

DAVID TURGEON

**À PROPOS
DU STYLE DE
GENETTE**

essai



LE QUARTANIER

Deux mots quand même, pour préciser
ce qui d'ailleurs va de soi.

GÉRARD GENETTE
Nouveau discours du récit

INTRODUCTION

Gérard Genette (Paris, 1930–2018) est l’auteur d’une vingtaine d’ouvrages, la majorité relevant d’une discipline, la narratologie, qu’il a contribué à créer. Ses livres les plus connus (*Figures III*, *Palimpsestes*, *Seuils...*) sont rapidement devenus des classiques des études littéraires et font partie des outils de base de l’étudiante et de l’étudiant en lettres. Au fil des publications, Genette a progressivement élargi son champ de recherche, et ses derniers livres théoriques (notamment *L’œuvre de l’art*) traitent de la question de l’art sous son point de vue ontologique. Enfin, à partir de *Bardadrac*, Genette a entamé une série de volumes mêlant fragments autobiographiques et notules théoriques.

On a beaucoup lu Genette, on a beaucoup analysé sa pensée; mais ce n’est que récemment que l’on s’est intéressé, au sujet de son œuvre (mais aussi de celle d’autres essayistes et théoriciens), non au *quoi* mais au *comment* : comment écrit-on un essai, comment un essai parvient-il à ses fins? C’est l’objectif de ce livre que d’explorer certains aspects soulevés par cette question, avec l’œuvre de

À propos du style de Genette

Genette comme exemple remarquable. Ma méthode, on le verra, tient sans doute davantage de la promenade que de l'examen systématique; mais elle donnera peut-être des idées à qui voudra pousser plus avant quelques-unes de mes pistes, ou en tracer d'autres dans leurs parages.

Une question d'abord. Que peut-on dire du *style d'un essai théorique*? D'ailleurs, que peut-on dire du style d'un roman, d'un poème – d'un style tout court? Là-dessus, les spécialistes font preuve d'un embarras patent. Personne ne met en doute qu'il existe une telle chose que le style; or, si l'on en croit les intervenants d'un colloque intitulé *Qu'est-ce que le style?*, arriver à une définition succincte du style n'est rien moins qu'une « [t]âche impossible¹ ». On sait que, pour Leo Spitzer, la stylistique était une étude des écarts du langage « par rapport à l'usage général² »; cette définition, qui semblait pourtant tenir du sens commun, a été contestée et n'a plus tellement cours aujourd'hui. Joëlle Gardes Tamine dit par exemple que la tâche de la stylistique est de décrire des états de langue plutôt que d'en repérer les écarts :

1. Pierre Larthomas, « Préface », in Georges Molinié et Pierre Cahné, dir., *Qu'est-ce que le style?*, Presses universitaires de France, coll. « Linguistique nouvelle », 1994, p. 2.

2. Leo Spitzer, *Études de style*, traduit de l'anglais et de l'allemand par Éliane Kaufholz, Alain Coulon et Michel Foucault, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 54.

Introduction

Étendre les possibilités de la langue, et non pas la pervertir ou la subvertir, comme on le dit trop souvent, voilà ce que font les écrivains. Cela implique que le stylisticien ne définisse pas le style comme un écart mais explique les faits grammaticaux qu'il a repérés par les virtualités inscrites dans la langue, au lieu de les étiqueter comme des violations d'un prétendu code rigide³.

Pour les fins de ce travail, je définirai (sans doute imprudemment) le style comme *un certain emploi de la rhétorique*⁴. Cette phrase contient deux substantifs et un adjectif dont il convient que je précise dans quel sens je les utilise ici :

Certain. Cet emploi de la rhétorique est un emploi *en particulier*, il n'est pas l'ensemble de la rhétorique. Le style de tel auteur ou de telle autrice, le style d'une époque, le style associé à un genre littéraire, tout cela implique une *sélection* parmi les procédés rhétoriques. Il va donc de soi que ce qu'on nomme le style est toujours *le style de quelque chose*, ce « quelque chose » pouvant se limiter à une seule œuvre, voire à une seule phrase.

Emploi. Notre époque, dit-on, fait moins usage qu'au-

3. Joëlle Gardes Tamine, *La stylistique*, Armand Colin, coll. « Coursus », 2010, p. 10.

4. Ici je paraphrase une utile formule de William Marx, en conservant à peu près les mêmes bémols : « La littérature en général, personne ne sait ce que c'est, sinon peut-être qu'elle est un usage particulier du langage. » (*L'adieu à la littérature : histoire d'une dévalorisation, XVIII^e-XX^e siècle*, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, p. 15.)

