

## BILAN DU WORKSHOP *Les styles de la critique*



L'atelier « Les styles de la critique » a eu lieu le jeudi 8 octobre 2015 en salle de colloque T1 (Pôle Multimedia, Maison de la Recherche).

Participants :

Invités : Mathilde Vallespir (Université Paris 4), Philippe Dufour (Université de Tours), Laurent Jenny (Université de Genève) [Pierre Jourde et Karine Germoni, initialement prévus, se sont désistés pour des raisons de force majeure peu de temps avant la tenue de cet atelier]

Organisateurs : Stéphane Chaudier (Univ. de Lille 3), Philippe Jousset et Joël July (AMU)

Autres participants : Annick Jauer, Bruno Viard et Lucien Victor (AMU)

**Matinée**

9h. 30 Ouverture et présentation des participants et de l'objectif de l'atelier, soit : définir les contours du colloque « Les styles de la critique », prévu au mieux en 2017, sous l'égide de l' AIS (Association Internationale de Stylistique) et dans le cadre du CIELAM.

### **Exposé de Philippe Jousset**

Pour célébrer l'année Barthes à l'occasion du centenaire de sa naissance et, particulièrement, le cinquantenaire de la **querelle Barthes/Picard** : retour sur les enjeux de cette « bataille d'Hernani » de la critique littéraire contemporaine, qui se joue en trois actes : en 1965, Raymond Picard publie *Nouvelle politique ou nouvelle imposture* où il attaque le *Sur Racine* de Roland Barthes (1960) comme le prototype d'une certaine critique ; l'année suivante, ce dernier réplique avec *Critique et vérité*.

L'exposé et la discussion qui suit mettent en évidence la césure historique, idéologique, épistémologique, et politique au sens large, qui va partialiser la littérature critique dans ces années 60.

Examen des arguments et contre-arguments avancés, qui amène à poser une série de questions : dans quelle mesure la critique aujourd'hui dépend-elle de cet affrontement ? Vivons-nous une époque apaisée à cet égard, où l'antagonisme a fait place à la coexistence ? La raison en est-elle l'absence de partis pris théoriques fortes, ou de théorie tout court ? Quelles sont les lignes de front de la polémique aujourd'hui, et les objets de dissensus ? La « victoire » de Barthes (ou l'absence de descendance de Picard) date-t-elle l'incorporation dans la critique universitaire de la critique « littéraire » ou artiste ou

## BILAN DU WORKSHOP *Les styles de la critique*

s'assurant créatrice et la promotion de l'exercice de la critique comme « un acte de pleine écriture ».

Parmi les autres questions soulevées par cette polémique : la défense par Barthes d'un « jargon », en lequel il voit non pas « un instrument de paraître » mais « une imagination », pose la question de l'idiolecte de métier : y a-t-il une « langue » de la critique ? une déontologie ? des protocoles ? ou une infinie variété de discours dont la seule pierre de touche serait la séduction qu'ils portent ?

Fonction de la critique dans la « vie » des œuvres littéraires : quelle physionomie aurait Rousseau sans Starobinski ? Stendhal sans Prévost ? Roussel sans Foucault ? etc.

Barthes affirme que ce que l'on reproche à la nouvelle critique, ce n'est pas tant d'être « nouvelle » que d'être pleinement une critique, c'est-à-dire de redistribuer les rôles de l'auteur et du commentateur et « d'attenter par là à l'ordre des langages » - lequel repose sur un mythe : le trésor intangible de l'écrit à étudier *versus* la parole ancillaire, du critique, toute d'humilité, ascétiquement dénuée de toute invention. Barthes y oppose l'idée que « le livre est un monde », et que le critique éprouve, par conséquent, « devant le livre les mêmes conditions de parole que l'écrivain devant le monde. » Et les mêmes libertés. C'est donc bien à des conceptions philosophiques que l'on a affaire : à telle **définition de la littérature** correspond telle définition de la critique, solidairement.

