

Dialogue

Entretien avec Ph. M. autour du Génie du cœur

M. L.-B. : *Pour l'instant, je n'ai rien d'autre que des questions, parce que je suis incapable de synthétiser. Je pense que la forme ne s'y prête pas du tout ; au contraire, que ça a été pensé pour échapper à toute tentative de synthèse. J'ai donc des questions très terre à terre, parfois sur le sens de l'utilisation d'un mot, ou d'un nom, et d'autres plus générales mais dont la réponse se trouve sans doute à l'intérieur même du texte.*

Il y a déjà cette chose que j'aime beaucoup, cette façon d'introduire à l'intérieur de passages qui sont prétendument narratifs, des références, des citations sous une autre forme. Il y a un texte, de Sollers je crois, où il dit que son ambition est d'écrire un livre qui serait une juxtaposition de citations de tous les livres qui comptaient dans sa bibliothèque idéale. J'ai l'impression que vous avez fait ça en partie : dès les premières pages il y a Le Cid, et d'autres qui sont à l'intérieur même du texte, et non pas entre guillemets.

A. Z. : *Des citations de Saint Augustin...*

Ph. M. : En latin oui oui. Oui bah allons-y... Najat n'avait pas encore annoncé la couleur. Et encore je n'ai pas trouvé le clavier grec, sinon il y a des choses qu'on pouvait ajouter, jusqu'aux caractères chinois complètement inventés. Enfin inventés... (*rires*). Et puis il y a de la macro et de la micro-citation.

M. L.-B. : *Quand vous écrivez par exemple : « Roman bien-né, c'est sûr. La valeur échangée des années n'y ajoute rien. » Il y a ensuite une référence encore plus claire à cette idée de bibliothèque idéale et de communauté des écrivains : « On se croit seul ? On l'est. Mais on est poussé par cent solitudes ensemble. Elles viennent de Venise, de Rome, de Padoue, de Florence, de Carthage, Tanger, Barcelone, Marseille, etc... ».*

A. Z. : « même de Munich » !

Ph. M. : (*Rires*) Oui il faut donner un peu aux Allemands. Et « cent solitudes » c'est la phrase de Nietzsche qui est extraordinaire : « *cent solitudes profondes conçoivent ensemble l'image de Venise, une image pour les hommes de l'avenir* ». Phrase étrange.

M. L.-B. : *Forcément, il y a des références qu'on ne trouve pas.*

Ph. M. : Oh mais c'est parce que je joue un peu aussi, il faut le reconnaître. Des fois je tronque.

M. L.-B. : *Il y aussi, de manière plus personnelle, des réflexions que l'on pourrait dire « thématique », sur le Temps beaucoup, et sur les femmes. Sur la religion, avec Heidegger dès le départ.*

A. Z. : *Vous l'avez pensé dès le départ, le fait de citer Heidegger, et de le citer à propos de la religion ? Ça me semble être un leitmotiv de l'œuvre. Qu'est-ce que ça peut être qu'une religion aujourd'hui, quelque chose comme ça ? « Je médite mon Heidegger, puis je prie ; je médite, je prie ; je pense « donc je suis », je suis, donc je prie, - le reste m'ennuie. »*

Ph. M. : C'est vrai que c'est ce qui est extraordinaire dans ce qu'il dit à propos de Saint Augustin, et donc de Saint Paul, parce que ça part de Saint Paul. A partir de Saint Paul, on peut dire que le Temps existe. Avant Saint Paul, est-ce que le Temps existe ? Il n'y a pas de perspective. Il n'y a pas d'a-venir. On est encore dans le temps antique. Alors, quand je dis Saint Paul, il faudrait dire le judaïsme, qui est le premier à ouvrir une perspective. Mais évidemment avant Saint Paul, tout ça reste essentiellement juif, et l'Antiquité grecque, latine, etc. ne l'entend pas. Et c'est Saint Paul qui va faire entendre ça, dans ce qui est quand même à ce moment-là essentiellement l'Antiquité gréco-latine. Il y a un Temps à venir : parousie, eschatologie, etc. Et on le sait très bien quand on lit les *Epîtres* : c'est l'idée la plus invraisemblable à faire entendre aux Grecs. Ça, les Corinthiens, les Ephésiens... Et c'est ce qui est très beau, parce que ce sont quand même des communautés disposées à ; là, ils ne comprennent pas. Donc c'est vrai que ça crée une *urgence*, un immédiat au présent qui est tout à fait nouveau ; avec la question de savoir, car évidemment ce n'est pas un temps à venir, comme ça, indéfini : qu'est-ce qu'on fait, pour qu'un tel Temps vienne, et arrive. C'est surtout ça la parousie : qu'est-ce qu'il faut que je fasse pour que ce Temps arrive. Ce n'est pas simplement avoir entre moi et l'avenir une espèce de distance, de perspective et me dire : « bon, après tout, on verra plus tard... ». Vous voyez ? Et c'est vrai que quand vous écrivez quelque chose, c'est comme ça. Je ne vois pas comment je pourrais écrire quelque chose, si je ne voyais pas une urgence de ce genre. Et le fait d'écrire, c'est comme une opération sur soi-même, une transformation de soi. Je ne sais pas si c'est dans celui-là que je le dis mais je n'écris pas des romans, je ne fais pas des livres, ce n'est pas mon propos.

A. Z. : *Pourquoi bien préciser alors en première page qu'il s'agit d'un roman ? Dans la mesure où le roman au sens ancien n'existe plus, n'a plus de sens ?*

Ph. M. : Non il a encore un sens : Houellebecq est un très bon romancier balzacien, c'est vrai, il faut le lui reconnaître. Maintenant, ce n'est pas tout à fait nouveau ; quand

vous regardez l'histoire du roman en Occident, ça a été tellement de choses différentes : *Candide*, *Jacques le fataliste*, Rabelais. C'est toujours pareil, on est resté dans l'idée un peu scolaire qu'on nous a apprise du roman, et d'ailleurs souvent mal apprise : Balzac... mais en réalité Zola. Donc appelons ça pour faire vite le roman sociologique, alors que Balzac c'est tout sauf d'abord sociologique. Oui il y a un peu de sociologie, mais c'est surtout métaphysique, c'est ça qui est extraordinaire. Les romans philosophiques de Balzac, c'est là où il y a les principes : il le dit lui-même dans la préface : « je mets les faits, je remonte aux principes ». Vous voyez ? Il n'y a pas de raison de laisser le mot aux uns et aux autres.

A. Z. : *J'ai l'impression que vous faites effectivement une critique en creux des romans « ordinaires »...*

Ph. M. : Oh même pas en creux, oui on peut tous les foutre dans la Seine à peu près, à part quelques-uns.

A. Z. : *De ce que Deleuze appelait « la petite affaire privée ».*

Ph. M. : Le misérable secret de famille.

A. Z. : *Oui cette image de l'écrivain comme quelqu'un qui doit souffrir, vous voyez. Est-ce qu'il s'agit de ça quand vous dites : « Nostalgie ? Deux doigts, - pour mieux faire ressortir l'instant ». Vous renversez chaque terme. « Mélancolie ? Oui, - pour rire. Dépression ? Pour, quelquefois, le climat ». Vous dites, en gros : c'est censé être ça le roman ? Et bien non, ce n'est pas ça.*

Ph. M. : Oui, annoncer la couleur, et ne pas faire comme si on n'écrivait pas, parce que ce qui est détestable c'est ça aussi. Je me souviens de toutes ces émissions de Pivot, que je regardais, quand j'étais encore petit, et j'étais toujours étonné de voir ces types qui parlaient de leurs livres, des personnages et des histoires, à la *troisième personne*. Mais c'était *qui* ? « Oui alors, mon personnage » - même pas « mon personnage » d'ailleurs – « oui alors Françoise ne sait pas si elle est... ». Ça avait un côté un peu ridicule, vous voyez ce que je veux dire ? Comme si vous parliez d'un livre écrit par un tiers. Non, il y a quelqu'un qui écrit, pas la peine de faire semblant.

