

Ironie Ironie Ironie

Interrogation Critique et Ludique n°170 – Octobre/Novembre 2013

<http://ironie.free.fr> – ISSN 1285-8544

IRONIE : 51, rue Boussingault - 75013 Paris

Blog Ironie : <http://interrogationcritiqueludique.blogspot.fr>

JEU

II

Constellations

Voleur inspiré

Les écrivains travaillent avec les mots et les voix de la même façon que les peintres travaillent avec les couleurs ; et d'où viennent ces mots et ces voix ? De plusieurs sources : conversations entendues et réentendues, films et émissions de radio, journaux, magazines, oui, et *les autres écrivains* ; il me vient à l'esprit une phrase extraite d'une vieille histoire de western lue dans un magazine à sensation il y a des années, ne sais plus où et quand : « Il la regardait, essayant de lire dans son esprit – mais son regard demeurerait froid, inexpressif, indéchiffrable. » En voilà une que j'ai plagiée.

La séquence du Greffier Municipal du *Festin Nu* provient d'une rencontre avec le greffier de Cold Springs au Texas. C'était en fait une élaboration de son monologue qui me sembla tout simplement ennuyeux à l'époque vu que je ne savais pas encore que j'étais un écrivain. En tout cas, il n'y aurait jamais eu de Greffier Municipal si j'étais resté assis sur mon cul à attendre « mes propres mots ». On a tous rencontré l'agent de publicité qui veut se sortir de la foire d'empoigne, qui s'enferme dans une cabane et écrit le Grand Roman Américain. Je lui dis toujours : « Ne te déconnecte pas trop du monde, B. J. – tu pourrais en avoir besoin. » Tant de fois me suis-je trouvé coincé sur une ligne de mon récit, pas moyen de voir dans quelle direction aller maintenant, lorsque quelqu'un débarque et me parle des poissons mangeurs de fruits du Brésil. Ça m'a fait tout un chapitre. Ou alors j'achète un livre pour lire dans l'avion, et dedans se trouve la réponse ; et il y a une jolie phrase aussi, « de douces voix inhumaines ». J'avais rêvé de telles voix avant de lire *Le Grand Saut* de Leigh Brackett, et de tomber sur cette phrase.

Prenez la moustache surréaliste de Mona Lisa. Rien d'autre qu'une plaisanterie stupide ? Imaginez jusqu'où peut mener cette plaisanterie. J'avais travaillé pendant cinq années avec Malcolm Mc Neill à un livre intitulé *Ah Pook Est Ici*, et nous avons utilisé la même idée : Hieronymus Bosch à l'arrière-plan pour illustrer les scènes et les paysages tirés des manuscrits Mayas et transformés en homologues modernes. Ce visage dans le codex Maya de Dresde sera la serveuse dans cette scène, et l'on pourrait utiliser le Dieu Vautour ici. Bosch, Michel-Ange, Renoir, Monet, Picasso – volez tout ce que vous voyez. Vous désirez une certaine lumière pour votre paysage ? Prenez-la chez Monet. Vous voulez un décor des années 30 ? Utilisez Hopper.

Il en est de même pour l'écriture. Joseph Conrad a fait de superbes descriptions de jungles, d'eaux, de climats : pourquoi ne pas les utiliser au mot près comme arrière-plan dans un roman situé dans les Tropiques ? Raccords d'Untel, description et archives d'arrière-plans de Conrad. Bien entendu, vous pouvez aussi kidnapper les personnages d'un autre et les situer dans un décor différent. Toute la gamme de tableaux, de livres, de musiques, de films est à votre disposition. Prenez le soliloque de Molly Bloom et donnez-le à votre héroïne. De toute manière, cela arrive tous les jours ; combien de fois nous a-t-on resservi Roméo et Juliette, et Camille a encaissé 40 millions pour son rôle dans *Les Jeunes Amants*. Alors allez-y franchement et plagiez en toute liberté.

C'est dans *Le Festin Nu* que j'ai appliqué ce principe pour la première fois. L'interview de Carl Paterson par le Docteur Benway est modelée sur la conversation de Razumov et du Conseiller Mikulin dans le roman de Conrad *Sous les yeux d'Occident*. Pour être plus précis, il n'y a aucune ressemblance entre Benway et Mikulin, mais la forme de l'interview, la manie qu'a Mikulin de ne pas finir ses phrases, son approche elliptique, et la conclusion de l'interview sont utilisés d'une manière assez définitive et consciente. À l'époque, je n'en voyais pas encore toutes les implications. Brion Gysin est allé plus loin dans cette technique pour une scène non publiée de son roman *Désert Dévorant*. Il a pris *au mot près* une partie d'un dialogue d'un roman de science-fiction et l'a utilisé dans une scène similaire. (Le roman de science-fiction racontait l'histoire d'un savant fou qui avait inventé un trou noir dans lequel il disparaissait.) J'étais, je l'avoue, quelque peu choqué par un plagiat si manifeste et *traçable*. Je n'avais pas tout à fait abandonné le fétiche de l'originalité, même s'il est vrai que le sublime concept du vol intégral est implicite dans les cut-ups et le montage.

Voyez-vous, j'avais été conditionné à l'idée des mots comme *propriété* – « les propres mots » de quelqu'un – et par conséquent à une profonde répugnance pour ce sombre pêché qu'est le plagiat. L'originalité était la grande vertu. Je me souviens d'un garçon que l'on avait surpris en train de recopier un article de magazine pour écrire sa rédaction, et on parlait de ce cas horrible en murmurant... pour la première fois, ma conscience fut marquée du sombre mot « plagiat ». Pourquoi, dans une histoire de Jack London, un écrivain se tire-t-il une balle dans la tête, lorsqu'il découvre qu'il a sans le vouloir plagié le travail d'un autre. Il n'avait pas le courage d'être un écrivain. Heureusement, j'étais fait d'une trempe plus sévère, ou tout du moins plus adaptable.

Brion me fit remarquer que je volais depuis des années : « D'où cela vient-il – « un regard froid, inexpressif, indéchiffrable » ? Et ça – « une autorité inflexible » ? Et ceci – « un type genre artiste, sans principes » ? « Et ça – et ça – et ça ? » Il me regarda sévèrement. « *Vous êtes un voleur honteux... un voleur qui s'ignore.* » Nous avons donc rédigé un manifeste...

Sortez du placard et allez dans les musées, les bibliothèques, les monuments architecturaux, les salles de concert, les librairies, les studios d'enregistrement et de cinéma du monde entier. Tout appartient au voleur inspiré et dévoué. Tous les artistes de l'histoire, des peintres des cavernes à Picasso, tous les poètes et les écrivains, les musiciens et les architectes, offrent leur ressac, l'importunement comme des marchands dans la rue. Ils le sollicitent à travers les esprits d'écoliers ennuyés, à travers les prisons de la vénération béate, les musées morts et les archives poussiéreuses. Les sculpteurs tendent leurs bras de calcaire pour recevoir la transfusion génératrice de vie tandis que leurs membres disjoints sont greffés sur M. Amérique. *Mais le Voleur n'est pas pressé.* Il doit s'assurer que la marchandise est de qualité et qu'elle convient bien à ses projets avant de lui accorder la bénédiction et l'honneur suprême de son vol.

