

Entretien avec Philippe Forest *

par Gaetano Tancredi

Philippe Forest vient de publier *Le Siècle des nuages* (Gallimard, septembre 2010). Gaetano Tancredi s'entretient avec lui à l'occasion de la présentation à Rome, en décembre 2009, de *L'Amore nuovo*¹. *Intersezioni* s'est déjà intéressé dans le numéro 0 de novembre 2008 aux précédents romans de Philippe Forest parus en Italie².

Pour mieux situer les questions posées à l'auteur, nous rapportons une partie de son intervention durant la présentation.

*
* *

Philippe Forest : Si je devais définir le livre par une image, l'image qui m'en est restée, je dirais que c'est un livre du re-commencement. En fait, pour moi tous les livres sont des livres par lesquels on recommence. Il y a une phrase célèbre de Nietzsche qui dit : « Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité. » Je ne sais pas à quoi elle sert, la littérature, mais si elle sert à quelque chose, je pense qu'elle sert à survivre un peu à la vérité. Tous mes livres racontent l'expérience d'un homme brutalement confronté à l'expérience de la vérité. Comment réussir à survivre à la vérité, comment continuer à vivre dans la fidélité à l'expérience vécue ?

* Extrait de *Intersezioni* del Campo laciano n° 3, Ed. *Praxis* del Campo laciano, Rome, mai 2010, p. 37-45. Entretien réalisé par Gaetano Tancredi, *Praxis-FCL* in Italia.

1. Editore Alet, 2009. Traduction de Gabriella Bosco. Édition originale : *Le Nouvel Amour*, Paris, Gallimard, 2007.

2. *L'Enfant éternel* (prix Femina), Paris, Gallimard, 1997 (Folio, 1998) ; *Toute la nuit*, Paris, Gallimard, 1999 ; *Sarinagara*, Paris, Gallimard, 2004. Pour les essais de Philippe Forest, voir aussi *Le Roman, le Réel et autres essais*, Nantes, éditions Cécile Défaud, 2007 et *Le Roman, le Je*, Pleins Feux, 2001.

Je cite souvent le philosophe danois Kierkegaard, qui parle de reprise comme « souvenir en avant ». Car l'écriture du re-commencement, à mon avis, suppose cette idée de souvenir en avant. Être fidèle au souvenir, mais dans une perspective où le souvenir est toujours projeté en avant. C'est avec cette conviction que j'ai conçu *Le Nouvel Amour*. C'est encore un livre du deuil cherchant cependant à aborder le deuil de l'autre versant qui est celui du désir. Je pense que deuil et désir sont deux expériences profondément liées. Dans le désir comme dans le deuil, nous sommes profondément attachés à quelqu'un qui nous échappe, c'est pourquoi je devrais dire tout simplement que c'est un roman d'amour.

Je pense que c'est ce principe de la perte qui est à l'origine de toute la littérature amoureuse. Mon roman est un roman d'amour, mais je pense que fondamentalement tous les romans sont des romans d'amour. Justement, dans ce livre, j'ai écrit que tous les romans sont des romans d'amour, une phrase qui a surpris les critiques, ils ont dit que ce n'était pas une phrase sérieuse. Mais j'insiste, je suis profondément convaincu qu'il n'y a que de roman que d'amour. Le reste vient après.

Comme nous sommes en Italie, il me plaît à dire qu'à l'intérieur de la couverture il y a la reproduction d'un tableau que j'aime beaucoup. C'est un tableau d'Ingres qui représente la manière dont Paolo et Francesca sont tombés amoureux, comme le raconte Dante. Je pense que ce roman d'amour continue toujours à travers les siècles, en chaque écrivain. Chaque écrivain qui se retrouve à écrire à nouveau un roman d'amour écrit toujours la même histoire d'amour. Paolo et Francesca amoureux lisant le livre qui raconte une histoire d'amour, celle de Guenièvre et Lancelot. C'est le rêve de tout écrivain de prendre sa place dans cette longue lignée d'écrivains.

J'ai songé à la phrase du début de *La Vita nova*, « Dieu plus fort que moi vient m'examiner », et j'ai voulu raconter cela. Cet éternel recommencement. Parce qu'un jour chez un individu arrive ce Dieu plus fort que lui, qui vient tout détruire afin que tout puisse recommencer. Je pense qu'il y a des conceptions différentes de l'écriture, c'est pourquoi je ne voudrais pas faire de généralités. En ce qui me concerne, je suis sûr que je n'aurais pas écrit de romans si je n'avais pas eu cette expérience qui est à l'origine de mon activité d'écrivain.

Parce que cette expérience fait naître une question qui est la question. Et c'est le surgissement de cette question qui amène à l'écriture.

Parce qu'un roman est cette forme d'écriture qui permet d'exprimer simultanément le sens et le non-sens ; c'est la seule façon de rester fidèle à cette expérience.

