La forme. Enjeux poétique, politique et philosophique

Philippe Jousset

► To cite this version:

Philippe Jousset. La forme. Enjeux poétique, politique et philosophique: compte rendu de La connaissance de l'écrivain (J. Bouveresse, 2008) et " Style ". Un mot et des discours, d'E. Bordas 52008°. Critique, 2010, Du Style!, 752-753. halshs-01285616

HAL Id: halshs-01285616

<https://shs.hal.science/halshs-01285616>

Submitted on 14 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La forme : enjeu poétique, politique et polémique

compte rendu de *La connaissance de l'écrivain* (J. Bouveresse, 2008) et « *Style* ». *Un mot et des discours*, d'E. Bordas

Philippe Jousset

Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, 2008

Éric Bordas, « *Style* ». *Un mot et des discours*, Kimé, 2008

L'ouvrage de Jacques Bouveresse s'inscrit dans un mouvement de ressac. Le sac, identifié pour l'essentiel à un culte du texte ou, plus précisément, du textuel, suscite depuis quelques années une campagne de reconquête du contenu factuel, mais aussi moral de la littérature, dont ce livre témoigne à sa façon, de même que d'un souci de replacer la littérature dans l'histoire dont elle avait été abusivement exfiltrée. Comme l'indique le sous-titre de ces leçons, cependant, issues en grande partie d'un séminaire au Collège de France donné au cours de l'année 2004-2005 – *Sur la littérature, la vérité et la vie* – l'ambition dépasse les limites d'une simple redécouverte des vertus qu'aurait abandonnées l'étude de la littérature sous l'impulsion de la « frénésie formaliste » (J.G. Merquior) ; elle vise à restaurer l'étude de la littérature dans la plénitude de ses droits et surtout de ses devoirs, qui comprennent la poursuite de la vérité, tout en se gardant, sur la droite, d'une réaction qui prend parfois la forme d'une autre sorte de « bigoterie », qui croit que la littérature est détentrice d'une connaissance *supérieure* de la réalité¹.

La littérature tiendrait ses pouvoirs, ou au moins ses effets, de la relation privilégiée qu'elle entretient avec la (vraie) vie et qui est fondée sur la réciproque : la (vraie) vie est elle-même, « de façon au moins potentielle », intrinsèquement littéraire. On aura reconnu, dans la façon de poser le problème, les termes de la boutade d'Oscar Wilde qui renversait le rapport du réel à sa représentation, mais aussi bien la conviction, plus proche de nous et plus banale, d'une Iris Murdoch : que notre existence baigne dans la littérature², et que, renouvelant la plaisanterie voltairienne d'un homme à l'image de Dieu, si la littérature imite la vie, celle-ci le lui rend bien. Leur destin respectif finit par être indémêlable.

Ce avec quoi nous entrons en contact par la lecture n'est pas simplement une image plus ou moins réussie de la vie, mais bien la vie elle-même – c'est ce que Bouveresse fait soutenir par Mikhaël Bakhtine, l'une des nombreuses sources auxquelles s'abreuve sa réflexion. Parler de la « vérité » d'un roman, dans ces conditions, ce serait donc, avant toute transposition théorique ou reformulation cognitive³, jauger ce rapport,

1

La France byzantine de Julien Benda (Gallimard, 1945) est un des ancêtres de cette critique.

2

On pourrait invoquer, plus théoriquement argumentées, les thèses de Mark Turner (*The Literary Mind*, Oxford University Press, 1996), de Jean-Louis Dessalles, Bernard Victorri, etc. De ces deux derniers auteurs (et Pascal Picq), on lira le récent *Les origines du langage*, le Pommier / Cité des Sciences et de l'Industrie, 2006.

3

par une sorte d'empathie et en vertu d'une participation où figuration et praxis se croisent de par une longue et intime fréquentation. Le lien est de nature fiduciaire, en définitive : on est susceptible de se laisser influencer par ce qui est représenté *dans la mesure* même où ce qui est représenté parvient à se rendre crédible ; en cela réside l'acte, de nature éthique, dont le geste littéraire dans sa spécificité n'aura été qu'un moyen. Ce qui pouvait être taxé d'infirmité de la littérature, en tant que son sort et ses pouvoirs se trouvaient liés à l'imperfection congénitale des langues – le fait qu'elles soient contingentes, défectives, « arbitraires », historiques, etc. et qu'elles relèvent d'un bricolage de toutes sortes de savoirs pratiques⁴ – se révèle un atout sans pareil pour exprimer « l'indétermination et la complexité qui caractérisent la vie morale » (p.54) avec lesquelles elle entretient une relation de connaturalité. La littérature conserve un lien essentiel avec la morale parce que la morale n'a justement pas le genre de simplicité et d'univocité que lui attribue l'idéalisme, et c'est en combattant ce mensonge de l'idéalisme moral qu'elle sert la cause de la vérité. Bouveresse va jusqu'à dire que les situations les plus intéressantes pour l'écrivain comme pour son lecteur sont peut-être « celles dans lesquelles la distinction entre le bien et le mal et les distinctions du même genre n'ont pas leur place, et qui ne peuvent être traitées qu'en faisant intervenir de façon essentielle la contemplation et l'imagination morales. » (p.181)

Du point de vue de la « connaissance », le gain peut cependant paraître incertain. C'est aux théories proustiennes auxquelles Bouveresse s'adresse de façon privilégiée, et elles qu'il donne comme exemple d'une entreprise de « connaissance pure », c'est-à-dire d'une connaissance gratuite, en fait, ou « désintéressée », qui « ne comporte rien de spécialisé et de professionnel », ne raisonne pas en fonction des applications pratiques « et ne se préoccupe que de la vérité. » (p.19) En cela, elle ne serait pas fondamentalement distincte de la connaissance scientifique ou philosophique.