Les mots, les couleurs, la lumière, les sons, la pierre, le bois, le bronze appartiennent à l'artiste vivant. Ils appartiennent à quiconque peut les utiliser. Pillez le Louvre ! *À bas l'originalité*, l'ego stérile et sûr de soi qui emprisonne en même temps qu'il crée. Vive le vol – pur, effronté, intégral. Nous ne sommes pas responsables. Pillez tout ce que vous voyez. »

William Burroughs – 1977

*

L'éclectique

« L'éclectique est un philosophe qui foulant aux pieds le préjugé, la tradition, l'ancienneté, le consentement universel, l'autorité, en un mot tout ce qui subjugue la foule des esprits, ose penser de lui-même, remonter aux principes généraux les plus clairs, les examiner, les discuter, n'admettre rien que sur le témoignage de son expérience & de sa raison ; & de toutes les philosophies, qu'il a analysées sans égard & sans partialité, s'en faire une particulière & domestique qui lui appartienne. »

Denis Diderot – Article « Éclectisme » de l'*Encyclopédie*

*

Irrégulier

« Rien de si plat qu'une suite d'accords parfaits ; il faut quelque chose qui pique, qui sépare le faisceau, et qui en éparpille les rayons. »

Denis Diderot – *Le Neveu de Rameau*

« Irrégularité, tout est là. »

Auguste Renoir

*

L'œil du jouisseur

« C'est l'œil du jouisseur que je veux ouvrir et non celui de l'artiste [...]. N'est pas jouisseur qui veut. Il est peut-être plus difficile de le devenir que d'être artiste. »

Auguste Renoir

« Nous classifions trop et ne jouissons pas assez. »

Kakuzo Okakura – *Le Livre du thé* (1906)

*

Journal

« Journal : c'est justement tout ce que la journée apporte de non-remarquable qui est une 'fonction organique' pour la mémoire créatrice ; j'en ai absolument besoin pour être en contact. »

Aby Warburg – *Journal* (29 novembre 1927)

Journal – Été 2013

Swift : « Très peu d'hommes, à proprement parler, vivent dans le présent, mais ils arrangent leur existence pour une autre époque »

Benoît Casas lit *L'ordre du jour*. « Le nom est le temps de l'objet ». Lecteur/Monteur dans le temps. Compagnon : lectures, Italie, 69, la langue et l'érotisme, la politique, les revues et NOUS. Depuis 1997, chassé croisé. Benoît dit avec un sourire : « J'écris avec les yeux. » Un je avec les mots des autres, une myriade de rencontres dans la bibliothèque du monde. Coïncidences incidences correspondances entre le je et les textes. Peintre, il prend les mots tels des couleurs, des nuances qu'il applique et joue dans des compositions diverses, variations sur les livres. Compression condensation collision. Aller vite – *All over* du temps. Trouver une langue dense et intense. Il évoque la méthode de Gertrude Stein qui se mettait le soir à sa table d'écriture pour une heure de concision libre après avoir vécu les heures du jour. Rassembler seul les fragments de vie. Lecture saccadée dansée, aphorismes d'un boxeur sensuel, énoncé direct. Ici se joue une vie, une année, un livre-monde pour plus tard.

En voyant ce matin ces nombreux enfants, je pense à la magie improbable des singularités.

Ciel d'orage. Zébrures instantanées et nettes telles des phrases courtes.

Au Palais de Tokyo, inauguration « festive » d'une nouvelle exposition au titre déjà usé : « Nouvelles vagues » ! Sur un mur, ce slogan décidément très symptomatique : « Chacun est une déception totale. » Tout est tombeau, pauvres breloques funèbres, vanités faciles. Dehors les morts dansent sur une techno de base, coke utile.

Retrouver la saveur de l'attente dans un monde qui n'attend plus.

Edward Snowden : science de la fuite. Art de la guerre électronique.

Tracer en ces phrases de légères peintures.

La simplicité est magnifique.

30 juillet – Venise

Campo Santa Sofia. Soleil frais du matin. Ciel bleu des îles. La Strada Nova est silencieuse. Je suis ici chez moi dans une beauté renouvelée, dans des sensations autres et les mêmes, dans une reconnaissance de ces richesses du temps. Promenade dans le quartier du marché jusqu'à San Cassiano. Les trois Tintoret.

Lu dans *Le Livre du thé* de Kakuso Okakura cette phrase très proche de la sensation vénitienne :

« Au contact magique du beau, les cordes secrètes de notre être se réveillent. » La simplicité de Venise et son manque absolu de vulgarité en font un vrai sanctuaire contre les vexations du monde.

Exposition *Manet, Ritorno a Venezia*. Souvenons-nous de cette parole de Kobori Enshû, maître de thé et samouraï :

« Approchez un grand peintre comme vous approcheriez un grand prince. »

J., 8 ans, me raconte, selon sa vision, l'origine du lion ailé de Venise : Il était une fois un lion en prison aux Plombs. Zeus, qui aimait ce lion comme son frère, décide de préparer son évasion. Il lance Pégase pour délivrer le lion. Pégase, avec l'aide des éclairs de Zeus, pulvérise les toits de la prison et fusionne avec le félin. Ainsi, le lion de Venise serait une hybridation du lion de Zeus et de Pégase. Métamorphose d'un mythe, inventions de l'enfance.

1^{er} août – Café Da Bepi

Défilé des beautés comme chaque matin. Réveil avec le charme des démarches des Vénitiennes. Elles mettent un soin particulier pour être les princesses des ruelles, les reines de l'instant. Le jeu de la démarche est ici un art. la montée des ponts nécessite d'avoir les genoux à découvert, donc short ou jupe de mise. Celles qui portent des robes plus longues souvent soulèvent le bas de leur robe pour faciliter l'ascension des ponts. Les genoux des femmes apparaissent une fraction de seconde avec une extrême élégance. Couleurs et formes. Tableaux vénitiens.

2 août

Promenade dans le quartier de Santa Croce en passant par Santa Maria Mater Domini devant le bar Da Fiore jusqu'à la belle place de San Giacomo dell'Orto. Resté un temps sur un banc rouge simplement à écouter la ville, ses petits bruits qui passent inaperçus, une conversation, un journal dont on tourne les pages, le son d'une radio venant d'un bar, les oiseaux, les pas sur les pavés, un chantier au loin.

Ici, livres heureux, écritures libres. Une vision solitaire de la beauté sans artifice. Ici, la pensée s'ouvre. Les idées de livres arrivent comme des vagues.

Lionel Dax

Visions des hasards

Photographies de Lionel Dax exposées lors de la Nuit Blanche 2013
Dans le cadre de l'exposition « Constellations »
Samedi 5 octobre à la Galerie Episodique de 19h à 7h
1, rue des Nanettes – 75011 Paris



Je me rappelle la phrase de Giacometti quittant Venise pour Padoue après avoir couru pour voir tous les Tintoret dans les églises. Il voit deux passantes et l'art ne se retrouve plus que là, devant lui, dans ce jeu de jambes dans les ruelles de Padoue. Tintoret est là, Giotto aussi, les femmes qui marchent, les Vénitienues.

