

RENAUD CAMUS
ESTHÉTIQUE
DE



P.O.L

LA
SOLITUDE

**Esthétique
de la solitude**

ÉGLOGUES

- I. *Renaud Camus, Passage, Éditions Flammarion, collection « Textes », 1975.*
- II. *Denis Duparc, Échange, Éditions Flammarion, collection « Textes », 1976.*
- III. 1. *Renaud Camus & Tony Duparc, Travers, Éditions Hachette/P.O.L, 1978.*
2. *Jean-Renaud Camus & Denis Duvert, Été (Travers II), Éditions Hachette/P.O.L, 1982.*

Autres livres de Renaud Camus :

Chroniques autobiographiques :

- Tricks, Éditions Mazarine, 1979. Nouvelle édition complétée, Persona, 1982. Édition définitive, P.O.L, 1988.*
Journal d'un Voyage en France, Éditions Hachette/P.O.L, 1981.
Journal romain 1985-1986, Éditions P.O.L, 1987.
Vigiles (Journal 1987), Éditions P.O.L, 1989.
Aguets (Journal 1988), Éditions P.O.L, 1990 (à paraître).

Roman :

- Roman Roi, Éditions P.O.L, 1983.*
Roman Furieux, Éditions P.O.L, 1987.

Élégies :

- Élégies pour quelques-uns, Éditions P.O.L, 1988.*
L'Élégie de Chamalières, Sables, 1989.
L'Élégie de Budapest, in Est (ouvrage collectif), Éditions Balland, à paraître.

MISCELLANÉES

- I. *Buena Vista Park, Éditions Hachette/P.O.L, 1980.*
- II. *Notes achriennes, Éditions Hachette/P.O.L, 1982.*
- III. *Chroniques achriennes, Éditions P.O.L, 1984.*
- IV. *Notes sur les Manières du temps, Éditions P.O.L, 1985.*
- V. *Esthétique de la solitude, Éditions P.O.L, 1990.*

Renaud Camus

Esthétique
de la solitude

P.O.L

8, villa d'Alésia, Paris 14^e

ISBN : 2-86744-183-8
© P.O.L Éditeur, 1990

*de nouveau, donc,
pour Flatters
(Jean-Paul Marcheschi)
ce livre écrit tout
entier dans l'ombre
(d'où quelques embardées)
de sa lumière.*

Il semble que nous apprenions quelque chose sur l'art, quand nous éprouvons ce que voudrait désigner le mot solitude. De ce mot on a fait un grand abus. Cependant « être seul », qu'est-ce que cela signifie ? Quand est-on seul ? Se poser cette question ne doit pas seulement nous ramener à des opinions pathétiques. La solitude au niveau du monde est une blessure sur laquelle il n'y a pas à épiloguer.

Maurice Blanchot,
L'Espace littéraire.

Ho riflettuto, ho fatto un gesto riassuntivo : « Credo che bisogna essere molto formali nel mangiare da soli ».

Daniele del Giudice,
Lo Stadio di Wimbledon.

LE PILIER DE SARAGOSSE

Il faut décourager les beaux-arts.

Edgar Degas.

La fameuse maxime de La Rochefoucauld, tout autant sinon davantage qu'à l'amour, pourrait s'appliquer à ce que nous sommes convenus de nommer la « culture », et qui n'est rien si ce n'est d'abord le sentiment du beau : lequel nous avons quelque raison de craindre mal partagé. Il est même à croire qu'ils sont la vaste majorité, les gens qui, n'auraient-ils jamais entendu parler de l'art, n'auraient jamais ressenti la moindre émotion de nature artistique, ni soupçonné qu'il en existât. En ressentent-ils jamais vraiment, d'ailleurs, ou le respect de la convention ne leur vaut-il que de conventionnels émerveillements ? Comment le savoir ? Les jouissances qu'est censée prodiguer la culture sont tellement données, par la nôtre, comme universelles, au moins d'essence, qu'il y aurait quelque honte, pour les contemporains, et sous nos latitudes, à reconnaître, serait-ce à soi-même, ne les avoir jamais éprouvées. De là, sans doute,

