

2. Admirable et cavalier: le XVIII^e siècle de Philippe Sollers

Depuis le début des années quatre-vingts — soit depuis la publication de *Femmes* (1983) et l'inauguration de sa «seconde manière» —, l'œuvre de Philippe Sollers est informée par un projet stratégique. De nombreuses polémiques ont bien sûr marqué l'époque du «premier» Sollers, celle de *Tel Quel* et de l'avant-gardisme militant; mais ce n'est qu'en adoptant la formule romanesque qui reste encore à peu près la sienne — au carrefour de l'autofiction, de la critique littéraire et du feuilleton culturel — que Sollers le chef de bande, le *guérillero*, la petite frappe des lettres, s'est définitivement métamorphosé en *condottiere*, en «guerrier du goût». Chaque roman, chaque essai, chaque recueil peut ainsi être lu comme une nouvelle campagne dans la haute lutte, réelle ou fantasmée (réelle *et* fantasmée), qui oppose l'écrivain au Spectacle, au Féminisme, au Sentimentalisme, au Vichysme — aux multiples formes de la Répression, contemporaine et éternelle. Cette guerre, si elle présente une dimension *offensive* — Sollers n'hésite pas à descendre jusqu'à l'escarmouche, à l'attaque sournoise, aux limites de la mauvaise foi — s'avère d'abord *constructive*. Il s'agit, pour contrer et compenser les fausses valeurs spectaculaires et les mythes noirs du Puritanisme, d'imposer une *autre* hiérarchie, une mythologie propre. Cette contre-offensive passe essentiellement par une relecture de l'histoire de l'art et de la littérature; au mauvais goût contemporain, Sollers oppose un panthéon syncrétique, un répertoire hétéroclite de «singuliers autrement présents» (GG, 15, «Préface»¹). La critique sollersienne se présente ainsi comme une entreprise de *réaxiologisation*, de redistribution de la valeur, qui ne se targue pas d'exactitude et ne retient de l'érudition que ses facultés jubilatoires. Rien ne lui est plus étranger qu'une histoire monumentale ou «objective»: le passé, loin d'être pétrifié, est constamment réinvesti.

Cette réactualisation de l'histoire littéraire et artistique emprunte deux voies. D'une part, Sollers cultive ce que l'on pourrait appeler un «plutarquisme», un attachement aux êtres d'exception, aux «coups heureux de l'espèce humaine» (VD, 170), qui se traduit par une série de portraits exemplaires, où s'amalgament l'homme et l'œuvre, les dimensions éthique et esthétique (que Sollers, bon nietzschéen, ne saurait

séparer). D'autre part, le discours sollersien construit et met en scène de vastes entités archétypales et allégoriques qui regroupent et structurent un ensemble de propriétés, de symboles et de valeurs. Ces complexes thématiques se cristallisent autour de *concepts* comme le Libertinage, le Puritanisme, la Répression, que Sollers personnifie et auxquels il prête — littéralement — une voix; ils s'identifient également (nominalement, du moins) à des réalités plus concrètes, à des individus historiques — *entités nationales* comme la France, l'Allemagne, l'Italie; *villes* comme Paris, Bordeaux, Venise ou New York; *religions* (le Catholicisme exubérant de la Contre-réforme servant d'antidote aux sinistres avatars du Protestantisme); *siècles*, enfin: le XVII^e, le XVIII^e, le «long» XIX^e, considérés synthétiquement, dans une cohérence et une intégrité reconstituées.

Le XVIII^e siècle se trouve au centre de ce réseau. Son importance peut être appréciée objectivement, *quantitativement*, tant par le volume des textes qui lui sont expressément consacrés, que par le nombre des allusions et des renvois dont il fait l'objet dans l'ensemble des essais et des romans: c'est aux Lumières que «l'aiguille magnétique revient d'elle-même dès qu'on cesse de l'affoler» (GG, 22, «Les surprises de Fragonard»). Lorsque Sollers tâte de la biographie ou du pastiche, c'est tout naturellement vers des figures d'Ancien Régime — Vivant Denon, Sade ou Casanova — que se porte son dévolu; dans la disposition des grands recueils, les essais sur le XVIII^e siècle occupent une position stratégique: *la Guerre du goût* débute ainsi par la reprise d'un texte (essentiel) sur Fragonard et se clôt sur un hommage à Voltaire. Cette hantise dix-huitiémiste est cependant assez tardive; elle semble intervenir pour l'essentiel au cours des dix dernières années et avoir été stimulée (ou tout au moins relancée) par la commémoration révolutionnaire de 1989. Tout le complexe thématique dont nous traiterons ici, s'il était déjà presque entièrement présent dès 1987, dans *les Folies françaises*, ne se cristallise en effet autour de la donnée «historique» des Lumières qu'en 89, avec le pastiche *Sade contre l'Être suprême*, puis avec *la Fête à Venise* (qui est publié en 1991, mais se déroule, symptomatiquement, à l'été du bicentenaire); ce mouvement trouvera son aboutissement dans *la Guerre du goût* (1994), puis dans les biographies/apologies de Vivant Denon (*le Cavalier du Louvre*, 1995) et de Casanova (*Casanova l'admirable*, 1998).