« Le même soir, toutes ces sensations contradictoires furent bouleversées par la vue de deux ou trois jeunes filles qui marchaient devant moi. Elles me semblèrent immenses, au-delà de toute notion de mesure et tout leur être et leurs mouvements étaient chargés d'une violence effroyable. Je les regardais halluciné, envahi par une sensation de terreur. C'était comme un déchirement dans la réalité. Pourtant ce à quoi je tenais tant dans le Tintoret était comme un très pâle reflet de cette apparition et je compris pourquoi je ne voulais absolument pas le perdre. »

Céline : « La véritable aristocratie, chez une femme, c'est dans les jambes qu'on la trouve... »

Miroslav Tichy : « Je n'ai jamais rien fait que passer le temps. J'allais en ville et j'avais quelque chose à faire. J'appuyais simplement sur le déclencheur. Je prenais deux ou trois rouleaux par jour. Cent photos par jour. Cela se faisait automatiquement, sans le moindre effort. Je n'étais qu'un observateur, mais j'avais l'œil. La silhouette (debout, inclinée, assise), le mouvement, rien d'autre ne m'intéresse. »

Virgile : « et vera incessu patuit dea » / « la déesse se révéla par sa démarche »

Balzac, *La théorie de la démarche*, 1833 : « L'intelligence doit briller dans les actes imperceptibles et successifs de notre mouvement, comme la lumière et les couleurs se jouent dans les losanges des changeants anneaux du serpent. Tout le secret des belles démarches est dans la décomposition du mouvement. En marchant, les femmes peuvent tout montrer, mais ne rien laisser voir. Toute notre société est dans la jupe. Ecco. Alors je me souvins de la magnificence des plis de certaines robes ; alors je me rappelai les admirables ondulations de certaines personnes, la grâce des sinuosités, des flexuosités mouvantes de leurs cottes, et je n'ai pu résister à consigner ici ma pensée. »

Durant mes séjours d'été, en 2009, 2011 et 2013, j'ai eu le désir de prendre une série de photographies sur les femmes de Venise, comme un hommage au grand photographe Miroslav Tichy et aux femmes de Tintoret. Je voulais fixer la vitesse des apparitions et des beautés vives. Ivresse de la photographie dans la dépense et le mouvement. Danses sur les pavés vénitiens, improvisations, poursuites impromptues. Les photographies volées faisaient partie du rituel de mes dérives : suivre les robes en couleurs, les plis ; et la surprise des prises. Le soir, je récoltais ces images furtives du temps. Quelques-unes de ces photos sont à la hauteur de ces épiphanies érotiques. Hymne à l'immédiat. Saisir la vie dans les pas vifs des Vénitienues. Visions des hasards.



PARADIS SOLLERS

*Documents et réflexions sur Paradis de Sollers publié en 1981
Son écriture, ses lectures, ses enregistrements sonores et ses vidéos*

Écrit pour être dit

Paradis a toujours été écrit pour être dit.

Ce qui veut dire qu'au moment même où je l'écrivais, je le vivais, je n'arrêtais pas de le psalmodier, de le chançonner, de le chuchoter. Je continue.

L'enregistrement effectué par Michel Gheude et Philippe Berling les 11, 12, 13, 14 et 15 mars 1980, à Paris, est donc la réalisation concrète de mon intention la plus profonde. Il s'agit pour moi de laisser se développer et s'épanouir, dans toutes leurs dimensions, les coïncidences entre le trait et la voix, le geste et l'intonation à l'intérieur même des phrases. Le projet est de raconter le point où en est arrivée l'espèce humaine.

C'est le roman moderne dans la mesure où celui qui vit les aventures d'aujourd'hui est « en direct » avec tout, sans cesse.

Vous écoutez ici le volume 1 de *Paradis*. L'ensemble devrait tenir en trois volumes. Si j'en ai le temps et la force.

Je dédie cet enregistrement à Alban Berg, héros de la dramaturgie de notre temps.

Je remercie Michel Gheude et Philippe Berling de leur écoute au moment où la chose s'est faite. Et, en somme, de leur folie, qui correspond à la mienne.

À bon entendeur, salut.

Philippe Sollers, 1980.

Texte de présentation de l'enregistrement intégral de Paradis.

Michel Gheude : Vous allez entendre une lecture intégrale de *Paradis*, réalisée en 1980, avant la parution du livre, alors que des textes étaient déjà parus dans *Tel Quel*. C'est une idée de Philippe Berling, qui va nous rejoindre tout à l'heure. Philippe est un metteur en scène de théâtre. Il était venu à Bruxelles pour étudier dans une école de théâtre et de cinéma qui s'appelle l'INSAS, société qui était fréquentée par son frère Charles. On s'est connu sur un spectacle sur Brecht et on a fait de la radio ensemble, dans ces radios qu'on appelait « libres » à l'époque, à la fin des années 70 et au début des années 80. Donc, on est venu à Paris pour enregistrer Philippe Sollers lire ce texte pendant quatre ou cinq matinées. Très peu de montage parce que Sollers lit brillamment – sans faute ; il ne faut rien couper, c'est très bien. Très impressionnant, et avec cette conviction, que j'espère vérifier ce soir, que c'est vraiment un texte pour être lu ; c'est un texte dans la voix. On entre dans ce texte comme sur un boulevard alors qu'il était réputé très difficile. Souvenez-vous de tout le blabla sur la ponctuation...

Le texte enregistré a été diffusé en radio quelques semaines plus tard, à peu près à cette période, au mois de mai ou au mois de juin. La bande fait 8 kilomètres deux et le temps est de 10h30.

Jean-Paul Fargier : Il y a eu une diffusion sur la radio Micro-Climat, mais qui a été interrompue une heure par une émission en turc que la radio ne pouvait pas déplacer, de 19h à 20h ou de 20h à 21h. Et effectivement la lecture de *Paradis* s'arrête pour cette émission turque, et *Paradis* reprend...

Michel Gheude : Évidemment, dans la radio, on ne pouvait pas recevoir, donc on a diffusé et écouté l'émission dans une librairie, qui s'appelait Macondo, qui était à l'époque la librairie branchée et intellectuelle à Bruxelles, qui a fusionné depuis avec la librairie qui s'appelle Tropismes, qui était animée par un homme de radio. Jean-Paul Fargier est venu, Philippe Sollers est venu. L'émission est passée une seule fois.

Jean-Paul Fargier : Et c'est grâce à toi, Michel, que j'ai eu l'idée de proposer à Philippe Sollers de faire un *Paradis Vidéo*. Après le *Paradis Radio*, on pourrait faire une heure de lecture. Certains écrivains américains faisaient ça et Philippe m'a dit : « On va faire mieux. » On a réalisé *Paradis Vidéo* qui a été édité en DVD. Et on espère un jour éditer conjointement l'émission de *Paradis Radio* (*Paradis I*) et *Paradis Vidéo* (début de *Paradis II*) dans un coffret. Avec la réédition de *Paradis I* et *Paradis II* en livre.

Philippe Sollers : Trois. *Paradis III*.

Michel Gheude : Cette émission a été rediffusée par la suite mais saucissonnée heure par heure sur les antennes de la RTBF, l'équivalent de France Inter en Belgique. Elle a été également diffusée juste après la sortie du livre à la Hune en interne, comme ça, pour une soirée. Et Philippe Berling avait édité un coffret avec un média aujourd'hui complètement obsolète, des cassettes audio, aux Éditions du Purgatoire. C'est devenu un objet rarissime. On imagine que ce serait le moment de le sortir en numérique DVD ou MP3.

Ça a été une expérience formidable. Maintenant, ça fait trente ans. Cela fait trente ans qu'on ne l'avait pas écouté. Ça va être une expérience extraordinaire de le réécouter, ce texte, ce soir.

Philippe Sollers : *Paradis*, ça s'adresse à tout le monde avec la question suivante : « Où en êtes-vous avec le temps ? » Question posée par Arthur Cravan à André Gide. Gide a sorti sa montre, et il a dit : « Il est six heures et quart. » *Paradis*, c'est ma réponse à la question : « Où en êtes-vous avec le temps ? » Je remercie Michel Gheude et Philippe Berling. Je n'ai jamais rencontré des amis comme vous qui ont été aussi fous que moi. Et ça fait partie de la joie d'exister à travers... tu as dit quoi ? « Trente ans » ! C'était hier ! La preuve. »

La seconde vie de Shakespeare – *Paradis*

Il y a trente ans, en janvier 1981, Philippe Sollers publie le premier volume de *Paradis* au Seuil dans la collection *Tel Quel* (jaquette rouge/bordeaux). Il présente le livre en ces termes (quatrième de couverture) :

« Pourquoi pas de ponctuation visible ? Parce qu'elle vit profondément à l'intérieur des phrases, plus précise, souple, efficace ; plus légère que la grosse machinerie marchande des points, des virgules, des parenthèses, des guillemets, des tirets. Ici, on ponctue autrement et plus que jamais, à la voix, au souffle, au chiffre, à l'oreille ; on étend le volume de l'éloquence lisible !

