seule réalité de son corps vivant ; Selon le témoignage du bourreau de la Révolution, elle s'est rebellée devant l'échafaud, contrairement à ceux qui allaient à la mort à la chaîne en croyant pouvoir se passer de leur physique. Quelque chose d'autre en garantissait la réalité, l'Être Suprême, Dieu. Toute représentation métaphysique du corps justifie les massacreurs et les dictateurs.

**A. KIRILI** - Au niveau d'une actualité très grave, je dirais que le fait de vouloir supprimer le corps d'un écrivain, Salman Rushdie, en le condamnant à mort, est un fait qui ne peut être, comme on l'a vu trop souvent, banalisé par des considérations sur la nature d'un blasphème comme si une création pouvait être autre chose qu'un blasphème.

**P. SOLLERS** - La solidarité des clergés sur cette affaire est redoutable : du grand Rabin de Jérusalem aux cardinaux. C'est très révélateur que cette solidarité se porte sur un écrivain. Il y a eu un très beau propos, concernant Rushdie, qui reprenait la formule célèbre en exergue de *Pour qui sonne le glas* d'Hemingway : *Ne demande pas pour qui sonne le glas, c'est pour toi*. Ce qui se met en place c'est toute la négation de toute activité individuelle, symbolique. Donc tout artiste, écrivain, peintre, sculpteur est directement concerné, je dirais même, directement condamné à mort en même temps que Rushdie.

**A. KIRILI** - L'artiste comme individualité est menacé par une vision collective, religieuse et de dogmatisme politique.

**P. SOLLERS** - On a déjà de grands enseignements de ce genre. Hitler a fait un effort, Staline aussi. Mais maintenant on est dans une troisième phase, la condamnation ne touche plus des collectivités (juifs, bourgeois, ...). Elle concerne l'un, une personne précise. Il faut le faire, se mettre à un milliard pour condamner un individu. En complément je voudrais te rappeler ce que Jacques Rivière, l'ancien directeur de la nouvelle Revue Française, a écrit dans un livre très peu connu qui mériterait d'être réédité partout, et qui a été écrit en 1919, *l'Allemand*. C'est un livre qui a fait le point sur son expérience de prisonnier en Allemagne. C'est intéressant que ce soit l'ancien directeur de la N.R.F., parce que comme tu t'en souviens sûrement, Hitler en 1940, lorsque les armées allemandes sont

entrées en France, a demandé deux choses qui obsédaient les Allemands : il fallait occuper la Banque de France et la Nouvelle Revue Française. Rivière, dans *L'Allemand*, dit la chose suivante dans son introduction :

*Non livre n'est rien de plus que la grande détestation que mon esprit fait de l'Allemagne. Je ne m'en prends pas à ses crimes mais à la façon de penser et de sentir. Je la répudie bien exactement. Je dis voilà tout ce que je ne suis pas, tout ce dont je ne veux pas.*

Voici maintenant les prophéties de Jacques Rivière, ami intime et correspondant de Marcel Proust, de Paul Claudel, d'Antonin Artaud. Il dit:

*Dans l'ordre social qu'inaugureraient les Allemands, sans doute une inflexible discipline matérielle régnerait, qu'il serait fou de songer à enfreindre, mais sous cette enveloppe rigide on serait en pleine barbarie et en pleine anarchie. Les esprits verraient s'effacer en eux les distinctions patientes et toutes les précisions et toutes les nuances que les âges leurs ont apprises. Une inconsistance générale se déclarerait autour d'eux, jamais ils n'auraient été plus libres. Toutes les conceptions leur seraient permises mais une fois réalisées elles porteraient toute la tare de leur facilité. Je vois très bien ce qui arriverait par exemple dans l'ordre esthétique. Au lieu de ce passage étroit et vertigineux, de cette crête qu'il ne faut pas manquer, de cette gorge de la nécessité qui conduisent à l'œuvre d'art authentique on aurait un vaste terrain où l'on pourrait faire des expériences, construire de front toute une ribambelle d'édifices. Avec le sentiment de l'excellence aurait disparu celui de la nécessité, celui-là même de la direction ; perte du sens de l'excellence. Tout s'entrecroiserait, tout se confondrait ; Tout redescendrait peu à peu dans le domaine spirituel et forcément ensuite dans le domaine matériel, à cet état d'indistinction, d'homogénéité et de chaos d'où l'effort et d'où surtout le discernement des grands génies nous ont à la longue tiré. Nous retomberions à une barbarie de nébuleuse.*

Ce texte écrit en 1919 caractérise bien une situation actuelle et que l'on trouve partout présente dans le grand bazar de l'art dit moderne et dont l'origine me semble allemande..

**A. KIRILI** – Il y a un sociologisme, une overdose "historiste" qui domine aujourd'hui...



**P. SOLLERS** - Perte du sens de l'excellence.

**A.KIRILI** - Peux-tu préciser ce sens de l'excellence ?

**P. SOLLERS** - L'excellence c'est la tradition et c'est pour cela que la tradition c'est toujours la révolution.

**A. KIRILI** - C'est-à-dire des artistes qui transforment une tradition dont ils se sentent profondément les héritiers. Il n'y a là aucun sens de l'amnésie historique qui caractérise bien des artistes aujourd'hui. Il n'y a pas de rupture avec la tradition, mais jouissance de la tradition.

**P. SOLLERS** - L'excellence est la jouissance d'une tradition comme chez Cézanne, Rodin. Picasso., Matisse, qui pourrait parfaitement être au Metropolitan Museum. Ils ne sont pas modernes, au contraire, ils passent leur temps héroïquement à retrouver la tradition. C'est pour cela qu'ils sont révolutionnaires.