Le XVIII^e siècle sollersien se présente donc comme un faisceau de valeurs, idéalement incarnées par certaines figures, des «personnages» (Sollers reste romancier dans l'essai, aussi bien qu'essayiste dans le roman) qui constituent le *contre-panthéon* de l'écrivain. On remarquera d'emblée ce détail, qui trahit une certaine «pente» de l'esprit sollersien: on ne trouve, dans les textes étudiés, aucune véritable distinction entre «XVIII^e siècle», «Lumières» et «Ancien Régime»; les trois expressions

semblent parfaitement substituables. Ainsi, les valeurs de l'Ancien Régime et celles des Lumières, qu'un dix-huitiémisme rigoureux aurait tendance, sinon à opposer, du moins à contraster, se recourent et se confondent; les caractères essentiels du XVIII^e sollersien se retrouvent justement à l'intersection, dans le sous-ensemble formé par la rencontre des deux concepts.

La première valeur de ce XVIII^e siècle, c'est sa *liberté*. Liberté *négative*, d'abord: pour Sollers, à tort ou à raison, la censure de la fin du règne de Louis XV, sapée par l'encyclopédisme et par la philosophie, est «arrivée [...] à son état minimal» (*Impro*, 34); notre civilisation a alors atteint une sorte d'équilibre, de juste mesure entre contrainte et permissivité, que les époques ultérieures seraient venu briser: d'abord la Terreur, qui en se réclamant d'une plus haute et d'une plus complète liberté, réintroduit paradoxalement la censure; puis notre modernité elle-même, qui à une réglementation «ouverte» préfère un étouffement occulte de la pensée². Pour Sollers, cependant, la liberté des Lumières ne s'épuise pas dans ce relâchement de la contrainte: elle se pose aussi et surtout — à l'image de ces tableaux de Fragonard et de Watteau où elle s'étale et s'exprime — comme un *affranchissement* du «monde», du «symbole», de «l'angoisse» et de la «culpabilité»; la civilisation qu'elle informe et modèle se résout en une «immanence parfaite», où l'individu se voit «absous de la corvée d'être» (*GG*, 35, «Les surprises de Fragonard»). Sur le plan social, cette liberté est le fruit d'une *désolidarisation*: l'homme des Lumières est «coupé de l'humanité, et pour ainsi dire détaché d'elle» (*Cas*, 21). Il n'y a plus, dès lors, de politique possible; aussi Casanova et Sade sont-ils rapidement absous de leurs complaisances respectives envers les Doges ou la Section des Piques:

l'un comme l'autre ont su qu'ils n'avaient rien à attendre, ni sur le fond, ni dans la forme, d'aucun régime ni d'aucune société, quelle qu'elle soit. Ce sont des traîtres à la première personne du pluriel. Ils ne disent jamais *nous*. C'est *je*, en profondeur, et une fois pour toutes (*Cas*, 123).

Apologie de la trahison, donc, mais d'une trahison insouciant, «légère», d'autant plus admirable qu'elle est redoublée et que les nouveaux maîtres seront bientôt trahis à leur tour — s'ils ne le sont pas, fondamentalement, déjà.

Cet individualisme forcené, ce «raz-de-marée de liberté du dix-huitième siècle» (*SdT*, 11), trouvera son accomplissement dans un *plein usage des corps*: le héros sollersien est d'abord (un) physique, animé d'«une immense et inlassable curiosité», pour qui «le désir [est une] boussole» (*VD*, 17). Casanova, exemplaire en cela comme en tout le reste, a possédé un «corps exceptionnel», qu'il a «suivi, écouté, dépensé, *pensé*»

(*Cas*, 13) — réflexion et corporalité vont nécessairement de pair, dans un matérialisme bien dirigé. C'est d'ailleurs leur frilosité, leur «naïveté» sexuelle qui contribue à disqualifier les «grands» Philosophes, à leur interdire un accès inconditionnel au panthéon sollersien: leur pruderie, le caractère «casanier» (*VD*, 78) de leurs rapports avec une Mme Denis, une Mme de Warens ou une Sophie Volland posent déjà ce «risque d'embourgeoisement» que le XIX^e siècle viendra consacrer (*VD*, 44). Ils ne participent pas (ou alors si peu, et de façon si désincarnée) au XVIII^e siècle «libertin» de Sollers. (On remarquera en passant comment l'écrivain fait généralement fi de quelques décennies d'études attachées à explorer, à complexifier le concept de *libertinage*, lequel se réduit encore ici, le plus souvent, à un aventurisme sexuel; mais on peut aussi interpréter cet «aveuglement» comme une prise de position, une manière de réaffirmer la charge érotique du *corpus* libertin, contre la version éthérée qu'en propose l'Université...)