Personne ne confondra cependant le *genre* de connaissance que développe la littérature avec celle de sa rivale scientifique⁵. Sa contribution nous affecte d'une manière qui n'a pas d'équivalent dans les théories et pratiques culturelles avec lesquelles elle peut entrer en concurrence. Contre une conception de nature essentialiste, Bouveresse, se séparant ici de Proust, met en avant une connaissance « expérimentale », non systématique et principalement de type non propositionnel, dont la rationalité n'est cependant pas étrangère à la raison, puisque celle-ci ne se divise pas. Elle l'a donc en partage avec la connaissance en général.

Après avoir longtemps ostracisé le rapport à la « réalité » du domaine de la

Les phénoménologues de l'école de Meinong, cités en passant, soutiennent que les émotions ont un pouvoir cognitif réel et peuvent notamment être d'authentiques perceptions de valeurs (p.193). On sait la manière dont, chez Proust par exemple, la souffrance *enseigne*.

4

Voir Michel de Certeau, *Arts de faire (L'invention du quotidien, I)*, U.G.E., 10/18,

5

Néanmoins, Rorty juge que « La physique et la métaphysique révolutionnaires, celles qui comptent, ont toujours été "littéraires", au sens où elles ont dû faire face au problème d'imposer un nouveau jargon et de pousser de côté les jeux de langage en cours. » (*Science et solidarité. La vérité sans le pouvoir*, trad. J.-P. Cometti, Editions de l'Éclat, 1990, p.103)

littérature, dans certains cercles du moins, de rayon assez large toutefois et de centre stratégique, on s'est avisé que celle-ci était bien un discours qui portait sur la réalité, laquelle pourrait être, « tout compte fait (...) la chose la plus importante, ou en tout cas la plus impossible à ignorer ». Ce faisant, on a remis la littérature en situation de dire son mot sur la vérité et rétabli sa dignité de discours sérieux. Mais, parallèlement, on serait passé trop vite, de l'avis de l'auteur, de la position qui déclarait impossible à tracer, et sans doute vaine, la frontière entre philosophie et littérature à l'idée qu'il n'existait aucune différence entre elles.

Ce point délicat des rapports de la philosophie à la littérature – et, plus largement, de la pensée à l'art – a reçu toutes sortes de réponses, et la gamme est complète, depuis ceux qui parlent d'une « inséparation entre l'affect et le concept »⁶ ou qui invitent « à dissoudre consciencieusement la distinction littérature-philosophie » pour « promouvoir l'idée d'un « texte général » indifférencié et sans coutures »⁷, à ceux qui, dans une fidélité au kantisme⁸ ou au parrain du mot « esthétique », insistent sur l'irréductible opposition entre l'idée et la forme sensible⁹, en passant par toutes sortes de solutions

6

Henri Meschonnic, « Poétique du poème et de la pensée », *Europe*, n°849-850, 'Littérature & Philosophie', janvier-février 2000, p.80.

7

R. Rorty, « Déconstruction et circonvention », *Science et solidarité*, *op. cit.*, p.87. « Nous ferions bien, ajoutait Rorty, de considérer la philosophie comme un simple genre littéraire de plus, à l'intérieur duquel l'opposition classique-romantique joue un rôle majeur. » (p.110) Voir aussi, du même auteur, le chapitre 5 « Autocréation et affiliation : Proust, Nietzsche et Heidegger » dans *Contingence, Ironie et Solidarité* (trad. P.-E. Dauzat, Armand Colin, 1993), et le chap. 4 (« Heidegger, Kundera et Dickens ») de *Essais sur Heidegger et autres écrits*, trad. J.-P. Cometti, PUF, 1995. « Ce qui est essentiel, c'est de raconter une histoire neuve, de proposer un nouveau jeu de langage, dans l'espoir d'une nouvelle forme de vie intellectuelle. (...) Une discipline qui ne possède pas d'objet correctement défini, ni de paradigmes d'accomplissement interuniversitaires, doit posséder des paradigmes *stylistiques*. » (*Id.*, *Conséquences du pragmatisme*, trad. J.-P. Cometti, Seuil, 1993, p.389) « Si l'Occident, ajoute-t-il ailleurs, devait un jour rompre avec cette opposition, et retournait en deçà de la « querelle de la philosophie et de la poésie » décrite par Platon, il se pourrait alors que la culture occidentale, en un sens important, cessât d'être spécifiquement occidentale. » (*Objectivisme, relativisme et vérité*, trad. J.-P. Cometti, PUF, 1994, p.152). Le pragmatisme, on le voit, est particulièrement loquace sur la question : « La curieuse idée qui veut qu'un artiste ne pense pas et qu'un enquêteur scientifique ne fait rien d'autre résulte de la conversion d'une différence de tempo et d'accent en une différence de genre », écrivait déjà John Dewey, à qui l'on doit la formule : « Science states meanings ; art expresses them. » (*Art as experience* [1934], New York, Perigee Books, 1980, p.15, 84). Un autre disciple de Dewey, Richard Shusterman, relaie le plaidoyer de Cavell pour un outil de perfectionnement de soi démocratique que Dewey a, selon lui, inopportunément négligé : l'écriture et la lecture, comme « essence de la vie philosophique du perfectionnement de soi. » (*Vivre la philosophie*, trad. C. Fournier, Klincksieck, 2001, p.111)

8

Kant distingue au moins deux sortes radicalement différentes de significations : les « concepts *démonstrables* de la raison », d'une part, les Idées esthétiques, ou « représentations *inexponibles* de l'imagination », de l'autre.