*
* *

Gaetano Tancredi : Dans le roman qui vient de paraître en Italie, vous avez écrit : « Le récit que je me faisais à moi-même du néant de l'amour laissait se lever une grande nuit aux côtés de ma vie, comme un revers d'ombre où glissait une figure de moi-même que la cruauté même de l'expérience mettait à mort, réduisait à rien. Et l'étrangeté de l'opération tenait à ce qu'elle me conservait irréductiblement vivant ³. » Ce paradoxe n'est pas très éloigné de celui décrit par Kierkegaard dans la deuxième partie de *La Répétition* ⁴ : la « reprise en avant », à laquelle vous avez fait référence au cours de la présentation, de même qu'à l'incipit de *La Vita nova* de Dante. Pouvez-vous nous donner plus de détails sur cette lecture de la « reprise en avant » ? Est-ce pour vous une chose positive (ou non) ? Pouvez-vous nous donner d'autres références que celles de Kierkegaard et Dante ?

Philippe Forest : J'ai lu Kierkegaard adolescent sans y comprendre sans doute grand-chose – je ne suis pas certain de le comprendre mieux d'ailleurs aujourd'hui – et séduit à tort par ce que je recevais comme la dimension romantique de son inspiration, l'expression de l'angoisse, du désespoir, toute la part esthétique de son œuvre. Ce qui constitue bien sûr un total contresens par rapport à l'intention religieuse que revendique Kierkegaard.

Je suis revenu un peu par hasard à Kierkegaard lors de la parution de mon deuxième roman, *Toute la nuit*, que j'ai présenté comme la suite et la reprise du premier, *L'Enfant éternel*. Je me suis arrêté sur ce mot de « reprise » et je suis allé voir du côté du livre qui porte ce titre. C'est un ouvrage d'une redoutable complexité, peut-être l'un des plus difficiles de l'auteur. J'en ai retenu surtout l'idée que la « reprise »,

3. P. Forest, *Le Nouvel Amour*, Paris, Gallimard-Folio, 2008, p. 197.

4. S. Kierkegaard, *La Répétition*, Paris, Rivages poche, 2003.

selon Kierkegaard, constitue un « souvenir en avant », c'est-à-dire le contraire de la « réminiscence » telle que l'envisage classiquement la philosophie. Là où la répétition aliène en fixant l'individu à une expérience passée, le condamnant à revivre perpétuellement sous la loi de celle-ci, la reprise libère en permettant que l'expérience se trouve revécue dans une perspective de recommencement. Il me semble que c'est exactement ce que montre l'œuvre de Proust, où le retour du souvenir n'est absolument pas contemplation régressive du passé, mais expérience d'un renouvellement en vue de la vérité. Je crois que cela n'est pas tout à fait étranger non plus à ce que vise l'analyse – et d'ailleurs Lacan était un lecteur de Kierkegaard.

Un texte comme *Crainte et tremblement* lie la catégorie de la reprise à celle de l'épreuve, notamment à travers la question du sacrifice et du deuil parental. À partir de là, j'ai essayé de démêler un peu pour moi toutes ces questions ainsi que celle du rapport entre éthique et esthétique dans les essais qui composent mon recueil *Le Roman, le Réel et autres essais*. Tous mes livres découlent pour moi d'une expérience unique, la mort de ma fille, c'est pourquoi il est si essentiel que chacun d'eux constitue la reprise de tous les précédents, dans le contexte d'une série toujours ouverte où chaque nouvel élément prend une forme toujours différente.

Quant à Dante, je l'ai lu aussi il y a longtemps et à travers l'interprétation et la traduction qu'en ont données les auteurs français du groupe Tel Quel (Philippe Sollers, Jacqueline Risset), auxquels j'ai consacré l'un de mes premiers ouvrages et qui abordent *La Divine Comédie* dans une perspective poétique très marquée par les idées de l'avant-garde des années 1960 et 1970. Pour simplifier, disons qu'ils lisent l'œuvre en insistant sur le fait que le voyage du poète est à la fois expérience du désir et expérience du texte, faisant de celle-ci une métaphore monumentale du monde comme livre. *L'incipit* par lequel débute *La Vita nova* est pour moi significatif de cette nouvelle naissance au livre de sa vie par laquelle chacun peut faire, en effet, l'expérience de quelque chose qui ressemble à la reprise.

D'une manière générale, ma manière de lire et d'écrire a été très influencée par les avant-gardes, du surréalisme (Bataille) au structuralisme (Barthes). C'est pourquoi, je crois, ma pratique de l'autofiction ressemble peu à celle des autres écrivains qu'on associe à ce phénomène littéraire.

Gaetano Tancredi : Votre concept du « réel » (comme impossible, non-sens) est proche de, mais non superposable à celui de Lacan. En même temps, vous avez affirmé, au cours d'une interview : « Je connais peu l'œuvre de Lacan ⁵. » Pouvez-vous indiquer quels textes de Lacan ont été particulièrement importants pour votre travail ?

