

Sollers

Vers une esthétique existentielle

Philippe Sollers, *La Fête à Venise*, roman, Paris, Gallimard, 1991, 239 pages

Philippe Sollers, *Théorie des exceptions*, Folio/Essais, 1986, 310 pages

Philippe Sollers, *Portrait du joueur*, Folio, 1984, 345 pages

Gaëtan Brulotte

Volume 33, Number 4-5 (196-197), August–October 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60563ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brulotte, G. (1991). Review of [Sollers : vers une esthétique existentielle / Philippe Sollers, *La Fête à Venise*, roman, Paris, Gallimard, 1991, 239 pages / Philippe Sollers, *Théorie des exceptions*, Folio/Essais, 1986, 310 pages / Philippe Sollers, *Portrait du joueur*, Folio, 1984, 345 pages]. *Liberté*, 33(4-5), 245–252.

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

SOLLERS: VERS UNE ESTHÉTIQUE EXISTENTIELLE

Philippe Sollers, La Fête à Venise, roman, Paris, Gallimard, 1991, 239 pages;

Théorie des exceptions, Folio/Essais, 1986, 310 pages;

Portrait du joueur, Folio, 1984, 345 pages.

L'intrigue est simple: Luz, étudiante américaine en astrophysique, rejoint en vacances à Venise un écrivain français, Pierre Froissart, impliqué dans un trafic de faux artistiques. À partir de ces deux personnages et de leurs activités se développe une thématique complexe qui met en relation la littérature et la science, le travail intellectuel et l'amour, l'art et la vie. Voilà en gros *La Fête à Venise*.

Au cœur de ce complexe trône une séduisante figure (réelle? fictive?): c'est le peintre Watteau. Sollers a déjà abondamment écrit sur la peinture et récemment sur Fragonard et De Kooning. Depuis longtemps, il essaie de faire dialoguer l'écriture et les beaux-arts. Ici Watteau s'intègre tout naturellement à la fiction et intéresse l'auteur à plus d'un titre, mais principalement parce que le peintre de *L'Embarquement pour Cythère* a créé le genre des fêtes galantes et que Sollers peut puiser dans ces sujets picturaux des modèles d'ordre éthique et social. D'ailleurs, le Siècle des Lumières semble aux yeux du romancier avoir des pouvoirs d'aération du présent et offrir des perspectives de

redéfinition d'un art de vivre. «Le vingt et unième siècle sera le renouveau, et l'approfondissement inattendu dans tous les sens, des Lumières, ou ne sera pas» (p. 160).

Manifestement bien documenté sur Watteau, Sollers, qui lui a déjà consacré un article dans sa *Théorie des exceptions*, fournit ici moult détails sur la vie du peintre, sur son quotidien, ses manies, ses derniers moments, ses techniques picturales, ses réflexions esthétiques, mais aussi sur les jugements (en général négatifs) de la critique de son temps. Par cette organisation autour d'un artiste-personnage, le roman de Sollers rejoint d'autres œuvres contemporaines qui s'y apparentent, tels le Baudelaire de Bernard-Henry Lévy, le Flaubert de Julian Barnes ou *Les Éblouissements* de Pierre Mertens, tous livres qui tiennent sans doute leur modèle du splendide *Feu pâle* de Nabokov ou de *La Mort de Virgile* de Broch (1945).

Plus particulièrement, Sollers se concentre sur un tableau imaginaire qu'il attribue à Watteau, *La Fête à Venise*. Cette toile fictive aurait pu être réelle puisque Watteau a peint de célèbres *Fêtes vénitiennes*. Ce titre à lui seul fonctionne à de multiple paliers dans le texte: il renvoie à une toile que Froissart décrit souvent avec ses vingt et un personnages et ses scènes rêvées; la toile est aussi une marchandise que le trafiquant doit acheminer vers un but secret; le titre réfère encore à l'espace principal du roman, Venise, ville de l'art, s'il en est, où le narrateur et Luz connaissent aussi les joies de l'amour, dont le roman — autre thème majeur qui le traverse — promeut le versant léger et festif, aussi à l'opposé que possible des complications de son versant abyssal.