9

Esthétique, trad. J.-Y. Pranchère, L'Herne, 1988. Parmi les très nombreux ouvrages consacrés au sujet, contentons-nous de renvoyer à celui de Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature?* (PUF, 1990), au numéro de *Littérature*, n° 120, 'Poésie et Philosophie', décembre 2000, au *Petit manuel d'inesthétique*

intermédiaires¹⁰. On peut difficilement prendre la précaution à laquelle Bouveresse invitait à l'instant pour une authentique solution : que littérature et philosophie ne soient pas deux noms pour une même chose ne nous met encore que très vaguement sur la piste de ce qui ferait leur différence constitutive¹¹. À la manière de son maître Wittgenstein et d'un certain esprit de la philosophie anglo-saxonne qui pratique des « jeux de langage » prudents jusqu'au précautionneux, et qui relèvent parfois simplement de l'art d'enfoncer des portes à tambour¹², Bouveresse travaille selon la technique du repoussage : principalement en interrogations et mises en garde, à petits coups de maillet. On n'ignore pas ce qu'on doit éviter de penser, mais on ne sait trop ce qu'il faut positivement penser. Cette manière prophylactique et persévérante de philosopher a ses vertus, mais qui ne vont pas jusqu'au traitement complet des questions, et plutôt qu'aux résolutions et conclusions – qui ont toujours quelque chose d'un peu vulgaire, il faut bien le dire – elle préfère la citation de bons auteurs, Musil par exemple, dont la substance des *Essais*¹³ se trouve largement mise à contribution, ainsi :

« On n'exprime pas de pensées dans le roman ou la nouvelle, mais on les fait résonner. »

Iris Murdoch, à qui il cède également la parole, place la question sur un terrain plus rhétorique :

« il y a un style philosophique idéal qui possède une clarté et une dureté spéciales sans ambiguïté, un style austère, impersonnel, candide. » (cité p. 80)

Cette manière de voir les choses n'est peut-être pas elle-même dénuée de candeur¹⁴. Tous les philosophes n'écrivent pas comme Kant, et le style kantien lui-même

d'Alain Badiou (Seuil, 1998), ou encore à l'article d'Arthur C. Danto, « Littérature et philosophie : la philosophie comme littérature et la philosophie de la littérature », in John Rajchman & Cornel West (dir.), *La pensée américaine contemporaine* (trad. A. Lyotard-May, PUF, 1991).

10

Rudolf Arnheim, par exemple, juge que l'activité artistique constitue une forme de raisonnement dans laquelle perception et pensée sont indissociablement liées (*La pensée visuelle* [1969], Flammarion, 1976).

11

Plus intéressante, cette hypothèse de Laurent Jenny selon laquelle il faut sans doute chercher dans le hiatus entre son dire et son faire – tel que, même lorsqu'elle colporte explicitement des « idées », l'œuvre littéraire fait aussi tout autre chose (« elle figure, elle montre, elle implique par le dispositif de ses formes ») – le « moteur interne » de l'historicité littéraire : « la littérature est à la fois « pensée » et « pensante », [...] elle répond à une « idée » et [...] elle en implique d'autres, sans qu'il y ait coïncidence entre ces deux régimes de sens » ; et dans cette déhiscence réside la « potentialité de déplacement » de la littérature (*La fin de l'intériorité*, PUF, 2002, p. 12).

12

Témoin cette déclaration de Putman, citée p.58 : « Il me semble erroné de dire que les romans nous donnent une connaissance de l'homme ou de dire catégoriquement qu'ils ne le font pas. »

13

Robert Musil, *Essais*, traduit par Philippe Jaccottet, Seuil, 1978.

14

Voir Ph. Audegean, « Beccaria et l'histoire du concept de style », *Poétique*, 136, novembre

en est bien un ; autre façon de dire qu'il est impropre à constituer un « degré zéro » en comparaison duquel on pourrait apprécier le style plus personnel, moins « dur », plus ambigu, etc. des littérateurs.

Mais la croix de la question est bien celle-ci : si la littérature est cette manière *qualifiée* d'exprimer, qu'est-ce que cette propriété recèle pour conférer à la littérature, en matière de connaissance, un statut *sui generis* ? Et, en particulier, si l'on entend par *philosophie du roman* l'énoncé des raisons que donnerait l'auteur, s'il venait à en donner, pour expliquer son choix de la forme *romanesque*¹⁵ – car c'est elle qui est ici privilégiée, sans que cette restriction ne soit vraiment fondée ni explicitée – de préférence à une autre forme, quelle *raison poétique* est à l'œuvre qui justifie ces propriétés cognitives et morales qui lui sont reconnues. Ceci suppose « une analyse plus précise des relations qui existent entre le problème de la forme et celui de la valeur » (p.76), en un mot : une recherche sur le problème du genre mais surtout du *style* au sens large, dont Bouveresse reconnaît la nécessité, mais qu'il ne met en œuvre à aucun moment. La déclaration sans doute la plus lourde de conséquence de l'ouvrage, à notre sens, reste donc lettre morte. Martha Nussbaum¹⁶ apporte bien la contradiction à I. Murdoch dans ce débat, mais l'arbitre ne les départage pas et conclut leur confrontation en se contentant de répéter que « la distinction entre la littérature et la philosophie est sans doute une distinction relativement floue, mais ce fait (...) ne l'empêche pas pour autant d'être une distinction réelle. » (p.86)¹⁷ Plus loin, reprenant à M. Nussbaum cette position que « les romans *et leur style* » (je souligne) sont une partie indéfectible de la philosophie morale, il contresignera :

« la raison pour laquelle ils le sont réside justement dans ce qui éloigne le plus le style des romans de ce qui est considéré plus ou moins comme le style obligatoire de la philosophie » (p.145).

Bouveresse préfère insister sur l'idée, plus théorique, que la connaissance dont la littérature détient la clé se concentre sur la question, avec laquelle elle a un « rapport direct », de savoir comment nous pouvons ou devons vivre. Les jugements moraux animent la recherche scientifique elle-même et jouent un rôle à toute étape de son élaboration ; ils ne sauraient être moins actifs en littérature, dont le « désintéressement »

2003. On lira, de Bruno Curatolo et Jacques Poirier (dir.), *Le style des philosophes*, Editions universitaires de Dijon / Presses universitaires de Franche-Comté, 2007. La réduction du style, dans la Présentation, à « l'existence des figures », est regrettable, mais ne retire pas leur intérêt aux articles de Didier Souiller, notamment, sur Descartes, de Frédéric Brahami, sur Hume, ou de C. Allamel-Raffin et J.-L. Gangloff, sur le style de la philosophie analytique au XXème siècle.