À propos du style de Genette

trefois du passé simple; les journalistes abandonnent le point-virgule; tel auteur n'écrit qu'au présent de l'indicatif. Il est important de souligner que ces faits de style peuvent tout autant avoir une raison inconsciente que délibérée. Bernard Dupriez nous apprend que « [l]e plus grand collectionneur de formes, James Joyce, n'en a eu, semble-t-il, qu'une connaissance presque scolaire⁵ ». Il n'est donc pas question pour moi de restreindre le style à un usage conscient de la rhétorique; le style nous vient parfois (souvent) sans qu'on y réfléchisse.

Rhétorique. Il s'agit d'abord de ce que Pierre Fontanier nomme les « tropes » ou les « figures de style », et que Dupriez nomme « les procédés littéraires ». Plus largement il s'agit de tous les procédés liés à la présentation d'un discours, et on pourrait étendre ces procédés au non-verbal. La « mise en scène de la vie quotidienne » selon Erving Goffman ou les « manières d'être » selon Marielle Macé sont sans doute, au moins d'une façon métaphorique, des manifestations d'une rhétorique de l'être, et le style, d'après notre définition, est donc également un certain emploi de ces manières d'être.

Le titre de ce livre est un pastiche de celui d'un célèbre article de Marcel Proust, intitulé « À propos du "style" de Flaubert », souvent cité par Genette et au sujet duquel je reviendrai à quelques reprises vu sa valeur heuristique. Notons que, si le mot « style », dans le titre de Proust, est entre guillemets, ce n'est pas par précaution ou par iro-

5. Bernard Dupriez, *Gradus : les procédés littéraires*, 10/18, 1984, p. 10.

Introduction

nie, mais pour signaler que l'objet dont il parle n'est pas tout à fait celui que son lecteur attendait; Proust, dans son article, répondait à une critique d'Albert Thibaudet, qui (je résume) jugeait Flaubert dépourvu de « style »; ce faisant, Proust déplaçait sensiblement la vision de ce qui pouvait, au début du xx^e siècle, s'appeler un « style » – mot qui est synonyme, à l'époque, de « beau style ». Nous reviendrons plus loin sur ces questions; je mentionne seulement qu'il allait de soi que mon titre pastiché ne pouvait inclure les guillemets de Proust. Si des critiques ont parlé déjà du style de Genette, c'est en des termes qui ne portaient pas tellement à controverse; le style dont je parle ici est, grosso modo, le même objet que le leur.

Cet essai est délibérément construit par ouvertures successives, chaque chapitre devant – du moins, je l'espère – donner quelques outils pour envisager les suivants.

Je commencerai (chapitre premier) par expliquer en quoi on peut parler d'« écrivain » pour qualifier Genette (et, par extension, beaucoup de théoriciens). L'étude stylistique en tant que telle débutera aux chapitres suivants, consacrés respectivement à la place très réservée de la métaphore chez Genette (chapitre II); à la prolifération néologique et aux systèmes formés par la taxonomie (chapitre III); au stylème genettien que constitue la locution « J'y reviens » (chapitre IV); enfin à la ponctuation et à la construction de ses phrases (chapitre V).

Après ces études circonscrites, le chapitre VI est une

À propos du style de Genette

relecture de *Nouveau discours du récit* à travers la grille d'un récit d'aventures. Le chapitre VII examine la part de relecture et de réécriture dans l'œuvre de Genette, tout ce qui en fait une œuvre « au second degré », voire « au degré moins un ».

Le chapitre VIII traitera du rapport de Genette avec la rhétorique, objet capital chez lui (on s'en rendra vite compte). Il sera aussi question du rôle de l'humour, qui est peut-être l'ingrédient premier de toute recherche théorique qui vaille la peine d'être lue ; restera à se demander pourquoi.

Avant d'entrer, comme on dit, dans le vif du sujet, une (double) question : pourquoi Genette ? pourquoi *le style* de Genette ? À coup sûr d'autres théoriciens sont plus flamboyants, plus ostensiblement des *stylistes*. Mais peut-être la critique a-t-elle assez parlé de Roland Barthes ou de Michel Foucault (pour me limiter aux contemporains de Genette)... Barthes lui-même jugeait « parfait⁶ » le style de Genette ; et Jean-Louis Bachellier, l'un des premiers et des plus fins critiques de *Figures III*, reconnaît chez Genette un « souci de l'écriture » dénoté notamment par « ce soin de scansion et de prosodie du texte critique⁷ ». Je rappellerai également qu'un des signes distinctifs du style est qu'on peut l'imiter, le pasticher, ou à tout le moins en

6. Roland Barthes, « Le retour du poéticien », in *Œuvres complètes*, tome II, Seuil, 1994, p. 1433.

7. Jean-Louis Bachellier, « La poétique lézardée : *Figures III*, de Gérard Genette », *Littérature*, vol. XII, n° 4, 1973, p. 113.

