

René de Ceccatty

De l'usage de la critique de style

Le style, quand on invoque son absence, est souvent un moyen d'éviter l'attaque frontale, pour critiquer en touche l'auteur en totalité et le contenu de ses livres, en feignant de n'en mépriser que la forme. Il faut dire que, si le cas d'Annie Ernaux, objet de violents éreintements pour son « absence de style », n'est pas unique, elle s'est particulièrement exposée à ce reproche, en revendiquant une « écriture plate » (dans *Les Années*). Dans de nombreux entretiens, elle a expliqué qu'elle avait voulu nettoyer ses phrases de toute métaphore et de toute figure de style, qui auraient été, sans doute, selon elle, des masques, des marques d'artifice, des obstacles à une large et claire communication, des poses et peut-être des signes d'appartenance à une classe qui n'est pas la sienne d'origine. Elle pense aussi que les faits qu'elle veut raconter doivent « parler d'eux-mêmes », et qu'ils n'ont besoin d'aucun des travestissements qu'elle attribue aux divers tropes rhétoriques, qui seraient, donc, aussi, un code de classe, classe à laquelle elle n'a jamais appartenu et ne veut pas faire allégeance.

C'est de là qu'est née une polémique, une levée de boucliers contre elle. Et ses ennemis de classe et de littérature, l'ont accusée de n'avoir pas d'écriture. Ce qui est évidemment faux. Elle a, de fait, un style, glacé, vindicatif, sec, reconnaissable aussi bien que celui de Duras, dont il est très différent, ou de Proust ou de Céline ou de Modiano. Un style, elle en a un. Mais elle le veut « sans fioritures », comme disait drôlement et crûment Violette Leduc à propos du sexe, avec son tardif jeune amant René. Elle le réclamait « sans fioritures », par pudeur, par inhibition, mais aussi parce qu'elle craignait que son amant n'en fasse trop et rende leur rapport suspect d'insincérité.

Bref, ce qui, chez Annie Ernaux, était un parti pris, lié à une volonté de communication immédiate et à un principe, disons, de « politique littéraire » (à savoir : quand les faits sont violents, ils n'ont pas besoin d'être accommodés d'un style jugé nécessairement artificiel, les faits en question étant, dans son cas, une relation sexuelle humiliante, une violence criminelle surprise entre ses parents, la naissance et la mort cachées d'une grande sœur, une honte sociale, un avortement, une relation amoureuse de dépendance aveuglée, autant de faits qui ont frappé un abondant public, moins abondant cependant que celui que lui a valu le tableau de sa génération dans lequel elle a voulu se fondre, *Les années*) s'est retourné contre elle, et on l'a tournée en dérision, pour des raisons qui n'avaient plus rien à voir avec cette absence de style, mais qu'on a amalgamées à l'absence de style : ses prises de position politiques, jugées sectaires et obtuses, si généreuses qu'elles soient, et toujours inspirées par un intérêt pour les classes pauvres et dominées, humiliées, ont immédiatement été caricaturées. Et c'est ainsi que son absence prétendue de style est devenue une marque de la « gauche », d'une gauche décrétée imbue de principes grossiers et intolérants, en partie de la faute de l'écrivain, du moins de la faute de son argumentation et de la violence de ses propres attaques contre ses ennemis « de classe ».

Le paradoxe est que sa détestation politique de Houellebecq, son concurrent au Nobel qu'elle a finalement remporté devant lui, Anne Ernaux l'a exprimée à son tour en prétendant qu'il n'avait pas d'écriture et que c'est pour cette raison que les livres de

Houellebecq étaient largement lus et traduits dans le monde entier. Elle a donc eu elle aussi recours à cette argumentation biaisée, fondée sur l'absence de style. Or, le véritable problème que pose le statut littéraire de Michel Houellebecq, c'est non pas l'absence de style et d'écriture, mais la fréquence des stéréotypes de pensée et des clichés d'expression, et une paresse narrative téléphonée. Ce n'est pas une absence de style, c'est une médiocrité de pensée et de narration, une enfilade d'automatismes, assaisonnée de prises de position politique agressives et molles en même temps. On n'incrimine pas là, à vrai dire, la forme, mais le fond. C'est un monde saumâtre. Ni de gauche ni de droite. Mais qu'on peut, et Annie Ernaux ne s'en prive pas, taxer de racisme, de conservatisme, de chauvinisme, de machisme, de vulgarité.