Pourquoi pas de blancs, de paragraphes, de chapitres ? Parce que tout se raconte et se rythme à la fois maintenant, non pas dans l'ordre restreint de la vieille logique embrouillée terrestre, mais dans celle, merveilleusement claire et continue, à éclipses, des ondes et des satellites. Autour de quoi ça tourne chez l'être humain ? Des mille et une façons de s'illusionner sur le pouvoir et l'argent du sexe. Salut petite planète roulante et pensante dans sa galaxie de galaxies !

Pourquoi pas une histoire mais cent mille histoires ? Parce qu'il n'y a plus à simuler et à encadrer, mais à faire déferler, le plus amplement, minutieusement et rapidement possible, la narration et sa mémoire qui vont de l'horreur au comique, du constat de mort répété à l'état mystique, de l'information critique à la méditation catastrophique, du biologique au métaphysique en passant, kabbalistement, par la dérision, l'obscénité et, bien entendu, le tragique.

Voilà le roman.

Pourquoi *Paradis* ? Parce que, même si j'étais en enfer, ce serait ma manière d'être. Parce que j'ai l'impression d'être entré par hasard dans l'immense humour du non-être. Lequel, pourtant, éprouve la nécessité inouïe d'être *dit*. »

On connaît, grâce aux vidéos de Jean-Paul Fargier, la lecture que Philippe Sollers fit de *Paradis*, au début des années 80. Mais il s'agit d'extraits de *Paradis II*, le deuxième volume (paru en 1986, chez Gallimard). On connaît moins les enregistrements effectués en 1980 à Paris grâce à l'initiative de Michel Gheude (onze heures non stop, une vraie performance pendant laquelle Sollers perdit plusieurs kilos).



On connaît sans doute encore moins un autre enregistrement effectué par Sollers en 1979, avant la publication définitive du roman. Il fit l'objet d'un coffret édité à mille exemplaires (cassette, petit livre, prix : 160 F ; épuisé, pas de trace sur la "toile"). Cet enregistrement porte un titre étrange : *La seconde vie de Shakespeare — Paradis* (« tu dois déborder ta revie une fois enfant une fois en chant une fois en lisant ce qu'écrit l'amour silencieux une fois en écrivant ce qu'il lit pour deux wheel william will I am mort officielle le 23 avril 1616 épitaphe d'un auteur inconnu la terre le recouvre le peuple le pleure l'olympie le possède arrête passant pourquoi vas-tu si vite lis si tu peux »). Il a été réalisé le 8 avril 1979 ; Sollers avait choisi le dimanche des Rameaux.

Pourquoi le 8 avril ? Je remarque que c'est dans la nuit du 7 au 8 avril 1300 (vendredi saint) que Dante fait commencer le Chant I de sa *Divine Comédie* : « Au milieu du chemin de notre vie / je me retrouvai par une forêt obscure / car la voie droite était perdue. »

Les Chants II à VII de *L'Enfer* se déroulent le 8 avril (vendredi saint, traversée des quatre premiers cercles de l'enfer).

Sollers a alors quarante-deux ans. Il est, à peine, au milieu du chemin de sa vie.

Pourquoi le dimanche des Rameaux ? Relisez l'évangile selon Jean (12, 12-15) ou Matthieu (21, 1-9) ou Marc (11, 1-10), ou encore Luc (19, 28-40) : ce jour marque l'entrée triomphale de Jésus-Christ à Jérusalem... Jean : « La foule nombreuse venue pour la fête apprit que Jésus venait à Jérusalem ; ils prirent les rameaux des palmiers et sortirent à sa rencontre et ils criaient : Hosanna ! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. »

Albert Gauvin, avril 2011 – extraits du site <http://www.pileface.com>.

Lecture à Bordeaux

Préambule à la lecture de *Paradis*, aux Entrepôts Lainé, à Bordeaux, le 21 janvier 1981.

Je voudrai dédier cette lecture au Bordelais le plus réel, c'est-à-dire le plus vivant, c'est-à-dire Hölderlin qui a écrit en mémoire de Bordeaux un des plus beaux poèmes qui existent dans toutes les langues, qui s'appelle *Andenken, Mémoire, Souvenir*, que je vous lis donc pour commencer, malheureusement pas en allemand :

*Le vent du nord-est se lève,
De tous les vents mon préféré
Parce qu'il promet aux marins
Haleïne ardente et traversée heureuse.
Pars donc et porte mon salut
À la belle Garonne
Et aux jardins de Bordeaux, là-bas
Où le sentier sur la rive abrupte
S'allonge, où le ruisseau profondément
Choit dans le fleuve, mais au-dessus
Regarde au loin un noble couple
De chênes et de trembles d'argent.*

*Je m'en souviens encore, et je revois
Ces larges cimes que penche
Sur le moulin la forêt d'ormes,
Mais dans la cour, c'est un figuier qui croît.
Là vont aux jours de fête
Les femmes brunes
Sur le sol doux comme une soie,
Au temps de mars,
Quand la nuit et le jour sont de même longueur,
Quand sur les longs sentiers
Avec son faix léger de rêves
Brillants, glisse le bercement des brises.*

[...]

*

Le pont Mirabeau, 24 janvier 1981.

Retour de Bordeaux où Philippe Sollers a lu *Paradis* devant quelque cinq cents personnes réunies dans les grandes salles des Entrepôts Lainé. La sortie du livre occupe l'essentiel de l'actualité littéraire depuis plus de quinze jours.

Ce livre, ce chant, fait un vide que l'homme ne peut reconnaître qu'à s'arracher lui-même, à ce lui-même feint qui l'occupe. Sollers dit « un trou ». Mais je pense que ce n'est pas tout à fait cela. Un trou ça se circonscrit, et par la même occasion ça s'aménage fantastiquement ; nous en savons tous plus ou moins quelque chose. L'efficacité de *Paradis* tient à son effusion rythmique. Effusion au sens, comment dire ? chimique, de séparation des éléments. Je dirais qu'avant toute chose le procès consiste à emporter, dans l'infini du flux rythmique, ce qu'il sépare et dissocie (conséquence et cohérence de la différence sexuelle) ; à se constituer rythme de cette dissociation infinie ; indéfiniment répété dans l'abîme (rythmique) de la jouissance qui l'engage.

Assis, derrière une table, sur l'estrade qu'un spot illumine, au centre de la masse sombre des vastes Entrepôts Lainé, le corps de Sollers se replie, se tasse sur lui-même, tandis que le visage, que la fatigue creuse, s'allonge, se transforme, quasi méconnaissable derrière la voix porteuse, emportée, engagée dans la traversée musicale de toutes les misères (littérature, art, débilité de croyances magiques et sexuelles), de toute la réalité et de toute l'irréalité du monde. Assurément, chacun s'y retrouve et s'y perd dans cette nuit épaisse et froide où tombent les illusions et qu'habite, au lointain, comme au plus proche, la chance d'une voix. Plus d'illusion, plus d'autre espoir, plus d'autre vérité que cette mélodie errante. La rigueur du discours me fait tout d'abord penser à une organisation du type de celle des *variations Goldberg*, mais l'analogie musicale ne saurait convenir ; il y faut le chant, il y faut la voix, et la voix signifiante ; non point tant celle que nous entendons que celle qui habite celle que nous entendons. Et si l'on peut considérer les diverses interprétations de la passion comme des variations... alors oui. Partagé entre l'énergie, la décapante énergie du discours, et la langue portée qui l'entraîne, la réflexion s'efface devant la maîtrise, et fait place à l'admiration.