La querelle pose encore la question du relativisme : « L'œuvre propose, l'homme dispose », affirme Barthes. La critique dépend-elle d'un *vraisemblable* (comme il le soutient, *i.e.* d'un ensemble de préjugés d'époque : d'un goût, d'une idée de l'objectivité, de la clarté) ; la *justesse* lui suffit-elle comme horizon (et comment définir celle-ci ?) ou prétend-elle former, ou viser du moins, une *vérité* ?

La discussion a également donné lieu à un plaidoyer pour Lanson (B. Viard), a soulevé la question de la transhistoricité de la lecture (L. Jenny, qui renvoie à *L'herméneute et son cercle* de Starobinski) ; Ph. Dufour a mis en avant la référence à Gadamer *vs* Schleiermacher.

### **Exposé de Philippe Dufour : « Flaubert et la stylistique »**

La question du style envisagée à partir de citations principalement tirées de la Correspondance de G. Flaubert.

Si dans la *Correspondance* de Flaubert se rencontre une stylistique de la phrase (« une anatomie du style », dit-il), appliquée à la lecture de poèmes de Louise Colet, de Louis Bouilhet ou de Maupassant, les romans de Flaubert, eux, donnent à lire une « physiologie du style » (autre formule de Flaubert qui associe le style à une manière de voir), portant sur les sociolectes (qu'il appelle « styles professionnels »), mis en scène à travers les dialogues, lesquels par-delà leur vocation dramatique, font apparaître la parole politique, ecclésiastique, positiviste, romantique, amoureuse, quotidienne : autant de styles menacés par le poncif dont cherche à se démarquer l'écriture, en une catharsis par le pastiche. Dans les marges de ce discours social se construit un style singulier (le style « comme manière absolue de voir les choses »), notamment à travers une écriture phénoménologique, désocialisée, qui cherche à saisir les petites sensations, en deçà même de toute conscience perceptive. Le roman apparaît ainsi comme une stylistique en acte : simultanément critique des « styles professionnels » et élaboration d'une écriture d'artiste désengagé.

## BILAN DU WORKSHOP *Les styles de la critique*

### Exposé de Stéphane Chaudier : « Flaubert 'stylisticien' »

*Argument* : Par opposition au *pignouf*, « qui n'est que ce qu'il dit », Flaubert écrivain représente la diversité des styles de langage en circulation dans la société et les met à distance, constituant par là une critique en acte.

Flaubert styliste existe sans aucun doute ; mais peut-on voir émerger des travaux de Philippe Dufour, spécialiste des langages de Flaubert, un Flaubert stylisticien ? Cette question peut sembler marginale ou incongrue du point de vue de l'institution universitaire ; elle est peut-être centrale du point de vue d'une histoire de la poétique et de la littérarité : car si la critique littéraire présente des styles contrastés mais lisibles dans le jeu de leurs oppositions, n'est-ce pas d'abord et avant tout parce que les écrivains se sont institués, dans le sillage de Flaubert, comme les meilleurs champions (et donc les meilleurs critiques) du style, comme les théoriciens les plus aguillés de « la chose stylistique » et de ses enjeux ?

Nous aborderons la question par le biais de son origine : Flaubert (et non Balzac) comme *terminus a quo*. Oreille linguistiquement sismographique, hyper attentive aux nouveaux régimes discursifs que l'Histoire promet, le romancier inventorie les stéréotypes qui font parler ses personnages et invente ce faisant une nouvelle stylistique, apte à rendre compte de la parole qui décervèle. Le propre du Pignouf (pour reprendre le mot de Philippe Dufour) est d'être l'agent de dissémination des discours (ineptes ou jugés tels par Flaubert) qui socialement réussissent. Si le Pignouf a un style, le romancier qui imagine et met en oeuvre ce style produit, quant à lui, une stylistique du « Pignouf » : car montrer comment et pourquoi parle le Pignouf, c'est exposer la généalogie du processus ; c'est entrer dans la métalangue critique. N'est-ce pas faire de la stylistique en acte ? Pouvons-nous savoir comment Flaubert pensait, commentait, évaluait sa propre pratique alors même que le mot de *stylisticien* lui était, et pour cause, inconnu ?