A. Z. : *Pourquoi alors est-ce qu'au XIX^e siècle on tend beaucoup à masquer justement l'auteur ?*

Ph. M. : Oui et non justement, c'est la grande critique : on voit l'auteur partout.

A. A. : *C'est Barthes qui prononce la mort de l'auteur. On ne s'intéresse plus à la vie et à la biographie de l'auteur, on s'intéresse à l'œuvre en elle-même et on cesse de voir de la pertinence dans le rapport œuvre-auteur.*

Ph. M. : Oui, ce qui était déjà chez Proust, « arrêtez de m'emmerder avec mon moi », etc. Ils ont publié ça l'an dernier, je ne sais pas si vous l'avez vu, c'est extraordinaire : en fait, pas très longtemps avant qu'il meure, un jeune homme était entré en contact avec lui. Et Proust s'est dit « tiens, il pourrait m'être utile ce garçon », et il a écrit, Proust, la recension critique de son propre roman. Et il voulait que le jeune homme la publie sous son nom à lui. Sauf que le pauvre il est mort entretemps. Et ça a été retrouvé il n'y a pas si longtemps que ça, ça a été publié par Michel Schneider, et le texte est absolument extraordinaire. Proust dit comment il veut être lu, comme Nietzsche au début d'*Ecce homo* dit « comment je veux être lu », tout le monde a dit comment il voulait être lu.

A. A. : *Et justement chez vous j'ai l'impression qu'il y a vraiment une méfiance vis-à-vis du lecteur, un peu à la Artaud. On a l'impression que vous cherchez à ce qu'on puisse vous lire sans qu'on puisse dire quoi que ce soit, que vous voulez échapper à toute fermeture, toute clôture, tout « alors ça, c'est ça ». J'ai l'impression que les rares fois où l'on pense avoir attrapé quelque chose, vous vous adressez directement au lecteur en disant : « tu crois que c'est ça, mais tu te trompes ».*

Ph. M. : Oui mais ça c'est de l'humour.

A. A. : *Oui peut-être mais il y a vraiment un désir d'échapper à toute critique qui se voudrait psychanalytique ou je ne sais quoi, un désir de laisser l'œuvre à elle-même.*

Ph. M. : Ce sont deux choses. D'abord ce que disait Nabokov : dans un roman, il y a deux personnages, l'auteur et le lecteur. Maintenant, en réalité, le lecteur vous ne savez pas qui c'est. Enfin, là je vous connais, mais quand bien même, chacun de vous lit des choses différentes. Ce n'est pas nouveau. L'autre chose, c'est l'ellipse. Il faut couper. Le roman, c'est le plus court chemin pour aller d'un point à un autre. Alors si vous commencez à tout raconter... Et puis, troisième chose, il ne faut jamais oublier que l'on est en train de *lire* quelque chose. Même moi quand je lis certaines choses, parfois j'oublie que je suis un lecteur, parce que c'est tellement convaincant, c'est tellement prenant. Je ne suis plus lecteur, je suis un peu englué dedans.

A. A. : *Oui je trouve qu'à plusieurs reprises vous mêlez les discours, discours narratif et métadiscours, où vous faites presque de la théorie de la littérature en disant ce que doit être un roman, et ensuite vous revenez dans la narration, comme si justement il y avait toujours ce mouvement de va-et-vient, que vous venez de mentionner en disant qu'il ne faut pas être englué et toujours être conscient de ce qu'on lit. J'ai l'impression qu'il y a un peu de ça aussi dans la confusion des deux discours. Il y a des passages où vous dites ce que doit être un roman, qu'est-ce que lire un livre, comme s'il y avait une éthique de la lecture toujours mentionnée, et jamais oubliée.*

M. L.-B. : *On a l'impression que vous écrivez, et qu'en même temps vous êtes en train de lire ce que vous écrivez.*

Ph. M. : C'est vrai.

M. L.-B. : *Je trouve que c'est une expérience de lecture un peu nouvelle, parce qu'on a à la fois le texte, et les deux discours sont mêlés puisque vous partez d'un élément narratif pour arriver à du métadiscours, et c'est complètement mêlé, parfois d'un chapitre à l'autre. On change en permanence de façon de lire ; on lit presque différemment d'un paragraphe à l'autre. Et du coup pour prolonger ce que disait A. A., j'aimerais que vous nous expliquiez l'exergue. On peut la lire un peu comme ça : « J'ai vécu dans des temps de démente et je n'ai pas manqué d'être aussi fou que le temps me l'ordonnait ». Alors je ne veux pas dire que vous vous défaussez un peu, mais il y a encore cette idée, et qui est écrite sur la porte du livre, que quand bien même vous trouveriez tout ça fou, vous en êtes aussi. C'est l'époque, et ce qu'elle vous a ordonné d'être. Donc vous nous enfermez un peu là-dedans, et vous avec l'exergue vous vous tenez à la porte de votre livre, et vous n'y êtes vraiment plus.*

Ph. M. : Il y a de ça. Il y a le choix de Goethe, parce qu'avec les Allemands, j'ai été gentil, hein : dans mes carnets de notes il devait y en avoir beaucoup plus sur la tronche des Allemands.

A. Z. : *Oui vous dites : « Je renonce à chier les Schleuhs ; ils s'en chargent ».*

Ph. M. : Oui et puis à un moment je dis : « l'Allemagne est-elle une nation ou l'œuvre du diable ? Faut-il relire *Faust* ? », voilà, on n'en parle plus. Parce que c'est vrai que quand je me suis mis à l'écrire ça faisait un an et demi de travail, de préparation, de beaucoup de notes, de lectures, etc. Et il y a un moment c'est comme si vous étiez trop plein ; et, il faut y aller. Donc, ça déborde. La première phrase arrive et ensuite on y va. J'écris à vue, hein, je ne sais pas où je vais. Il n'y a pas de schéma, pas de plan ; tout ce qui arrive peut trouver sa place. Là pour le coup c'est vrai que je suis un rejeton d'André Breton, d'*Amour fou*, de *Nadja*, du *Paysan de Paris* d'Aragon, c'est vrai que ça a été extraordinaire. Je ne me vois pas écrire autrement. Je ne saurais pas, c'est aussi bête que ça. Si je savais qu'il faut que je développe tel truc, avec tel plan, je ne saurais pas. Je ne sais pas faire. Donc, il y a le choix de Goethe. C'est une épigramme, à Venise. C'est la deuxième fois qu'il va à Venise. La première fois il est émerveillé, enchanté, il le raconte dans le *Voyage en Italie*, et puis il y retourne quelques années après, et là, il ne reconnaît plus Venise. C'est épouvantable, c'est l'enfer, c'est horrible. Bon, entretemps, il y a qui on sait qui a réduit Venise à peau de balle, il s'appelle Napoléon : « Je serai l'Attila de Venise », il l'a quand même dit. Très intéressant d'ailleurs.