les foules sans cesse croissantes en nombre qui se pressent dans les musées, les temples, les basiliques et tous les parthénons de la beauté dûment instituée. Rencontrent-elles les joies qu'on leur a promises là ? Ce n'est pas à nous d'en juger. Si nous pouvons cependant nous permettre d'en douter, c'est que nous savons d'expérience que les foules annulent presque à coup sûr, pour les individus et d'abord ceux qui les composent, l'effet supposé de la beauté qu'on les a persuadées de venir admirer. Que reste-t-il de la « magie » de Gauguin, dans la superbe exposition Gauguin du Grand Palais, quand nous devons attendre trois minutes à chaque fois, devant chaque toile, pour obtenir trois secondes bousculées d'une contemplation qui n'est plus, forcément, que la constatation précipitée de la plus ou moins grande conformité de l'œuvre à ses reproductions ? Oh ! nous sommes bien là dans le domaine de la magie, oui. Mais c'est une magie toute sociale, tribale, totémique, et qui n'a plus grand-chose à voir avec l'art, en l'occurrence simple prétexte. De la *Femme au mango* de Baltimore, des *Deux Tahitiennes* de Washington ou des *Cavaliers* du musée Pouchkine, chacun de ceux qui sont là pourra dire : « Je les ai vus », comme on peut toucher le Pilier de Saragosse, franchir le London Bridge dans l'Oklahoma, mettre ses pas dans les pas de Princip à Sarajevo. Et sans doute n'est-ce pas tout à fait rien, surtout si l'existence et sa poésie s'organisent, comme il se pourrait bien qu'elles fissent, autour de quelques magistrales métonymies. N'empêche que Gauguin ni les autres n'ont pas tant travaillé, sans doute, à seule fin de produire quelques icônes si vénérables qu'il serait interdit de les regarder, et qu'elles ne représenteraient plus, en somme, qu'une valeur étalon du sacré, dont les reproductions seraient à la fois les images pieuses et les billets de banque. Or c'est l'abondance de ce papier-monnaie sulpicien qui fait paradoxalement la valeur et le prestige de sa

garantie bancaire, l'œuvre, comme c'est la foule qui prouve à la foule qu'elle a raison, et bien fait de venir en foule. Que vient voir le monde? Le monde; et s'assurer qu'il en fait bien partie. Le trésor de Toutankhamon, quoi donc a fait l'essentiel de son prestige universel, et peut-être de sa beauté, sinon l'or en tant qu'or et les files d'attente comme preuve de la légitimité des files d'attente, comme assurance de l'encaisse, comme promesse, à la fois, et manifestation, d'un enthousiasme garanti parce que commun? Mais l'individu par lui-même et la pièce exposée comme production de l'esprit, que sait-on de leurs rapports? A la vérité peu de choses, sinon que l'individu, l'esprit, la production et la main sont autant de notions qui dans cet encontre pas toujours consommé pourraient bien être passablement secoués.

L'ŒUVRE OBSCURE

Et s'il n'était de goût pleinement assumé qui ne fût, dans le domaine de l'art, un élément de notre élaboration de nous-mêmes ? J'ai toujours eu ce soupçon : on aime ce que l'on s'aime aimant. Pour l'avoir exprimé trop simplement, comme je fais ici, sans les prudences qu'il eût fallu, j'ai suscité bien des protestations, qui toutes faisaient état, de la part des réticents, d'examens intérieurs rigoureusement menés. On m'assurait avec la plus entière bonne foi de l'entière bonne foi de ses goûts. Or je ne doutais ni de l'une ni de l'autre, mais peut-être, après plus d'un, de ce que sont la bonne foi, la personne, les goûts. On se récriait que si l'on aimait tant tel impromptu de Schubert, ce n'était nullement parce qu'il pourrait y avoir tel avantage social à l'aimer (trivial profit dont à vrai dire je n'avais pas un instant envisagé, quand bien même il aurait en effet existé, qu'il pût être, au moins dans le cas particulier, la cause effective de cet amour) ; nullement parce qu'il aurait été de bon ton de l'aimer, nullement parce qu'il y eût eu quelque prestige intellectuel, même intime,

même intérieur à soi-même, à retirer de cette admiration, nullement parce qu'on « s'aimait d'aimer », entre toutes, cette pièce-là : mais par un choix qu'elle avait fait de vous, en somme, où votre volonté n'entraît pour rien.

A toutes ces objections je donnais volontiers raison, sans que ma conviction s'en trouvât sérieusement ébranlée. C'est que j'étais persuadé d'un malentendu liminaire, entre mes objecteurs et mon petit discours, et qu'ils comprenaient mal mon sentiment, où n'entraît pas la moindre méfiance à l'endroit de leur honnêteté, ni d'ailleurs de la mienne. Je n'ai jamais pensé qu'eux, du moins (car cette occurrence doit s'observer ailleurs, tout de même ; mais elle n'entre pas dans mon propos), aimassent Schubert, ou Webern, pour prendre un exemple plus simple, ou Nono, Manoury, Pesson, qui sais-je, afin de se rendre intéressants, ne serait-ce qu'à leurs propres yeux : non, rien de si simple, ni de si vulgaire, je m'accorde ce quitus ; mais que les goûts sont une chose si intime, au contraire, si mal dissociable de nous-mêmes, que les éprouvant on s'éprouve, les choisissant on se choisit, les forgeant on se fabrique, les découvrant on s'invente. Je ne songeais pas à une opération consciente, bien moins encore à un calcul. J'avais en tête cette œuvre obscure où nous nous employons toute notre vie sans y penser (et quelquefois en y pensant, éventuellement), et qui consiste à tâcher de nous *distinguer*, de nous entr'apercevoir un instant sur le fond pléthorique et nébuleux des vivants, et de la mort. En ce sens, il n'est de goût qui ne nous distingue en effet, puisqu'il nous différencie de tous les êtres qui ne le partagent pas ; mais qui ne nous fasse entrer, en même temps, dans la communauté plus ou moins large de ceux qui l'éprouvent avec nous. Ces deux mouvements sont concomitants, simultanés. Ce sont eux qui définissent notre place dans

les infinitudes océanes de l'esprit, du désir et de l'être. Ils n'ont même pas besoin de nous pour se produire car, déciderions-nous de ne rien décider, de ne rien choisir, de ne rien aimer, ne déciderions-nous rien du tout, même, ce serait encore une décision, un choix, l'aveu, serait-il implicite ou même désespéré, d'une préférence, fût-elle pour le néant.