Bien entendu, il n'y a pas de style « de droite » ni d'absence de style qu'on qualifierait de style « de gauche ». La critique de style, encore une fois, n'est qu'un prétexte pour critiquer en sous-main ce qu'on ne veut pas critiquer en pleine lumière. Avant ceux d'Annie Ernaux, les ennemis de Simone de Beauvoir disaient qu'elle avait un « style d'institutrice » ou qu'elle n'avait pas d'écriture. Elle-même, il est vrai, s'en plaignait, avec une sorte de coquetterie modeste, et reconnaissait qu'elle n'était pas Virginia Woolf, ni Colette, ni Violette Leduc qu'elle admirait et soutenait. Mais Simone de Beauvoir a un style. Lui aussi, froid, pète-sec, s'enflammant soudain dans un lyrisme inattendu ou s'enrageant quand il s'agit de dézinguer ses adversaires. Simone de Beauvoir a un ton, qui déplaît à ses ennemis. Et on s'est attaqué à son style carré et didactique pour attaquer sa pensée et sa personne.

Un cas contraire se présente avec Jean Genet. On s'est étonné que Genet, comme le dit Bertrand Poirot-Delpech dans une célèbre interview filmée, ait adopté « *la langue de l'ennemi* ». Qu'est-ce que c'est que cette langue ? Celle de Saint-Simon, celle de Racine, celle de Proust ? Oui, un peu tout cela. Celle de Baudelaire aussi, celle de Rimbaud. Mais étaient-ils vraiment ses ennemis, Baudelaire, Proust et Rimbaud ? Bien sûr que non. C'étaient des poètes, dont Genet aimait le flamboiement qu'il utilisait pour décrire ce qu'à vrai dire chacun d'eux avait également décrit : la pègre engendrant la sainteté, la fange d'où l'or pouvait surgir. Mais taulard, Genet aurait-il dû parler entièrement argot, avec une syntaxe branlante et un vocabulaire incertain ? La maîtrise des mots et des phrases serait-elle donc de droite et l'apanage des classes dominantes ? C'est absurde. Toute langue littéraire est une langue acquise. Il n'y a pas plus de langue de naissance, que de langue de classe. Ni langue de sang, ni langue de territoire. Il n'empêche que ceux qui ont reproché à Genet de s'exprimer dans une langue ampoulée et fleurie, aux larges et nobles périodes et aux images empruntées à un « patrimoine » culturel et à une tradition rhétorique, le faisaient au nom d'une idée erronée du lien entre un certain style et une certaine classe sociale. Et c'est bien sûr un reproche moral et non stylistique qui lui était fait.

À Violette Leduc, issue d'une classe très modeste par sa mère (qui était la bonne d'une famille nantie), mais bourgeoise par son père (le fils de famille qui avait engrossé la bonne), on a reproché aussi son style, en le disant « charabiesque » (lors de la publication de son premier livre, *L'Asphyxie*, pourtant encensé par Cocteau, Jouhandeau, Genet, Beauvoir, Camus et Sartre), comme si elle n'avait pas le droit socialement de s'approprier un style auquel elle n'aurait pas dû avoir accès. Plus tard, au contraire, Paule Thévenin, l'éditrice contestée d'Antonin Artaud, décriait avec dédain : « *Le style de Violette Leduc, c'est sujet verbe complément* ». Elle n'avait pas lu Violette Leduc, parlait par préjugé misogyne et social, et disait une grosse bêtise. Mais cela prouvait que, d'une autre

manière, elle lui niait toute légitimité stylistique.

Récemment, le style de Gabriel Matzneff, au centre d'un scandale dont ses mœurs étaient la cause, dénoncées par un livre de vengeance tardive, se trouva jugé comme étant affecté, vieilli, lourd, exagérément tenu, bref typique d'un style de droite. Et il est évident que ce n'était pas son style qui était accusé. Même ceux qui prétendaient être indifférents au scandale sexuel ajoutaient toutefois que son style était insupportablement marqué. Marqué par quoi ? Par le privilège dont on disait que ses mœurs étaient entourées et protégées par sa classe, une sorte de lobby qui se serait entraidé et couvert. Ne voulant pas passer pour pudibonds et lourds de préjugés, les esprits qui voulaient donc paraître tolérants s'attaquaient à son style qui devenait l'arme avec laquelle ils le tuaient tout autant que ceux qui s'en prenaient à lui frontalement pour des raisons « morales ». C'est un autre exemple de l'usage que l'on fait de la critique du style, pour dissimuler les raisons profondes d'une condamnation qui a d'autres motifs.

