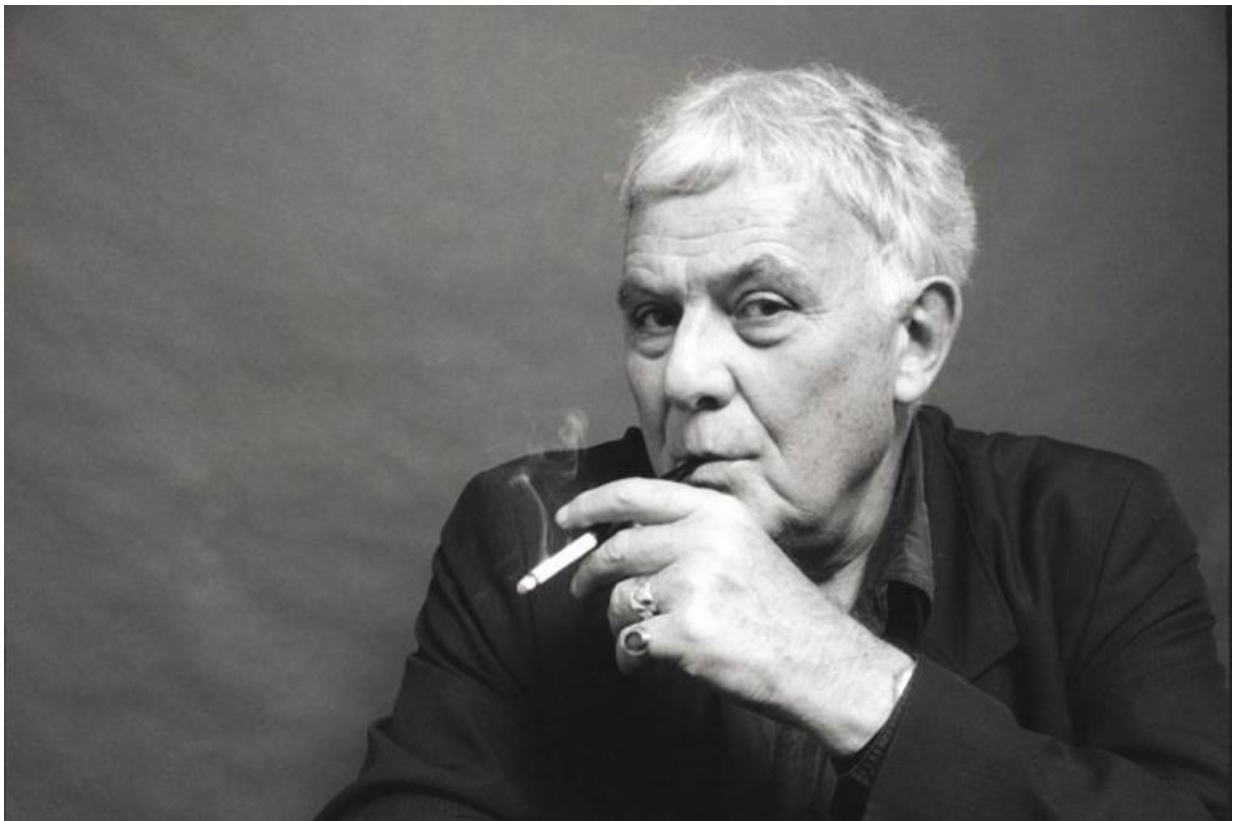


Philippe Sollers, Femmes

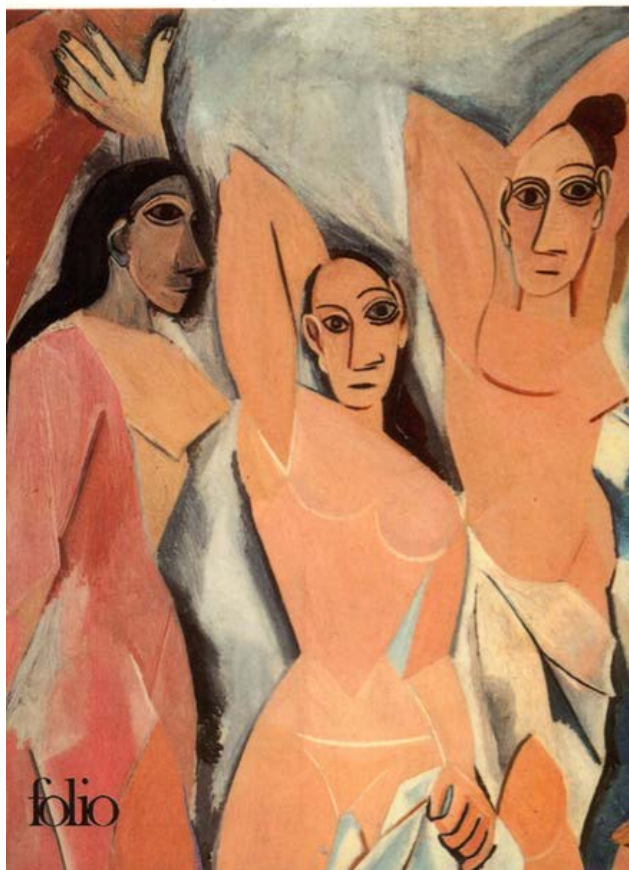
Qu'est-ce qu'un réfractaire? Seules les autorités connaîtraient la définition exacte selon l'écrivain et le logicien russe Alexandre Zinoviev, qui a tenté de lui donner une interprétation personnelle: «Un réfractaire est un ibanais qui a l'audace d'exprimer publiquement une opinion qui n'est pas conforme à celle de l'autorité, celle de l'ensemble du peuple d'Ibiza, puisque les autorités n'expriment que les pensées et les attentes du peuple d'Ibiza ». Il faut dire, cependant, qu'il y a peu de réfractaires, et ils sont continuellement stigmatisés par le peuple. Cependant, ils réapparaissent toujours, et vous ne comprenez pas d'où ils sortent. Ils vont crier pour tout le pays, dénoncent les mensonges du pouvoir établi. «C'est ce qui m'est arrivé», disait Zinoviev dans les *Notes d'un veilleur de nuit* (Adelphi, 1983); c'est ce qui arriverait aussi à Philippe Sollers (1936), l'un des auteurs contemporains français les plus prolifiques et les plus débattus. Dans *Portrait de femmes* (Flammarion, 2013), l'écrivain, critique littéraire et fondateur de revues tels que *Tel Quel* et *L'Infini*, écrit: «Supposons un réfractaire de naissance. Très tôt, il va être conscient d'un trucage massif. Sa famille est un montage hasardeux, son pays une fable, l'école une prison de futurs cadavres, l'armée une comédie pénible, la religion, quelle qu'elle soit, un opium de mauvaise qualité ». Tout ce que le réfractaire verra autour de lui ne fera qu'augmenter ses doutes, dit Sollers, et cela lui permettra de saisir le véritable édifice sur lequel est fondé le royaume dans lequel il vit: une stupidité profonde. Et plus on lui demandera de faire l'homme, plus il voudra faire le contraire: parce que le réfractaire de naissance, promis à une carrière chez l'homme, a vite trouvé une fissure dans ce beau *programme mortel*. Quelque chose qui fait signe depuis un angle abandonné: les *femmes*.