15

Position reprise de Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, 1987.

16

Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature, Oxford, 1990.

17

C'était la position, plus argumentée, de Jürgen Habermas, dans *Le discours philosophique de la modernité*, par ex., où il affirme que « l'assimilation de la philosophie à la littérature (...) mélange les constellations dans lesquelles les éléments rhétoriques du langage occupent des rôles *tout à fait différents*. » (trad. C. Bouchindhomme et R. Rochlitz, Gallimard, 1988, p. 246)

est tout relatif puisque sa principale raison d'être est tout de même de nous « instruire » et de mettre en variation continue nos idées, perceptions, sentiments, jugements... Mais la question se révèle peut-être encore plus précise que « comment doit-on vivre ? », soit : étant donné la finitude de l'existence, son caractère éphémère et borné, comment, *néanmoins*, réussir à vivre ? On observe là une restriction du champ, la question en ses prémices étant solidaire d'une certaine conception de l'existence, d'un choix de nature « philosophique », ou métaphysique, si l'on veut, qui n'a rien d'universel et relève d'une dramatisation particulière, au sens d'une manière de cristalliser un état de pensée par la parole organisée, et même d'un *pathos* particulier, qui *tend* à refermer indûment l'éthique sur le seul pathétique¹⁸. Certes, la réponse « ne consiste pas nécessairement dans autre chose que dans le fait de les raconter [les existences] et de le faire d'une certaine façon, qui est susceptible, justement, de constituer par elle-même une réponse. » (p.88) On saluera la modestie du propos qui esquivait cependant, une fois encore, le nœud de la question, tout en réaffirmant que c'est dans le *raconter-d'une-certaine-façon* que gît l'efficace de la littérature. Une telle assertion, faute d'une réflexion sur l'inusable dialectique de la forme et du fond – sur ce paradoxe blanchotien qui tient que la littérature soit cette « manière de dire qui dit par la manière », reconduit la vertu des histoires à une sorte d'effet placebo : la littérature instruit par frottement et console par autosuggestion, ou dans un va-et-vient berceur, celui de la navette des récits, propositions de fiction où l'on se reconnaît.

Bouveresse n'en reste bien sûr pas là. Le romancier fait des expériences, non pas au sens trop grossier ou volontariste où l'entendait Zola théoricien, mais des « expériences de pensée » (Mach). Par simulation (du monde) et, conséquemment, par stimulation de nos capacités à imaginer, il nous invite à dériver à partir de nos propres repères, à figurer, défigurer, configurer, etc. La différence avec la philosophie semble alors plus de degré que de nature : « le genre d'imagination morale qui est à l'œuvre dans les travaux des philosophes est toujours plus ou moins l'imagination au repos, alors que le roman s'appuie au contraire sur une forme d'imagination active et même parfois hyperactive. » (p.93) Question de tensivité, donc, principalement.

Ici, le disciple de Wittgenstein se trouve quelque peu en porte-à-faux avec le maître cependant, pour qui ces « expériences de pensée » ne sont en réalité que des « considérations grammaticales ». Ou serait-ce l'occasion de prendre la « grammaire » plus au sérieux, c'est-à-dire la *forme* de la pensée, sa construction, ses agencements, de ne pas y voir une « surface », un simple habillage ou une superstructure, mais sa matière même, matière qui ne s'opposerait pas à une « manière » ni même qui se constituerait en vis-à-vis d'elle, mais en serait partie prenante. Ce serait là le propre de la littérature et sa voie de « connaissance » ? En insistant sur les méfaits de l'illusion « textualiste », cependant, polémiquement sans doute mais aussi dans le souci de maintenir un équilibre entre les vues ou aperçus que fournirait la littérature, et, d'autre part, les qualités immanentes du médium par lequel passent ces « *insights* », Bouveresse ménage la chèvre

Un autre grand spécialiste de Wittgenstein tend, lui, à englober le *pathos* dans l'éthique : cf. Paul Audi, *Supériorité de l'éthique*, PUF, éd. revue et augmentée, 2000. Rorty, lui, distinguait par exemple, les livres qui nous aident à devenir autonomes et ceux qui nous aident à devenir moins cruels (*Contingence, Ironie et Solidarité*, *op. cit.*, p.195).

et le chou, comme on le voit, dans le troisième temps, concessif, d'une déclaration comme celle-ci :

on n'a pas « tort de considérer comme un aspect essentiel de la littérature la part d'expérience et d'expérimentation sur le langage, considéré de façon plus ou moins intransitive, qu'elle comporte. Mais cela n'autorise pas à oublier qu'elle fait aussi, et nous fait faire, des expériences d'une autre nature et qui sont importantes pour de tout autres raisons, même s'il est vrai qu'elles ont la particularité d'être liées de façon inséparable et à première vue mystérieuse à la forme littéraire elle-même. » (p.129)

L'auteur manque, par ces demi mesures, de se consacrer à approfondir cette « mystérieuse » liaison. À quelque pages de la fin du livre, et après une vaste et passionnante exploration des contours et entours du problème, Bouveresse avoue lui-même que nous sommes revenus à la question de départ – dont la réponse est encore reportée *sine die* :

« que signifie le fait que la connaissance d'une réalité comme celle de la vie ne puisse être exprimée adéquatement que dans la forme d'une œuvre d'art, en l'occurrence celle du roman, dans lequel le travail intellectuel effectué par l'auteur a pour but de nous conduire à une forme de connaissance qui n'est pas intellectuelle ? » (p.208-209)

Ce qu'il ajoute quelques lignes plus bas, à savoir que « le travail de la forme ne peut pas consister à chercher la forme la plus appropriée pour un contenu de connaissance préexistant, puisque c'est, pour une part essentielle, la forme elle-même qui fonctionne ici comme un mode d'accès à la connaissance. » (p.209), tout en pointant précisément le nerf du problème – le (*pour*)*quoi* de la littérature est renfermé dans son *comment* (ouvrant) – en reste aux principes et n'explique pas concrètement par quelles opérations la forme se fait connaissance¹⁹.