La construction du récit a l'apparent désordre des anciens *hypomnemata*, sortes de carnets individuels pouvant servir d'aide-mémoire et analysés par Michel Foucault. De ces anciens carnets de notes, *La Fête à Venise* se rapproche au moins par une pratique citationnelle analogue et qui se développe en une éthique orientée par le souci de soi et

par la jouissance de soi-même. Contre le catéchisme de Flaubert qui opposait irréductiblement vie et écriture, l'entreprise de Sollers participe de ce que Foucault appelait à la fin de ses jours une esthétique existentielle, et où, précise le romancier de *La Fête à Venise*, «tout usage étant de plus en plus interdit, l'usage conscient de soi, gratuit, prend des dimensions de vertige» (p. 155). Comme Sollers lui-même, apparemment, son personnage ne croit pas qu'entre vivre et écrire il faille choisir: il cherche à gagner sur tous les tableaux, si l'on veut bien accepter le jeu de mots (et Sollers ne le désavouerait sans doute pas). Il s'agit de transformer la vie en une œuvre d'art permanente et voulue, comme de voir dans l'art une célébration des «charmes» de la vie. Les deux registres, art et vie, additionnent ici leurs attributs: par exemple, faire l'amour équivaut à faire de la peinture. D'une part, la peinture est faite «pour être emportée au lit et dormie» (p. 225) et les traditions d'atelier se poursuivent au cœur des immeubles modernes. En retour, la peinture raconte souvent ce qui se passe dans le lit des humains. Tel Watteau qui, chroniqueur de son temps, ne voyait la vie qu'à travers l'art, Sollers, romancier, capte des scènes comme des tableaux, orchestre à la Watteau des ensembles de décors, de lumières, de lignes, de volumes, de personnages; et, comme Watteau, il intègre à son art d'autres arts; chez le peintre c'était la danse, la musique, la sculpture, l'architecture. Chez le romancier, c'est une polyphonie encore plus élaborée. En plus de charrier, comme d'habitude, beaucoup d'érudition, Sollers cite une pluralité de discours que notre époque fait s'entrecroiser. Outre les références nombreuses à la littérature — à Stendhal en particulier — ainsi qu'à la peinture et à la critique d'art, il convoque le discours de l'audiovisuel (vidéo, film: Luz passe des moments à filmer et à enregistrer l'écrivain qui se repassera le tout pendant l'hiver), il mélange les discours savants de l'astrophysique (avec, notamment, l'exploitation habile des trous noirs, dont Luz — lumière — est une spécialiste) et

de la philosophie (avec, notamment, Spinoza), mais aussi ceux, pour n'en révéler que quelques-uns, du minitel, du jeu télévisé, du sondage populaire, de l'interview journalistique, de la cour de justice, de l'étymologie.

À l'instar de la peinture de Watteau, le roman véhicule toute une société, dit tout un art de vivre, et Sollers se rêve le romancier «intégral» de ce nouvel art de vivre qu'il place d'ailleurs sous *L'Enseigne de Gersaint*, ainsi que sous la double enseigne du «charme» (qui vient du sanscrit: célébrer) et d'Épicure: *Les Charmes de la vie* aurait sans doute pu être un autre titre pour *La Fête à Venise*, dit le narrateur, puisqu'il s'agit bien en un sens, chez Sollers, de célébrer d'urgence l'instant même, de se détourner de la peur et de l'esclavage de la mort. Dans ce nouvel art de vivre, l'érotisme occupe une place de premier rang: dans *Portrait du joueur*, il en fait une vertu cardinale qui permet d'inventer une manière d'être fondée sur un hédonisme déculpabilisé, un discours amoureux allégé, des rapports humains plus ouverts, et qui permet également de faire avancer la littérature (les romanciers actuels lui paraissant trop timides). Célébrer l'instant: voilà sans doute pourquoi le romancier «intégral» se voudrait aussi romancier «instantané», comme Monet qui faisait de la peinture instantanée. D'où peut-être l'apparente transitivité de l'écriture, l'impression de rapidité et d'inachèvement. «On devrait tout laisser inachevé, c'est mieux» (p. 13), conclut Sollers, pressé.

