



Fabula / Les Colloques
Actualité de Roland Barthes (2000)

Barthes & Sollers

Michel Beaujour



Pour citer cet article

Michel Beaujour, « Barthes & Sollers », *Fabula / Les colloques*, « Réflexions. Actualité de Roland Barthes (2000) », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document7615.php>, article mis en ligne le 17 Janvier 2022, consulté le 01 Mai 2025

Barthes & Sollers

Michel Beaujour

*... il ne supportait pas la moindre critique ou plaisanterie sur Philippe Sollers.
Renaud Camus in La règle du Jeu, 1ère année, n°1, mai 1990.*

Disciple de Gide, émule de Sartre, promoteur du « théâtre populaire » et thuriféraire de Brecht, Roland Barthes fut longtemps très éloigné de l'avant-garde. Sa critique théâtrale marque du dédain et de l'impatience envers toutes les pièces qui, de Ionesco à Beckett, jalonnent la révolution que la dramaturgie connut en France dans l'après-guerre. Peu d'intérêt pour l'« absurde », haine du « théâtre bourgeois » ? Une chose est certaine : cette avant-garde théâtrale n'est pas prolétarienne, n'est pas « progressiste », comme on disait encore dans les années cinquante. Pour ce marxiste non-communiste qu'est Barthes (on lui prête des sympathies trotskistes) entouré de communistes et bientôt d'ex-communistes, comme les membres du comité de rédaction d'*Arguments*, il était nécessaire, s'il voulait se maintenir dans la mouvance progressiste, d'être toujours sur le qui-vive et de peser à tout instant les implications politiques des livres, des pièces de théâtre, des paroles, des faits et gestes : c'est ce que fait scrupuleusement Barthes et notamment dans ses *Mythologies*, petits essais précieux où le capitalisme, l'impérialisme et la société bourgeoise sont habilement dépouillés de leurs oripeaux de bonhomie et de naturel. Mais si ces critiques fines et impitoyables de la « société de consommation » à la période de la décolonisation peuvent passer pour brillantes, il faut admettre qu'elles ne relèvent en rien de l'avant-garde littéraire. C'est seulement à l'occasion des premiers romans de Robbe-Grillet que Barthes embrasse publiquement la cause littéraire expérimentale, tout en continuant à louer Brecht et à promouvoir un théâtre politique visant un public populaire. Or, si l'œuvre de Robbe-Grillet peut être lue comme une critique et un dépassement du « roman bourgeois », son contenu politique est pour le moins discret et problématique. C'est pourquoi Barthes, qui associe « humanisme » et « bourgeoisie » (comme au sein du cliché « humanisme bourgeois », en vogue à l'époque stalinienne), va insister sur l'antihumanisme de Robbe-Grillet, et mettre en avant son refus de l'intériorité, de la psychologie, et son dédain de la métaphysique : aux yeux de Barthes, Robbe-Grillet est un matérialiste conséquent. Lorsque Barthes sera ultérieurement forcé d'admettre qu'il existait aussi un « deuxième » Robbe-Grillet, non pas « chosiste » mais « humaniste » (celui que le critique

américain Bruce Morrissette révéla en 1963 dans un livre que Barthes préfaça d'ailleurs, et que Robbe-Grillet ne répudia pas) l'enthousiasme matérialiste de l'auteur des *Mythologies* se refroidit. En effet, il devenait impossible à Barthes de concilier l'expérimentation formelle de Robbe-Grillet (voire son exotisme) avec la visée « progressiste » puisque la motivation idéologique de ce formalisme relevait de l'« idéologie bourgeoise » que Barthes combattait au premier chef.