Plusieurs questions demeurent, au bilan de cette réflexion, qui s'ajoutent à celles qu'elle soulève explicitement. D'abord celle liée à l'objet même de la littérature : a-t-elle trait à la réalité ? ou à la vérité ? ou aux deux ? Nulle part n'est mise au clair cette différence, ni n'est faite place à la discussion sur la notion, pourtant centrale en littérature, entre réalité et vérité, de vraisemblance. Une autre distinction fait défaut, entre *vérité* morale et *connaissance* morale, qui semblent valoir l'une pour l'autre, ce qui, tendanciellement, entraîne à ne traiter du cognitif qu'en termes éthiques. (Une autre restriction, consommée chez Wittgenstein, revient à rabattre l'éthique sur l'esthétique jusqu'à les confondre). Et l'éthique elle-même, bien qu'elle ne soit pas la morale (moralisatrice)²⁰, revient irrésistiblement dans le giron de la première, avec cette notion, très morale, de la « vie bonne », en dépit des efforts défensifs de l'auteur pour marquer l'opposition entre une morale de type kantien et une morale de type jamesien (aristotélicien), et son scepticisme à l'égard du « moralisme » (et de l'optimisme) de

19

La « solution Musil », inspirée de la psychologie de la forme, très rapidement évoquée – pour signaler qu'« il y a sans doute bien d'autres outils, probablement beaucoup plus perfectionnés, que l'on pourrait songer aujourd'hui à utiliser » (p.210) – mais on ne saura pas lesquels – nous paraît à tout prendre un moins mauvais compromis.

20

Voir Paul Audi, *L'éthique mise à nu par ses paradoxes, même*, PUF, 2000.

Martha Nussbaum, par exemple, souvent citée dans ces pages, qui conduit Bouveresse à considérer que la réforme morale n'est ni la plus urgente ni sans doute la plus aisément praticable, et que la remise en question ou plutôt la mise en état de crise de nos assurances doit être moins « volontariste ».

Les vertus de la littérature qu'il met en avant à cette fin ne sont pas vraiment neuves ni révolutionnaires : elles visent un « dévoilement de la vérité », un « éclaircissement » supérieur des réalités prises dans l'obscurité du temps vécu, par « extension de la vie », quantitative et qualitative : une *exploration*, en somme, poussée, permise par la finesse de ses instruments et la richesse de ses « ouvertures ». C'est dans cette direction, de la littérature comme *potentialisation*, qu'il semble que soient les meilleures chances de pistes (on pense aux travaux de H.R. Jauss, aux *paratopies* de D. Maingueneau, etc.).

Mais l'énigme survit entière à ces premières résolutions assez consensuelles : celle du travail de l'imagination concrétisée en langue. Curieusement, ce qui, chez Proust, va dans ce sens (par exemple l'idée que, « *autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition* ») et dans celui de sa pratique est passé sous silence, au profit des thèses « idéalistes », largement exposées, toute cette doctrine du salut par l'art pour le moins douteuse. Cette notion de « vraie vie », de vie « réellement vécue » en particulier, est éminemment délicate à manier, en pratique, et sert d'assez pitoyable alibi lorsqu'elle justifie par exemple que, si, pour s'être dévoué à la littérature, l'on vit loin de ceux qui vous sont chers et auxquels on l'est, c'est « pour [s']occuper d'eux plus à fond, (...) pour chercher à les révéler à eux-mêmes, à les réaliser », etc., selon une pensée du narrateur du *Temps retrouvé* que Bouveresse cite à quelques pages d'achever son ouvrage.

La démonstration reste sous l'influence de cette mythologie proustienne, celle qui court depuis le *Contre Sainte-Beuve* jusqu'à la fin (dont Anne Henry a bien montré la dette à l'égard de l'idéalisme allemand, ici pourtant vilipendé²¹). Cela ne règle en rien la question de l'*articulation* de la vie, du langage et de la « connaissance », de la manière précise dont cette médiation d'une forme écrite joue son jeu dans ce concert²². La place du style est marquée, sans doute, il reste à apprendre en quoi consiste son rôle et ses modes d'action. En attendant, le nœud qu'assujettit le recroisement de la forme et du fond reste un nœud gordien, ici à peine desserré, en « réflexions fragmentaires et hésitantes ». Si l'on ne veut pas seulement défendre l'utilité de la littérature, mais étayer sa *spécificité*, et notamment expliquer en quoi ses *modalités* induisent un certain type d'efficacité, d'influence et d'intervention, l'invocation de son action éthique, au-delà de l'ancillaire et illustratif appoint qu'elle apporte à la philosophie pérenne ou circonstancielle, à la « philosophie morale » en tant que telle plus particulièrement, exige des hypothèses plus précises. La réduction de la littérature au seul genre romanesque, sans autre forme de

21

Cf. par ex. Anne Henry, *Proust romancier : le tombeau égyptien*, Flammarion, 1993, ainsi que le cours d'Antoine Compagnon au Collège de France, *Les Morales de Proust*. On attend la parution des Actes du colloque « Proust et les moyens de la connaissance » tenu à Paris du 9 au 11 mai 2007 (Université de Marne-la-Vallée et ENS Jourdan).

22

P. Ricoeur, pour n'en citer qu'un nom, s'est attaché à traiter cette question à grande échelle.

procès, paraît symptomatique de même d'un abus d'idées générales, même débitées au détail.

La principale contribution de cet ouvrage, d'une lecture très agréable, car composé de courtes séquences (sortes de lemmes traitant d'un aspect du sujet à partir d'un angle, rapportés à deux ou trois noms propres, et quelques perspectives esquissées), convainc surtout de la nécessité de réassigner aux études littéraires d'autres finalités que celle qui intéressent uniquement la corporation des professionnels de la chose, afin de lutter contre l'appauvrissement qui découle de cette confiscation. Il rappelle opportunément que la littérature ne vit que des relations qu'elle entretient avec ce qui n'est pas elle, et qu'elle n'a jamais été inventée que pour servir cette raison sociale et intime.