En effet, Philippe Sollers considère que l'observation du sexe prétendument faible serait la clé pour comprendre l'histoire souterraine, cette histoire qui a toujours été écrite. Mais cette centralité de la figure féminine dans sa poétique et son art romanesque n'est imposée qu'à partir du début des années 80, quand pour Sollers la politique se métamorphose en esthétique, et son regard est centré sur la question de l'érotisme et la sexualité. En ce sens, *Femmes* est central (Gallimard, 1983), un véritable point de rupture dans le récit sollersien, un travail qui

vient après les expériences d'*écriture textuelle* telles que *Drames* (Seuil, 1965) et *Nombres* (Seuil, 1968), l'insurrection de la langue de *Lois* (Seuil, 1972) et *H* (Seuil, 1973) et la *quête ponctuelle* sans ponctuation de *Paradis* (Seuil, 1981). *Femmes* exprime une découverte, une réunification avec l'art fictionnel dans sa dimension dialogique, dans son ambition narrative et dans sa nécessité figurative. Ainsi, après *Femmes*, un nouvel espace de fiction et de pensée s'ouvre et s'impose, reprenant une certaine vision antérieure, sans le nier, mais en l'élargissant; une vision à travers laquelle l'entreprise poétique globale de Sollers se développe, qu'il a menée à partir de son premier roman de 1958 (*Une curieuse solitude*): une certaine perception du temps perpétuellement retrouvé de l'expérience esthétique, une conception de «l'artiste, en tant *qu'exception* », vivant contre toutes les formes de déni du discours idéologique et social; une idée forte du roman, comprise comme l'espace conflictuel dans lequel le *mot* est prononcé dans le refus des langues *appries*.