Introduction

être imprégné plus ou moins volontairement (voir à ce sujet toutes les pages qui suivent). Une dose de goût personnel entre évidemment en jeu, qui tient d'une expérience de lecture et surtout de relecture : je relis Genette comme Genette relisait Stendhal : avec un plaisir chaque fois accru. Voilà qui peut sembler du dernier snob, mais qu'est-ce que je peux bien y faire ?

I.

GENETTE ÉCRIVAIN

Tous les jours nous écrivons : dans des logiciels de traitement de texte, dans les médias sociaux, dans des calepins, sur des feuilles volantes; et nous écrivons des commentaires, des listes de courses, des notes de service, des plis secrets, des lettres recommandées, des travaux universitaires, des articles de journaux. Parfois même nous écrivons des pièces de théâtre, des poèmes, des romans – à l'eau de rose ou d'avant-garde ou blancs ou noirs.

Sous quelles conditions certains de ces textes font-ils partie de ce qu'on appelle la littérature? À partir de quel moment la personne qui écrit peut-elle être considérée (et se considérer elle-même) comme écrivaine?

Ces problèmes ontologiques (qu'est-ce que la littérature? qu'est-ce qu'un écrivain?) ont suscité bien des questions, toutes plus ou moins stériles. Et les définitions qui ont été données de ces termes ont été foncièrement excluantes; comme si la littérature était ce territoire bien gardé aux portes duquel des millions de réfugiés attendaient, dans la confusion, qu'une instance suprême (ou

À propos du style de Genette

un passeur complaisant, ou encore quelque personnage influent de la cité littéraire) leur délivre enfin le passeport (à la rigueur contrefait) qui fasse d'eux, à vie, un écrivain. Pour Roland Barthes, par exemple, il est important de distinguer l'écrivain de l'« écrivain », mot de son invention qui désigne cet autre « détenteur du langage public » qui agit en dehors de l'art. « L'écrivain accomplit une fonction, l'écrivain une activité, voilà ce que la grammaire nous apprend déjà, elle qui oppose justement le substantif de l'un au verbe (transitif) de l'autre¹ », écrit ainsi Barthes, oubliant peut-être que cet effet grammatical infamant tient à son propre choix de termes, et que l'infamie de l'« écrivain » s'alimente en quelque sorte d'elle-même.

LE CRÉPUSCULE DES RÉVOLUTIONS LITTÉRAIRES

Dans un article très éclairant, Franc Schuerewegen oppose la conception de l'écrivain de Genette à celle qu'en avait Barthes². La distinction, subtile en apparence, est en réalité fondamentale : si Barthes, à l'époque de *La préparation du roman*, commence à se rêver écrivain (à nourrir à haute voix le *fantasme* d'être écrivain), c'est que lui-même

1. Roland Barthes, « Écrivains et écrivants », in *Essais critiques*, Seuil, 2002 [1964], p. 163.

2. Franc Schuerewegen, « “Genette devient écrivain” », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, en ligne.

1. Genette écrivain

se considère toujours comme « écrivain ». Barthes veut passer au statut d'écrivain, bien qu'il sache très bien que ce faisant il accomplira une forme de régression : de la science il lui faudra redescendre au niveau de la simple technique – car telle est la contrepartie de ce petit jeu : l'écrivain, malgré son prestige, doit se contenter d'être un artisan du langage ; seul l'« écrivain » peut prétendre faire œuvre de science, ou de philosophie³.

3. Personne ne songerait aujourd'hui à nier à Barthes le statut d'écrivain. Lui-même d'ailleurs n'en rejetait pas l'idée ; mais il tournait autour, il en faisait l'horizon d'un désir, d'une advenue toujours différée. Le fameux « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman » qui ouvre son livre le plus ouvertement autobiographique (*Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975) est déjà une manière de se distancier des responsabilités de l'écrivain. Pour Barthes, « [t]out énoncé d'écrivain [...] comporte un opérateur secret, un mot inexprimé [...] dont le sens serait : “*et que ça se sache!*” » (*op. cit.*, p. 160). Refuser de recourir à cet opérateur secret, qui agit à la manière des « trois coups du théâtre », voire d'un « gong », reviendrait donc à *écrire sans avoir à annoncer qu'on écrit*. Dans une note manuscrite rédigée peu de temps avant sa mort, Barthes émet encore cette réflexion labyrinthique : « Pour moi, “être écrivain” (désir) c'est au fond me faire tel que des critiques ultérieurs pourraient parler de moi ; cad tel que moi comme “critiqué”, analyste, je pourrais parler de moi. » (Grand fichier, fiche du 19 juillet 1979, citée dans Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, coll. « Points essais », 2016 [2015], p. 287.) En d'autres mots, selon Barthes, l'écrivain doit prendre en charge jusqu'à la réception de son texte ; Genette, on le verra, donne plutôt au lecteur une autonomie radicale par rapport au texte, libérant l'écrivain de son angoisse ontologique. Pour parler en termes genettiens, Barthes fait du statut d'écri-