On ne trouvera pas la réponse dans l'ouvrage d'Éric Bordas aux questions restées pendantes dans l'ouvrage de Bouveresse, car là n'est pas son objet. Style est mis entre guillemets : ce n'est pas son essence qu'il étudie ni sa consistance, mais la prolifération du mot, sa *dispersion*, voire sa dissolution dans l'environnement culturel contemporain. Le style serait « sans référent propre », donc « incroyablement accueillant » à désigner toutes sortes de choses, qui ne s'en privent pas (p.77). Sont ainsi recensés de nombreux usages du mot *style* aujourd'hui, en emploi populaire ou savant, de manière non pas à déterminer le sens de ce mot, mais bien l'idéologie à laquelle il répond et ses mythologies : « ce que construisent et mettent en place les discours autour de ce mot et par ce mot », où il se dégrade en stéréotype intellectuel ; il « se vend et fait ventre » (p.19).

Ce qui fut l'objet même du discours scolaire de 1880 à 1970 environ aurait été éradiqué des programmes, supprimé des « instructions officielles » ; chassé de l'école et scientifiquement suspect, il se serait survécu toutefois et, par un principe de vases communicants, le besoin d'une normativité énonciative continuant de se faire sentir malgré la défection institutionnelle qu'il aurait connu, et sa « place fondatrice dans les consciences » demandant à être satisfaite, le vide du style aurait été investi par le journalisme, la publicité, la langue politique, mais aussi la cour de récréation et les blogs, et les ouvrages méthodologiques à destination du « grand public », qui font « ce que l'école ne fait plus, mais que la société continue à exiger ».

Mais qu'exige donc la société ? La correction, la distinction et la « convenance », pas seulement expressives, mais aussi gestuelles et comportementales. Ou leurs effets seulement ? La Différence ou son simulacre, donc son contraire, selon un mécanisme connu : la reconnaissance assimilatrice, ou *mode*. « « Le style » est la mention qui conclut en se dispensant d'expliquer, qui renvoie à des présupposés culturels généraux qui sont censés faire sens. (...) le paramètre suprême d'une valeur opératoire – ou non. »

Les très nombreuses citations à l'appui de ce constat entendent prouver qu'avec l'*usage* du mot style – dès lors pratiquement confondu avec sa *mention* – nous sommes « dans le domaine des représentations sociales les moins précisées, donc les plus opératoires », d'« un programme général de représentation clichée dont le mot *style* assure la performativité par son approximation même, voulue. » (p.108-110), d'un mot performatif qui transforme ce qu'il fait mine de désigner en simple citation de prestige. Ce n'est plus qu'un mot de passe, une enseigne, un gimmick, un gadget.

Bien que la question du *sens lexical* du mot ait, en conséquence, beaucoup perdu

de sa pertinence, à proportion de la *valeur* culturelle symbolique dont il s'est vu doté et des enjeux étrangers à sa « vraie » nature dans lesquels il a été entraîné, É. Bordas consacre une deuxième partie à étudier la distribution du mot et à préciser les acceptions du style en replaçant celui-ci « dans la sémiose générale des lexicographies ». Il se réfère notamment au *Trésor de la Langue Française* pour approuver qu'on n'y définisse pas le style, mais qu'on le présente comme une « catégorie de l'esthétique », une option théorique, « une construction intellectuelle, "*permettant de caractériser l'organisation des formes que l'histoire de l'art a identifiées.*" » De la sorte, le style se conçoit moins comme outil d'expression, en amont de la production, que comme « proposition d'intelligibilité », en aval (p.140).

La confrontation du mot *style* à ses parasyonymes doit permettre de cerner les nuances qui différencient l'emploi des mots cousins dans leur tissu – quel rapport entre *style* et *ton*, par exemple, ou *manière* ? Dans la section consacrée à ce couple *Manière* vs *Style*, nourrie d'exemples, principalement musicaux, É. Bordas montre qu'il ne sert à rien de prétendre définir des termes indépendamment des sous-ensembles lexicaux et culturels dont ils participent, ou encore hors la cohérence construite du discours second (critique) qu'on tient sur eux²³. Les *discours* tendent à remanier, retravailler, complexifier, ironiser, etc. le sens des mots jusqu'à dissoudre la spécificité de chacun des éléments du taxème. La leçon bourdieusienne est vérifiée qui soutient que les termes n'ont d'intérêt que dans la compréhension des « *écarts différentiels* » : « Tout, conclut l'auteur, est affaire de glissement dans les acceptions contextualisées, favorisée par les identifications sémiques. » (p.70-71)

Il reste, pour cerner la notion, éparpillée dans ses emplois contemporains et surexposée (parmi les jeunes, « avoir du style », « faire (du) style » sont des « constructions qui indiquent le bien suprême, qui pourra faire passer à la consécration absolue : être stylé, être style »), mais également incertaine dans sa définition théorique, à chercher, dans une courte 3^{ème} partie, « ce que réalise le style comme phénomène, au-delà du « *style* », et que le mot *style* ne prend pas, ou peu, en charge », autrement dit, si nous comprenons bien : ce qui rend compte et correspond à son efficace. Si le style est « un paramètre d'appréhension, prétendument objectif et historicisé, du *goût* », mais aussi « un programme, une promesse ontologique, une reconnaissance identitaire décisive » (p.82-83), il est aussi « une idée, un horizon intellectuel, familier dans son emploi, obscur dans sa conception, qui organise, qui conditionne toute une pensée de l'expression, toute une idée de la caractérisation. » (p.208) Son flou finit par valoir tautologiquement pour tout et n'importe quoi²⁴, ou réfère *in fine* à « l'évidence d'une présence, au statut incertain, entre essence et existence », mais qui résiste cependant à la « tentation individualisante anthropomorphique », et tient lieu d'un sacré laïque, plus ou moins cryptiquement compromis avec le christianisme malgré tout : « *Style* prend la place laissée vacante par la

23

Par exemple, celui de Gérard Dessons, dans *L'Art et la manière*, Champion, 2004 ; voir Arnaud Bernadet, « Pour une poétique de la manière », *Critique*, n°706, 2006.