Toujours en quête de l'extrême contemporain et de la question des questions de notre temps, Sollers aborde dans *La Fête à Venise* un problème qui semble caractériser, à ses yeux, une orientation de notre civilisation: c'est celui du faux dans l'art. L'intrigue de surface de ce roman met en scène un trafic international de faux tableaux et un charivari de faussaires à doubles identités: chacun a un pseudonyme et tout fonctionne par code. Ce problème du faux, qui occupe ici le devant du récit, est lié pour Sollers à la transformation de la peinture en spéculation boursière.

Dans l'histoire de l'art, ce phénomène est récent. Aujourd'hui Monet, par exemple, ne veut plus dire que Money, ainsi que le pose le narrateur de *La Fête à Venise* en un jeu de mots significatif. Toute une industrie du faux s'est organisée: pillages d'églises et de châteaux, vols d'originaux, fraudes organisées par les galeries pour faire monter les prix, extorsions cruelles de descendants par des collectionneurs, recels, dissimulation d'œuvres dans des coffres-forts, mise en circulation de copies qu'on vend pour des originaux. Le monde de l'art est envahi par l'inauthentique et ébranlé par un phénomène nouveau, la *désapparence*. La *désapparence*, c'est une disparition sans réelle disparition: un vrai Watteau disparaît s'il est remplacé par un faux dans un musée. Sa présence est ainsi reproduite pour camoufler une disparition. Le monde littéraire est familier de la désapparence, puisque les manuscrits originaux cèdent depuis longtemps le pas à la reproduction; de nos jours, le phénomène est accentué avec les machines à traitement de textes, les manuscrits n'existant pour ainsi dire plus; la notion même d'auteur est en train de changer: qui est l'auteur des romans de Stephen King ou de James Michener par exemple, quand on sait qu'une équipe de travail se cache derrière ces noms. Sollers soulève la question, qui est très actuelle: combien d'auteurs écrivent encore eux-mêmes leurs livres?

Dans le système que nous connaissons, la rareté des originaux combinée à la demande accrue d'œuvres d'art ont fini par encourager la reproduction, voire la fabrication de copies qu'on fait passer pour des originaux. Le système secrète de l'altérité dans le même. Plus l'original est valorisé par le marché de l'art, plus il y a fétichisation de l'œuvre et surtout de ce qui l'entoure: le corps de l'artiste est lui aussi monnayable tout autant que n'importe quel objet qu'il a pu toucher. De là à fabriquer de faux crânes de Mozart, de fausses oreilles de Van Gogh ou de fausses serviettes d'Hemingway... À quand les faux caleçons de Casanova? Un personnage de Sollers a même un projet de clonisation

générale de la planète. On le voit, le roman *La Fête à Venise* réaffirme une inquiétude profonde face aux tendances «artificialisantes» de notre civilisation et pratique une autopsie préventive de notre époque. Non à la «waltdisneysation» du monde; oui à l'originalité et à la singularité.

Mais sans vouloir transformer le monde en carton-pâte, ne pourrait-on tout de même pas penser que la reproduction est aussi un effet éminemment positif de la démocratisation: le culte de l'original fait partie d'un système élitiste qui est peut-être appelé à disparaître. Et ce n'est pas forcément une catastrophe. À cet égard, à la Bibliothèque du Congrès à Washington, on peut vivre une expérience saisissante: dans une cage de verre est déposée l'une des trois dernières Bibles manuscrites, et, juste en face, dans une autre vitrine, un exemplaire presque identique, et tout aussi impressionnant que l'original, de la première Bible imprimée par Gutenberg. L'original et la copie face à face, et en même temps deux civilisations qui se tournent le dos. Et il n'est pas sûr que la copie de Gutenberg soit plus pauvre de sens que l'autre, puisqu'elle marque le départ d'une révolution de notre monde. Dans le même ordre d'idées, pourquoi s'interdire d'imaginer que la multiplication des simulacres est peut-être en train d'engendrer une transformation profonde de notre système de valeurs?

