

Sollers et son goût de la guerre

Philippe Sollers, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1994, 648 pages.

Gaëtan Brulotte

Volume 37, numéro 1 (217), février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32278ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brulotte, G. (1995). Compte rendu de [Sollers et son goût de la guerre / Philippe Sollers, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1994, 648 pages.] *Liberté*, 37(1), 106–114.

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

SOLLERS ET SON GOÛT DE LA GUERRE

Philippe Sollers, La Guerre du goût, Paris, Gallimard, 1994, 648 pages.

Le monumental ouvrage de Philippe Sollers, *La Guerre du goût*, rappelle, en plus virulent, *L'Essai sur le goût* de Montesquieu. Si le mot *goût* lui vient du XVIII^e siècle français, comme il l'avoue lui-même, l'idée de guerre renvoie plutôt à un enjeu rimbaldien : « Je songe à une Guerre, de droit ou de force, de logique bien imprévue », a en effet écrit le poète des *Illuminations*. Pour Sollers, ce sera donc une autre bataille livrée avec une arme inhabituelle : le goût. Que faut-il entendre au juste par ce mot ? Une phrase de Lautréamont, citée ici à plusieurs reprises, le précise : « Le goût est la qualité fondamentale qui résume toutes les autres qualités. C'est le *nec plus ultra* de l'intelligence. Ce n'est que par lui seul que le génie est la santé suprême et l'équilibre de toutes les facultés. »

Outre ces vertus de synthèse, le goût, c'est encore notamment, d'après Montesquieu, une architecture, un sens vif de l'ordre, mais aussi les plaisirs de la variété, de la progression dans la surprise, le but étant toujours l'excitation. Il y a aussi un charme invisible, qui n'est pas forcément la beauté stéréotypée, mais un élément inat-

tendu qui peut surgir même dans la laideur, une règle qui bascule dans l'exception et qui fait que le goût mène directement à la subversion sociale. Fait ainsi partie intégrante du goût une effervescence belliqueuse, une résistance contestataire. On retrouve tout cela dans *La Guerre du goût* : une fine intelligence, un sens de l'organisation des idées, une variété de sujets, des surprises à toutes les pages et un esprit subversif de bout en bout. C'est d'ailleurs surtout par ce dernier trait que cet ouvrage prolonge le travail avant-coureur du Sollers des essais antérieurs, *L'Écriture et l'expérience des limites*, *Théorie des exceptions*, *Improvisations*.

Disons-le d'emblée : ce livre imposant est celui d'un écrivain jupitérien. C'est un livre de pleine jouissance, comme dirait Barthes, un livre polyphonique de pures voluptés esthétiques, dans ce que celles-ci peuvent avoir de dérangeant. L'ouvrage regroupe des articles dont la plupart ont paru dans *Le Monde des livres*. C'est une somme, une synthèse du travail critique de Sollers au cours des dernières années. Dans une préface à l'emporte-pièce, l'auteur situe son propos, le plus loin qu'il est possible des stéréotypes. Il tient à justifier son parcours depuis 1983, date de parution de son roman controversé *Femmes*, et il tente de poser des jalons pour une histoire vivante de l'art et de la littérature. Mais voici avant tout un écrivain qui affirme avec éclat sa plus totale indépendance d'esprit et sa solidarité au sein d'une minorité menacée, celle des créateurs de tous les temps. Il ne veut appartenir à aucun parti, ne prêche pas d'issue collective et revendique la tolérance, sauf pour l'obscurantisme de l'époque et son somnambulisme chronique, son populisme précieux, triste et analphabète.

Pour Sollers, le simple fait d'écrire, en connaissance de cause, a la force de retourner le pavlovisme généralisé de l'heure, de réveiller le sommeil universel en cours.

Mais l'acte de lire est lui aussi devenu violent, en particulier celui de lire les classiques. Pourquoi ? Pour une raison paradoxale : plus l'ignorance télévisuelle augmente ses désolants effets, plus le mauvais goût triomphe, plus les classiques surprennent, deviennent révolutionnaires, fous, surréalistes. Dans une société de l'aplatissement et de la banalisation, où tout le monde, par exemple, croit pouvoir devenir écrivain, le moindre passage de Pascal ou de La Bruyère prend des allures de vertige. Sollers ici applaudit les vertus de secousse des classiques et les mobilise au premier front dans sa guerre du goût.