À propos du style de Genette

Or Schuerewegen souligne assez fortement que ce distinguo entre écrivain et « écrivain », pour Genette, n'a pas lieu d'être. Tout texte est potentiellement littéraire, la notion d'« écrivain » ne correspond à rien d'essentiel :

La littérarité d'un texte n'est pas dans le texte, soutient Genette, mais dans le regard que l'on porte sur le texte. Par conséquent, n'importe quel texte peut être considéré comme littéraire, si ses lecteurs le veulent ainsi. [...] La distinction barthésienne a donc ici perdu sa pertinence, et sa raison d'être. La notion d'*écrivain* est un monstre logique, une contradiction dans les termes, à mettre au rancart donc⁴.

Si toute personne maniant l'écriture peut être considérée par le lecteur comme écrivaine, il va de soi que tout *genre d'écriture* peut être intégré dans le corpus auquel notre époque donne le nom de « littérature » – y compris, donc, l'écriture théorique⁵.

Cette interprétation semble avalisée par la conclusion du chapitre final (xx) de *Nouveau discours du récit* :

vain un caractère immanent de l'individu qui écrit, quand Genette en fait un caractère transcendant.

4. Schuerewegen, « “Genette devient écrivain” », *op. cit.*, ¶ 23.

5. Ce serait, selon Frank Wagner, la manière dont un Pierre Bayard aurait entendu l'invitation (« Aimez-vous “Genette”? (Éloge de la poétique *cum grano salis*) », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, ¶ 27, en ligne). C'est aussi le projet explicite des *Exercices de théorie littéraire* de Sophie Rabau et Florian Pennanech (Presses Sorbonne Nouvelle, 2016).

1. Genette écrivain

Le « scriptible » [ici Genette reprend une notion barthésienne à laquelle il s'apprête à donner un sens légèrement différent], ce n'est pas seulement un *déjà écrit* à la réécriture duquel la lecture participe et contribue par sa lecture. C'est aussi un inédit, un *inécrit* dont la poétique, entre autres, par la généralité de son enquête, découvre et désigne la virtualité, et qu'elle nous invite à réaliser. Qui est ce « nous », l'invitation s'adresse-t-elle seulement au lecteur, ou le poéticien doit-il lui-même passer à l'acte, je n'en sais trop rien, ou si l'invite doit rester invite, désir insatisfait, suggestion sans effet [...]⁶.

Interprétation avalisée donc, mais assez vaguement. Genette nous dit-il que le poéticien « passant à l'acte » le fera en écrivant de nouveaux récits (ce qui nous renvoie autant au cliché du professeur de lettres se rêvant romancier à ses heures perdues qu'à Barthes préparant vainement la venue du providentiel roman)? ou bien plus généralement en écrivant *quelque chose*? Karl Marx, en son temps, avait laissé entendre que l'histoire du monde n'était pas un récit indifférent, pensée qu'il a traduite par un aphorisme devenu célèbre : « Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de diverses manières : il importe

6. Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 108-109. Je suis bien obligé de couper cette très longue phrase aux sentiers qui bifurquent. Et à propos de ces longues phrases genettiennes... « J'y reviendrai. »

À propos du style de Genette

maintenant de le transformer⁷. » De manière surprenante, c'est avec un pastiche de cette injonction marxienne que Genette clôt le chapitre xx de *Nouveau discours du récit*, pastiche suivi d'une invite tout aussi mémorable :

Les critiques n'ont fait jusqu'ici qu'interpréter la littérature, il s'agit maintenant de la transformer. Ce n'est certes pas l'affaire des seuls poéticiens, leur part sans doute y est infime, mais que vaudrait la théorie, si elle ne servait aussi à *inventer la pratique*⁸ ?