Quatrième trait de ce «complexe thématique», de cette mythologie dix-huitiémiste, après la liberté, l'individualisme aristocratique et la «physicalité»: le *goût*. L'équation est posée dès la préface programmatique de *la Guerre du goût*:

J'emploie le mot *guerre* parce que c'est la guerre, et que ne pas le reconnaître relève, au mieux, de la niaiserie; au pire, du cynisme manipulateur. Et je reprends le mot *goût* (oui, oui, ce désir concret du dix-huitième siècle français, de Montesquieu à Voltaire) parce que, tout bien considéré, l'enjeu fondamental est là (*GG*, 12).

La notion reste caractéristiquement vague; Sollers n'arrange guère les choses en ne l'illustrant que par une série de qualités conventionnellement associées au XVIII^e siècle: rapidité, légèreté, discrétion, rythme, conscience non mélancolique de l'instant — propriétés qui trouvent leur inverse symétrique (et sans doute leur source, leur définition prospective *a contrario*) dans le «mauvais goût» militant du XIX^e siècle, avec sa lenteur, sa lourdeur et sa «contre-excitation à vide» (*GG*, 544, «Le goût des classiques»).

La dernière valeur couronne et qualifie toutes les autres: il s'agit de la *gratuité*, laquelle détermine chez Sollers, sur les traces de Bataille, une véritable *éthique de la dépense*. Le XVIII^e siècle se présente comme «une représentation sans équivalent de la gratuité humaine» (*GG*, 22, «Les surprises de Fragonard»); tout ce «grand jeu», ces fêtes, ces splendeurs ont lieu «pour rien» (*GG*, 39) — c'est ce qui fait tout leur prix. Les héros de Sollers

jettent l'argent ou le génie par les fenêtres, le «fluide corporel» aussi. A-t-on vu le Verbe se fatiguer? Les humains oui, eux jamais. Rien de moins regardant, rumineux, économe. On a l'impression qu'au moins quinze siècles antérieurs ont voulu s'épancher. On assiste à un orgasme du Temps, qui se manifeste logiquement par le triomphe de l'individuation, le rayonnement d'une intense minorité plurielle (*Cas*, 159).

La valeur antagoniste, celle que va promouvoir le XIX^e siècle romantique et bourgeois, c'est évidemment «l'avarice accumulative, sans dilapidation gratuite, le Capital» (*SdT*, 44), d'où l'importance homéopathique d'un Sade, qui voue son œuvre à l'exploration de l'excès (*sexuel*, ce qui ne gâte rien) et qui applique le principe de dépense jusque dans le domaine du crime, dont il nie la vulgaire économie. D'un point de vue «sadien», la Terreur est ainsi moins abjecte par l'intensité de sa violence que par la solennité, la tristesse dont elle se pare et qu'elle secrète³.

Comme chez Sollers l'histoire «allégorique» et conceptuelle ne s'oppose pas à l'hagiographie, mais se refonde en elle, les valeurs sollersiennes vont se réaliser en individus «représentatifs», dont l'exemplarité (parfois forcée) assurera le propos éthique et perversément didactique des ouvrages qu'il leur consacre⁴.

On a vu qu'était disqualifiée d'emblée la trinité Voltaire-Diderot-Rousseau. À son insuffisance corporelle s'ajoute une faute peut-être plus grave encore: celle d'avoir renié la France, de lui avoir préféré un despotisme aux couleurs slaves ou prussiennes; Diderot et Voltaire inaugurent ainsi une tradition nationale, une «spécialité pathologique» (*VD*, 48) à laquelle succomberont encore, deux siècles plus tard, hitlériens ou staliniens français. Or trahir la France, c'est renier les Lumières elles-mêmes, tant les deux concepts sont liés, sinon même interchangeable, dans la mythologie sollersienne. Parler d'un XVIII^e siècle français est «un pléonasme: le dix-huitième siècle est français, par définition» (*GG*, 548, «Liberté du roman», et 37, «Les surprises de Fragonard»). C'est l'époque où «l'Europe était bel et bien française, unifiée dans cette langue qui se confondait alors avec la liberté de vivre comme de pensée» (*GG*, 314, «L'Europe de l'esprit»). Entre Régence et Révolution, la France a pu prendre le relais de la Grèce antique et de l'Italie renaissante, marquant le point d'aboutissement d'une «ligne temporelle directe» (*FVen*, 110); c'est là qu'a brièvement reposé l'esprit du monde, là que l'humanité a atteint l'un de ses zéniths, là enfin qu'ont pu être parlés et entendus ces langages inouïs, bien que français (inouïs *parce que* français): le Watteau, le Marivaux, le Crébillon,

le Sade. Ce lien de la France et des Lumières est d'ailleurs bilatéral: les Lumières sont françaises, certes, mais la France elle-même (ou la «francité») se pose comme une quintessence, un précipité de l'Ancien Régime; qui renonce aux valeurs des Lumières cesse aussitôt d'être *vraiment* Français. D'où ces imprécations du «faux» Sade de Sollers contre la Terreur:

Vivons-nous en ce moment autre chose que la pure démente de Genève? Le déluge prussien? On entend parler tous les jours du parti de l'étranger: en général, il s'agit de l'Angleterre. Mais qui sont-ils, nos Turcs iconoclastes [c'est-à-dire les Terroristes de 1793], sinon des Suisses, des Allemands, des Russes déguisés en pompeux patriciens (*ScES*, 72)⁵

Sollers apprécie cependant à sa juste valeur la contribution de Voltaire, auquel il consacre quelques essais importants. Il retient surtout son pessimisme: l'opposition entre la sombre lucidité voltairienne et le progressisme optimiste qui, au siècle suivant, se qualifiera de *voltairianisme*, lui servira d'ailleurs à illustrer le refoulement, l'oblitération dont les «véritables» Lumières ont fait l'objet à l'âge du positivisme et du naturalisme⁶. Voltaire ne sort pourtant pas grandi des deux épisodes où Sollers le met *personnellement* en scène. La rencontre de Vivant et d'Arouet fait l'objet de tout un chapitre — le troisième — du *Cavalier du Louvre*. D'abord cordiale, elle s'envenime pour une histoire de portrait: Voltaire n'aime pas l'air de vieux singe que lui a gravé Denon, non plus que le contexte vaguement allégorique qu'il lui a imposé. Le vieillard de Ferney fait preuve d'un sérieux publicitaire et désolant, qui frôle le culte de la personnalité (et Sollers de rappeler, à ce propos, l'aventure du *Staline* de Picasso, avatar moderne de ce conflit entre un libre-penseur graphique et une machine à contrôler les représentations)⁷. La conclusion de l'épisode, polie, marque néanmoins une nuance, une différence infranchissable: «ne nous y trompons pas, Vivant aime et admire sincèrement son vieux et sublime camarade. Il perçoit quelque chose d'*ennuyeux*, voilà tout» (*VD*, 76; nos italiques). La conversation entre Voltaire et Casanova, elle, sera reprise et abrégée de *l'Histoire de ma vie* (comme à peu près tout, d'ailleurs, dans cette lourde paraphrase que constitue *Casanova l'admirable*); elle ne débouche pas sur une hostilité marquée, mais sur quelques divergences d'opinion. Entre la boulimie esthétique du Vénitien et le classicisme obtus de Voltaire (qui rejette cavalièrement Homère comme Shakespeare), entre le pragmatisme politique casanovien et l'inébranlable credo rationaliste du Philosophe, on devine de quel côté penche Sollers — d'autant plus que son Voltaire est présenté comme un souverain en cour, protocolaire et médisant, flanqué de ses intrigants et de ses flagorneurs.

Denon croise également Diderot, à Saint-Pétersbourg; la coprésence «historique» des deux personnages en un même lieu suffit à Sollers pour torcher un petit dialogue imaginaire, dans lequel sont serties quelques citations recherchées. Mais Sollers n'est jamais vraiment enthousiaste, à l'égard de l'encyclopédiste, que lorsqu'il l'aborde *transitivement*, à travers son portrait par Fragonard; dans l'analyse sollersienne, Diderot devient le double du peintre⁸, touchant alors (et alors seulement), *par association*, à l'«essence» des Lumières. Quant à Rousseau, si Sollers lui accorde bien quelques qualités stylistiques et reconnaît son rôle dans l'invention du *bonheur*, cette «idée neuve en Europe», «décrétée par la France» (VD, 23) — donc forcément positive —, il reste l'instigateur et l'emblème du «sentimentalisme obscène et cruel» de 1793 (SdT, 39). La Terreur pourra ainsi être décrite successivement comme «pathologie rousseauiste exacerbée» (VD, 185), puis comme «victoire du rousseauisme moral et de la pruderie régressive» (Cas, 156). Assistant impuissant à la glorification de l'Être suprême, le Sade de Sollers lance une sourde plainte:

Lumières, n'étiez-vous donc que la préparation des Ténèbres? Rousseau, éternel jean-foutre, ton règne est-il donc venu? Nous avons des esprits éveillés, éprouvés, fermes. Nous aurons des pleureuses, des Héloïse, des Arsinoé (ScES, 69).