Donc, c'est Goethe, c'est Venise. Je savais que ça se finirait à Venise ; ça, je le savais. Je savais que j'irais le finir à Venise, et donc que ça se finirait à Venise et pendant Venise, de la même manière que celui que j'ai commencé là, pour la première fois je l'ai fait commencer à Venise. Je n'avais jamais commencé à Venise, vous voyez ce que je veux dire, ce qui est tout à fait nouveau. Ensuite, le propos lui-même : « J'ai vécu dans des temps de démente et je n'ai pas manqué d'être aussi fou que le temps me l'ordonnait. » Il y a : je n'ai pas craint d'être aussi fou, je sais que je *vis* dans des temps de démente, je connais mon Pascal : « ce serait fou par un autre tour de folie de ne se croire pas fou ». C'est la tradition romanesque, de Rabelais à Cervantes... En fait s'il y a un portrait à faire du romancier, c'est le fou, c'est le bouffon, c'est celui qui *rit*, du temps et des choses, je ne vois pas quoi faire d'autre ; et qui a pour ça, vous avez raison, toute la bibliothèque derrière lui. Et c'est intéressant, dans la bibliothèque tout ne marche pas toujours. Là, Saint Augustin, ça marchait. Mais ça n'aurait pas marché pour une autre chose. Marx ça marche très bien au début, avec les lettres de sa femme - en plus Jenny Von Westphalen, grande aristocratie, mariée à celui qu'elle appelle Othello : « soit comme ces cavaliers français... » etc. c'est absolument extraordinaire. Parce que de tous les livres que j'ai lus pendant le temps où j'écrivais, ici il n'y a pas *tout* ce que j'ai lu. Bon, je lis les textes de Mark Rothko sur la peinture, l'enseignement de la peinture : ça marche, ça va avec le roman, tiens, soudain. Et puis il y a le moment où je vois en librairie *Apports à la philosophie* de Heidegger, c'est incroyable. Hasard objectif, rencontre, les choses arrivent, arrivent, arrivent ; vous rencontrez les femmes que vous aimez dans les livres que vous avez écrits avant. Comme disait Picasso à Françoise Gilot : « Non mais je vous connais, je vous ai rencontrée un jour dans ma peinture », vous voyez. Et c'est *vrai*.

Alors c'est la tradition du surréalisme, mais pas que du surréalisme il y a déjà ça chez Diderot. C'est également l'esprit de Guy Debord : que d'autres fassent mieux, « toute ma vie je n'ai connu que des temps troublés », etc. Donc non ce n'est pas une façon de m'excepter de la folie générale. On vit quand même une époque folle, et toute époque, je n'en connais pas d'autre, est toujours aussi folle. Quand Yerushalmi dit « il n'y a pas de pire époque que celle où on est né, c'est toujours comme ça », je trouve ça très pertinent. Après c'est comment on arrive à passer un peu à travers. Et là il y a les femmes, évidemment. Enfin « les », *des* femmes. Parce qu'il y a les bonnes alliées et puis il y a les... (*rires*), mais elles sont toutes aussi intéressantes.

A. Z. : *Il y a un moment où vous définissez d'une certaine manière, en reprenant Heidegger via Augustin, ou Augustin via Heidegger, ce que doit être un roman. Je cite rapidement : « Heidegger, parlant d'Augustin : « Chez lui, le « désordre » a justement un sens expressif déterminé : toujours découvrir à nouveau des « teneurs » et des énigmes de l'accomplissement. » Il s'ensuit que « le ce que des phénomènes et le*

comment de leur explicitation, par exemple la *beata vita*, fait éclater le cadre et la structure du concept habituel ». Oui, - le *ce que* et le *comment* de ces lignes, pure *beata vita*, font éclater le cadre et la structure du roman habituel ». *Premièrement, j'aimerais que vous expliquiez ce que vous entendez dans ces phrases de Heidegger, et ensuite il y a ce que doit être le roman, et ce qu'il doit être par rapport à la philosophie.*

Ph. M. : Alors le « ce que de la *beata vita* », c'est l'événement du Christ ; comment vous expliquez ça. La philosophie, jusqu'à Saint Augustin, c'est une philosophie conceptuelle : or la philosophie conceptuelle n'est pas faite pour un événement. Elle est faite pour des idées, pour des notions, pour des essences, etc. Là vous avez affaire à un *être*, à un *Un*, et l'événement de cet être, Jésus. Donc la teneur *commande* la manière dont vous allez expliquer. Vous ne pouvez pas expliquer de la même façon n'importe quel *ce que* : quel est l'événement ? Quel est le phénomène en question ? Et là c'est quoi ? L'événement, il le dit, c'est la *vita beata*. C'est quoi la *vita beata* chez Saint Augustin ? La découverte de l'éternité, de la vie en Dieu, de Dieu plus *moi* que moi, vous voyez ? Donc, quelle forme prend à partir de ce moment-là « l'explication » augustinienne ? Elle prend cette forme, qui est quand même inouï, c'est la première fois dans l'Histoire : *Les Confessions*, où quelqu'un raconte ; il raconte sa vie, ce qui lui est arrivé. Mais il ne la raconte pas du point de vue de soi, ce n'est pas Jean-Jacques Rousseau, mais du point de vue de Dieu, dès le début. Dès le tout début, qui est extraordinaire, quand il apprend à parler, quand il apprend le langage – c'est absolument inouï -, quand il découvre ce qu'est le mal – quand il vole les poires du voisin et qu'il les jette aux porcs -, quand il fréquente les filles, etc. Donc c'est vrai que d'une certaine façon, là vous avez une des sources du roman ; ça, avec *L'Âne d'or*, etc. En gros les *Métamorphoses* et la confession. Donc ça c'est la première chose.

A partir de ce moment-là, il y a une certaine idée du roman. Parce que quand j'écris « le roman, le roman... » je pense à quel roman ? A Zola, quoi. Le roman sociologique, le roman rêvé de Bourdieu. C'est quoi ? D'abord c'est toujours des histoires malheureuses. Comme disait Nietzsche : « Zola : ou la joie de puer ». On ne peut pas mieux dire. Zola ou la joie de puer (*rires*). J'ai lu quelque chose il y a quelques années, à cause de Van Gogh d'ailleurs : il y a un tableau de Van Gogh, avec une table, et puis il y a un livre sur la table : Emile Zola, *La joie de vivre*. Je me suis dit « oula oula oula, ça doit être quelque chose ». Lisez *La joie de vivre*, hein, là franchement *Germinal* à côté c'est paradisiaque. C'est le livre le plus *sinistre* que vous puissiez imaginer. Ils sont tous infects, etc. *Germinal* je vous jure c'est les héros de *Illiade* à côté, donc c'est vous dire. Je déteste Zola. Je pourrais vous en lire si vous en avez un là, vous montrez comment c'est mal écrit, vraiment mal écrit : les adjectifs, les substantifs... c'est *moche*. C'est moche, la phrase n'a pas de rythme. Si, il y en a un qui est bien, *La débâcle*, sur la défaite de Sedan. Et *l'Argent*. Oui, *l'Argent* pour le coup, il

est vraiment intéressant sociologiquement. *Le ventre de Paris* aussi il est intéressant sociologiquement. Mais d'un point de vue littéraire, *La débâcle* je trouve que c'est vraiment le plus beau. Parce qu'en plus il n'a que ça : ou il a la vision ou il n'a pas la vision. Voilà... la joie de puer. Donc, c'est toujours l'existence souffreteuse, malheureuse, vous voyez, maman ceci, papa cela, comment Simone m'a quitté, comment mes enfants sont ingrats... c'est un peu ennuyeux. L'homme ne doit pas créer le malheur dans ses livres. Lautréamont : « L'homme ne doit pas créer le malheur dans ses livres ». Ça doit être excitant, amusant, encourageant, drôle, déconnant, sérieux, tout ce qu'on veut mais pas ça. Je m'en fous de la sociologie des uns et des autres.