Avec une énergie vitaminée, une culture immense, un acharnement d'éclaireur, il braque son spot de mirador sur les aveuglements de l'histoire. À bride abattue, il court le long des œuvres, des hommes, des siècles et partout il ébranle les résistances. Ici, il voyage à vingt mille lieues sous les œuvres, en réchappe des bijoux qu'il brandit à la lumière, sertis de citations éclairantes. Là, il provoque des cohabitations surprenantes (comme le rapprochement de Rimbaud et de Fragonard) et chaque fois il nous donne le bonheur de ce gai savoir par-delà le bien et le mal, dont on a un besoin plus urgent que jamais dans la grisaille moralisatrice ambiante.

Les auteurs et les artistes qu'il retient sont comme ses compagnons de langage, qu'ils soient de toujours ou de l'heure. Il se découvre des affinités inattendues, crée des filiations inorthodoxes, s'émerveille de la splendeur de Tacite ou de Sénèque, montre sous un jour inédit De Quincey, exploreur rigoureux de nouvelles coordonnées du sujet, décortique l'exactitude dans l'immédiateté d'un Morand, épouse le lyrisme ironique de Nabokov ou la passion qui a nom Saint-Simon, s'associe à un Chateaubriand visionnaire, rallume les lanternes de Breton ou de l'Aragon d'Irène, fouille la solitude de Kafka,

parcourt les méandres de Dante, accompagne le dépeupleur Beckett dans des rencontres silencieuses autour de rien, envie Casanova, réévalue Crébillon qu'il place à côté de Voltaire, de Diderot, de Laclos, débusque les ressorts subversifs de La Fontaine autant que les révolutions perceptives et linguistiques de Pound.

Il est tout aussi à l'aise en critique d'art quand il commente Rembrandt et ses nuits, le feu du Titien, les réserves et les détournements de Poussin, les fulgurations de Bacon, les transparences de Piero della Francesca, l'obstination dans le choc de Paolo Uccello ou les répétitions dénonciatrices de Warhol.

L'attention du critique se divise selon deux types de commentaires. Un premier porte sur des œuvres peu connues, sur des textes qu'on a essayé de faire oublier parce qu'ils dérangent et que l'on sort enfin de l'ombre (comme la correspondance d'un auteur) ou que l'on extirpe du siècle où on les a enfermés. L'autre catégorie consiste au contraire à embrasser les œuvres complètes d'auteurs célèbres, selon les nouveautés que l'édition lance sur le marché (surtout dans la collection de « La Pléiade »). À l'instar de Barthes, pour Sollers, tout grand écrivain est une société secrète à lui seul. C'est certes cette épaisseur qu'il essaie de faire ressortir dans ses articles, mais il ne manque jamais non plus d'éclairer la modernité surprenante des auteurs. Ses privilégiés, car il en a, sont les plus perturbateurs, c'est-à-dire les plus radicaux, tels Voltaire, Sade, Proust, Bataille, Céline. Ceux-là sont l'objet de soins particuliers.

Mais que ce soit pour Montaigne, Saint-Simon, Bossuet (c'est déjà une audace en soi que d'en parler aujourd'hui !), ou pour le Prince de Ligne, Laclos ou Genet, ce qui l'intéresse avant tout dans les écrivains, ce sont les luttes, qu'en tant qu'écorchés de l'histoire ils entreprennent pour se faire reconnaître et pour vaincre

une mort symbolique. Tout grand écrivain est gênant pour son époque, qu'il fait rougir. Et Sollers est particulièrement sensible aux oublis actifs, aux mésinterprétations voulues, à la pusillanimité des pouvoirs, à la trouille des universitaires, volontiers plus suiveurs que découvreurs. Il s'élève de tout son être contre l'obscurantisme. Il invite ainsi à relire d'une manière plus passionnée les grandes œuvres, celles qui comptent parce qu'elles font avancer la conscience, déplacent le refoulé et bousculent les horizons d'attente.

