

Sollers à l'épreuve du texte

Philippe Forest analyse minutieusement trente-cinq ans d'une oeuvre complexe et multiforme

Le Monde

Publié le 02 octobre 1992

Avec le *Sollers* de Philippe Forest, la collection de Denis Roche " Les Contemporains " - qui a sorti, au printemps, l'un des meilleurs textes existant sur Marguerite Duras (1) - inaugure une nouvelle formule, délaissant le " format poche " pour être enfin identifiée sans ambiguïté, non comme une suite des fameux " Ecrivains de toujours ", mais comme une collection d'essais sur la littérature du vingtième siècle.

Le jeune universitaire français, qui publie là son premier travail de recherche, a le bon âge pour lire Sollers. Né en 1962, cinq ans après la publication du premier texte de celui-ci, il est, face à cette oeuvre, libéré de toute entrave sociale. Il n'a pas, comme ses aînés atteignant la cinquantaine, à la lire en se souvenant du brillant et arrogant "pape" de *Tel Quel*. Il n'est pas non plus, comme ceux de la quarantaine, encombré des questions d'influence et de filiation. Enfin, il est loin du "milieu littéraire", où l'on parle beaucoup d'un certain " Philippe" pour mieux cacher "Sollers", l'écrivain.

Forest est, par conséquent, de ceux qui peuvent faire subir à Sollers la seule épreuve valable, celle de l'analyse des textes (2). Sa thèse est simple, mais elle va à rebours du discours convenu : les romans de Sollers s'inscrivent dans une oeuvre dont le souci obsessionnel, presque maniaque, est la cohérence ; ils participent "*d'un courant continu d'écriture, mettant en scène les mêmes éléments, jouant d'un même art de la reprise et de la variation*". Son argumentation minutieuse, rigoureuse, "*millimétrique*" parfois, est évidemment aux antipodes de l'actuel poujadisme anti-intellectuel de la "*régression française*". Elle passe "au crible" les textes de celui que Pierre-Henri Simon désignait, en 1965, dans *le Monde*, comme "*un artiste de haute conscience*", "*prosateur d'exceptionnelle qualité*" et dont on comprend vite qu'il n'a, en matière de littérature, jamais rien laissé au hasard.

La " folie " de se construire

Tout commence avec l'entrée fracassante sur la scène littéraire, en 1957, d'un jeune Bordelais, Philippe Joyaux, auquel il manque quelques mois pour être majeur (il fallait à l'époque avoir vingt et un ans) et qui publie - sous le pseudonyme de Sollers - au Seuil, grâce à Jean Cayrol, un récit, *le Défi*, immédiatement remarqué par Mauriac. L'année suivante, Aragon, dans un long article des *Lettres françaises*, célèbre son premier roman (*Une curieuse solitude*) et un écrivain qui "*respire la beauté naturelle du monde, de la vie*".

Le jeune homme devait choisir. Soit se conformer à cette double et glorieuse paternité et faire tranquillement, de livre en livre, son parcours de "*grand écrivain*". Soit se révolter, exister seul, "*à rebours*", au prix de "*l'intranquillité*". La seconde solution a prévalu. Mais Sollers a-t-il vraiment choisi ? Son énergie vitale, sa "*folie*" de se construire - de devenir l'écrivain qu'il voulait être et non celui que la société attendait pour tenir une place désignée par les aînés - lui permettaient-elles d'envisager une alternative ? Le choix n'était-il pas fait dès *le Défi* (en dépit des maladroites de débutant) et dès le premier roman (réussi), tous deux porteurs, déjà,

de thèmes qui habiteront l'oeuvre, "*l'aventure de la pensée et de la sensibilité*", la réflexion sur le temps et "*l'expérience intérieure*" ?