J'étudiais un texte avec des élèves, un texte d'Alain dans *Le propos sur la nature*, qui est très beau. Il commence par dire « voilà je regarde des paysages de Corot, je vois des arbres, etc... 'Vanité que tout cela', dit Pascal, l'homme intelligent. » Il fait allusion à la fameuse phrase de Pascal : « Vanité que la peinture qui attire notre admiration à la ressemblance d'objets dont les originaux nous dégoutent ». Et là Alain continue et dit : non, ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Avec la peinture, je vois la première fois où j'ai vu quelque chose. Et c'est seulement dans la première fois et le premier moment que je vois vraiment la chose. Et si je vois vraiment la chose dans le premier moment et la première fois, elle n'est pas *signalétique* : ce sont des ombres, des couleurs, des lumières, etc.

A. Z. : « *Signalétique* », c'est-à-dire ?

Ph. M. : C'est-à-dire qu'ensuite, après, c'est bon... Comme on a rapport aux choses, on a commerce avec elles, on les remplace, on leur substitue des signes. Voilà, je sais qui est monsieur le préfet, madame la préfète, patati, patata. Et je ne vois plus les choses, même les visages ; je les ai remplacés par une espèce de signe abstrait, par lequel je reconnais, je m'oriente, je sais quoi faire, etc. A moins que j'arrive avec la gueule *comme ça* il n'y a plus de raison que personne ne me regarde de nouveau. Donc il y a le fait d'essayer aussi de se débarrasser de tous ces trucs par lesquels les choses sont d'ores et déjà arrêtées et on ne les voit plus, on ne s'y intéresse plus. Donc moi ça m'emmerde les romans sociologiques parce que j'ai monsieur le préfet, madame la préfète, l'amant, le mari, la femme, l'enfant... Le dernier Houellebecq c'est quand même un peu pathétique. Bon alors évidemment, une fois de plus son génie hystérique – c'est le cas de le dire – dira : « je vous l'avais bien dit », ce qui n'est pas d'ailleurs insensé... mais c'est bon quoi : le type qui est ceci, le type qui est cela...

Donc c'est toujours un peu grossier et caricatural, ces personnages que l'on voit comme ça. Et même quand on rentre dans l'intime, « moi, mon père, mon épouse », « je vais vous dire ce que vous ne savez pas » ; je trouve ça ennuyeux. En réalité, on

ne fait pas de la peinture en regardant des paysages, mais en regardant des tableaux ; on écrit parce qu'on a lu.

A. Z. : *Il y a quelque chose qui est là dès les premières pages, et qui continue tout le temps, c'est votre manière de jouer avec l'orthographe. Alors c'est souvent pour faire rire, je vais en citer quelques passages : « Vous vous dites que lire le Manifeste à un congrès du PC, ce serait le bordel ? - Ouais. - Où irait-on si on mélanchonnaît les torjons avec les pennettes ? Allez, qui chie la bobinette verrat », « Ni d'un Président, qui s'appellerait *Normal* », « Si c'est du *Mao*, c'est costaud. Et si c'est costaud du *Maouse*. Biquet, Mickey, mon briquet, mon quéquet, mon idouet, mon ouimais, mon beignet ? Oui. Tout ouais. Tous tout ouais, de plus en plus ouais. », « J'ai dit tu veux reprendre un verre, oui, j'ai noyé la lie, inventé un menti d'urgence, j'ai payi, l'ai raccompagné, trouvé la première bouche de métro venie, m'y suis engouffri, salut! Bortsch !, à bientôt », « Je retrouve Eva. Elle se débriefe à travers moi. Je n'y comprends rien ?, elle le sait, je m'en fous ?, ça lui plaît. Je suis l'oreille de base et sûre, qu'il lui faut. Les mots sont en coupé, en anglé, en monné, ou boursé », *donc là c'est des « é », avant c'était des « i », « Le « Jésus » du « Sacré Cœur », observez, est toujours représenté comme un doux Jésus : il se plaint comme se plaint une Femme », « c'est de la dynamite !, de la dynabite ! », voilà il y en a plein tout le temps, et c'est souvent pour faire rire. Mais d'un autre côté, vous inventez des mots aussi, vous jouez avec l'orthographe pour faire entendre d'autres choses, ou parfois pour faire rimer. Et donc cette manière de jouer avec l'orthographe, ça me fait penser à Lacan, peut-être à Céline aussi, des auteurs comme ça qui jouent avec l'orthographe des mots pour faire entendre d'autres choses. Alors, c'est souvent pour des effets comiques, mais est-ce que ce n'est que pour ça ? Et même si ce n'est que pour ça, quelle est la place du comique alors dans votre roman ? Un peu comme un renversement de la poésie, puisque ce sont souvent des rimes. Et puis c'est un peu comme si les mots n'étaient pas suffisants, avec leur orthographe, et qu'il fallait en inventer des nouveaux, une nouvelle orthographe pour faire entendre des choses qui sont là, mais qu'on ne peut pas rendre par l'orthographe habituelle.**

Ph. M. : Il y a tout ce que vous dites, plus une chose : il y a le mot suivant, le mot qui va vous amener le mot suivant. Il y a aussi une question de rythme quand on écrit, de ne pas perdre le rythme, la tenue, le phrasé. Donc il y a aussi un peu de *gratuité*. Mais évidemment ce n'est pas une gratuité complètement vaine, ni pour rien. Par exemple si je parle du Jésus du Sacré Cœur - vous voyez un peu qui c'est, c'est très amusant – je ne me vois pas écrire « doux Jésus », mais « doux Jésus », bisous, jésous (*rires*), vous voyez ? Avec Olga et sa proposition invraisemblable, Olga qui parle un français un peu Bortsch, un peu russifié, donc je ne comprends rien, et la proposition qu'elle me fait, et la situation que je sens devenir un peu... Donc, comment je m'en débarrasse. Si je

dis : « je la raccompagne, je l'amène au métro, j'ai payé, on est sorti », celui qui lit, qu'est-ce qu'il lit ? Il lit une suite d'actions. Maintenant si j'écris : « j'ai payé, j'ai raccompagné » (*rires*), on est encore dans le fil de la situation. On voit un type qui dit « mais comment je vais me débarrasser du Bortsch ? », vous voyez ? D'où le « Bortsch ! » final, ça voulait dire « salut ! ». La « dynabite », le Jésus du Sacré Cœur... Bon la « dynabite » vous voyez ce que je veux dire. C'est un peu grossier, je m'en excuse, enfin bon ça a le mérite d'être clair, qu'est-ce qui est en jeu derrière tout ça ; parce que si vous prenez tout le passage c'est très intéressant : ils ont compris un truc les Jésuites là, j'en sais rien mais j'en suis sûr, peu importe, parce que je me dis c'est pas possible les Jésuites, le Sacré Cœur de Jésus, c'est pas possible... D'ailleurs quand vous lisez la scène narrative j'en parle, puis je passe à autre chose, puis j'y reviens, je me suis dit : « mais non, évidemment, ils ont tout compris ». Et les premières lignes je n'avais pas vu ce qu'ils avaient compris. Mais ça c'est mes balades dans les églises de Paris, parce que le Sacré Cœur de Jésus, on en a à ne plus savoir qu'en faire.