Parmi les valeurs promues par lui, il y a le corps, la matérialité physique des écrivains et des artistes. Le corps des écrivains, dit-il, a la même importance que leurs livres (p. 468). C'est pourtant ce dont on ne parle jamais. Lui-même se définit comme un « corps-plume » (p. 292). Chaque fois qu'il le peut, il insiste sur cette dimension si négligée par l'histoire littéraire : par exemple, sur la grande taille de Flaubert, sur le gros nez carré de Balzac, sur les deux cent vingt-sept éclats d'obus reçus par Hemingway sur le front italien de 1917, sur la jeunesse sexuelle sans fin d'un Miller. Il aime encore en Madame de Sévigné de même qu'en Stendhal leur passion pour la physiologie. Dans la lecture des textes, il est en quête de corps nouveaux et attentif à la capacité d'incarnation et d'échauffement des écritures. Il invite ainsi à reprendre l'histoire littéraire par le biais du corps. La représentation *littéraire* du corps est sans aucun doute la meilleure porte d'entrée pour une histoire du corps, qui nous manque toujours. Sollers ne néglige pas non plus le biographique, puisque les œuvres et la vie sont inextricablement liées : c'est la thèse qu'il développe notamment, avec fougue, dans le chapitre intitulé « L'écrivain et la vie » (p. 323 et ss). Ainsi s'émeut-il de certains détails de la vie des écrivains ou s'amuse-t-il de certaines de leurs astuces existentielles : le frappe, par exemple, la

singularité de Joyce qui suscite des dévouements féminins passionnés : des femmes lui donnent de l'argent pour écrire des livres qu'elles ne comprennent pas. À propos de Mozart, voici, au passage, une définition matérielle de la famille : la défécation en commun (p. 331). Qui parle du corps et de la vie affronte aussi la mort. Sollers en est hanté : il s'attarde constamment aux derniers mots des auteurs, au moment exact où leur cœur cesse de battre. Il note scrupuleusement l'âge de leur décès : Kafka à quarante et un ans, Kierkegaard à quarante-deux, Pascal à trente-neuf, Spinoza à quarante-cinq, Baudelaire à quarante et un, Nietzsche à quarante-cinq. On pourrait signaler tous ces autres écrivains dont la vie d'écriture est aussi courte, même s'ils meurent beaucoup plus vieux parce qu'ils commencent très tard à écrire : pensons à Barthes, Beckett, Bataille, notamment, qui ont amorcé leur œuvre à la fin de la quarantaine. C'est encore par le biais du vital que Sollers aborde les artistes qu'il aime : Mozart, Haydn, Miles Davis, De Kooning, ou Rodin, le spécialiste du *hoc est corpus*, son favori auquel il consacre trois textes. Chaque fois, mêlés aux artistes et aux auteurs qu'il admire et qu'il commente avec ferveur, les acteurs omniprésents de ce vaste panorama panoptique sont, outre le « il/elle » des sujets commentés, le « nous » de la situation historique, le « je » de l'expérience et le « vous » du lecteur, ici constamment interpellé. Ces quatre instances sont invitées à dialoguer sur la même scène.

Philippe Sollers n'a rien d'un peureux en littérature. C'est l'un des esprits les plus effervescents du temps et il ne tremble jamais devant ses sujets. Il pratique systématiquement une critique paradoxale qui va contre l'opinion courante. Ange exterminateur de la bêtise, de l'hypocrisie, de la pruderie, il fustige toutes les censures et pousse même le courage jusqu'à mettre sur la sellette

les féministes, en tant que nouvelle incarnation de la terreur et de la censure. Il les accuse d'avoir contribué à l'obscurantisme ambiant en ayant été les premières à promouvoir le port du tchador mental et les vraies préparatrices des voies de l'Islam. « Je revois vos châles, écrit-il, vos collants, vos emmitouflages sombres. Je réentends vos condamnations pincées du phallus. Musulmanes, vous l'étiez avant ces jeunes filles vierges venues du désert dans nos métropoles du vice... » (p. 516) On touche aussi là au thème qui soulève le plus ardemment sa verve ironique, celui de la religion castratrice. Que de propos caustiques sur le pape ou l'Islam et les femmes. « Ces voiles, ces foulards, ces cornettes d'un nouveau genre m'enchantent. Avec les préservatifs, la mode sera donc maintenant *couverte*, éjaculation limitée, révérence à l'égard de Dieu, calottes et kippas, chapeaux et papillotes, grande austérité d'une humanité en panne devant ses valeurs. » (p. 515) L'ironie mordante est, en effet, sans doute la seule attitude possible devant tant de criantes bêtises.