Non, il n'y a pas de style littéraire lié à une classe sociale ni à aucun type de vie. Et si l'on dit que le « style est de droite », cela peut vouloir aussi bien dire « seules les classes dominantes cherchent les artifices littéraires, ou seules les classes qui ont des raisons de défendre leurs privilèges » (soit qu'on leur soit hostile, soit qu'on en soit ravi), que « les classes dominées n'ont pas le savoir suffisant pour maîtriser le style » ou alors « les classes dominées n'ont pas besoin d'artifice pour dire leur souffrance et l'injustice sociale ». Mais pourquoi style signifierait-il artifice ?

Nombreux sont les cas d'écrivains issus de classes populaires qui ont imposé une forme d'expression sophistiquée (Francis Carco, Albertine Sarrazin). Et le dépouillement chez un écrivain issu de classe modeste (Albert Camus) peut être un don pour la clarté et non une marque de pauvreté. Car « style » ne signifie pas nécessairement boursoufflure, surcharge, afféterie.

On a cru, ainsi, à tort, que Marcel Proust, et ses longues phrases chargées de comparaisons et de sinuosités, parlait le langage de sa classe et s'adressait seulement à sa classe. La postérité a démenti cette analyse erronée. Marcel Proust ne parlait pas le langage de sa classe, il inventait une langue qui, malgré les apparences, parlait à tous. Du reste, ce sont les membres de sa propre classe (André Gide et les sbires de la NRF) qui l'ont rejeté, avant de le rattraper. Ils n'ont donc pas d'emblée reconnu ce qui était censé être leur langage.

Le style est à vrai dire un trop grand mystère qui ne tient ni au vocabulaire, riche ou pauvre, ni aux tropes, métaphores, constructions syntaxiques plus ou moins complexes, ni, au contraire, au recours à la langue parlée (du reste, parlée par qui ?). C'est une vibration, qui provient des accents de sincérité, des choix maîtrisés de registres, d'une envolée dans des zones imprévisibles et redevables au seul auteur, d'une vitalité sans le moindre rapport avec les classes dont est issu cet auteur ni même avec celles de ses personnages.

Duras, que sa vie avait mise en rapport avec plusieurs classes sociales et qui a fréquenté aussi bien la droite que la gauche, disait rechercher « l'écriture blanche ». On a cru, là aussi, à tort, qu'elle revendiquait une absence de style. Or Duras est un des auteurs les plus faciles à pasticher, précisément parce qu'elle a un style remarquablement sophistiqué, à la syntaxe insolite et au ton tour à tour relâché et hautain, canaille et

péremptoire, qui n'appartient ni aux classes populaires ni aux classes bourgeoises. Elle décale tout et elle est incapable de naturalisme.

Yourcenar passe pour un écrivain « de droite », à cause de son nom d'état-civil, de sa culture antique, de ses phrases balancées, de son vocabulaire recherché et de sa syntaxe rigide. Mais tout dément ce classement dans son mode de vie, dans sa sympathie pour les marginaux, les exclus, les Noirs d'Amérique. Ses admirables traductions ont prouvé, dans des registres très divers et par la variété de son œuvre, qu'elle était capable de sortir de sa condition, en multipliant ses voix et en cherchant au plus près à retrouver les styles des autres (qu'ils s'appellent Cavafy, Virginia Woolf, Mishima ou Henry James, ou qu'ils n'aient pas de nom comme les auteurs des negro spirituals).

On tient là du reste peut-être ce qui distingue l'écrivain qui a un style de celui qui n'en a pas. Celui qui en a, l'invente et fuit le mimétisme, et donc les stéréotypes et les clichés. Celui qui n'en a pas ou en a un mauvais, passe-partout, se contente d'être le perroquet des mots qu'il entend et reprend sans les assimiler ni les interpréter, qu'il soit de gauche ou de droite, qu'il soit animé ou pas de sentiments sociaux généreux, qu'il revendique l'individualisme ou le collectivisme, qu'il soit favorable ou non aux différences sociales et aux inégalités, qu'il veuille les maintenir ou les combattre.

René de Ceccatty est né en 1952 à Tunis. Il est l'auteur d'une trentaine de romans, dont récemment : *Enfance, dernier chapitre* (Gallimard, 2017), *Mes années japonaises* (Mercure de France, 2019), *Le Soldat indien* (Ed. du Canoë, 2022) ; d'essais et de biographies, dont récemment *Avec Pier Paolo Pasolini* (Ed. du Rocher, 2022). Il a traduit des auteurs italiens (Pasolini, Moravia, Leopardi, Dante, Pétrarque, entre autres) et, avec Ryôji Nakamura, des écrivains japonais classiques (*Mille ans de littérature japonaise*) et modernes (Sôseki, Ôe, Ôgai, Tsushima, etc.). Il est éditeur au Seuil et critique littéraire aux *Lettres françaises*. Il écrit aussi pour le théâtre.