24

Le style « doit être pensé comme évaluation pragmatique de la mesure d'une efficacité, d'une réussite, ou d'un échec, d'une performance. Cette performance, c'est le rendu stylistique du discours. » (p.220)

mort de Dieu d'abord, la mort de l'Homme ensuite, pour affirmer l'éternité de la transcendance. » (p.210). Il avait été évoqué comme « Nouveau Graal » ; posant l'équation « Style = Dieu », Bordas confirme : « C'est presque un pari. » (p.225)

Ce débouché sur les cieux ne rend pas la note générale de l'ouvrage, fait d'analyses linguistiques et rhétoriques précises, et riche en exemples auxquels l'auteur restitue soigneusement leur contexte pour contourner la question, qu'il juge passer à son côté de son objet, tout en en fétichisant le nom : « Qu'est-ce que le style ? ». « Isoler un mot de son emploi, de son contexte, c'est le tirer vers une abstraction qui dénature, sinon son sens, du moins la vérité de sa motivation. » Cependant, les usages d'un mot *témoignent* d'opinions, d'habitus, de mythologies, etc., mais ne *prouvent* pas grand-chose à l'égard de la nature de ce dont ils parlent. En l'occurrence, les discours invoqués véhiculent surtout une conception *alibi* du style : on peut seulement constater que l'usage qui en est fait est sans consistance, mais non sans puissants effets (de prestige, de gratification, d'apparence, de suggestion, d'intimidation...). Le discours publicitaire, surtout, mais qui s'est répandu, en relais et succédanés, bien au-delà de ce qui fut le domaine propre à la « réclame », relève de « l'argumentation par séduction » – l'expression « style Sarkozy » et le phénomène dont elle dépend étant élevée à l'état de *symptôme* de cette situation – et non pas de la théorie. Style devient alors un mot de propagande, un mot en vogue, à la mode, et qui la fait. Mais si « *le style* », sinon le style » revient en contrebande, est-ce toujours le même objet, et le premier épuise-t-il le sens de celui dont il donne le change ?

« Mot tabou », « mot-idole », « d'emploi délicat et au référent labile », *style* est *index sui* : il montre, mais il ne montre rien de précis, il exhibe. C'est un peu ce qui menace tout mot « important »²⁵, de ceux qui « doivent leur succès (...) au flou même de leur acception ». Une âme naïve, un peu niaise même, dirait que le mot *style* est employé à tort et à travers. Une logique politique (dans l'esprit de la critique de Bourdieu, dont Bordas tend à retrouver la vulgate, en termes de « capital symbolique », et, plus précisément, dans la perspective de l'« étymologie sociale » de Maurice Tournier) sous-tend bien cet abus, avec laquelle l'auteur cherche à s'expliquer²⁶, mais cette logique politique ne saurait tenir lieu ni épuiser le concept de *style*, même si l'on en refuse toute définition apriorique.

25

On pourrait ainsi lui comparer le sort, en diachronie cette fois, du mot *èthos*, notion qui entretient d'étroits rapports avec celle de style ; Frédérique Woerther, qui s'y emploie dans un livre récent, montre qu'avant Aristote (et après lui), l'*èthos* est « moins un concept rigoureux qu'une notion surdéterminée par des jugements de valeur, qui cristallise des polémiques aux enjeux pédagogiques, politiques et moraux. » (*L'èthos aristotélicien*, Vrin, 2007, p.124).

26

L'ouvrage a un aspect polémique, et son ton de libelle, qui lui confère originalité et tonus, tend aussi à exagérer parfois la dénonciation (des impostures qualifiées pourtant d'« indispensables ») : la pédagogie est soupçonnée de basses intentions, les dictionnaires complotent (ils cherchent à « innocenter » des reconstructions idéologiques suspectes par l'artifice de l'ordre alphabétique), les discours sont des pièges à préjugés, à manier comme la nitroglycérine, etc. Il prend peut-être trop à la lettre et majore des « approximations d'expression » et la « confusion », qui marquent infailliblement le destin de tout mot dont on use et abuse, et prend trop au sérieux des jeux (notamment ceux du discours publicitaire) dont les dupes sont sans doute moins nombreuses qu'on croit.

« Le style est une idée – ce qui ne veut en rien dire qu’il n’existe pas ; il n’y a pas de style, le style, un style, il n’y a que des *idées de style* » (p.129)²⁷ Le *que* n’est-il pas ici de trop ? De ce que le mot *style* soit galvaudé, il ne s’ensuit pas qu’il soit privé de raison d’être. Henri Mitterand (cité p.213) remarque ainsi que « les mots sont imparfaits, certes, mais ils tournent autour d’un phénomène bien réel, lui, dont il faut rendre compte et pour lequel a toujours convenu, et convient encore, le terme de style »²⁸. Le mot *mode*, justement, est une bonne illustration du genre de tours que joue le lexique : de lui procède à la fois un mot masculin et un mot féminin, dont la proximité, la consanguinité, développe l’ambiguïté ; or, si *style* « étiquette » la mode, le style signale et *matérialise* aussi des régimes modaux, et relève alors de *mode* au masculin. Ce qui distingue la prose de Michelet de celle de Fénelon n’est pas de l’ordre de la mode, mais du mode. La conception du style d’É. Bordas – mais on ne lui reprochera pas, car ce n’est pas non son objectif premier – n’a rien à dire du « style vectoriel » de Félix Klein, par exemple, en mathématique, et ne parle donc que d’une certaine entente du mot, celle que nous appellerions *cosmétique*.