De texte en texte, son esthétique se définit sur une saine ivresse du dehors : il se veut le trublion de la société du spectacle dont Guy Debord s'est fait le penseur le plus radical, société que l'auteur en guerre du goût stigmatise inlassablement. Dans cette société bornée, l'opinion, c'est désormais l'écran et le théâtre en est les spasmes d'audimat. Sollers pourfend les idées reçues, il s'attaque à tous les conformismes, y compris à celui du désir quand on le normalise. Il favorise l'expérience intérieure et les écritures du basculement, contre l'art de décoration ou conçu comme simple animation culturelle.

Ici et là il glisse des aperçus sur son propre travail. « Tout ce que j'ai vécu et écrit n'a eu que la luxure pour objet, d'où des ennuis divers et une réprobation de base, aussi bien cléricale que laïque. » (p. 433) Or, « la luxure

c'est le roman », affirme-t-il (p. 433). Aussi, dans sa guerre, utilise-t-il le sexe parmi ses armes critiques les plus efficaces : il n'hésite pas à s'aventurer dans les buissons de la littérature, à l'affût, par exemple, des irruptions de bordel dans *La Recherche du temps perdu* ; ailleurs, il zigzague sur l'autoroute du sexe vers quelque quatrième dimension sensuelle postféministe, à travers des photos licencieuses de la belle époque. Les romans libertins du XVIII^e siècle deviennent pour lui des cavernes aux trésors. Il nous apprend à relire les œuvres sans autocensure et à réévaluer, de façon bien justifiée, les mérites formels de la littérature dite érotique. Conscient de la force subversive du sexe, il rêve même de donner une visualisation pornographique à *L'Éthique* de Spinoza, contre un courant moral à la mode, et *Le Satiricon* de Pétrone devient à ses yeux, avec *Candide*, le plus utile des livres en nos temps troubles.

La facture d'ensemble de *La Guerre du goût* obéit à quelque *fra presto*. Sollers est le critique de la vitesse. Il écrit, il pense, il travaille, il vit à cinq cents à l'heure. À chacun de ses titres, il pourrait d'ailleurs ajouter l'adverbe *vite*, comme dans son essai « De Kooning, vite ». Il dit même : « Je suis plus rapide que moi. » (p. 128) Il y a en effet urgence. « Tout disparaît, il faut se dépêcher », disait un Cézanne. L'écrivain d'aujourd'hui se doit d'être vif et alerte, pour maintenir l'éveil. Le genre montant de la nouvelle correspond bien à cette image, où l'on a « la situation d'un narrateur sans cesse aux aguets, multipolaire, immergé dans le système nerveux de l'époque » (p. 320). Du traitement à chaud des auteurs et des artistes, de ce ton de passion imprégné de fantaisie postmoderne, se dégagent une alacrité contagieuse de la pensée, une écriture sémillante, orageuse, fourmillante, bourrée d'éclairs de pensée. Sollers est ici au meilleur de sa forme et plus que jamais intellectuellement stimulant.

Certains textes sont à lire et à relire, dont celui, qui participe de ses convictions les plus profondes, qu'il a écrit pour défendre les écrivains en prison (« Écrire contre l'oubli », p. 622 et ss). Comment ne pas partager ces vues et cette défense inconditionnelle de la liberté d'expression ?

Ce livre nerveux, « accablant », comme l'est Voltaire selon Sollers, « de simplicité, de complexité, d'électricité, de gaieté », fait décidément de l'auteur de *La Guerre du goût*, si on ne le savait déjà, un écrivain généreux. On peut seulement déplorer le fait que son bel article sur Barthes paru dans *Le Monde des livres* du 16 juillet 1993 ne figure pas ici au sein des autres. Pourquoi ? Est-ce un simple oubli ? Ou nous prépare-t-il un nouvel ouvrage autour de ce penseur dont on sent partout en filigrane, dans *La Guerre du goût*, la présence amicale ?