Philippe Sollers *Femmes*



En y regardant de plus près, le projet littéraire "sollersien" s'impose comme un espace conflictuel, dans lequel chaque œuvre représente un véritable terrain de bataille, pour le dire à la Calvino; c'est une écriture qui, avec force et insistance, entend interroger l'échelle des valeurs et le code des significations établies. À cet égard, Sollers a lui-même déclaré dans un essai [republié en] 2006 intitulé *Logique de la fiction* : «A quoi cela sert-il de parler de littérature, d'écriture, si les effets les plus physiques ne sont pas produits derrière ce mot? Parce qu'à la fin nous ne voulons pas que les enfants nous racontent des histoires, "mais nous voulons ouvrir les yeux, risquer de nous aveugler", avec la conscience, selon Sollers, qu'une telle activité est et doit être coupable par rapport aux histoires et mythes dominants.

Chaque écriture doit alors plonger dans les apories, pour y chercher le lieu d'où se bouscule la construction des représentations ordinaires de la réalité. Et aux yeux de Sollers, le roman,

littérature, écriture, doit toujours sortir de l'ordinaire. La question qui se pose à ce stade est: comment sortir de l'ordinaire? Dans l'œuvre de l'auteur français, la clandestinité, la dissidence et le libertinage sont utilisés pour faire *périr* ou respecter la règle. En particulier, le libertinage est organisé chez Sollers, comme chez Ovide, autour d'une traversée ironique de la société, dans les eaux troubles de l'idéologie répressive et régressive employée par le pouvoir. Et c'est là que s'installe le vide intellectuel, qui investit ipso-facto l'artiste comme un esprit libre qui désamorce les instances de contrôle. Mais le libertinage n'est pas seulement une dissidence politique. La question primordiale des femmes s'y pose également. De son rôle et de sa position au sein de l'entreprise. Mais cela signifie toucher les veines découvertes, comme l'a souligné Pierre Marlière dans son essai *Variations sur le libertinage. Ovide et Sollers* (Gallimard, 2014): «Chaque écrivain qui s'applique dans ses œuvres à bouleverser les représentations idéalisées de la femme à travers les siècles, pointe l'un des sujets les plus sensibles. En fait, le «beau sexe» se trouve à l'intersection des tensions et des questions féroces de pouvoir » (p.46).

Dans *Femmes*, Philippe Sollers met en scène des libertins et des libertins, qui comme les électrons libres pénètrent dans la chambre noire des mutations modernes, interrogeant sans cesse le sens de la nouvelle géographie amorphe, sexuelle et sociale post-68. Ici, le narrateur, Will, journaliste américain, a la tâche immense d'explorer ce nouveau continent et le livre est finalement une sorte d'échographie littéraire des changements et du degré d'assujettissement dans lequel les femmes se retrouvent. Oui, car si les femmes avaient repris possession de leur corps (notamment suite à l'invention de la pilule contraceptive, légalisée en France en 1967), la société de consommation a fait de ces corps l'instrument d'une nouvelle idéologie: celle du marché, les sacrifiant ainsi au nom d'un principe normatif de jouissance et de rentabilité hédoniste. Cette réappropriation, en somme, s'accompagne rapidement d'une déchéance individuelle, car comme le soutenait le philosophe Jean Baudrillard, «il fallait libérer et émanciper le corps pour l'exploiter rationnellement à des fins productives». Si le système patriarcal s'est effondré, l'idéal féminin comme aliénation du sujet et de son corps a survécu. C'est seulement qu'il a changé ses vêtements.