Et c'est vrai que je me dis, ils avaient pigé un truc là. C'est pour ça que j'ajoute, vous allumez votre radio, vous écoutez parler des femmes, c'est quoi ? Ce n'est que des substances ! Ce n'est que des substances. Autrement dit, ils avaient compris qu'il y avait une certaine substance hystérique féminine, soit on la sur-hystérise façon Sacré Cœur de Jésus, soit après c'est quoi ? C'est les prothèses PIP, c'est... Enfin c'est quand même dégoûtant tout ça. Je m'excuse, moi je trouve ça dégueulasse, ça me dégoûte. Je ne sais pas, je suis sensible, et quand j'entends les trucs, les injections... ça me dégoûte, c'est un véritable trafic de substance. Ça me rappelle le très beau chapitre de Sollers dans *Médium*, « l'usine des cadavres ». Oh, la vache : l'usine des cadavres. C'est pareil, c'est tout un marché, tout un trafic... c'est un peu à vomir, vous voyez ce que je veux dire ?

Donc oui il y a l'effet comique, il y a l'effet rythmique, et puis c'est toujours le même problème, il faut trouver des mots qui fassent *voir*.

A. Z. : *Donc le mot en lui-même n'est pas suffisant ?*

Ph. M. : Oui, parce qu'il y a un moment où certains mots tels quels ne font plus voir, parce qu'on les connaît trop, on les a trop utilisés, trop usités ; ils sont *bouchés*, quoi. Je prends un exemple tout bête : vous imaginez, vous écrivez un livre et vous l'intitulez « Orange » ; c'est mort. « *Orange* ». Là, « qui s'appellerait normal », je joue un peu de la pub. Il y a une publicité pour une eau minérale absolument imbuvable, « et qui s'appellerait Quézac », c'est ça ? « *Maouse* » et « *costaud* » : quand j'étais petit il y avait une publicité pour une lessive avec un singe, une espèce de chimpanzé « *Maouse, mais costaud* », donc vous voyez je m'amuse. « *Mao* », « *Maouse* », etc. On recycle aussi parce qu'il faut aussi se vider la tête. On est toujours soi-même assez près d'être

coincé dans les clichés, les trucs tout faits, donc c'est une façon aussi, comme diraient les peintres, de *gâcher* la peinture. Vous gâchez, vous gâchez... alors en changeant une lettre, ou en joignant deux mots. Nettoyer tout ça. Parce que c'est épouvantable sinon, on en fait l'expérience chacun tous les jours : l'air à la con qu'on a en tête, la chanson la plus débile du monde et qui est là ; le réflexe pavlovien, je vois telle chose, bing, ça suscite telle réponse, telle réaction... enfin le cliché, quoi. Surtout à une époque comme la nôtre qui a pour essence la fabrique du cliché.

A. Z. : *Ce dont vous parlez tout à coup m'a fait penser à un passage de Nabokov, dans Le don, où il parle d'un Allemand. C'est sur l'humour et les Allemands. Je vous le cite rapidement : « Il s'exprimait assez librement en anglais et il ne cherchait l'aide d'un répétiteur que parce qu'il voulait obtenir la note la plus élevée à l'examen final. Il était content de lui-même, loquace, obtus et d'une ignorance typiquement allemande : il traitait avec scepticisme tout ce qu'il ne connaissait pas. Fermement convaincu que l'aspect humoristique des choses avait trouvé depuis longtemps la place qui lui convenait (la dernière page d'un hebdomadaire illustré berlinois), il ne riait jamais, ou se bornait à un ricanement condescendant. La seule chose qui parvenait à l'amuser était une histoire ayant trait à quelque opération financière ingénieuse. Sa philosophie de la vie tout entière avait été réduite à la proposition la plus simple : le pauvre est malheureux, le riche est heureux¹ ». Chez vous au contraire, il n'y a que l'aspect humoristique des choses. C'est aussi ce que vous reprochez aux Allemands ?*

Ph. M. : Ils n'ont aucun humour. Mais les Allemands c'est tout le monde aujourd'hui, enfin ça fait beaucoup de monde. Ecoutez franchement il n'y a pas beaucoup d'humour je trouve. L'esprit de sérieux, lourd. Encore une fois, j'ai bien des occasions d'être sérieux mais je ne vais pas écrire pour ça. Je ne sais pas, qu'est-ce que vous avez vu de drôle récemment ?

(silence...rires)

Vous voyez... Ou alors peut-être, si, mais sans que ça ait été vu. Parce que s'il y a bien une chose qui n'est plus vue, c'est l'ironie et l'humour. Ah vous pouvez en sortir des énormes, tout le monde n'y voit que du feu. On déconnait en classe, à sortir des énormités, bon il y en a qui pigent, mais il y en beaucoup qui ne pigent pas. Il y a même une *détestation* de l'ironie, de la réserve, de la distance ; on nous demande d'être adhésif, collant, gluant. Enfin si, quand j'allume la télé et que j'entends Valls parler, je ris, mais à part avec quelques-uns, c'est pas des choses que je pourrais dire devant tout le monde, ni n'importe où. J'aimais beaucoup justement une remarque de Sollers, dans *Carnet de nuit*, je crois : « Si plus personne ne prenait rien au sérieux, le Christ serait

¹ Vladimir Nabokov, *Le Don, Œuvres romanesques complètes, II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 171.

là dans la minute », vous voyez ? Il a raison. Il y a *encore* des choses que l'on prend au sérieux. Et toutes les fois où l'on prend quelque chose au sérieux, si on regarde bien, soit on s'en aperçoit sur le moment, soit, souvent, plus tard, on *déconne* ; on dit une connerie, on fait une connerie, etc. « Mais qu'est-ce que j'avais besoin de prendre ça au sérieux ? ».

A. Z. : *Sollers parle souvent du rire de l'Univers, quelque chose comme ça.*

Ph. M. : Oui, c'est Dante, hein, la fin du *Paradis* de Dante où il parle du rire, du rire des planètes.

A. A. : *Tout à l'heure vous avez parlé de « recyclage », et du fait que vous écriviez comme ça vous venait. Je pense qu'il y a quand même le choix d'une intertextualité affichée. Il y a quelque chose de Sollers, mais justement à quel moment vous est venue l'idée d'introduire des citations à même le texte, parfois sans guillemets ? Il y a donc vraiment le désir d'un recyclage : quelles sont les vertus littéraires de ce recyclage ?*

Ph. M. : Il y a deux choses. D'abord, ce qui me donne envie d'écrire, c'est les phrases bien faites. Deuxième chose, on se dit : essaye d'écrire avec une de ces phrases merveilleusement faites. Parce que quand même vous prenez une phrase, je ne sais pas moi de Chateaubriand, Montaigne ou autre, qu'est-ce que vous pouvez mettre à côté qui tienne le coup ? Là c'est quasiment de l'ordre de ce qui s'appelle apprendre à écrire. Et continuellement. Troisième chose, comme je vous le disais on ne fait pas de la peinture en regardant la nature, qui en réalité n'est que la réalité, c'est-à-dire tous les signes dont on a déjà... etc. Autrement dit, c'est par le biais de la littérature que vous pouvez retrouver les choses. Moi je me souviens, le premier que j'ai écrit, j'étais en Tunisie, et j'étais en train de lire ce que Chateaubriand écrit de Carthage, de Kerkennah, dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Et je me suis dit : c'est incroyable, je vois *plus* ce que j'ai sous les yeux *avec* Chateaubriand, et/ou Maupassant quand il écrit sur Tunis, que... que quoi ? Que ce que prétendument je serais capable de voir comme ça tout de suite sans lecture, vous voyez ? Pour moi c'est évident : on écrit avec les phrases, les mots, des uns, des autres. Alors après ça a été théorisé, *Palimpsestes* de Genette, etc., mais c'est aussi Saussure à la fin de sa vie avec les anagrammes saturniennes ; ça c'est vraiment aussi vieux que l'écriture. C'est Stendhal disant : « Donnez-moi n'importe quelles lettres, jetez les autant de fois que vous voulez, à la fin dans un ordre ça donnera *l'Iliade* ». Donc de toute façon c'est cette espèce de machine d'écriture, comme ça, continue. Ensuite de temps en temps il y a les citations bien choisies, les trucs qui tombent bien pour telle chose. Mais même quand ce n'est pas le cas. C'est vrai que si je m'amuse à faire une exégèse ou une glose, je suis sûr de ne pas trouver quasiment *un* mot, sous lequel il n'y ait et ci, et ci, et ci, et ci, et ça. Même sous le nom d'Eva par exemple, j'ai combien de tableaux de Picasso. Parce que je n'ai choisi que des noms