Plus loin, épouvanté par la mécanisation de la mort «sérieuse», il déplorera encore qu'elle soit «accompagnée des jérémiades de Saint-Preux» (ScES, 71). Rousseau se voit ainsi posé comme l'anti-XVIII^e siècle, le représentant des *contre-Lumières*, «aux antipodes» des héros sollersiens (Cas, 10).

Ces héros, on les a déjà croisés. Il y a Watteau, le premier traducteur pictural de l'esprit du siècle. Il y a Fragonard, «un des hommes les plus libres de son temps», lequel est déjà, on l'a vu, l'un des plus libres de l'histoire — Fragonard, qui «confirme le grand Watteau [et] pousse plus loin l'aventure» (GG, 25). Il y a Sade, bien sûr. Il y a Vivant Denon. Et il y a Casanova, qui sur tous les précédents a ce mérite supplémentaire de *choisir* le français: par cette volonté d'épouser, de conjuguer l'idiome même des Lumières, Casanova devient un anti-Voltaire-et-Diderot; point chez lui de refuge aveuglé chez Catherine ou Frédéric, mais au contraire (une fois chu du paradis vénitien) une fuite *vers, dans, pour* la France.

Outre qu'ils portent tous à leur plus haut point de perfection les valeurs attribuées par Sollers à «son» XVIII^e siècle, ces personnages «admirables» présentent un autre point commun: à l'exception de Watteau, tous *survivent* à la catastrophe qui met fin aux Lumières et s'entêtent ensuite à poursuivre et à promulguer la civilisation disparue. Cette

«continuation» prendra diverses formes. Pour Casanova, ce sera celle de la synthèse, de la consignation, de la *codification* d'une expérience désormais impensable, proprement invivable (et Sollers souligne, avec une insistance un peu lassante, le fait que l'*Histoire de ma vie* a été commencée «pendant l'été 1789»: *Cas*, 12). Pour Sade, il s'agira d'une certaine obstination à réciter — et, dans la (faible) mesure du possible, à pratiquer — le credo du grand seigneur méchant homme. Quant à Denon, qui sert successivement Louis XV, Louis XVI, Robespierre et Napoléon, puis se voit offrir, à la Restauration, l'honorable retraite d'un haut fonctionnaire⁹, il garde jusqu'au bout le style, le ton, la *façon* de l'Ancien Régime, dont il devient l'officieux ambassadeur. Déjà, d'un point de vue strictement biographique, les panthéonisés de Sollers affirment *par l'exemple* l'universalité, l'intemporalité des Lumières.

Car le régime, la nature (chrono-)logique même du «XVIII^e siècle» sollersien, est double.

1. D'un côté, les Lumières sont considérées comme une réalité historique, un «heureux hasard» de l'humanité, un âge d'or où ont exceptionnellement convergé une culture, une sensibilité, un laxisme généralisé des institutions répressives et une série d'hommes assez libres pour en prendre conscience et en profiter. Le caractère ponctuel de cet épisode se trouve confirmé par son *bornage*, par les deux périodes de répression qui l'enserrent et le retiennent, soit: en amont, les dernières années du règne de Louis XIV, sous l'autorité dévote de Mme de Maintenon; en aval, la Révolution, ou plus exactement la Terreur, que Sollers présente comme une «contre-révolution¹⁰», l'extinction définitive de ces Lumières que 1789, à sa manière, continuait à célébrer. Dans la vision sollersienne, la Terreur est un châtement séculaire, une manière de «s'élever à mort contre les plaisirs d'un siècle entier, de le frapper de nullité par une punition à la mesure de ses débordements et de ses excès» (*ScES*, 77); elle est la mort de la philosophie («luxue de la noblesse, passe-temps d'oisif»: *ScES*, 84) comme de toutes les formes du goût: «On n'assassine pas que les corps, mais aussi la langue, la musique, la peinture, l'architecture, le théâtre, la science. Le vandalisme est devenu général et, bien entendu, l'analphabétisme suivra cette régression» (*ScES*, 71). Ce refoulement des valeurs des Lumières se poursuivra au siècle suivant. Sollers, «anti-dix-neuviémiste fanatique» (*GG*, 208, «Politique de Bordeaux»), n'a pas assez de fiel pour conspuer la «légende noire du XIX^e siècle, sa rumination romantique, mélancolique, ésotérique, populiste, misérabiliste; son retour au gothique, son hugolâtrie; son déchaînement naturaliste, réaliste et sentimentaliste» (*VD*, 260). Il fustigera encore son obsession

prussienne de la décadence et sa manière de nourrir les pires neurasthénies du XX^e siècle, à commencer par le «monstrueux couple de bande dessinée fascisme-stalinisme» (*FVen*, 189). À un XVIII^e siècle «Juliette», «tout [...] en art et en finesse», succède un XIX^e «Justine», souffreteux et abusé (*SdT*, 20-21). Comme le clame, dans *la Fête à Venise*, l'une de ces commissions de censure hystériques, caricature quelque peu grossière de l'«ennemi(e)», telle que Sollers aime l'imaginer:

Au vingtième siècle, au vingt et unième comme au dix-neuvième, et il en sera toujours ainsi dans les siècles des siècles, le purulent exemple du dix-huitième doit être sans cesse analysé, décomposé, désinfecté, suffoqué, châtié, préchâtré (*FVen*, 137-138).