Je suis ce que j'aime. Aimant un impromptu de Schubert, un lied de Webern ou un nocturne de Pesson, une toile de Ryman, de Paris Bordone ou de Gaspard Dughet, une fenêtre, un visage, un paysage, un sonnet, je me les ajoute à moi-même, ou je m'en creuse, peu importe, car il ne s'agit pas d'une possession, et la perte, hélas, le regret, l'inamour, savent nous modeler tout aussi bien. Dire *j'aime, je n'aime pas*, faire la liste de ses dilections et de ses animosités, c'est dresser, je crois bien, le plus scrupuleusement exact des possibles autoportraits.

Certes, beaucoup nous est donné d'emblée, sans que nous y puissions grand-chose, comme on est affligé par le sort, ou gratifié, d'un nez camus, aquilin ou droit, d'une musculature généreuse ou d'un ventre bedonnant. Encore est-il possible d'intervenir un peu sur ces éléments-là ; sur nos goûts aussi bien, car s'il est une gymnastique de l'esprit, il en est une du sentiment du beau, qui n'est peut-être qu'une section de la première, et la plus ornée. Il n'est pas toujours facile d'aimer Dante, ni même Shakespeare, ni Wagner diront certains, ni Webern estimeront d'autres ; ni Picasso dira celui-ci, ni Richard Serra celui-là ; ni Giotto me permettrai-je en catimini d'ajouter. Il se peut qu'il y faille quelque exercice, une certaine pratique, une volonté préalable et maintenue. Persévérant dans ces astreintes, c'est à nous-mêmes que nous travaillons, cependant, à nous rendre notre compagnie for-

cée plus aimable ou plus intéressante, plus aisés les échanges avec les zones ombreuses ou les massifs escarpés du moi, moins arides les marches de notre empire chancelant sur ce *je* dont il nous faut bon gré mal gré porter le nom, arborer le visage et soutenir le regard, dans les miroirs.

LES OBJETS IMPOSSIBLES

Certains mots non seulement sont incapables de signifier ce qu'ils veulent dire, mais même ils proclament involontairement tout le contraire de ce qu'ils énoncent.

« Seulement c'qui s'doutait pas l'mec, c'est qu'j'suis très intelligent, moi. »

J'avoue qu'on ne s'en doutait pas non plus, mais qu'après cette phrase on en doutait fort. Une « séduction formidable », un « charme fou », rencontrés au détour d'une petite annonce pseudo-matrimoniale, par exemple, me feraient perdre immédiatement, il me semble, tout intérêt pour quiconque s'en parerait ainsi de son propre chef, non pas tant par la certitude où je serais d'une nécessaire fausseté de l'assertion que par l'incompatibilité radicale, pour moi, de pareille assurance avec la séduction, ni le charme. Il y a aussi la phrase inoubliable (toujours pour moi) de Danielle Darrieux, qui continue de me paraître le modèle parfait de l'impudeur, quoique je regrette de l'avoir découvert, il y a

Son éditeur souhaiterait un titre pour ce livre, que je ne puis éternellement appeler *Notes sur l'art, la langue et la situation culturelle*, tandis que *Mélanges d'esthétique et de morale* risquerait bien de n'obtenir, non plus, qu'un assentiment mitigé, de la part de MM. les Représentants. Diable, grave question. J'en discute avec mon irremplaçable "Grand ami Hubert", ou Flatters, qui prend toujours pour moi toutes décisions importantes, en ces domaines. Que dirait-il de *Contre le Siècle*? Rien de trop bon, justement. Il ne faut pas être *contre*, à l'en croire. Les pensées *contre* sont des pensées mortes. Et d'ailleurs je ne serais pas si hostile au siècle, d'après lui, que je veux bien le prétendre.

"Quoi, tous ces malotrus, *au niveau du vécu, très passionnant* et les paysages massacrés ?

— Oui, mais tu n'as rien contre l'art contemporain, par exemple ?"

J'admire au passage le *par exemple*, et suis bien obligé de répondre que *non*. Exit *Contre le Siècle*, donc.

"Et quelle serait ton opinion, alors, sur *Esthétique de la solitude* ?

— *Esthétique de la solitude* ? Mais c'est un pléonasme !"

ISBN 2-86744-183-8
F10183-90-5



Couverture :
Jean-Paul Marcheschi
Onze mille nuits, 1989 (Fragment)
Photographie François Tissier
Galerie Bernard Jordan
Maquette : Bernard Flageul

Prix 120 F