Formidable apostrophe, et qui a dû susciter bien des vocations. Reste que ces injonctions (réaliser l'« inécrit », transformer la littérature, inventer la pratique) ont, une fois le vernis ôté, quelque chose d'assez comiquement imprécis. Genette se garde bien de nous dire quelle forme doit prendre ce « passage à l'acte », et au fond il n'a pas tort puisqu'il s'agit d'investir une virtualité, par définition inconnue de nous. Le schéma semble être :

un poéticien (« entre autres ») découvre une virtualité, peu importe laquelle ;

7. Karl Marx, « Thèses sur Feuerbach », in *Œuvres choisies*, tome I, traduit de l'allemand par Louis Évrard, Laura Lafargue, Marcel Ollivier et Maximilien Rubel, édition de Norbert Guterman et Henri Lefebvre, Gallimard, coll. « Idées », 1963, p. 164. D'autres traductions de cet aphorisme existent, qui tournent la phrase un peu différemment ; mais le pastiche qu'en fait Genette donne à croire que c'est cette traduction qui en est la source, ou une autre très semblable.

8. Genette, *Nouveau discours du récit*, *op. cit.*, p. 109.

1. Genette écrivain

un écrivain (qui est peut-être un poéticien, peut-être *ce même* poéticien) invente l'œuvre qui incarnerait cette virtualité.

Mais enfin tout cela n'est pas certain, et les précautions rhétoriques de Genette admettent également la découverte d'une virtualité *par un écrivain*, dont s'emparerait ce même écrivain, voire un autre (voire un poéticien qui s'improviserait écrivain).

Cette idée de *transformation* doit beaucoup à l'époque où elle a été énoncée. Il faut ici rappeler que Genette, au moment où il commence à écrire de la théorie, est contemporain de deux écoles françaises qui se proposaient, chacune à sa manière, de « transformer la littérature » : d'un côté le nouveau roman (que Genette a abordé par le truchement d'une étude sur Robbe-Grillet); de l'autre *Tel Quel*, nom à la fois d'une revue (à laquelle Genette a contribué), d'une collection (dans laquelle Genette a publié ses deux premiers livres) et d'un groupe à l'effectif plutôt fluctuant, un temps identifié à la gauche radicale, le tout organisé autour de la personne elle-même fluctuante de Philippe Sollers⁹. Pourquoi alors ne pas lire l'emprunt à Marx comme un clin d'œil complice aux maoïstes du groupe *Tel Quel*? Après tout, Genette fut lui-même membre du Parti communiste français jusqu'à l'insurrection de Budapest, en 1956... Mais ce serait lire les choses

9. L'ouvrage de Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982* (Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1995), est d'un grand secours pour démêler ce moment de l'histoire littéraire française.

À propos du style de Genette

dans le désordre : en 1983, quand paraît *Nouveau discours du récit*, Genette a rompu tout lien avec le militantisme; ses livres paraissent depuis plusieurs années dans la collection « Poétique », qu'il codirige avec Tzvetan Todorov, et non chez « Tel Quel »; quant aux telqueliens eux-mêmes, ils ont consommé leur dernière conversion et leurs yeux sont désormais tournés (ne cherchez pas à comprendre) vers le Vatican. Le pastiche marxien de Genette est donc tout sauf déférent : il faut le lire comme un trait d'esprit ironique, mais d'une teneur étrangement disposée à la révolution – la révolution *tout de même* –, attitude d'un anachronisme étonnant si l'on considère qu'à ce moment-là, la critique française, en une réaction quasi unanime, s'insurgeait contre tout ce que la littérature comptait de « révolutionnaires », que ceux-ci se prétendissent telqueliens ou nouveaux romanciers. L'ère des révolutions littéraires était bel et bien révolue.

« TRANSFORMER LA LITTÉRATURE » ?

Ces rappels historiques permettent de saisir une partie de l'ambiguïté et, peut-être, de la mélancolie qui habite l'injonction pseudo-marxienne de Genette. La transformation de la littérature, après l'« échec » des révolutions du roman, ne peut plus passer que par une *valorisation de la théorie comme littérature*. En d'autres mots, le poéticien de 1983 « passant à l'acte » ne se cantonnera pas aux formes littéraires canoniques (ce qui reviendrait à laisser la litté-

1. Genette écrivain

rature dans l'état où elle était); il lui faudra annexer, d'une manière ou d'une autre, sa pratique actuelle de théoricien à la littérature, élargissant ainsi, de facto, les frontières de la littérature, et altérant sa définition.