Est éloquent à cet égard que le terme *forme* ne soit introduit que tardivement pour être confronté au mot *style*, et traité en passant, alors que la question du style est, semble-t-il, avant tout, une question de morphologie générale²⁹. Wölfflin se défendait : « en philologie personne n’a encore pensé que l’appréciation de la personnalité du poète aurait à souffrir des études linguistiques ou de celles consacrées à l’histoire générale des formes. »³⁰ ; *a contrario*, J.-M. Schaeffer faisait récemment remarquer que si, antiquement, l’or est un métal, « personne n’en conclut que l’étude des bijoux des

27

Dans son essai, *Style : The Problem and Its Solution* (Mouton, 1969), Bennison Gray franchissait le pas : elle niait purement et simplement son existence : le style serait l’invention de savants, à quoi rien ne correspond dans la réalité.

28

Dans la discussion qui clôturait une des premières sommes modernes consacrées au style (T. A. Sebeok (éd.), *Style in language*, Cambridge, Mass., The M.I.T. Press, 1960), I.A. Richards se demandait pourquoi, « en tant qu’individus polyvalents », nous ne serions pas fondés à avoir des définitions du style en fonction des divers usages qu’on en fait : linguistique, psychologique, etc. Joseph Greenberg, au même colloque, exprimait toutefois le vœu que, derrière « la délicieuse ambiguïté du mot “style” », soit maintenue une unité du style, qui ne soit pas uniquement nominale, mais témoigne d’« une plus haute synthèse ».

29

Pour trouver de telles conceptions, il faudrait aller chercher du côté de la *Gestalttheorie* (qui affirme le caractère universel, primaire et non dérivé, du phénomène expressif) ? des héritiers de Goethe et des philosophies romantiques de la Nature ? de Focillon ? de G.-G. Granger ? de la phénoménologie ou de la sémiophysique (et son concept d’information morphologique – cette idée que la couche sémiotique du sens n’est pas autonome, mais s’enracine à la fois dans la structuration morphologique du monde naturel et dans le corps propre, la perception et l’action)?... Cf. Jean Petitot, *Morphologie et esthétique. La Forme et le Sens chez Goethe, Lessing, Lévi-Strauss, Kant, Valéry, Husserl, Eco, Proust, Stendhal*, Maisonneuve & Larose, 2004.

30

Heinrich Wölfflin, *Réflexions sur l’histoire de l’art*, trad. R. Rochlitz, Klincksieck, 1982, p.46.

Scythes ou de l'étalon-or doit se faire en termes de physique et de chimie des métaux. »³¹ Les deux dimensions, appelons-les éidétique et culturelle, sont à prendre en compte ; elles sont complémentaires. Les deux approches sont complémentaires, l'une ne peut pas valoir pour l'autre et l'escamoter comme si elle pouvait la remplacer. La recherche d'É. Bordas, relevant principalement d'une sociologie lexicale, quoique l'ambition théorique ne soit pas absente (et l'enquête lexicale en est une voie d'exploration), tente de situer *style* dans la constellation sémantique (ou « cotopie »³²) dont il occupe le centre de gravité, mais aussi de comprendre de quels enjeux cette dissémination participe. Il ne s'ensuit pas que le mot, ayant perdu de sa précision dans le langage courant – et son succès n'étant pas tout à fait le fruit du hasard (c'est précisément ce qui est original dans la thèse de Bordas) – on puisse confondre le style et « le style ».

Résistant à la perspective descriptiviste de B. Vouilloux ou G. Genette (« le style est l'aspect du discours »), É. Bordas réaffirme que « tout énoncé n'a pas *du style* en soi, mais tout énoncé peut être valorisé par *un style* » (p.215). Il se retranche sur l'idée de *valeur* « comme paramètre d'identification du style » – avec ce correctif : « sinon valeur même, du moins, par sa mention, mesure d'une valeur » (p.214, 223), réintroduisant un curieux dualisme contre lequel il avait semblé combattre : « Le discours est une réalité intelligible, un fait, quand le style est une réalité sensible, un phénomène » (p.216).

Outre que le retour à cette vieille dichotomie *intelligible/sensible* n'est pas nécessaire pour étayer une conception du style comme valeur, un *phénomène* relève d'une ontologie régionale, susceptible d'une description. Personne ne contestera l'existence de l'acception du style comme critère ; elle est bien attestée, mais cette dimension esthétique porte bien sur un objet que certaines propriétés caractérisent et font *tel*. Et le style participe de l'être de cet objet (un discours, par exemple) avant de relever du jugement sur lui, encore moins de ne relever *que* de lui. Le style de Hugo ou de Haydn n'est pas *seulement* ce que j'en pense, la mesure d'une évaluation, qu'elle soit individuelle ou collective. La *valeur* est un produit de l'interprétation, non pas une forme intrinsèque du discours, ce qu'est aussi le style, sans quoi la valeur serait semblable à quelque aiguille magnétique en tant que l'absente de toute boussole.

Le style « littéraire », la poétique de la fiction plus généralement, qui constituait le point plus ou moins aveugle autour duquel tournait l'enquête de Bouveresse, n'intéresse pas ici les thèses de Bordas. À preuve que nous sommes aux antipodes de ce que le premier recherchait dans la spécificité de la littérature et du genre de connaissance qu'elle met en œuvre : Bordas énonce que la multiplication de la référence au *style* « est la cause et la conséquence du sentiment de menace que l'individu ressent à ne plus trouver que du collectif, de l'identique, du multiple, là où il voudrait du singulier, de l'unique. » (p.235) : sous couleur de distinction, on aboutit à une uniformisation. Le style devient le plus petit commun dénominateur faisant société ou culture - *mode*.

31

Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Gallimard, 2007, p.211.

32

La *cotopie* « délimite des ensembles sémantico-référentiels constitués d'un *topos* (ou d'un thème) de base autour duquel s'agglutinent des polarités lexicales qui sont compatibles à la fois avec ce topos et entre elles. » (M. Bonhomme, *Linguistique de la métonymie*, Peter-Lang, 1987, cité p. 255)