C'est alors que Barthes devint compagnon de route de la revue *Tel Quel*, qui paraissait depuis 1960, mais qui prit son virage expérimental et politique vers 1963. Les *Essais critiques* de Barthes, volume qui regroupait aussi bien des articles des années cinquante consacrés à Brecht, au théâtre populaire, puis à Robbe-Grillet, que des travaux récents de teneur plus « sémiologique », furent publiés dès 1964 par la collection *Tel Quel* des éditions du Seuil, collection où parut ultérieurement la majorité des ouvrages de Barthes. C'est d'ailleurs par ses livres (qui réunissait souvent des articles originellement publiés ailleurs) plutôt que par ses collaborations ponctuelles (articles, entretiens) que Barthes se rattache à *Tel Quel*. On peut noter en effet que Barthes publia dans *Critique* (n°218, juillet 1965) sa première étude sur l'œuvre de Philippe Sollers, directeur de *Tel Quel*. Barthes jugea cette étude assez importante, au plan critique et théorique, pour la republier, augmentée de ses propres gloses, dans l'ouvrage collectif *Théorie d'ensemble* (le Seuil, collection *Tel Quel*, 1968), qui constitue le manifeste du collectif *Tel Quel* dans sa phase sémiologique, révolutionnaire et terroriste. Désormais, les textes et les livres de Philippe Sollers allaient constituer le corpus à partir duquel Barthes élaborait sa théorie du « texte » ; ils forment l'occasion, pour ce converti à la révolution sémiologique, d'adopter des attitudes, de formuler des points de vue très divergents par rapport aux positions qu'il avait défendues auparavant, non sans dogmatisme parfois.

Alors que dans les années soixante l'œuvre de Robbe-Grillet se met à « coller », à « attacher », à acquérir une profondeur suspecte aux yeux de Barthes, celle de Sollers lui apparaît comme une écriture toujours « naissante », caractérisée par la fluidité, l'instabilité, le *neutre* et l'ouverture. Barthes écrit déjà à son propos en 1965 dans « Drame, poème, roman » :

Drame est aussi bien la remontée vers un âge d'or, celui de la conscience, celui de la parole. Ce temps est celui qui s'éveille, encore neuf, neutre, intouché par la remémoration, la signification. Ici apparaît le rêve adamique du corps total, marqué à l'aube de notre modernité par le cri de Kierkegaard : *mais donnez-moi un corps !*

De *Drame* à *Paradis* (1981), qui parut en feuilleton dans *Tel Quel* du vivant de Barthes, les livres de Sollers : *Nombres* 1968, *Lois* 1972, *H* 1973, marquèrent pour Barthes les jalons d'une « remontée vers un âge d'or », l'approche et la présentation

d'un « corps total » intouché encore par le sens, une effervescence, un pur jaillissement sans retombée, sans figement, sans chute dans l'accompli. Cette utopie réalisée d'une pure productivité sans produit (ou d'une « performance » infinie), cette scription en devenir et sans clôture, ce grouillement de virtualités, c'est ce que Barthes appelle *texte* (en s'efforçant de rendre au mot un sens «étymologique»). Et ce *texte*, c'est du moins le postulat ou le vœu de Barthes, ne cesse d'attaquer et de ronger tout ce que la culture fige et institutionnalise, à commencer par la langue elle-même, dont le texte ne conserve la morphologie et la syntaxe (la phrase) que *sous rature*.

On se souvient que lorsque Barthes s'était fait le champion de Robbe-Grillet, c'était pour exercer sur lui, dans une certaine mesure, une discrète surveillance : louanges et mises en garde. Écrivains et lecteurs devaient se prémunir contre de possibles, contre de probables déviations. Si Robbe-Grillet est un peu suspect au moment où Barthes le prend en main, c'est parce qu'il n'est plus un inconnu, son écriture existe, elle appartient même à ce qu'on appelle encore à cette époque une « école », celle du « nouveau roman ». Robbe-Grillet ne va pas tarder à devenir célèbre, à être objet de thèses, de livres, d'exégèses, bref à se métamorphoser en *auteur* (au moment où l'auteur est mort *et* anathème). Avec Sollers, rien de tel. Barthes ne formule pas la moindre réserve envers son œuvre. Pas de mise en garde à propos de manquements virtuels ou potentiels, et pourtant ! Cette magnanimité peut s'expliquer d'au moins deux façons. En premier lieu, Sollers et ses camarades de *Tel Quel* sont si bruyants, agressifs et péremptoirs qu'il serait niais d'exercer sur eux la douce pression morale dont est capable la gauche bien-pensante à laquelle Barthes reste viscéralement attaché. Mais surtout, Barthes estime — et c'est la principale prémisse de son argument — que Philippe Sollers, personnage extrêmement en vue sur la scène parisienne, est aussi, est *surtout* un écrivain très méconnu, en butte aux sarcasmes de la critique. Il est donc juste de prendre sa défense. Ainsi l'article consacré à *H* (publié dans *Critique*, n°318 de 1973 et repris dans *Sollers écrivain*, p. 55-78), fait-il un tour d'horizon satirique des reproches adressés au dernier « roman » de Sollers : fausse nouveauté, effet de mode, snobisme, littérature de chapelle, obscurité, indémodable bourgeoisie... Barthes (capable, est-il besoin de le dire, d'asséner de telles imputations dans sa propre critique dramatique) répond calmement et ironiquement, en utilisant un procédé argumentatif dont il dénonce d'ailleurs l'usage par autrui dans le même article, celui de l'amalgame : tous ces critiques, en tant que contempteurs de Sollers, quel que soit leur bord, sont à mettre dans le même sac : celui de la mauvaise foi.