Avec leurs vingt mètres de haut, et quelques cinquante mètres de long, les Entrepôts Lainé servirent tout d'abord, dit-on, pour les esclaves, puis pour le vin. Les hautes voûtes de pierre s'enfoncent dans l'obscurité et le public assiste là, immobile et silencieux, à il ne sait quelle cérémonie. Lorsque l'attention, difficile à soutenir continûment, se trouble, le moulin rythmique la prend en charge. Je crois avoir déjà proposé de comparer *Paradis* au maelström ; plus justement à Bordeaux me vient à l'esprit le début de la *Passion selon saint Jean* de Bach, où une structure de répétition avec changement de tonalité se superpose à la structure tonale pour engager le plus étonnant morceau polyphonique de toute l'histoire de la musique. Ne semble-t-il pas qu'en ouverture Bach creuse toujours plus profond dans la béance du monde ? Cette musique ne manque jamais de m'évoquer les chérubins qui brûlent de douleur autour de la tête du crucifié de Giotto à Padoue... si ce n'est que la musique, la voix, maîtrise l'abîme, et la joie qui monte de l'abîme, là où la peinture se fixe... au mur. (*La résurrection* de Piero à San Sepolcro me parle de la divine misère humaine. Mais quelle beauté !) La musique de Bach fait surgir la vérité et la joie du fond de la misère. (« Tout est paradis dans cet enfer »). *Paradis* est une superbe méditation sur la Vérité qui se dit, et sur la vérité de la misère.

Marcelin Pleynet, *Le Jour et l'heure* (1989).

Un livre pour aujourd'hui et pour demain

Annie-Claude Elkaïm : Dans *Paradis*, on le sait maintenant, il n'y a pas d'alinéa, de ponctuation, il n'y a pas un point, une virgule. Pouvez-vous nous expliquer ce parti pris ?

Philippe Sollers : C'est un parti pris esthétique qui correspond évidemment à une conviction, à savoir que les choses doivent se dire de la façon la plus condensée possible, le plus rapidement possible, avec le maximum d'informations dans le minimum d'espace. C'est comme si vous disiez : « Ah, c'est extraordinaire, vous peignez sans la perspective. » Il y a des tas de gens qui ont été surpris quand les peintres ont supprimé la perspective et ont commencé à peindre en aplats... Cézanne, par exemple, étonnait tout le monde, Matisse et Picasso après, le cubisme a impressionné tout le monde parce que ce n'était plus la même façon de concevoir l'espace. En littérature, c'est la même chose. Il y a une histoire de la littérature, comme il y a une histoire de la peinture et comme il y a une histoire de la musique.

A.-C. E. : Pensez-vous que *Paradis* puisse être lu par monsieur tout le monde ?

Ph. S. : Mais monsieur tout le monde, justement, n'existe pas. Voilà ce qu'il faudrait arriver à faire entrer dans les interviews et dans l'information. Il n'y a pas monsieur tout le monde. Monsieur tout le monde est une invention du pouvoir pour assimiler tous les individus à une sorte de masse indifférenciée qui serait censée penser la même chose, avoir les mêmes sensations, les mêmes besoins et les mêmes désirs. Ça n'existe pas. L'art ne s'adresse jamais à ce monsieur tout le monde qui est monsieur personne, par définition, parce que monsieur tout le monde ne s'intéresse pas forcément à l'art. En revanche, il y a énormément de gens, beaucoup plus qu'on ne le croit, qui dans toutes les couches de la société, quelles que soient leurs pratiques professionnelles, s'intéressent à l'art ou à la littérature. Il y en a très peu parfois dans chaque couche mais toujours beaucoup. Alors, vous voyez, il faudrait dire que ça s'adresse à monsieur singulier qui est beaucoup.

A.-C. E. : Ce manque de ponctuation, qui constitue un système d'écriture, est-ce que vous pensez que les gens, actuellement, ont les clés de ce système ?

Ph. S. : Certains oui, certains non. La grande majorité : non. Mais encore une fois, je reprends la métaphore de la musique ou de la peinture. La clé pour apprécier la peinture moderne n'est pas actuellement en la possession de tout le monde. Le problème n'est pas créé par l'artiste ou par l'écrivain. Le problème est créé par l'information, par l'éducation, par l'école, etc. Or, aujourd'hui, nous sommes dans une période de transition. Nous quittons une culture pour entrer dans une autre qui est entièrement à fabriquer. Nous quittons le règne du livre, ou, comme disait McLuhan, qui vient de mourir, « la galaxie Gutenberg », pour entrer dans une autre galaxie, où il y aura d'autres procédures, d'autres manières d'informer, d'autres manières de voir les choses et de les ressentir. Et nous sommes en ce moment dans cette charnière. *Paradis*, c'est un livre pour demain, c'est-à-dire un livre qui paraîtra très simple, très facile, dans l'autre galaxie, celle que nous abordons à peine, celle qu'on appelle télématique. Ce sera le monde de l'électronique et des ordinateurs, qui arrive sur nous très profondément, mais qui évidemment va prendre beaucoup de gens de court, parce qu'ils ne seront pas habitués à cette grande révolution technique qui va se produire... de même que l'imprimerie a été une énorme révolution pour le monde.

A.-C. E. : En tout cas, il y a une chose que tout le monde remarquera, c'est la musicalité du texte, et vous avez senti le besoin vous-même de l'enregistrer sur cassettes.

Ph. Sollers : Oui, parce que je pense que justement, maintenant, l'écriture et la voix vont de plus en plus coïncider. C'est-à-dire qu'on aura de plus en plus envie d'écouter la façon dont les choses se disent. Mon rêve, c'est qu'en mettant en circulation des cassettes soit de 40 minutes soit si je le lis entièrement ça dure environ 11 heures (11 heures, c'est très difficile à écouter de bout en bout, encore que ça ne fasse jamais que deux fois un opéra de Wagner), mais 40 minutes, eh bien le lecteur immédiatement comprend comment il faut se le réciter à voix basse ou mentalement, simplement, et donc peut avoir l'accès à ce livre.

A.-C. E. : Mais alors, ça peut paraître comme une lacune du livre. On a l'impression que le livre ne se suffit plus à lui-même.

Ph. S. : Le livre ne se suffit plus à lui-même dans la civilisation dans laquelle nous entrons. Plus personne ne lit des livres comme se suffisant à eux-mêmes. Plus personne ne lit de livres. Les livres sont en train de tomber de nous comme une écorce, une écaille dont nous nous dépouillons. Nous entrons dans une autre galaxie, encore une fois, où il va se passer des choses entre l'œil, l'oreille, la perception, qui ne sont plus l'époque de l'imprimerie qui a duré un certain nombre de siècles. Il faut tout simplement accepter... de même qu'il y a eu l'électricité, les chemins de fer, les avions, tout ce que vous voudrez... il faut accepter ce nouveau monde. Si on le refuse, on est en effet réactionnaire. »

Sollers peintre-musicien



Tintoret, *Le Paradis*, Palais des Doges, 9,90 m x 24,50 m

Philippe Sollers : Ça fait longtemps que je suis aspiré, inspiré par ce *Paradis* qui est devenu un livre...

Jean-Paul Enthoven : Dites plutôt, vu qu'on se déplace dans le système Sollers, un « objet écrit non identifiable »...

Ph. S. : Un O.E.N.I. ? Ça me va. Un O.E.N.I. de deux cent cinquante-cinq pages pour cinquante-cinq francs. Imbattable pour le rapport qualité prix.