de femmes de Picasso : Eva, Olga, Fernande, les trois premières. Je me suis arrêté à Eva... enfin à Olga parce qu'il épouse Olga après Eva, mais Olga... ça tombait bien. Donc ça, c'est vraiment le naturel d'écrire. Ça ne me viendrait pas à l'idée d'écrire une phrase dans laquelle je ne sente la bibliothèque, la littérature ; comme s'il fallait la tremper dedans... vous voyez ce que je veux dire ? Mais si on regarde la peinture et la musique c'est kif-kif, hein, dans tous les arts.

A. A. : *Maintenant, ou depuis toujours ? Parce qu'on est dans une époque propice au recyclage justement, postmodernisme...*

Ph. M. : Après il y a actuellement un truc très simple, c'est ce que disait Céline : vous prenez un roman de la *Revue des Deux Mondes* au XIX^e siècle, vous rajoutez le téléphone et l'avion et c'est bon, hein. Franchement, vous allez sur les quais, vous achetez des vieux romans complètement oubliés, ignorés, du XIX^e siècle, vous changez quelques détails, Bingo ! Vous lui mettez la Twingo, l'iPhone 6.

A. Z. : *Comme plein de choses le roman est revenu au XIX^e siècle.*

Ph. M. : Certains ont tout fait pour qu'on en sorte : Céline, Morand... Enfin je ne sais pas, quand je vois la rentrée littéraire, les livres... Je feuillette, hein, je regarde, je suis de bonne volonté mais la phrase n'y est pas, ce n'est pas excitant à lire.

P. G. : *Et par rapport à ce que vous disiez tout à l'heure, sur la bibliothèque qui est là, supérieure à vous quand vous écrivez, vous ne pensez pas que ce soit possible d'écrire par simple empirisme ? Vous dites qu'on ne peut pas voir la Tunisie de la même manière si on n'a pas lu Chateaubriand avant, mais par exemple il y a tout un courant de la littérature américaine qui est beaucoup basée sur le fait de vivre quelque chose et de reconstruire le fait brut.*

A. Z. : *Tu penses à Kerouac ?*

P. G. : *Oui. Et donc vous parlez de vous, ou vous pensez que tout écrivain s'inspire forcément de ce qu'il a lu ?*

Ph. M. : Je pense que si on prenait la peine vraiment de reprendre Kerouac d'un bout à l'autre, il y a de la littérature partout dans ce qu'il a écrit. Il y a toute la philosophie chinoise, il y a Whitman, Melville...

P. G. : *Oui mais ce qu'il propose justement c'est d'essayer de raconter les choses comme il les voit, c'est ce que j'ai cru comprendre de Kerouac : il vit les choses, il les raconte de manière brut, alors certes en se référant à d'autres, mais pas dans la façon de voir les choses. Par exemple en faisant référence à Byron dans la façon d'écrire mais pas dans ce qu'il voit.*

Ph. M. : Oui je vois, mais je suis sûr que s'il n'a pas Byron, s'il n'a pas Shakespeare, etc., il ne voit pas. Mon exemple de Chateaubriand, ça me permet de mieux voir moi aussi ce que je vais voir. Par exemple c'est frappant, à Carthage, il ne voit que les ruines, c'est quand même extraordinaire. Il s'en fout de la Tunisie, lui c'est l'Antiquité ! De Paris à Jérusalem, il est sur la trace des Croisés, c'est l'apologie de la religion catholique, vous voyez ?, le *Génie du Christianisme*, etc. Il vous parle de Carthage, c'est Virgile, donc c'est Enée, c'est les Guerres puniques. Alors, moi j'ai vu d'autres choses que Chateaubriand de Carthage, ça m'intéresse de mettre ces autres choses côte à côte, c'est intéressant là aussi. Encore une fois, la perception brute... c'est pas sûr, hein. Une fois vues, on ne les voit plus vraiment les choses. On ne voit plus que le signe qui nous permet de les reconnaître, de les identifier, de les arranger. Il a raison Alain quand il dit que le peintre prend le monde au moment où il est encore Chaos, et il sépare les lumières des ténèbres. La première fois où l'on voit une chose, ce n'est pas la chose qu'on voit : on voit *apparaître*. On voit une apparition.

P. G. : *Mais alors est-ce que le fait de voir le point de vue de quelqu'un d'autre, au moment où l'on voit une chose pour la première fois, ça ne biaise pas encore plus la vision ?*

Ph. M. : Oui, mais quand voit-on des premières fois ? Ce n'est pas évident de se souvenir de la première fois où l'on a vu la chose. C'est très émouvant quand on lit *Monsieur Proust*, le livre de souvenirs de Céleste Albaret, quand elle raconte que Proust l'envoie à tel ou tel endroit, pour voir quelque chose ; ou qu'il demande à son mari, qui est taxi, de l'emmener pour *revoir*, et on voit que *revoir*, c'est la première fois.

P. G. : *C'est vrai qu'avec Proust il y a un peu ça, chaque chose a l'air d'être redécouverte. On a l'impression de réapprendre à voir.*

Ph. M. : C'est très difficile, hein, on a couvert d'ores et déjà les choses de tellement de trucs. Moi je vois par exemple, la première fois où j'ai *revu* ce que c'est que de *voir* un regard : c'est le jour où j'ai compris comment Picasso faisait les regards – il n'y a pas un œil identique. Ni dans la position, ni dans la couleur. Et si maintenant on voit quelqu'un qu'on connaît, ça y est, on lui a rivé les yeux comme des boulons au fond des pupilles, c'est bien au centre, les deux yeux sont à hauteur égale, et la couleur est uniforme – ce *n'est pas vrai*. Donc sans la littérature, sans la peinture, sans la musique, je ne sais pas si je peux revoir les premières fois. Ça, quand on lit Proust c'est sidérant. C'est incroyable, on a l'impression de se lire soi-même. On pourrait presque anticiper ce qu'il va écrire dans la page suivante... mais on tourne – ça n'arrête pas, comme ça.

De ce point de vue, ce qui me frappe dans la production des livres actuellement, c'est qu'il y en a beaucoup qui devrait commencer par *lire*, vous voyez ? Et puis quand

ils auront suffisamment lu... sinon c'est vraiment de la resucée. Après il y a des trucs plus ou moins astucieux. Il y en a un, je ne le nommerai pas, il connaît des gens à la Pitié salpêtrière, au service psychiatrique, il se fait remettre les fiches - vous savez quand les patients arrivent, les psychiatres sont là, etc. - et il s'en sert pour composer des personnages, ce qui est intelligent, parce qu'il vous fait des personnages assez étonnants, pas des gens qu'on est susceptible comme ça de rencontrer. Et après s'il a l'astuce de les plonger dans ce qui serait à peu près soi-disant une vie normale pour montrer qu'en réalité c'est une vie un peu folle - c'est Queffelec qui fait ça. Mais bon, je n'aime pas ses phrases, quoi. Le principe m'intéresse, mais il m'ennuie. Les phrases sont ennuyeuses à lire.