À l'extrême opposé de cette stylistique du bavardage, il existe chez Flaubert une pensée (une théorie?) stylistique qui s'attache au retrait, voire au repli de la parole sur l'intime. Cette parole valorisée se nourrit du silence, de l'indicible, du « je ne sais quoi » et « du presque rien ». Ainsi se construit le diptyque stylistique de Flaubert : au style du rien qui veut être tout (ainsi parle le Pignouf) s'opposerait le style du tout qui se cherche ou s'éprouve dans le rien pour engendrer à même la prose le style poétique (ainsi parle le romancier styliste ou artiste).

Philippe Dufour a mis au jour les formes mêmes de la modernité stylistique : ironie hypercritique d'un côté, saisie phénoménologique des évanescences de l'être, de l'autre. Il nous apprend ainsi que le style est peut-être d'abord et avant une pensée du langage, et que cette pensée n'est jamais plus active que quand elle se fait romanesque.

De cet héritage flaubertien, la critique littéraire est-elle jamais sortie ? Le style n'est-il pas en dernière analyse une réflexion, parfois oblique et détournée, sur les langages qui se parlent concurremment à l'idiolecte poétique ? Voilà quelques-unes des idées ou des hypothèses que cet entretien voudrait explorer.

12 h. 30 : Déjeuner au *Deux Frères*

## BILAN DU WORKSHOP *Les styles de la critique*

### 14 h. Exposé de Mathilde Vallespir : « Manière(s) critique(s) post-structurales »

À propos de *Prégnances. Sur quatre lavis de Colette Deblé*, de J. Derrida : enquête, à partir de l'exemple d'un discours philosophique post-structural, sur les traits et procédures définitoires de la critique et, plus particulièrement, examen des rapports entre critique et déconstruction. Réflexion sur les conditions de possibilité d'un métalangage. L'œuvre de Derrida propose une écriture critique qui se caractérise tant par l'articulation qu'elle suppose entre ses différentes dimensions critiques (philosophique et esthétique) que par la relation qu'elle dessine à son objet. C'est dans cette double requalification de l'écriture critique, propre à la déconstruction, que réside sa spécificité stylistique et historique (post-structurale).

Les conceptions de M. Foucault et de J.-M. Schaeffer s'opposent sur la pertinence de distinguer critique philosophique et critique esthétique.

M. Vallespir reconnaît un continuum dans la pratique de la critique derridienne qui approche son objet jusqu'à le rejoindre asymptotiquement : de *Baudelaire et la fausse monnaie* à *Prégnances*, où le texte vise à devenir pour de bon une écriture de lavis, en passant par *Éperons* et *La vérité en peinture*.

### 15 h. Exposé de Laurent Jenny

*Argument* : Reprise de la distinction tripartite d'Albert Thibaudet : critique parlée (celle des salons hier, des blogs aujourd'hui), critique des professeurs, critique d'artiste. Pour que la critique existe de manière plénière, il faut cependant qu'elle participe de ces trois critiques, que Thibaudet lui-même incarne en une seule personne.

La critique est consubstantielle à la littérature et est, par conséquent, sujette elle aussi à évaluation et critique.