Une chose semble cependant acquise : le mot d'ordre de Marx sur le monde et les philosophes n'aurait aucun sens s'il était simplement question de remplacer une interprétation du monde par une autre; il ne s'agit pas d'inventer une « nouvelle philosophie ». Si les philosophes, pour Marx, ont pour vocation de transformer le monde, cela signifie au moins qu'ils doivent participer au monde; et participer au monde, c'est y entrer. Selon toute évidence, le calque opéré par Genette veut conserver les corollaires de la phrase originale – sinon, pourquoi calquer? Autrement dit, « transformer la littérature », selon Genette, ne peut qu'impliquer l'incursion du critique dans le jeu littéraire, aux côtés des écrivains. Genette lui-même le confirme, et ce, dès 1967, date de publication originale¹⁰ d'un essai intitulé « Raisons de la critique pure » :

En ce sens, il nous paraît évident que le critique ne peut se dire pleinement critique s'il n'est pas entré lui aussi dans ce qu'il faut bien appeler le vertige, ou si l'on préfère, le jeu, captivant et mortel, de l'écriture. Comme l'écrivain – comme

10. Pour les dates de première publication des textes de Genette jusqu'en 1996, je me suis fié à l'article de David Gorman, « Gérard Genette: An Anglo-French Checklist to 1996 », *Style*, vol. xxx, n° 4, hiver 1996, p. 539-550.

À propos du style de Genette

écrivain – le critique ne se connaît que deux tâches, qui n'en font qu'une : écrire, se taire¹¹.

Le critique, selon Genette, est écrivain qu'il le veuille ou non : il use du matériau de l'écriture, il écrit, point ; il doit le faire du mieux qu'il peut. Le reste n'est que jugement du lecteur :

Je pense plutôt que quiconque écrit quoi que ce soit fait potentiellement œuvre littéraire, et que le passage de la puissance à l'acte dépend ici d'une simple décision esthétique du lecteur¹².

La « transformation de la littérature » est donc autre chose, en fin de compte, qu'une injonction militante à destination des critiques fatigués de leur rôle passif : si le statut d'œuvre littéraire dépend du lecteur, c'est que la littérature est, par définition, *constamment ouverte à la*

11. Gérard Genette, « Raisons de la critique pure », in *Figures II*, Seuil, coll. « Points essais », 1979 [1969], p. 22. Cette phrase a été relevée par Schuerewegen, qui ajoute : « Barthes oppose l'écrivain à l'écrivain, Genette fait semblant de reprendre la même distinction pour, en réalité, la déclarer caduque. Pour lui, *il n'y a pas d'écrivain* : cet invraisemblable personnage n'a sa place ni en littérature ni en critique, à condition, toutefois, et comme cela est également précisé ici, que le critique soit "pleinement" critique... » (Schuerewegen, « "Genette devient écrivain" », *op. cit.*, ¶ 19.)

12. Gérard Genette, « Bienvenue », in *Codicille*, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2009, p. 35.

1. Genette écrivain

transformation. Un trompe-l'œil conceptuel nous empêchait de voir combien la littérature est un objet essentiellement transitif; ce « transitif » étant précisément tout ce par quoi on peut essentialiser la littérature¹³.

LA THÉORIE COMME OBJET ESTHÉTIQUE

Et me reste donc, à moi lecteur, à provoquer, puisque je le souhaite tant, ce « passage de la puissance à l'acte » et à lire Genette comme écrivain; et, ce faisant, à analyser au plus près sa manière et ses outils.

Mon entreprise ne serait pas tout à fait neuve. Les *Essais sur les Essais* de Butor, par exemple, relèvent d'un projet analogue – mais l'œuvre de Montaigne est, depuis longtemps, conventionnellement admise dans le canon littéraire, comme d'ailleurs les essais de Burton, de Rousseau ou de Chateaubriand (pour ne rien dire de Valéry, Proust, Blanchot ou Butor lui-même...). Or l'écriture « théoricienne » à laquelle on identifie habituellement les essais de Genette est le plus souvent considérée, il me semble, comme appartenant à un ordre *supérieur*, à un au-delà du littéraire : littérature *seconde*, *métalittérature*,

13. C'est à peu près ce que dit William Marx : « En fait, c'est la notion même d'essence de la littérature qu'il faut remettre en question. Parlons plutôt de flux, de transformation, au sens héraclitéen du terme : ce n'est pas la même littérature que l'on a au XVIII^e siècle [...] et au XX^e. Et l'une n'est ni plus ni moins dans le vrai que l'autre. » (*L'adieu à la littérature, op. cit.*, p. 14.)

ces essais échapperaient, par leur abstraction même, au travail d'analyse et de synthèse dont ils s'étaient déclarés responsables. Le préjugé pourrait se décliner ainsi : on ne lit pas ces ouvrages comme on lit ceux qui ressortissent à la littérature : leur fin est en quelque sorte « extérieure » à ces fins. N'est-il donc pas oiseux de « forcer » une lecture aussi éloignée de leur propos¹⁴ ?