Ce refoulement n'imposerait toutefois qu'un milieu défavorable, qu'un climat oppressant, auquel l'individu libre — étranger par essence à toute société, donc transposable sous tous les régimes — aurait encore la force de résister, si les artistes eux-mêmes, les penseurs, les jouisseurs, toute l'humanité «des Lumières», n'était elle-même soumise au déclin. La raréfaction de la liberté coïncide avec la perte progressive d'un savoir, d'une conscience intime et spontanée des rapports de l'art, de la nature et du corps. L'aisance souveraine qui était «donné[e] immédiatement» à un Watteau ne s'obtient plus, pour un Cézanne ou un Monet, «qu'au prix de la plus sévère discipline» (*FVen*, 235). De Cézanne jusqu'à nous, le déclin continue, la perte se confirme.

2. Sollers développe cependant, en marge de cette conception historiciste (et pessimiste), une théorie *intemporelle*, paradigmatique du XVIII^e siècle. Les Lumières «historiques» se présentaient déjà, en elles-mêmes, comme une culture du pur instant, un affranchissement de la chronologie; elles se situaient d'emblée dans l'*imprescriptible*. L'époque, «saisie comme il faut, n'est pas du passé, mais du présent intégral, du temps à l'état pur» (*GG*, 518, «Profond Marivaux»). Les héros sollersiens participent de cette intemporalité: «ils ont un temps fou, une durée à n'en plus finir» (*Cas*, 159). Casanova pourra ainsi être décrit comme «un homme d'avenir» (*Cas*, 14) et *l'Histoire de ma vie*, qualifiée d'«évasion de grand style hors de l'espace et du temps» (*Cas*, 20). Fragonard ne saurait être enfermé dans son siècle, dont il est toujours «déjà très loin» (*GG*, 30, «Les surprises de Fragonard»). Quant à Vivant Denon, sa stratégie consiste justement à «se traite[r] comme un acteur d'une pièce beaucoup plus étendue que celle de sa propre vie et du temps où il se trouve. Pas de lendemain, mais beaucoup de présent, énormément de passé et, du coup, un calcul instinctif sur l'avenir» (*VD*, 16). Tous sont, «par un côté très personnel, 'de toujours'» (*FVen*, 193).

Reste à voir comment ces deux conceptions — l'une qui souligne l'historicité du XVIII^e siècle, son caractère révolu, son obsolescence, son *irrécupérabilité*; l'autre posant au contraire le principe de la permanence, de la survie, de l'*actualité* des Lumières, considérées dans leur essence — peuvent être ultimement réconciliées. L'œuvre romanesque de Sollers propose une solution «personnelle» au conflit: de *Portrait du joueur* à *Passion fixe*, en passant par *la Fête à Venise* ou *Studio*, le récit sollersien peut être lu comme la chronique d'une expérience individuelle (et sans cesse recommencée) de *réactivation* des Lumières; l'écrivain et ses doubles s'y montrent absorbés par la construction, en plein «nihilisme de la fin du XX^e siècle» (*Cas*, 190), d'un espace «privé», fondé sur la liberté, la légèreté, la jubilation corporelle et «gustative». L'individualisation et le rejet du collectif restent donc possibles; il est toutefois entendu que nos sens et nos facultés, émoussés par deux cents ans de XIX^e siècle, font de nous de piètres épigones pour un Sade ou un Casanova.

La «pensée» historique de Sollers revient cependant avec régularité à une *hypothèse cyclique*, fondée sur la relation dialectique du *Puritanisme* et du *Libertinage*:

On n'insistera jamais assez sur le fait que le fond des choses se joue sans cesse entre puritains et libertaires, le puritanisme se manifestant bien entendu aussi par l'utilisation de la caricature pornographique. [...] D'un côté, tragédie, pathos, religiosité, morbidité, grands sentiments, brutalité, folie, confusion, lourdeur. De l'autre, improvisation, égalité spontanée des sexes, conversations rapides, échanges complexes et précis, profondeur par légèreté, relativité, plaisir (*GG*, 519, «Profond Marivaux»).