J.-P. E. : Imbattable, également, pour l'illisibilité. Même Lacan...

Ph. S. : Je n'en crois pas un mot. C'est transparent, limpide.

Sollers me lit, à voix haute, la première page de Paradis...

Ph. S. : voix fleur lumière écho des lumières cascade jetée dans le noir chanvre écorcé filet dès le début c'est perdu plus bas je serrais ses mains fermées de sommeil et le courant s'engorgea redevint starter le fleuve la cité des saules soie d'argent sortie du papier juste lin roseau riz plume coton dans l'écume 325 lumen de lumine en 900 remplacement des monnaies 1294 extension persane après c'est tout droit jusqu'à nos deltas ma fantaisie pour l'instant est de tout arrêter de passer les lignes à la nage brise matin feu lacs miroirs brouillant les feuillages calme d'eau marée on ne sait jamais l'aborder pourtant j'ai commencé je commence je prends la sphère commencée j'en viens j'y rêvais j'y vais commencement commencé tendu affalé sur elle et tenant ses poings dans ses mains elle dormait sec comme un caillou débranché piqué dans son rêve et moi pensant xanadu voûte caverne mer sans soleil vagin sans retour et jamais atteint jardins ruisseaux sinueux arbres d'encens à clairières quel ravin pour s'y détendre au milieu de la nuit couverte dancing rocks and mazy motion voilà la fontaine limite génitale de l'homme flos florum dôme ensoleillé près des caves de glace comment se nourrir de rosée lactée il est rare de saisir ainsi le saisissement dans l'insaisissable on dirait qu'un muscle s'avertit de laisser filer traîner brune gazeuse fissurée dorée allons allons puisque je vous dis que ça veut pas s'inscrire ils ont cru un moment l'isoler sous forme de poches halo bleuté d'atmosphère énergie éponge de l'anti-cancer yeux gris-bleu matière des matières impossible donc d'arriver comme une fleur et de dire j'y fus j'y étais j'y est et je m'y fus j'y serai j'irai bien avant abraham lui-même raconté coupé décompté or c'est pas pour rien cependant que j'ai eu ce rêve en collier touches dentées piochées en faisceau de pinces me sautant au cou pour percer

La ponctuation, absente du graphisme, m'est restituée par les intonations de sa voix. J'entends la virgule, le point et l'exclamation que je ne vois pas. Sollers est excellent à l'oral. D'ailleurs, il vient d'enregistrer son livre en cassette. L'intégrale dure douze heures et vient de passer sur les ondes de Micro-Climat, une radio pirate de Bruxelles. Actuellement, Sollers cherche à louer une grande église parisienne (Notre-Dame ? Saint-Germain-des-Prés ?) pour y faire entendre son texte avec toute la majesté requise.

J.-P. E. : Si votre livre est – ce que je ne crois pas – à ce point limpide et transparent, pourquoi accompagner sa publication d'une sorte de mode d'emploi, baptisé *Vision à New York*, dans lequel vous détaillez vos procédés d'écriture, vos intentions ? Etes-vous, comme vous le prétendez, un artiste dont l'œuvre se suffit ou, plus modestement, un simple professeur de littérature qui explique comment il s'y est pris pour fabriquer son chef-d'œuvre ? Sollers, ne seriez-vous pas en train de jouer sur deux tableaux ?

Ph. S. : Non, vraiment, avec *Paradis*, je joue, au sens propre, sur un tableau, et c'est, bien sûr, le *Paradis* du Tintoret. Je me rappelle avoir vu brusquement ce tableau, que j'avais déjà vu, en écoutant la *Missa solemnis* de Beethoven dans le Palais des Doges. C'est le dernier tableau du vieux Tintoret, une folie, une guirlande de personnages aspirés par un point lumineux, vide, comme s'il avait voulu résumer toute l'histoire jusqu'à lui, en train de disparaître dans le geste de son pinceau. C'est le *Paradis* de Dante, c'est-à-dire la ronde des rythmes et des mots libérés de toute psychologie. Une formidable fugue inutile...

J.-P. E. : Mais vous êtes un écrivain et non un peintre. Un « romancier », pas un musicien. Si la fugue est un genre qui vous séduit, pourquoi ne pas avoir appris le solfège, publié une partition ?

Ph. S. : Le verbe est au commencement de tout. La peinture et la musique n'en sont qu'une célébration. C'est la Bible qui s'entend d'abord chez Bach, comme c'est la *Divine Comédie* qui doit d'abord s'entendre chez le Tintoret ou chez Botticelli. Dans *Paradis*, j'ai voulu faire, avec des mots, une hymne à la voix. Car la voix, je le sais, c'est comme l'image de la veuve Mao à la télévision ; ça ne triche pas, c'est l'aveu même. Pascal, Dante, Bossuet ou Chateaubriand n'ont écrit que des oratorios, comme Melville et, évidemment, comme Flaubert. Je n'y peux rien : la littérature, c'est d'abord un exercice vocal. Il n'y a qu'à les voir, tous les grands, obsédés par leur gueuloir, par le tapis roulant de leurs mots, par leur musique, par la concordance du mot écrit et du rythme. Prenez Proust, Lautréamont ou Gerard Manley Hopkins : s'ils ont fait de la vraie littérature, c'est parce qu'ils croyaient, voulaient faire de la musique. Oui, mon *Paradis* entretient d'étroits rapports avec la musique ; c'est pour cela qu'il convient de le lire, de le dire, comme un psaume et comme un chuchotement, un rire et un sermon, en tendant l'oreille et l'œil vers la rythmique intensive qui en est, au fond, la vraie pulsation.

Aller-Retour dans le système Sollers (1981) – Entretien avec Jean-Paul Enthoven. Extraits.

Paradis de Tintoret

« Le bonheur, quel qu'il soit, apporte air, lumière et liberté de mouvement [...]. Le bonheur de ceux qui connaissent accroît la beauté du monde et rend plus ensoleillé tout ce qui existe. »

Nietzsche, *Aurore*, 1881

Une esquisse, qui se trouve aujourd'hui au Louvre, prouve que Tintoret a eu le désir, dès 1564, de peindre un paradis. Quand il peint ce tableau, le peintre commence à penser l'organisation de la Scuola di San Rocco. Si cette toile n'est attachée à aucune commande connue, peut-être est-elle liée à un projet pour la salle dell'Albergo ? Aurait-il eu le désir de mettre à la place de sa grande *Crucifixion*, un *Paradis* ? Le paradis, le lieu de la réconciliation divine, réunit l'Ancien et le Nouveau Testament, l'histoire de la Vierge Marie et celle de Jésus-Christ.

Autre hypothèse : Tintoret travaille en 1564-65 au palais des Doges pour le compte du Doge Priuli. Ce dernier lui confie la décoration du plafond du Salotto Quadrato. Peut-être que le Doge Priuli estimait déjà qu'il fallait un nouveau *Paradis* pour orner le long mur de la salle du Grand Conseil ? Priuli, content des travaux de Tintoret, lui aurait-il demandé une vision pour un nouveau paradis ?

Ou bien : Tintoret a lu avec passion le *Paradis* de Dante. Décide-t-il alors en 1564 de peindre pour lui un paradis qui condenserait l'ensemble des trente-trois chants du poète florentin, une illumination, un secret, une ronde musicale ? Ces questions restent ouvertes.