« Pour revenir à notre question, celle des « styles de la critique », l'entente de la notion de style en déterminera la physionomie. Si la critique est une somme de sous-genres typiques, on se proposera une stylistique du discours critique (relevant d'une typologie plus générale du discours). Si, on procède à partir de telle ou telle œuvre critique, on se proposera une stylistique des paroles critiques, chaque fois singulières et on les traitera comme des paroles littéraires, relevant de l'œuvre. La conception qu'on se fait de la critique influencera bien sûr ce choix. Si on admet qu'elle participe de la littérature, on lui accordera plus volontiers un style d'œuvre (avec cette circonstance particulière que l'œuvre critique se constitue comme une méta-œuvre, que son propre style cherche à entrer en résonance avec un autre, qu'il répond à une figuralité par une autre, sans pour autant l'imiter et qu'en définitive son effort stylistique répond à une intention cognitive). Si en revanche, la critique, ou plutôt les critiques, relèvent d'une science des genres discursifs, chacun caractérisé par son style, la question des styles de la critique devient taxinomique. Les styles y sont surtout symptomatiques soit de codes (sous)génériques, soit d'idiosyncrasies contingentes (richesse ou pauvreté conceptuelle, clarté ou obscurité argumentative, abstraction ou formes d'exemplification, voire même *ethos* neutre et « scientifique » contre *ethos* personnel). Mais la portée cognitive de ces « styles » par rapport à l'objet de la critique est évidemment bien moindre. Ces styles nous renseignent sur des conventions collectives ou sur des tics d'auteurs.

Quant au choix d'une de ces deux méthodologie, il se pourrait bien que ce soit l'état contemporain de la critique qui le guide (ou si le point de vue est historique les contours du corpus qu'on décidera de retenir). »

## BILAN DU WORKSHOP *Les styles de la critique*

### Conclusion

À l'issue de la discussion qui clôt ces derniers exposés, nous proposons une redéfinition du périmètre du colloque. L'argumentaire d'origine proposait deux orientations : a) une cartographie des « styles » de la critique, où *style* s'entendait dans le sens de sous-genre ou conception, et b) l'étude de styles critiques individuels. Étant donné qu'il est prévu que le colloque soit organisé sous l'égide de l'AIS, et parce qu'il faut, au moins dans une première étape, circonscrire un sous-ensemble dans ce domaine très vaste de la Critique, il nous semble que devrait être retenue la seconde acception, où le mot *style* est employé dans son sens à la fois le plus courant et le plus restrictif. Et que nous nous limitions, d'autre part, à la seule sémiose littéraire. En outre, on privilégierait la critique polémique (celle qui évalue) à la pure théorie, même si, comme c'est souhaitable, la critique polémique se donne souvent un horizon théorique. Enfin, il nous paraît opportun de resserrer le compas chronologique, et de nous pencher uniquement sur la période comprise entre Sartre et aujourd'hui. Ce resserrage n'empêche pas d'envisager deux pôles distincts et tous deux également possibles : les écrivains stylisticiens ou théoriciens, qui problématisent leur art d'une part, et d'autre part les critiques qui participent à la création littéraire par ailleurs ou dans leur propre domaine.

Problématiques.- C'est un lieu commun de beaucoup d'ouvrages et d'articles que de souligner la porosité, voire l'indifférenciation, entre la Critique et la Création à l'époque moderne ; il serait souhaitable cependant, au moins au titre de prolégomènes, et à cause même de cette proximité, de discuter cette question, d'observer et décrire les manières dont Critique et Création dialoguent, et de tenter de dégager les critères qui permettent, malgré tout, de définir des caractéristiques distinctives qui conservent à la Critique sa spécificité.

En contrepoint de cette critique « créative », il nous a paru également qu'une place devait être faite à la critique prescriptive, normative, qui ne double pas l'œuvre à laquelle elle se consacre, mais défend un canon, et particulièrement à la critique polémique, d'intervention, et au rôle qu'elle joue dans l'écosystème culturel.

Invités presentis :

Laurent Jenny (à la fois comme écrivain, théoricien et stylisticien), Marielle Macé (notamment comme spécialiste de l'essai, genre dont relève la critique), Pierre Jourde (comme représentant de la critique polémique, mais aussi comme écrivain et théoricien), Pierre Bayard (comme représentant de l'« interventionnisme critique »), Jean-Marie Lecercle (comme défenseur du « canon juste »). Et aussi (liste non exhaustive) : Antoine Compagnon, Philippe Forrest, Dominique Maingueneau.