Le style prétendument « non littéraire » du texte théorique se veut en réalité précaution rhétorique : il s'agit de montrer patte blanche au lecteur, de lui promettre qu'on a éliminé toute considération qui parasiterait l'étude stricto sensu. Il s'agit aussi de connoter l'objectivité, le souci d'éviter cette aporie de l'observateur qui, par l'acte d'observation, modifie ce qu'il observe. La théorie, lorsqu'elle paraît relever de quelque chose qui n'est *pas* la littérature, cherche à dire du même souffle qu'elle est *en cela* (seule) apte à traiter objectivement du sujet littérature.

Mais cette précaution, encore une fois, est de l'ordre de la rhétorique ; et elle n'est que cela, une précaution. Au fond, la posture théorique est avant tout un style comme

14. Oiseux, voire pervers, suivant Barthes : « Comment lire la critique ? Un seul moyen : puisque je suis ici un lecteur au second degré, il me faut déplacer ma position : ce plaisir critique, au lieu d'accepter d'en être le confident – moyen sûr pour le manquer –, je puis m'en faire le voyeur : j'observe clandestinement le plaisir de l'autre, j'entre dans la perversion ; le commentaire devient alors à mes yeux un texte, une fiction, une enveloppe fissurée. Perversité de l'écrivain (son plaisir d'écrire est *sans fonction*), double et triple perversité du critique et de son lecteur, à l'infini. » (*Le plaisir du texte*, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, p. 31.)

1. Genette écrivain

un autre, qui préconise certaines figures et qui en évite d'autres, elle est la blouse du laborantin qui témoigne du sérieux de son entreprise – manière, pourquoi pas, de se distinguer du *savant fou* qui menace à chaque expérience de tout faire exploser.

La question de savoir si un texte à visée purement théorique peut se réclamer de la littérature est vaste et foncièrement inconcluante. La littérature est affaire de consensus, et personne ne peut en tracer en toute bonne foi et une fois pour toutes les frontières. La littérature n'est jamais que ce qu'une époque donnée décrète qu'elle est : elle est toujours une marque de valorisation. De toute façon, l'enjeu réel est celui-ci : peut-on analyser comme objet littéraire un ouvrage qui, par pétition de principe comme par certains indices formels, paraît réclamer pour lui-même un statut *en dehors* de la littérature ?

On l'a vu, pour Genette, la réponse à cette question n'appartient pas à l'écrivain mais à son lecteur. C'est dans *Fiction et diction* (1991) qu'il aborde pour la première fois de front ce problème¹⁵, déplorant l'incapacité des

15. Plus précisément : ce problème me semble avoir été entrevu lors de sa lecture de la *Logique des genres littéraires* de Käte Hamburger (traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Seuil, coll. « Poétique », 1986), dont le système, assez radical, rejette par exemple le roman à la première personne hors des limites de ce qui peut être formellement qualifié de fiction – et donc de littérature. Postulat qui ne peut qu'« inquiéter nos évidences » et qui inspire à Genette une interrogation anxieuse : « [...] et si nous ne disposions d'aucun fondement rationnel pour accorder, disons, au *De natura rerum*, aux *Essais*, aux *Confessions*, au *Neveu*

À propos du style de Genette

poétiques « essentialistes » (taillées pour l'analyse de la fiction ou de la poésie) à « couvrir à elles deux la totalité du champ littéraire, puisque échappe à leur double prise le domaine fort considérable de ce que j'appellerai provisoirement la littérature non fictionnelle en prose : Histoire, éloquence, essai, autobiographie, par exemple, sans préjudice de textes singuliers que leur extrême singularité empêche d'adhérer à quelque genre que ce soit ». Les poétiques essentialistes sont des poétiques « fermées » ; une poétique ouverte doit donc s'ouvrir à un champ a priori réfractaire à l'analyse formelle ou générique. Ici, conclut Genette, « il devient nécessaire de recourir à cette autre poétique, que je qualifie de *conditionaliste*¹⁶ ». Un sonnet et un roman sont *nécessairement* des objets esthétiques, du seul fait d'être un sonnet ou un roman ; un essai n'est que *conditionnellement* un objet esthétique. La difficulté est évidente : la poétique conditionaliste étant liée à un jugement personnel plutôt qu'à une convention de forme ou de genre, elle demande, pour exister, un investissement particulier du critique, pour ne pas dire un véritable effort de conviction.