Nous aurons à le faire, le long de l'histoire pantagruélique sollersienne (667 p.). Avec des femmes très différentes les unes des autres, plus ou moins *libres*. Kate, par exemple, une femme apparemment autosuffisante et libre de l'influence des hommes, est plutôt enveloppée par le diktat de la forme et de l'apparence, prisonnière d'un système de vases clos, qui « pense continuellement, mais ne voit rien, ne sait rien ». Comme une sorte de Sisyphe, sur lequel le problème fondamental (liberté et émancipation féminine) tombe continuellement et contradictoirement. Kate est un vecteur de nombreux stéréotypes, mais en même temps un personnage aliéné et souffrant qui tente malgré tout de résister à cette nouvelle déchéance. Ysia est, à l'inverse, la contradiction de Kate: une existence singulière et un corps libre. Sa beauté est au-dessus de son physique exquis. Tout en elle parle silencieusement. Et au narrateur, il rappelle à Baudelaire: «À l'âme en secret/ Sa douce langue natale». Ce qui se passe, c'est que Sollers semble favoriser l'unicité du sujet, qu'il soit masculin ou féminin. Pour la singularité de l'individu, derrière laquelle se cache la société de consommation qui entend éliminer cette singularité pour en faire une masse de parasites ineptes. Pour faire la différence différente. Et c'est ici que l'artiste est inscrit; c'est ici que commence son travail: celui de démasquer (voir un autre roman de Sollers, *Les Voyageurs du Temps*, Gallimard, 2009. Ici, en particulier, l'auteur divise la société nietzschéenne en parasites et en bêtes, une relation pathologique dans laquelle la bête représenterait l'artiste, continuellement attaquée par les mouches empoisonnées qui se jettent sur le «créateur, le déchirant dans sa grande solitude»).

Femmes a été accusé en France d'être un roman misogyne. Pierre Marlière et Philippe Forest, au contraire, parlent d'un éloge des femmes (mais pas de toutes). D'un roman qui se présente comme une croisade libertine contre un idéal féminin aliénant. «J'écris une apologie des femmes, bien sûr. Des unes-femmes », dit Sollers lui-même à propos du livre. Une apologie des femmes loin de la chaîne de la pensée commune, des femmes qui, telles des épiphanies, apparaissent furtivement dans l'existence de Will; et de Sollers, si nous passons à *Portrait de femmes* en 2013 (exactement trente ans plus tard, un hasard?).

« Vous avez une mère, des sœurs, des tantes: commencez par elles, en les entraînant de votre côté. » Ainsi se termine le premier chapitre du livre, qui n'est ni un roman ni un essai, mais une sorte de portrait de Sollers lui-même à travers les *épiphanies* de son existence. Un portrait d'une série de figures libertines et dissidentes. Réfractaires. Mais aussi un portrait de ce roman de 1983, précisément *Femmes*, dont nous retrouvons les protagonistes, ou plutôt certains d'entre eux, dans ce texte avec leur vrai nom. Si le style apparaît profondément modifié (l'écriture célinienne de *Femmes* est abandonnée, caractérisée par une utilisation compulsive des points de suspension), le message polémique et l'attitude provocatrice ne semblent pas avoir disparu avec le temps. Parmi les portraits les plus attachants, il y a certainement celui d'Eugenia (Flora in *Femmes*), anarchiste espagnole qui a initié Sollers aux plaisirs libres et simples, mais aussi l'œuvre de Picasso; ou celle de Dominique Rolin, écrivain belge avec qui l'auteur entretient une relation semi-clandestine depuis une cinquantaine d'années (les *Lettres à Dominique Rolin*, évidemment de Philippe Sollers, ont été publiées en 2017 par Gallimard); ou le portrait de Julia Kristeva (Deb dans *Femmes*), écrivain, philologue, psychanalyste et épouse de Sollers: «Vivons une autre vie. Un autre roman ». Mais certains des protagonistes d'autres romans romanesques réapparaissent dans ce texte (Viva des *Voyageurs du temps*, Lucie de *L'Eclarcie* ou Marion de *Studio*); en plus des nombreuses prostituées des bordels parisiens, parce que «ma gratitude les accompagne, leur humanité m'impressionne». Il semble clair, en somme, que les hommes ont toujours ennuyé Sollers, qui n'a jamais eu de héros, mais seulement des héroïnes. Et c'est le principe fondateur d'une sorte de *dandysme sollersien*, selon une définition due à la journaliste de *France Inter* Laurence Garcia.

Dans *Portrait de femmes*, nous lisons à un certain moment: «J'ai rencontré ces artistes de la vie, tous mes romans parlent d'elles. Elles sont reconnaissables par le fait qu'elles ont dû surmonter des situations difficiles et des tonnes de préjugés. Elles connaissent le noir, elles aiment le bleu. Une sorte de gai savoir les accompagne. Je leur dois beaucoup ». On se

demande si ce n'était pas à elles, les femmes, de ramener le réfractaire de leur côté et de le libérer du beau *programme mortel*. Enfin, pour paraphraser la mère de Sollers (voir *Portrait des femmes*, p.15), il est clair que pour elles: «Les hommes n'ont aucune importance».

Philippe Sollers

Portraits de femmes