Philippe Forest : J'ai beaucoup lu Lacan – les *Écrits*, certains des volumes du *Séminaire*, celui sur *L'Éthique de la psychanalyse*, *Encore*, ou bien plus récemment *Le Sinthome* en raison de mon intérêt pour Joyce. Mais c'est un auteur si complexe que j'ai le sentiment de ne pas l'avoir compris et de le redécouvrir à chaque fois que je rouvre un de ses livres. Je n'ai aucune expérience de l'analyse en tant que patient. À tort, sans doute, je lis Lacan comme je lirais Kierkegaard, Nietzsche, Breton ou Blanchot, c'est-à-dire comme le philosophe qu'il n'était pas. Le « réel » dont il parle me semble l'idée-clé pour comprendre un peu ce qui est en jeu dans l'expérience esthétique. Je suis surtout un grand lecteur de Bataille. Mais on sait bien quels sont les liens qui unissent l'impossible selon Bataille et le réel selon Lacan.

Gaetano Tancredi : Le personnage dans *Le Nouvel Amour* semble cependant fixé dans l'imaginaire : « Je ne sais pas jusqu'à quel point je peux rendre claire pour autrui cette particularité qui me reste obscure à moi-même. Ce n'était pas le fastidieux rêve fusionnel (encore qu'il y eût certainement aussi sa part), l'idée qu'à deux on refait un seul être à qui plus rien ne manque, une créature double dotée des deux sexes, profitant d'une plénitude excluant tout du monde alentour ⁶. » Pouvez-vous résumer la relation « réel-imaginaire » dans votre travail, comme auteur et comme critique littéraire ?

Philippe Forest : Il m'est difficile de répondre à cette question, car, comme je l'écris dans *Le Nouvel Amour*, l'expérience dont je parle m'échappe à moi-même. Tout ce que je peux en dire, c'est qu'elle passe par une certaine forme d'identification au féminin – dont témoigne la grande littérature romanesque : Proust et *Albertine*, Joyce et *Molly*, Faulkner et *Temple Drake*. Une telle identification relève sans doute de l'imaginaire. Mais elle ouvre à l'épreuve du réel.

5. L'entretien est publié dans P. Forest, *Il Romanzo, l'Io*, Ed. Rizzoli, p. 96.

6. P. Forest, *Le Nouvel Amour*, *op. cit.*, p. 115.

Lorsque le sujet comprend, comme l'écrit Proust, que dans l'acte de possession physique on ne possède jamais rien, il se trouve livré à l'impossible. J'emploie ces termes à ma manière, qui n'est peut-être pas celle de la psychanalyse, mais pour moi fiction et vérité, imaginaire et réel ont partie liée : la représentation (fiction, imaginaire) est nécessaire en ceci qu'elle aménage en elle l'espace béant par lequel se laissent apercevoir, éprouver le vertige du vrai, l'expérience du réel.

Gaetano Tancredi : Dans *Sarinagara*, vous avez brillamment présenté deux écrivains orientaux (Kenzaburô Oé et Araki) et un photographe (Yamahata Yosuke) : y a-t-il des écrivains ou artistes occidentaux qui aient une approche de la littérature semblable à la vôtre ?

Philippe Forest : Je crois que la conception que je défends est très commune. Je la retrouve chez tous les artistes, tous les écrivains que j'admire. Et elle manque à tous les autres. Je me suis beaucoup intéressé aux romanciers, poètes, photographes du Japon, car il y a dans la culture de ce pays une expérience du vide, expérience mélancolique de l'impersonnalité du sujet et de l'impermanence des phénomènes, qui correspond sans doute à mon tempérament, mais qui illustre exemplairement cette épreuve de l'impossible dont parlent tous mes livres. Il m'est difficile de résumer en quelques phrases ma réflexion sur ce point que j'ai exposée dans *Sarinagara* mais aussi dans plusieurs essais, *La Beauté du contresens*⁷ ou encore les livres que j'ai consacrés à Kenzaburô Oé et Araki. Le cas du *watakushi shôsetsu* (le roman du Je japonais) a particulièrement retenu mon attention, car il s'agit d'une forme où se rencontrent la littérature classique du Japon et la littérature moderne d'Occident et où se donne à lire très clairement la manière dont le Je s'accomplit et s'abolit à la fois dans l'expérience esthétique. Mais je crois à l'universalité de la condition humaine. C'est pourquoi je n'accorde aucun privilège exotique au Japon. Comme je le disais, j'ai lu d'abord les écrivains de l'avant-garde française. Et on trouve chez eux la même expérience de l'impossible. Si je devais ne citer qu'un nom, ce serait celui de Georges Bataille.

7. P. Forest, *La Beauté du contresens et autres essais sur la littérature japonaise*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2005.