La Fête à Venise contient des débats importants pour notre époque. Mais le problème du faux risque fort cependant d'être un faux problème dans l'économie de ce roman, ou du moins de détourner le lecteur de son message essentiel, lequel m'apparaît résider dans cette contribution originale de Sollers à une esthétique existentielle. Bien avant le romancier de *La Fête à Venise*, d'autres, de toute façon, ont déjà abordé avec brio le sujet du faux en art, sous des modes différents, d'Orson Welles à Umberto Eco, en passant par l'étourdissant *Cabinet d'amateur* de l'écrivain virtuose Georges Perec (Balland, 1979; LP, 1988), dont je recommande la lecture en parallèle à *La Fête à Venise*, si l'on

s'intéresse au faux: il y a là une hallucinante, une vertigineuse mise en scène du trompe-l'œil autour d'un faux tableau d'un faux peintre, tableau représentant des murs de faux tableaux dans un faux cabinet d'un faux amateur, lequel amateur est un faussaire qui possède ce faux tableau et tous les autres faux qu'il représente, et qui organise, à coups de faux catalogues et de fausses expertises, de fausses enchères de ses faux (et qui marchent pour de vrai!)...

Le but de ces parallèles n'est pas, bien sûr, de diminuer le mérite de Sollers, mais seulement d'inscrire son travail dans une perspective d'époque et de pointer sa véritable originalité. L'auteur de *La Fête à Venise* a développé son monde propre, tout en étant certainement, dans le roman français, le plus grand assimilateur de son temps: il ne craint pas d'aborder les questions délicates et de déranger, il tire toutes les ficelles du moment (au risque de les casser) avec un courage et une vigueur uniques dans la littérature française contemporaine, mais aussi avec une indéniable énergie créatrice. Depuis *Femmes*, qui a marqué sa rupture d'avec une certaine avant-garde et qui l'a fait renouer avec sa première manière d'*Une curieuse solitude*, il a développé une œuvre abondante, qui a certes suscité la controverse, mais qui le pose clairement, quoi qu'on en dise, en écrivain authentique, un de ces rares écrivains dont la littérature est comme la respiration même. Ses efforts acharnés ne cessent de combattre tout ce qui peut brimer la liberté d'expression et tout ce qui empêche l'art de rejoindre la vie dans sa totalité, jusque dans ses aspects les plus indicibles. Un personnage réel est aujourd'hui, dit-il, dix fois plus intéressant qu'un personnage fictif, parce que la littérature est trop refoulée et trop endormie pour rendre compte des audaces et des urgences du réel. Sollers secoue cette torpeur littéraire. D'œuvre en œuvre émerge ainsi peu à peu ce personnage mi-fictif, mi-réel, l'*Homo Sollers*, comme l'appelle lui-même l'auteur du *Portrait du joueur*, qui, alerte, lucide, insolent, est partisan de ce qui bouge et «culmine dans l'es-

thétique incessante» — d'ailleurs le pseudonyme qu'il a choisi, si on l'en croit, serait un mot latin qui signifie «tout entier art», conjonction de l'existence et de l'esthétique. Quoi qu'il en soit, l'*Homo Sollers*, c'est plus que jamais ici une «Fête mouvante» («c'est un beau titre pour des Œuvres Complètes», dit-il, dans son *Portrait*), où tout bouge vite, dans l'insoumission et la surprise. Il y a un tableau de Watteau qui porte justement ce titre, *La Surprise*, œuvre qui, après être disparue, est un jour réapparue mystérieusement. Ainsi de l'*Homo Sollers*, force imprévisible et mouvante de la littérature actuelle. Ne serait-ce que pour cette force vivante et nécessaire, qu'on trouve aussi dans ses autres œuvres depuis *Femmes*, et surtout dans son *Portrait du joueur* et sa *Théorie des exceptions*, *La Fête à Venise* vaut la lecture et l'expérience.