M. L.-B. : *Je voulais revenir sur deux passages, deux phrases, où j'ai trouvé un ton différent. La première c'est une citation, je ne sais pas de qui : « « Là où toute tentative sérieuse d'une appropriation radicale du sol - c'est-à-dire de l'histoire des idées - fait défaut, on n'a pas le moindre droit de dévoiler, ne fût-ce qu'inchoativement, les intuitions eidétiques ».*

A. A. : *C'est Husserl ?*

Ph. M. : C'est Heidegger, mais c'est très husserlien, vous avez raison. C'est son cours sur Saint-Augustin, il y a encore tout ce langage - comme le « ce que » et l'explication des phénomènes, la teneur, etc -, c'est encore tout le langage husserlien.

M. L.-B. : *Alors ça c'est la première, la deuxième c'est juste après : « Le monde marchand est touchant. Les plus émouvants sont les restes (ou les ruines) d'hommes et de pères : leur disgrâce est entière. Sans même s'y intéresser, de jeunes « gardes rouges » les bousculent ; leur arme d'injures et d'humiliations est un simple smartphone. Les types tremblent et doutent : quelles fautes ai-je faites? Aucune, en particulier ; mais le fait, simplement, d'être singulier, sans rien d'important, ou de général, ou de générique, juste le fait d'être, homme ou père, - sans même être homo, ni ne pouvoir être, sans assistance, père -, est la plus terrible de toutes les fautes dont l'humanité ait jamais donné l'exemple ». La première, telle que je la lis, a un sens peut-être plus politique ; la deuxième je voyais déjà, comme si vous alliez créer une sorte de figure un peu touchante de ces pères-là, mais bon vous conjurez tout ça juste après avec Houellebecq, donc on n'a aucune prise. Mais dans les premières pages en tout cas il y avait un ton un peu différent.*

Ph. M. : Et vous le diriez comment ?

M. L.-B. : *La première, je dirais que c'est une analyse un peu de ce qu'est la banlieue, qui est très intelligente, et qui en même temps la place dans une espèce d'altérité un peu trop violente, pour moi. Et là deuxième c'est autre chose ; c'est aussi un*

commentaire que j'appelle, moi, politique, mais qui est en creux parce que juste derrière vous revenez dessus avec Houellebecq, mais qui en même temps laisse la place à d'autres sentiments qu'on n'avait pas eus jusque-là dans la lecture, avec cette figure... Enfin je trouve que c'est magnifique ces quelques lignes sur le père.

Ph. M. : Oui, je crois qu'effectivement le père... c'est fini quoi. C'est fini. Je revois très bien le truc là-encore, parce que tout part de choses vues, hein. Houellebecq écrit après ça. Je ne vois pas de raison de s'en désoler, mais le père c'est fini. Bon, si on a la chance, nous, encore, d'avoir un père, allez, grâce à Dieu ! - sans jeu de mot – mais c'est fini.

M. L.-B. : *Mais ça ne vous intéresse pas de faire un peu advenir ce qui pourrait être une figure à l'intérieur du roman ? Parce qu'en disant ça vous enlevez toute prise sur ça ; moi je commençais à m'y attacher et tout de suite...*

Ph. M. : J'y reviens un peu après, où j'évoque un père que j'ai bien connu. Mais je n'aime pas m'appesantir là-dessus. Il y a un passage très très mélancolique, très... « ton tombeau » et je mets les « u » exprès – vous voyez ? – pour alléger un peu... et puis je finis en disant « stop ». Je fais un tombeau à ceux que j'aime, - vous voyez ce que je veux dire ? – et ça a un sens dans l'ensemble du truc mais... stop. J'évoque, ensuite, un père. Mais effectivement, le père c'est terminé.

A. A. : *Il y a un livre qui s'appelle Vers la société sans pères.*

Ph. M. : Je n'ai pas lu. J'ai lu ensuite le livre de Michel Schneider qui s'appelle *Big Mother* - il dit « le problème ce n'est pas Big Brother, c'est Big Mother » (*rires*) – qui est vachement bien, sur le maternalisme généralisé, qui n'est pas le fait des femmes et des mères particulièrement, hein, mais qui est le fait de tout le monde. L'Etat en premier : « Ah tu veux te marier mon coco ? Tiens, marie-toi ». Bonbon pour un vain peuple. On vous donnera tous les droits du monde, pourvu que ça ne vous donne pas de pouvoir.

Après il y a aussi...chacun le voit comme il le voit, mais encore une fois dans la sensibilité il y a des choses qui me dégoutent.

A. Z. : *La pédagogie, c'est un peu ça.*

Ph. M. : Oui bien sûr. Mais là, je revois très bien ces espèces d'abrutis sur des espèces de cothurnes, complètement zonards quoi. Ce que je veux dire ici par le *père*, c'est quoi ? Oui, « l'homme sans importance », j'aime beaucoup ; c'est ce que Sartre remet en exergue de la *Nausée* et qu'il prend chez Céline : « c'était rien, c'était quelqu'un sans importance ». Et ça va au-delà de ce que j'écris directement là, mais le rapport à la parole, à la lettre, au verbe, me semble impliqué dans ces questions. C'est fini le

père, ça n'existe plus, terminé. C'est pas nouveau non plus, simplement là on assiste à son ultime décomposition. Après, pratiquement, concrètement, il existera peut-être toujours ici ou là quelqu'un, une figure paternelle, peu importe.

C'est amusant de découvrir de son vivant qu'on est une espèce disparue, c'est amusant, et à plus d'un titre je peux dire que j'ai fait cette expérience – un peu dinosaure. *Enseignant* : je suis une espèce disparue – pas tout seul, on est quelques-uns à être l'espèce disparue. Et à d'autres titres comme ça. Il faudrait presque en faire une *zoologie*. Il y a une espèce de brassage, de mutation complète des espèces, et alors là pour le coup de la façon la plus *matérielle* qui soit, dans le trafic des substances, des machins... On ne sait plus ; c'est intéressant. Alors oui là, il y a une sorte de nostalgie amusée. Et puis j'aime bien les gardes rouges, en pleine révolution culturelle : « WOTETETETO !!! », le pauvre vieux là, qui n'avait jamais rien fait, apprendre le mandarin, être spécialiste de la philosophie d'X ou de machin et « WOTETETETO !!! » (*rire*), c'est amusant, vous voyez ? Il y a des petits gardes rouges en permanence à l'école, qui me disent ce qui est bien et pas bien. Enfin, vous vous en êtes aperçus, je n'aime pas insister sur les trucs, il ne faut pas que ça soit *lourd*. Il faut le malheur, il existe, c'est ce que je mets au tout début : « un peu de mélancolie, pour rire... » mais *léger*, léger léger léger. Et Houellebecq, c'est pour ça que j'en parle à ce moment-là, il est *grave* là-dessus. C'est intéressant, hein, vraiment j'ai de l'admiration pour lui, mais c'est *lourd*. Comme si c'était *sérieux*, vous voyez ?, comme si c'était si *grave*.