Ainsi, le règne personnel de Louis XIV offrait déjà, en accéléré, toute l'histoire des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles: à la «phase de Comédie», l'époque de Molière, succède la «phase de Tragédie», celle de Racine et de Mme de Maintenon (*Impro*, 19, «Pour célébrer la vraie révolution française»). Liberté, puis répression — ce parcours en deux stations sera repris, point par point, aux siècles suivants: la Terreur réagit aux Lumières, tout comme *Esther* et *Athalie* se posaient en réaction à *Tartuffe* et à *Dom Juan*. (Sollers consacre, à cette parenté du tragique racinien et de la sensiblerie terroriste, une saynète joycienne et cauchemardesque des *Folies françaises*, dans laquelle tout ce petit monde de la répression se voit violemment télescopé: *FF*, 94-95.) Tout porte donc à croire, dans cette logique sollersienne de l'avènement, que les Lumières, refoulées par le long XIX^e siècle, seraient sur le point de resurgir; la dilatation même du cycle Liberté/Puritanisme (soixante ans pour le premier «tour», de 1660 à 1715; trois siècles pour le second, de la Régence à aujourd'hui) peut elle-même être conçue comme la promesse d'un nouvel «ordre» libertin,

marquant la fin de la dialectique multiséculaire — non par la synthèse des valeurs ennemies, mais par une victoire finale de la liberté. C'est dans la perspective de cette eschatologie dix-huitiémiste (où l'on pourra deviner, chez Sollers, le double héritage marxiste et chrétien) que doit être envisagée la définition du roman sollersien, dans *la Fête à Venise*, comme «encyclopédie et arche de Noé» (*FVen*, 268), répondant à l'obsession de «sauver, conserver, stocker, en attendant des jours meilleurs» (*FVen*, 269). C'est dans cette optique, aussi, que doivent être lues les variations litaniques de Sollers sur le «mot» de Malraux:

Le vingt et unième siècle sera gratuit ou ne sera pas (*FF*, 102)!

Le vingt et unième siècle sera le renouveau et l'approfondissement inattendu dans tous les sens des Lumières, ou ne sera pas (*FVen*, 189).

[Le] XXI^e siècle sera dix-huitiémiste, ou ne sera pas (*Cas*, 160).

[Le] XXI^e siècle sera dix-huitiémiste *enfin*, ou ne sera pas. Libérez le XVIII^e du XIX^e! (*VD*, 270)

Cette insistance, qui trahit sans doute une certaine angoisse performative, permet de comprendre l'importance des Lumières dans l'édifice stratégique sollersien: le XVIII^e siècle n'est pas qu'une pièce supplémentaire de l'arsenal; il est le programme, l'enjeu même de la Guerre du goût.

UGO DIONNE

Notes

1 Nous citerons les textes de Philippe Sollers selon la convention suivante: *FF*: *les Folies françaises* (Gallimard, 1987); *ScES*: *Sade contre l'Être suprême* (1989; Gallimard, 1996); *FVen*: *la Fête à Venise* (1991; Gallimard, «Folio», 1993); *Impro*: *Improvisations* (Gallimard, «Folio», 1991); *GG*: *la Guerre du goût* (Gallimard, 1994); *VD*: *le Cavalier du Louvre. Vivant Denon* (Plon, 1995); *SdT*: *Sade dans le temps* (Gallimard, 1996); *Cas*: *Casanova l'admirable* (Plon, 1998).

2 C'est dans cette optique un peu perverse, informée par une certaine obsession sollersienne du *complot*, qu'il faut considérer la réaction ambiguë de l'écrivain devant la «pléiadisation» de Sade. À la satisfaction de l'amateur qui voit canoniser une œuvre longtemps exaltée — et l'on ne saurait surestimer l'importance validante de la Pléiade dans la mythologie sollersienne (comme le montre, par exemple, *GG*, 435) — se mêle une inquiétude: et si cette publication avait pour conséquence (sinon pour but...) d'*annuler* Sade, de le niveler, de l'émasculer, de l'intégrer à un *corpus* officialisé, «respectable», dont le propre est justement de ne *plus être lu*? Voir *GG*, 215-220 («Sade aujourd'hui») et *Impro*, 66-67.