Genette reviendra à quelques reprises sur cette poétique conditionaliste, soulignant à quel point cette possi-

de Rameau, à la *Vie de Rancé*, à *La Sorcière*, à *L'Amour fou*, leur statut d'œuvres littéraires ? » (« Une logique de la littérature », in *Figures IV*, Seuil, coll. « Poétique », 1999, p. 332-333.) Interrogation à laquelle tout l'appareillage théorique de *Fiction et diction* viendra porter secours.
16. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 26.

1. Genette écrivain

bilité, si inconfortable qu'elle paraisse au théoricien, est essentielle à une conception ouverte de la poétique. Il y revient notamment dans son texte « Fiction ou diction », paru douze ans après *Fiction et diction*, et qui s'attarde plus longuement au cas de la critique envisagée comme objet d'appréciation littéraire, statut « fort controversé, voire contesté, et souvent par les “intéressés” eux-mêmes¹⁷ ». Mais la critique, note Genette, n'est rien d'autre qu'un cas particulier de textes échappant aux catégories de la fiction et de la poésie, et en cela tout aussi ouverts à l'appréciation esthétique : « La dimension esthétique [...] qu'on accorde plus ou moins volontiers à un texte comme les *Essais* ou les *Pensées*, je ne vois aucune raison de la refuser à un autre texte, comme *L'Art romantique*, *Le Livre à venir* ou *Littérature et Sensation*, du seul fait que son objet est lui-même un texte ou un ensemble de textes¹⁸. » Genette évoque ce même problème dans l'essai « Du texte à l'œuvre », notant de surcroît que le caractère conditionnel de cette poétique « ne diminue en rien l'intensité de la relation esthétique en jeu ; peut-être même ne la rend-il que *plus* intense : ce que je crois être, à la limite, le *seul* à aimer, j'ai quelque motif (sans doute peu rationnel, mais d'autant plus fort) de l'aimer davantage¹⁹ ». L'investissement que cette opération requiert du critique est peut-être, à terme, son profit :

17. Gérard Genette, « Fiction ou diction », *Poétique*, n° 134, avril 2003, p. 134.

18. *Ibid.*, p. 135.

19. Gérard Genette, « Du texte à l'œuvre », in *Figures IV*, *op. cit.*, p. 28.

À propos du style de Genette

cette œuvre littéraire qu'il devine sous un texte, il a toute licence de se l'approprier.

Genette aurait-il celé dans cette insistante licence le désir que son œuvre soit reçue comme un objet esthétique? On peut se le demander; mais on peut aussi faire le simple constat que Genette, depuis ses débuts, s'est manifestement su écrivain, s'est pleinement considéré comme écrivain, et n'en faisait, finalement, pas tout un plat. Il n'y a pas eu chez Genette le rêve barthésien de la *Vita Nova*. On ne vit qu'une fois; autant que ce soit la bonne.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	9
I. GENETTE ÉCRIVAIN	17
Le crépuscule des révolutions littéraires	18
« Transformer la littérature » ?	24
La théorie comme objet esthétique	27
II. LA MÉTAPHORE LAISSÉE AU SEUIL	33
Le titre comme métaphore	34
Contenir l'excès de signification	37
La « voie sèche »	43
III. LES MONSTRES DE LA RHÉTORIQUE	47
Figurer le sens (catachrèse et néologie)	47
Juguler le jargon	52
Systèmes et tableaux croisés	56
La case vide	59
IV. « J'Y REVIENS »	65
Interlude : nous ou je ?	67
Anticipation	69

Rétrospection	72
Le temps du texte	76
V. LE CHEMIN QUE PREND LA PENSÉE	83
Les points-virgules de Flaubert, les parenthèses de Proust	85
La phrase découpée	88
La parenthèse genettienne	93
Élocution et mise en scène	99
VI. L'ESSAI THÉORIQUE COMME RÉCIT D'AVENTURES	103
L'aventure théorique	103
Une contrainte méritoire	108
L'adversaire ridicule	113
Un pas de deux	118
Le dragon	123
L'épiphanie	125
VII. L'HYPERTEXTE INFINI	131
Un dialogue entre Flaubert et Proust (et Genette)	133
Le second degré comme métaphore	139
Borges, ou le congédiement du premier degré	145
Territoires vierges et chemins de traverse	151
L'utopie du Livre	158
Reconfigurer la littérature	165
VIII. LA RHÉTORIQUE LIBÉRÉE	173
La Terreur rhétoricienne	175
Le régime rhétorique	178

Le pari de la parole	183
L'humour, l'esprit, la rhétorique	187
CONCLUSION POLÉMIQUE	199
<i>Post-scriptum</i>	211
<i>Remerciements</i>	215
BIBLIOGRAPHIE	217