Goethe, lors de son voyage en Italie (1786), lorsqu'il se trouve à Vérone, visitant les collections des comtes Bevilacqua¹, est surpris par cette esquisse du *Paradis*. Il note dans son journal :

« Un tableau appelé le *Paradis* du Tintoret, qui est proprement le couronnement de Marie comme reine du ciel, en présence de tous les patriarches, les prophètes, les apôtres, les saints, les anges, etc., a fourni au peintre l'occasion de déployer toute la richesse du plus heureux génie. Pour admirer, pour apprécier la légèreté du pinceau, l'esprit, la variété de l'expression, il faudrait posséder le tableau et l'avoir toute sa vie devant les yeux. Le travail est infini ; les dernières têtes d'anges, qui se perdent dans la gloire, ont encore du caractère. Les plus grandes figures ont environ un pied de haut. Marie et Jésus qui lui pose la couronne sur la tête, ont environ quatre pouces. Eve est pourtant la plus jolie petite femme du tableau, et, comme toujours, elle incline un peu à la convoitise. »



Le lendemain, à Padoue, il écrit :

« Il est dans ma nature de vénérer avec plaisir, avec joie, le grand et le beau : cultiver jour par jour, heure par heure, cette disposition en présence de si magnifiques objets, est le sentiment le plus précieux qu'on puisse éprouver. Dans un pays où l'on jouit du jour, mais particulièrement du soir, le moment où la nuit tombe est d'une grande importance. Alors cesse le travail, alors on revient de la promenade, la servante entre dans la chambre en tenant la lampe allumée et vous dit : *Felicissima notte* ! »

Lorsque les troupes françaises conduites par Bonaparte lors de la première campagne d'Italie, en 1796-1797, prennent possession de Vérone, Vivant Denon est-il déjà là ? En voyant cette toile, désire-t-il l'avoir au Louvre ? Peut-être s'est-il souvenu de son ami Fragonard, revenu enthousiasmé de Venise avec une série de croquis d'œuvres de Tintoret ? Toujours est-il que lors de la prise de Vérone, un homme de goût repère ce tableau qui met en scène la jouissance du ciel, et le ramène à Paris comme butin de guerre.

Tintoret retouchera cette toile en 1582 pour répondre au concours du palais des Doges afin de réaliser le grand *Paradis* de la salle du Grand Conseil. Les circonstances de ce concours forment une longue histoire qui a donné lieu à une exposition au Louvre et à un catalogue très documenté en 2006².

¹ Visiter ces collections était un passage obligé pour tout amateur de peinture faisant le voyage en Italie. On y trouvait aussi des tableaux de Véronèse. Charles-Nicolas Cochin, un dessinateur et graveur célèbre, dans son *Voyage d'Italie*, signale l'esquisse du *Paradis* de Tintoret lors de sa visite à Vérone, en 1767 : « Un tableau représentant le jugement dernier, qui est le petit du grand qu'on voit à Venise dans la salle du grand conseil, du *Tintoretto*. Ce morceau est beaucoup plus beau que le grand, il a beaucoup d'effet et est touché avec tout l'esprit possible. » Il y a dans la gravure du frontispice de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, réalisée par Cochin, un écho à l'esquisse du *Paradis* de Tintoret !

² *Le Paradis de Tintoret. Un concours pour le Palazzo Ducale*. Catalogue coordonné par Jean Habert, Paris, 2006.

L'ancien *Paradis* avait été peint par Guariento d'Arpo en 1365, un peintre de Padoue influencé par les œuvres de Giotto. Ce concours lancé par le Palais des Doges sera gagné ex-aequo par Véronèse et Bassano. Seulement, les deux artistes n'auront pas le temps de le peindre. La mort de Véronèse en 1588 rend caduc le résultat du concours. Un nouveau concours est proposé en 1588. Tintoret envoie alors une autre esquisse, un *Couronnement de la Vierge*, aujourd'hui à Madrid, au musée Thyssen-Bornemisza.

Tintoret n'a plus de concurrent sérieux à Venise. Le Palais des Doges finit par le choisir pour peindre le nouveau *Paradis*. Ainsi, il réalise enfin son rêve de 1564 avec l'aide de son fils Domenico et de ses autres assistants. Tintoret est au paradis.

Certains historiens attribuent cette toile monumentale, ce grand défi, au fils de Tintoret, Domenico. Je crois, pour ma part, que Tintoret a suivi ce chantier et qu'il en a été le chef d'orchestre. Le peintre réalise ici sa symphonie. Selon certaines sources, il se serait installé dans l'Abside de la Misericordia, proche de son atelier, pour peindre cette toile avec Domenico et ses assistants. Il faut ensuite imaginer le transport de cette toile roulée dans Venise jusqu'au Palazzo Ducale. Le *Paradis* en promenade.

Stendhal remarque : « Tintoret parvint à une vieillesse fort avancée, travailla toujours et la liste de ses ouvrages est presque impossible à faire. Il aimait à déployer, autant que les circonstances le lui permettaient, le feu qui le dévorait, dans des grandes peintures ou au moins dans des tableaux remplis d'un grand nombre d'acteurs. Dans ce genre, les Carrache admiraient surtout son tableau du *Paradis* dans la salle du Grand Conseil, ouvrage de vieillesse, dans lequel les figures sont presque innombrables. »

Zuccaro, qui, pour plusieurs raisons³, n'aimait pas l'art de Tintoret, estime que le peintre a réalisé « le *Paradis* de façon si confuse qu'on dirait voir la foule un jour de marché. »

Cette critique est en fait un éloge. En effet, Tintoret a mis tout Venise dans son *Paradis*. Les saints et les saintes, les habitants du *Paradis*, sont, pour le peintre, les mêmes qui se rendent régulièrement aux marchés de Venise. Le Paradis est ici et maintenant⁴.

Il faut lire son *Paradis* telle une partition musicale faite de corps multiples ; les corps apparaissent comme des notes de musique et forment l'harmonie du tableau.

J'imagine Tintoret marchant dans Venise, un jour de soleil, avec un livre dans la poche de son manteau qu'il aime à relire, un essai de Marsile Ficin, *Quid sit Lumen*, écrit en 1476.

Marsile Ficin commence par ces mots : « Je hais plus que tout les ténèbres car c'est par leur faute que toutes choses déplaisantes me déplaisent ».

Cet essai est dédié à Phoebus Capella, ambassadeur de Venise. Ficin termine sa dédicace ainsi : « Sois heureux auprès de ton divin sénat, illustre Phoebus. Au nom de Marsile et de tous les gens de lettres, notre salut au Vénitien, ou plutôt Florentin, Bernardo Bembo, avec l'affection de notre peuple. » Ce Bernardo n'est autre que le père de Pietro Bembo qui écrira plus tard *Gli Asolani*.

Quand Ficin évoque la lumière divine, j'entends et je vois le *Paradis* de Dante, que Tintoret connaissait :

« Qu'est-ce que la lumière en Dieu ? L'immense exubérance de sa bonté et de sa vérité. Qu'est-elle dans les anges ? La certitude de l'intelligence émanant de Dieu et la joie débordante de sa volonté. Qu'est-elle dans les corps célestes ? L'abondance de la vie dans les anges, le déploiement de la puissance dans le ciel. Rire du ciel. »

Cette idée du rire revient à plusieurs reprises dans le *Paradis* de Dante : « le rire de l'univers » (XXVII, 4) ; « le ciel riant avec les beautés de toutes ses régions » (XXVIII, 83).

Le chapitre VI de l'essai de Ficin s'intitule « *Quand les divinités sont joyeuses, les corps célestes, qui sont comme leurs yeux, rient et sont transportés de joie en resplendissant et en se mouvant.* ».

Le *Paradis* de Tintoret montre bien la splendeur du ciel et ses transports de joie.