- 3 Pour le Sade de Sollers (lequel se prévaut du masque sadien pour radicaliser, porter jusqu'à ses ultimes conséquences le principe de morgue aristocratique qui sous-tend tout son discours sur le XVIII^e siècle), «chacun veut la mort de chacun, c'est vrai. Mais qu'on y mette alors de l'invention, du piment, l'infinie ressource des formes, et non cette froideur sentimentale de tribunal mécanique. La peine de mort me révolte, la mort devrait toujours être liée au plaisir» (*ScES*, 71).
- 4 En fait, le modèle de l'homme sollersien des Lumières n'appartient pas en propre au XVIII^e siècle, bien qu'il trouve en 1787 l'une de ses incarnations définitives; c'est Don Juan — un Don Juan syncrétique, pour lequel Sollers emprunte à la fois à Molière, à Mozart et da Ponte, et au *Don Juan aux Enfers* de Baudelaire. On a là, en effet, un parangon, un concentré de toutes les valeurs, de toutes les qualités «dix-huitiémistes»: *liberté* d'une pensée affranchie de tout préjugé métaphysique; *individualisme* solidement ancré à la fois dans une conscience de classe et dans la conviction d'une supériorité personnelle (qui pousse par exemple le Don Juan de Baudelaire à maintenir «le principe aristocratique personnel [...] jusqu'au fond des Ténèbres»: *FF*, 68); *physicalité*, pratique constante du corps et des sens (ce qui donne à Sollers l'occasion de se gausser des «lectures», psychanalytiques ou non, qui font de Don Juan un refoulé ou un impuissant); enfin, principe de *dépense*, consommation volontaire et lucide de soi-même, allant jusqu'au *consentement à la damnation*, puisqu'on ne saurait l'éviter qu'en se *modérant*, en renonçant à la diffusion et à l'éparpillement — ce dont il ne saurait évidemment être question.
- 5 On aura noté la correspondance des trois nationalités retenues — «Suisses», «Allemands», «Russes» — avec les pays d'origine ou d'«adoption» de la grande triade philosophique. Voir aussi *ScES*, 96, où est introduit, au sein du couple France-Lumières, un troisième élément, cette *conscience érotique* qui en fait le ciment.
- 6 Voir par exemple *GG*, 640 («Voltaire, aujourd'hui»), *VD*, 162 et *Cas*, 82.
- 7 Ces passages rendent d'autant plus piquant le raidissement du romancier face à sa propre caricature, par Michel Houellebecq, dans *les Particules élémentaires* (Flammarion, 1998; voir p. 229-230). Une grande partie de *l'Année du tigre* (Seuil, 1999), le journal publié de Sollers, est consacrée à une *réaction* à Houellebecq. Cette réaction prend le plus souvent la forme d'une polémique littéraire-sexuelle (et il est en effet difficile de trouver deux écrivains plus antithétiques, sur le plan de l'écriture comme sur celui du rapport au désir); mais elle s'abaisse aussi jusqu'à un portrait-charge mesquin, où l'auteur de *Femmes*, fort mauvais prince, évoque à mots couverts l'alcoolisme, l'avarice et la pédophilie larvée de son jeune interlocuteur (p. 195-196). En Houellebecq, «homme du ressentiment», «fanatique de la servitude» (p. 176), Sollers a déniché une nouvelle incarnation de Rousseau, un *double négatif*, dont les positions dessinent en creux, systématiquement, le credo sollersien (p. 194).
- 8 «[C']est le même spasme du poignet, direct jusqu'à la syntaxe. Un spasme spirituel qui allait se faire admirer partout en Europe» (*GG*, 33, «Les surprises de Fragonard»). Ailleurs, c'est à l'«esprit français» lui-même que le tableau et son sujet sont comparés: «Que peut penser un Français? Comment se déplace-t-il dans la pensée? Deux apparitions, je crois, nous le disent: le Diderot de Fragonard, le Mallarmé de Manet. Deux expérimentateurs du cogito captés en pleine maturité, en pleine subversion oblique, par un pinceau extrêmement symétrique et témoin (la réciproque n'est pas vraie)» (*GG*, 31). La parenthèse finale montre bien que, tout admirable qu'il est, Diderot reste *en déficit* par rapport à son peintre.

- 9 On peut deviner, dans cette apologie de la sinuosité politique, un autoportrait justificatif de Sollers, passé, comme chacun sait, du maoïsme au papisme, puis au balladurisme. Il nous paraît opportun, à ce propos, de comparer Sollers à Guitry. Le rapprochement ne nous semble pas, jusqu'ici, avoir été entrepris; on a plutôt tendance, chez les cinéastes, à identifier notre homme à Godard, sur la base d'une (authentique) contiguïté de leurs parcours et de leur production. Or, si la filiation godardienne était pertinente à l'époque de *Drame*, ou même à celle de *Paradis*, le «nouveau» Sollers, dans son maniement du spectacle historique comme dans son culte d'une certaine France «éternelle» (qui s'incarne moins dans un territoire que dans une langue et — surtout — dans une littérature), nous semble plus proche de l'auteur de *Si Versailles m'était conté*. Pour filer cette comparaison (et revenir à notre propos), on pourra donc voir en Denon le Talleyrand de Sollers, et dans *le Cavalier du Louvre*, son *Diable boiteux*.
- 10 «[J']ai proposé, en effet, d'appeler Révolution française, de façon symboliquement très forte, Molière, Fragonard, la Gironde et Sade; et contre-révolution française, la Terreur, qui a essayé d'empêcher la liberté extrême, l'individualisation extrême des corps humains opérée vers la fin du XVIII^e siècle» (*Impro*, 20, «Pour célébrer la vraie révolution française»).