Il n'y a pas longtemps – je le mettrai dans le prochain roman d'ailleurs – je me suis amusé, parce que j'entendais une émission à la radio, « Les pieds sur terre », de Sonia Kronlund, et c'étaient deux jeunes filles « déradicalisées » ; alors elles avaient voulu se barrer à 14-15 ans, aller épouser un Syrien martyr, etc. Alors l'une avait été arrêtée à la frontière, et l'autre les parents sont allés au commissariat pour dire... - vous vous rendez compte quand même les parents ? enfin bon passons... les pauvres. Et je les écoutais, et je me disais : finalement, c'est exactement les filles rêvées des personnages de Houellebecq. Dans Houellebecq, il y a des types qui cherchent des femmes qu'ils ne trouvent plus. Et elles, elles parlaient de leurs copains de lycée, des gens autour, et elles en parlaient comme Houellebecq parle des Occidentaux dans ses romans, disant « allez, je me barre en Asie, au moins là-bas... » ; c'était complètement *symétrique*. Et du coup je me suis dit « mais il y a une logique à avoir écrit *Les particules élémentaires*, puis *Plateforme*, et aujourd'hui écrire *Soumission* », vous voyez ce que je veux dire ? Mais grâce à lui j'ai le recul sur ce qu'il a fait, lui. Parce que lui n'a pas écrit que c'était le *symétrique*, mais en réalité c'était le *symétrique* complet. Le mâle houellebecquien, de toute façon, a son *symétrique* qui est la jeune fille radicalisée prête à aller épouser le martyr à la con, en Syrie. Quand je dis

« symétrique », l'un ne va pas épouser l'autre, même si dans *Soumission*, au final, c'est quand même ce qu'il se passe : le mâle houellebecquien finit par épouser la mousmé, etc. Je me dis que c'est plus amusant, quand on voit les choses comme ça, que l'espèce – pour parler comme Ségolène Royal – de « gravitude » avec laquelle Houellebecq présente les choses.

Je reviens à l'exergue : « des temps de démente » ; quand même, vivre autant de *folies*, en aussi peu de temps, à un rythme aussi accéléré, c'est quand même pas banal. Franchement, si je regarde, là en deux-trois ans, il y a quand même quelque chose qui est prodigieux à observer, qui va à une vitesse folle. Franchement, bonne année à tout le monde, elle sera terrible, voilà, c'est tout ce qu'on peut se souhaiter.

Mais en même temps, c'est vrai que c'est un hommage au père, mais il existe : dans son insignifiance quelconque, sans importance, il est là... Bon, les gardes rouges le bousculent. Et puis j'aime bien parce qu'ils sont prêts à le jeter sous le métro pour les filles, les petits gardes rouges, là. Vous pensez que j'aurais dû développer ?

M. L.-B. : *C'est pas ça, c'est juste que – mais c'est un penchant personnel – ce sont des passages que j'ai tendance à lire comme étant politique.*

A. Z. : *Parce qu'il y a la question de l'autorité ?*

M. L.-B. : *Non, parce qu'il y a la question de l'histoire... non pas ce côté-là du père. C'est juste que c'était une belle figure, pas du martyr, mais on aurait pu en faire quelque chose. Et comme c'est à l'intérieur même d'un passage qui est un peu plus politique, je trouvais ça intéressant. Et en fait vous faites quelque chose de littéraire, c'est-à-dire de très solitaire. Vous n'incluez pas le lecteur, en ce sens que vous ne lui donnez pas les moyens de se raccrocher à ça ; alors vous auriez pu créer le père un peu rescapé d'un autre temps, et auquel on aurait pu s'attacher, mais tout de suite vous le rabattez à travers Houellebecq en disant « Il faudrait être Houellebecq pour s'en désoler ». Et si on n'a pas l'espèce d'agilité que vous avez, parce qu'aussi vous êtes dans la position de l'écrivain... c'est très difficile pour le lecteur, vous voyez ce que je veux dire ? Voilà c'est juste ça, mais c'est dans la logique de l'écriture que vous produisez.*

Ph. M. : Oui, se désoler, je n'en vois pas la nécessité. Là pour le coup je pense que dans la philosophie politique, il faut vraiment reprendre les choses avec Hannah Arendt, et la question du jugement de goût, chez Kant. Vraiment je pense que là elle a trouvé quelque chose, par rapport à toute la tradition, comme dit Rancière, de « mécontente » entre la philosophie et la politique. Non pas dire que le jugement de goût, c'est l'activité politique par excellence, mais que c'est sur le mode du jugement de goût qu'une véritable politique peut être possible. Autrement dit la constitution

d'une existence publique dans laquelle une véritable discussion soit possible, dont elle voit les modèles chez Cicéron, notamment. Les autres façons de voir le problème politique me semblent toutes – là-dessus je trouve qu'elle a vraiment raison, en Occident à tout le moins, mais on pourrait voir ailleurs – d'une certaine façon dès l'origine, fixées, voire arrêtées, dans la mésestimation philosophico-politique : Platon, et les développements successifs.

Je trouve vraiment que ça vaudrait la peine d'être davantage considéré. Et le rapport qu'elle fait entre l'œuvre d'art comme domaine de l'apparaître pur, et la possibilité pour chacun d'*apparaître*. Parce qu'aussi longtemps que chacun ne peut pas apparaître il n'est pas non plus libre pour l'apparaître pur. Et à ce moment-là on est dans ce qu'elle appelle, je trouve qu'elle a raison : ce n'est pas la politique, mais le social. Et le social c'est quoi ? C'est « ouai, on n'a pas assez, ouai, non mais l'autre, etc. » qui rend toute discussion impossible. Et qui fait de la politique actuellement ce qu'on voit : la gestion du conflit social à peu de frais, parce qu'évidemment le conflit social, on ne va pas le supprimer, donc il s'agit de le gérer. Alors « est-ce que les 35 heures, est-ce qu'on augmente les salaires ? »... Enfin quand même, quand vous imaginez que c'est ça le *contenu* de la discussion politique. Il n'est pas *une seule fois* question des libertés publiques. Pas une seule fois question de la possibilité pour quelqu'un d'avoir une existence publique.

Je vous dirais moi, je veux bien faire de la politique, le jour où tout le monde s'y mettra. En attendant je ne vois pas tellement. Parce qu'il n'y en a pas. Et trop souvent dans l'opposition à ce qui se fait sous le nom de « politique », finalement on retrouve la même chose, hein, en substance. Sauf que les directions ne sont pas les mêmes : il s'agit de prendre aux uns ce qu'on donne aux autres, mais ça reste quand même dans le même esprit. Non, la dernière fois qu'il y a eu de la politique en France, il faut le reconnaître, c'est 68. Moi ce qui m'intéresse le plus c'est que toute personne qui vous parle de 68 vous dit : « chacun se parlait ». Et vous voyez les images, vous lisez les témoignages : effectivement, il y avait l'apparition, il y avait la discussion.

Et après, moi, les subversions, les machins... C'est là où Debord est intéressant pour moi. C'est justement que – là-aussi ça vaudrait la peine d'être regardé encore de plus près – ça n'a rien à voir avec la tradition – oui, parce que c'est une tradition – la tradition subversive. Non, tout est joué en pleine lumière : « on est là, on apparaît, on existe ». Rien à voir avec les cabales, les tentatives de renverser ceci ou cela. Non là c'est clair et net : on est là, on existe. Et ce qui est intéressant c'est qu'à partir du moment où ce « on est là, on existe » apparaît, il éclipe le reste. Là on ne voit plus, d'où la panique des syndicats, des partis ; ça ne voulait plus rien dire.

Contrepoint, janvier 2016.