Alors, avant même que "les pères" aient le temps de voir ce que devenait leur "enfant", celui-ci créait, en 1960, avec un groupe de jeunes écrivains, la revue *Tel Quel* (3) qui, rapidement, se rangeait dans le camp de " *la littérature nouvelle* ". Ainsi le deuxième roman de Sollers (*le Parc*, prix Médicis 1961) est-il son texte le plus proche du nouveau roman. Il est évidemment impossible de résumer ici l'analyse de toutes les étapes d'une oeuvre jouant sans cesse du multiple et de l'un, avec, toujours présente, la dimension de l'ironie et de l'humour sans laquelle le projet demeure incompréhensible. Forest suit le chemin de Sollers à travers *Drame*, *Nombres*, *Lois*, *H*, l'agitation intellectuelle et politique des années 60 et 70, pour arriver à *Paradis* (1981), livre majeur, récit sans signes de ponctuation et pourtant très ponctué, travail sur "*une poétique du souffle*", "*une parole prophétique*" et un "*catholicisme paradoxal*".

Paradis s'annonçait comme une oeuvre "*infinie et exclusive*" devant "*doubler*" jusqu'au bout la vie de son auteur (*Paradis II* a paru en 1986 et *Paradis III* est en préparation). Mais, en 1983, est intervenu "*ce qui est ordinairement perçu comme le plus grand et le plus spectaculaire virage littéraire*" de Sollers, la publication de *Femmes* (chez Gallimard et non plus au Seuil). Retour à une narration classique assimilé à une "*trahison*", à un "*passage*" à l'autobiographie (n'aurait-on pas lu *Paradis* ?). Depuis, Sollers se voit appliquer un discours répétitif - "*impuissance à*" ficeler "*une véritable histoire*", à créer "*des personnages dignes de ce nom*".

La " comédie sociale "

Ignorant ces propos, Forest a lu ces textes où se mêlent "*rumination célinienne*" et "*jubilation mozartienne*". *Portrait du joueur*, vraie plongée autobiographique avec sa "*foi dans le Sud*", mais aussi "*expérience qui pose la possibilité d'un érotisme totalement gratuit*". *Le Coeur absolu* - construit à partir de l' "*histoire de deux navigations parallèles*", la *Divine comédie* et *l'Odyssée* - explorant le temps "*moins dans son inévitable déroulement que dans sa secrète simultanéité*". *Les Folies françaises*, récit doublement incestueux, réflexion sur la culture, qui sera approfondie dans *la Fête à Venise* (1991). Entre les deux, *le Lys d'or* - donc l'Annonciation, donc le catholicisme - où il n'est question, contrairement aux idées reçues, "*que de la substitution de la parole au sexe*".

Ce premier essai d'ampleur sur une oeuvre toujours en mouvement n'est évidemment pas sans défaut. On relèvera un certain déséquilibre entre la partie allant jusqu'à *Paradis* et celle qui traite de la période ultérieure. La seconde est plus alerte, débarrassée d'une hyperbolique volonté de démonstration pas à pas, propre à l'exercice de la "thèse", dont est né ce livre. Forest pourrait toutefois objecter que le propos plus allusif de la seconde partie ne prend son sens que lorsqu'on a lu patiemment la première.

Quoi qu'il en soit, il fait clairement apparaître - et cela rend son livre très sévère, preuves à l'appui, à l'égard de la presse littéraire - que "*ce qui est en jeu*" dans une oeuvre "*est autrement décisif que le manège de la comédie sociale*", indépendamment de l'attitude des écrivains à l'égard de ladite comédie. Comment, dès lors, les écrivains français contemporains (les étrangers bénéficient de l'éloignement géographique) pourraient-ils être vraiment lus par des critiques ne croyant plus qu'à la comédie sociale et tenant leur goût personnel pour l'unique critère d'évaluation d'une oeuvre (car une chose est de détester ou de combattre un projet, une autre est de vouloir l'annuler) ?

Ainsi a-t-on appris récemment que ni Kundera ni Le Clézio ne seraient en train de construire une oeuvre, leurs derniers romans n'ayant pas plu aux journalistes X et Y. Sollers pas davantage, X estimant que "*de Paradis à Femmes tout a changé*" et Y jugeant que "*de roman en roman, plus rien ne change*". On s'y perd, tant le propos n'est plus de lire des livres, mais de propager des stéréotypes sociaux. Ceux qui aiment ces simplifications vont probablement être dérangés par l'étude de Forest, affirmation tranquille que l'oeuvre de Sollers existe, dans sa complexité. Et que continuer de la nier imposerait de "*penser la guerre*".

Le Monde