Du fait que Sollers écrivain est méconnu et honni, que ses textes sont à peine lus et très mal, et que ces textes sont au demeurant la concrétion labile et ouverte (si l'on peut dire) de la modernité absolue, Barthes estime licite de mitiger à son profit la

lutte anti-auteur dont il s'est fait, avec Michel Foucault, le principal instigateur. En effet, s'il existe des agglomérats (*l'homme* et *l'œuvre*) qui provoquent, du fait de la tradition critique, un irrésistible désir de dissociation et de *retour au texte*, il peut exister au demeurant, et particulièrement aujourd'hui, des *disjecta membra*, peu lus, mal lus, réputés inintelligibles, ni faits ni à faire, qui gagneraient à être rassemblés et rattachés à leur producteur, lui-même figure trop effacée, menacée d'invisibilité par un éclat mondain de mauvais aloi. C'est le cas de livres comme *Nombres*, *Lois*, *H*, ou *Paradis* que personne ne rattache, sinon de façon anecdotique et souvent insultante à l'écrivain Philippe Sollers. Il s'agit donc, pour Barthes critique, de construire un Sollers auteur. Opération analogue à celles que menaient *Les Cahiers du cinéma*, avec le succès qu'on sait : des films méconnus, quasiment anonymes étaient l'objet d'une analyse stylistique (et autre) et « attribués » à un obscur réalisateur de studio qui devenait, *ipso facto*, un auteur, c'est-à-dire un nom reconnu auquel s'attache un corpus. Une telle volonté se manifeste sans ambages sur la couverture du mince volume rassemblant plusieurs textes de Barthes sur Sollers : *Sollers écrivain*, comme on disait aux *Cahiers* : *Howard Hawks, cinéaste*.

On peut s'empêcher de saisir une nuance de repêchage dans un tel titre : manifestement, le syntagme *De Gaulle écrivain* n'a pas tout à fait le même sens que *Malraux écrivain*. Le second titre est en quelque sorte redondant et tautologique, tandis que le premier attire l'attention sur un des pans de l'activité du général. *Sollers écrivain* : c'est dire, sciemment ou non, que Sollers n'est pas principalement écrivain, qu'il est également écrivain, comme on disait naguère que Dubuffet était écrivain et comme on dit encore que Michaux est peintre. L'affirmation comporte donc un élément de réserve, ou de défi¹.

Ce flottement n'est pas dommageable, du fait que Barthes veut alors éviter de figer, de monumentaliser Sollers. Va pour *écrivain*, mais pas pour auteur : les deux abîmes menacent le panégyriste et l'objet de sa louange : le rattachement de textes modernes admirés de Barthes, mais trop peu lus, à un auteur éponyme (Sollers), ne doit pas aboutir à un culte de la personnalité. C'est, du moins en principe, et selon les impératifs idéologiques de l'époque auxquels Barthes souscrit d'autant plus qu'il a contribué à les imposer, tout le contraire qui est recherché : écrivain, soit, mais anti-auteur. Au point que le texte sollersien (une fois enregistrée la paternité) doit être dit d'autant plus *impersonnel* (« le corps [et le corpus] total est impersonnel ») qu'il est l'œuvre d'un écrivain méconnu, presque un inconnu.