Ficin continue :

« Selon les Pythagoriciens, c'est au son du chant des joyeuses divinités que les sphères mènent les chœurs astraux qui produisent ainsi une merveilleuse harmonie en des mouvements très ordonnés et variés. Devant le rire des astres, principalement manifesté par leurs rayons, tout ce qui est sous le ciel et au-dessus de la terre sourit ; devant les ténèbres, comme devant la tristesse, tout s'afflige, car nous avons coutume de nous réjouir avec ceux qui rient et de nous attrister avec ceux qui pleurent. »

La composition du *Paradis* de Tintoret reprend et amplifie ce rire par une succession de demi cercles qui n'ont pas de commencement ni de fin, ouverts à l'infini, et qui portent le Christ couronnant la Vierge, reine de l'univers⁵. Le Paradis est un rire, une divine comédie, un discours parfait. Hermès Trismégiste annonce : « Le rétablissement de la nature des choses saintes et bonnes se produira par l'effet du mouvement circulaire du temps qui n'a jamais eu de commencement. »

³ Zuccaro, peintre maniériste, l'un des perdants, en 1564, du concours pour la décoration de la Scuola di San Rocco, gagné par Tintoret, suivait les idées de Vasari qui n'aimait pas, lui non plus, l'art du Vénitien.

⁴ Ruskin écrit à ce propos, en 1900 : « Tintoret conceived his *Paradise* as existing now »

⁵ Sansovino raconte, en 1581, qu'il y avait quatre vers de Dante inscrits dans le marbre au-dessus du siège du Doge : « L'amour qui poussa jadis le Père éternel / À avoir pour fille sa triple nature divine / Celle qui fut ensuite la mère de son fils / La fait ici Reine de l'univers. »

Dans *La Guerre du Goût*, de Sollers, Tintoret apparaît lors d'une rencontre avec le peintre américain De Kooning : « Il est assis sur son lit, à l'hôpital, la porte de sa chambre est ouverte, on parle, le nom de Tintoret arrive avec une évocation de bateau, d'échelles, de cordages [...]. J'entends la voix de De Kooning dire Tintoret... Tintoretto... À cause des anges renversés en piqué, sans doute... » ; et encore : « Il parlait, cependant, survolté, les mains dessinant dans l'air, évoquant Tintoret et ses anges, réglant son compte à la pesanteur des volumes et des corps, comme s'il voulait à la fois nouer, détacher et trancher un obstacle, d'un coup. »

On retrouve cette idée dans un entretien radiophonique sur *France-Culture* à propos de la passion de Sollers pour Venise, le 16 février 1988, peu après la parution du *Cœur absolu* (1987). À la question : « Vos peintres de Venise ? Tiepolo ? » Sollers répond presque en chantant l'italien :

« Tintoretto, Tintoretto... Tintoret, bien sûr. Quelle merveille ! Je ferais bien volontiers une étude sur les anges de Tintoret, la façon dont il les envoie à la renverse, dont ils fondent comme des mouettes, comme ça, sur les situations. »

Sollers raconte que l'idée d'écrire son *Paradis* lui serait venue lors d'un concert dans la salle du Grand Conseil du Palais Ducal avec en toile de fond le *Paradis* de Tintoret. Révélation de la polyphonie, d'une danse de tous les sens :

« J'écoute la *Missa Solemnis* de Beethoven, dans le Palais des Doges sous le *Paradis* de Tintoret, c'est-à-dire le tourbillon, avec le couronnement de la Vierge en haut ; et la chose que j'avais à faire, à la faveur de ce tourbillon à la fois musical et plastique et intérieur, dans cet endroit-là et pas ailleurs, s'est montrée. Je tiens assez à cet épisode que je raconte déjà il y a vingt-cinq ans. L'événement est, comme vous voyez, fort complexe et touche à la fois à l'Histoire à venir mais aussi à toutes les stratifications symboliques accumulées depuis autant de temps que vous voudrez. Alors, le vrai contexte de la publication de *Paradis*, je viens de dire la Bible, bien sûr, et puis tous les départements religieux, théologiques, mystiques, dans quelque tradition que ce soit, y compris évidemment toute la bibliothèque dans son ensemble, reprise et ironisée, comme Proust par exemple. Le contexte c'est forcément quelque chose qui consiste à aller dans le sens du tourbillon d'hilarité et d'horreur, "un coup de dés jamais n'abolira le hasard", et puis quelqu'un qui s'appelle Joyce et qui vous indique que l'Histoire était un cauchemar dont il essayait de se réveiller. C'est donc un réveil. N'oublions pas que le contexte c'est aussi, certainement déjà, Céline, indubitablement, Céline qui vous dit, n'est-ce pas, que son écriture est *une transposition immédiate spontanée*, ou bien un monologue d'intimité parlée transposée, ou l'expression d'un délire en élan, ce qui me paraît aussi tout à fait considérable. Sans parler de Bataille, d'Artaud, qui sont là, repérables, mais fondus, refondus. Voilà le contexte⁶. »

À l'entrée « Palais ducal », dans son *Dictionnaire amoureux de Venise* (2004), Sollers écrit, à ce propos, que la salle « du Grand Conseil est magnifiée, en surplomb, par l'immense *Paradis* de Tintoret, réalisé entre 1588 et 1594 (7x22m). De partout, comme une symphonie dantesque, les corps se précipitent vers la Trinité et la Vierge assumptée. Une esquisse tourbillonnante, encore plus belle, se trouve au Louvre. Tintoret, en termes de défi et d'insolence suprême, n'a craint personne. Voilà votre destin dans le meilleur des cas, a-t-il dit aux passants et puissants de son temps. Vous n'y voyez plus rien, dit-il aux touristes. C'est là, un soir, lors d'un concert où était jouée à juste titre la *Missa Solemnis* de Beethoven, que j'ai eu l'idée de la respiration de mon *Paradis* : pas de ponctuation, les voix, la coulée, la flamme. »

En effet, dans son *Paradis*, où les sens et les langues et les mots tournent sans commencement ni fin tel un écho au *Paradis* de Tintoret, Sollers écrit :

« venise est une seule église traversée par l'eau découpée pontons frontons pierre lavée bois ciré tunnels tonnelles canaux en ruelles sacristies chapelles morts dallés gravés coupes striées grilles cierges autels san giorgio san trovaso redentore santo tintoretto bousculant les anges cène manne miracles »

Le paradis s'ouvre en même temps que la tornade sombre du jugement dernier et de ses ténèbres définitives. Il est bien question d'accentuer les contrastes. Venise et Tintoret aiment les contrastes. Sollers surnomme Jacopo Tintoretto, « jacob le robuste ». Évocation du rêve de l'échelle menant au rire du ciel.

Sollers *peintre*⁷ :

« tintoret 1594 paradis jacob le robuste et voici le fils qui reçoit sa mère devenue sa fille dans les dimensions colombe à son père qui père gagne s'y perd et regagne et puis s'y reprend s'y regagne ils accourent de toutes parts prophètes saints évêques rois soldats femmes enfants simples gens comme une armada brûlant l'horizon tunnel grappes essaims nuages pressés flèches d'ailer roulements tables livres ouverts fermés tendus entendus escaliers de livres rayons barreaux foules mots on dirait une averse oreille radar dans l'audit vingt mille lieues sous les mers ils remontent ils planent ils émergent lambeaux gangrenés verts noircis d'agonie effusion soufflée de l'esprit elle approche la fin ponction des fins dans les fins elle décroche et se raccroche et s'accroche elle reprend sans fin son approche à moins qu'il s'agisse d'un nouveau début inconnu »

Lionel Dax – Extraits de *Liberté de Tintoret*

⁶ Entretien avec la revue *In Situ* !, le 3 avril 2006.

⁷ Sollers écrit dans *L'Éclaircie* (2012), p.142 : « Je ne suis pas écrivain, mais peintre. »