Cependant (et nous esquivons ici une analyse de l'analyse barthésienne des textes de Sollers) il se produit, non pas selon la logique mais selon la contingence, que Barthes ne peut se limiter à inventer l'écrivain Sollers et sa paradoxale

¹ Au cours du colloque Roland Barthes qui eut lieu à New York University en avril 2000, Alain Robbe-Grillet révéla que l'opuscule en question avait été publié par le Seuil à la demande expresse de Sollers.

impersonnalité. Car après tout Sollers — le Philippe Sollers pseudonyme mais de chair et d'os — est l'ami de Barthes. Envers lui, Barthes éprouve non seulement de l'admiration — enfin de l'admiration pour ses « textes » — mais aussi une véritable affection. Cela est-il — selon les codes en vigueur — dicible ? Scriptible ? Difficilement, d'autant que l'amitié en question ne relève pas de la « perversion », qui serait moins embarrassante à obliquement avouer. Certes Barthes aurait pu se taire à ce sujet, mais le tout Paris intellectuel sait l'amitié qui lie Barthes à Sollers, une amitié qui va, en tout bien tout honneur, au-delà des manœuvres telquelliennes. Pour éviter le ridicule, il faut parler : Barthes choisit donc de parler contre ceux qui seraient susceptibles d'imputer au copinage l'éloge sincère que Barthes fait de Sollers : l'aveu d'affection est donc entouré d'une grosse bouffée de feinte indignation :

Quand aura-t-on le droit d'instituer et de pratiquer une *critique affectueuse*, sans qu'elle passe pour partielle ? Quand serons-nous assez libres (libérés d'une fausse idée de l'« objectivité » pour inclure dans la lecture d'un texte la connaissance que nous pouvons avoir de son contenu ? Pourquoi -au nom de quoi, par peur de quoi- couperais-je la lecture du livre de Sollers de l'amitié que j'ai pour lui² ?

C'est le bon sens même. Homais n'aurait pas mieux dit : on serait même tenté de dire : « C'est bien bien *naturel* ». Il y a manifestement une « bonne objectivité », qui ne s'interdit pas les inflexions affectueuses, voire même les mouvements de passion découlant d'un jugement chaleureusement équitable, et puis il y a la mauvaise, celle que prônent les pions bourgeois du positivisme et du scientisme, dont le critique (post)moderne sait dénoncer les illusions, voire la turpitude de classe : la bonne objectivité est une version presque familiale de *l'esprit de parti* qui conférait leur objectivité au jugements staliniens, la mauvaise est un fétiche de la raison non dialectique. Ou quelque chose comme ça.

Après un léger frisson, choisissons de sourire, non sans saluer le courage qu'une telle déclaration (aussi biaisée soit-elle) exigeait d'un Barthes essentiellement timoré et tributaire de l'opinion de ses pairs, qui risquaient de « ne pas comprendre » l'amitié de Barthes pour un homme jugé frivole, arriviste et superficiel.

D'où l'exclamation apotropaïque « au nom de quoi, par peur de qui », éjaculation visant à écarter une divinité maléfique, ou du moins une féroce transcendance. Barthes a *vraiment* peur de transgresser l'« objectivité critique » au profit de Sollers qui n'appartient même pas à une des minorités en faveur desquelles le principe d'objectivité peut et doit être transgressé. Il est dangereux de se dire publiquement ami de Sollers. Mais Barthes surmonte sa crainte, passe outre. Il transforme son interrogation en performatif. Barthes est courageux, hardi même, car *l'amitié* c'est,

² « Par-dessus l'épaule », *Critique* n° 318, 1973, repris dans *Sollers écrivain*, p. 78 (Il s'agit du « roman » H).

après tout, le topos humaniste par excellence, derrière Montaigne se profile Cicéron ou pire, les copains de Jules Romains.

Rupture importante. Grâce à Sollers, Barthes commence à se libérer des impératifs les plus tenaces, les plus pesants : ceux qui relèvent de la *paradoxa* minoritaire, ceux qui s'opposent au principe de la bêtise, aux idées reçues, aux mythologies bourgeoises.

Défendre Sollers publiquement : premier pas qui sera suivi (non sans rechutes) de beaucoup d'autres. Barthes tributaire, en dépit de sa verve précieuse, d'un discours lourdement idéologique et contrôlé par autrui, va commencer à rompre, à s'écarter, à exorciser le surmoi politique. Par osmose, Barthes va acquérir un peu de la désinvolture de Sollers, qui semble être devenu pour lui un modèle de vie. Sollers, celui qui autorise la liberté. Autrement dit : on peut se foutre (ou dire qu'on se fout) de l'opinion d'autrui et prospérer. Le cadeau de Sollers à Barthes est l'allure dégagée de certains de ses grands textes tardifs. Du moins est-ce la raison de cette affection proclamée, et qui, me semble-t-il, n'a pas été tout à fait partagée.

PLAN

AUTEUR

Michel Beaujour

[Voir ses autres contributions](#)