

Mounga, Bauvarie

[Jousset, Philippe (dir.). L'homme dans le style et réciproquement]

Études romanes de Brno. 2016, vol. 37, iss. 2, pp. 261-264

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2016-2-20>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135904>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

L'Homme dans le style et réciproquement

Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, Aix-Marseille Université 2015, 238p.

Le style est une notion dont la définition fait rarement l'unanimité. Aussi existe-t-il plusieurs théories et écoles pour caractériser l'investissement subjectif de l'individu lorsqu'il écrit. C'est cette question que se propose d'étudier le présent ouvrage dirigé par Philippe Jousset. Il s'agit surtout, pour ce recueil de dix-sept contributions réparties en trois parties, de s'appuyer sur l'étude de l'éthos pour décrypter comment s'élabore le style des auteurs.

Comme son nom l'indique, la première partie intitulée « Généralités », essaye de donner un aperçu, une vue d'ensemble des différentes perceptions de la notion de style. Bruno Viard s'intéresse à ce qui crée le style propre à chaque artiste, chaque auteur selon les conceptions sociologique et psychologique. Viard note que pour Proust, à la différence de la technique, le style est la manifestation de la singularité d'un auteur. Cette assertion est incompatible avec le point de vue sociologique de Pierre Bourdieu pour qui le style est social. Il existe donc un inconscient sociologique qui dissimule aux agents la logique vraie des investissements stylistiques qu'ils réalisent. Pour René Girard également, le style n'est pas choisi pour lui-même, mais par imitation d'un modèle dont le style est envié. Qualifiant de *mensongère* toute revendication de désir personnel, « Girard fait bien sûr tomber sous le coup de sa critique toute revendication qualitative différentielle. » (p. 27) Viard évoque aussi la position du psychologue Paul Diel, qui va dans le même sens que Bourdieu et Girard. Stéphane Gallon, quant à lui, se demande dans sa contribution, si on doit parler de style ou pas chez Hugo et Stendhal. Pour répondre à cette question, l'auteur se sert de quatre conceptions : rhétorique, romantique, positiviste et herméneutique. Il arrive à la conclusion que les théories du style sont indissociables des concepts de la langue. Quand la langue est considérée comme secondaire, le style est réduit à un élément décoratif. Toute nouvelle approche linguistique conduit à une nouvelle approche stylistique. Pour Gallon, le

style ne devient rien moins que le moyen qu'a trouvé la langue pour dire ce que le lexique et la syntaxe n'arrivent plus à dire. Philippe Jousset, pour sa part, étudie la conception marivaudienne du style. L'auteur révèle que pour Marivaux, ce qui importe, c'est se faire comprendre, il faut bien véhiculer sa pensée. Il milite pour un langage sans fioriture. Et l'expression adéquate pour Marivaux, « la « bonne forme » est celle qui se montre efficace : celle qui se fait le meilleur conducteur de la pensée ou du sentiment. Tout le reste est finasserie hors de propos. » (p. 62) L'essentiel pour Marivaux réside donc dans le fait de pouvoir transmettre parfaitement sa pensée au lecteur et non dans la recherche absolue de l'ornement de cette dernière. Stéphane Chaudier se penche, dans sa contribution, sur le style compliqué de Roland Barthes. L'auteur fait remarquer que le style compliqué que vise Barthes est le fruit d'un excès, d'intellectualité, il est lié à une dépense d'idées, un luxe d'invention. La complication du style est l'exercice d'une gaieté intellectuelle un peu forcée. Au contraire, le style simple est le grand conducteur du désarroi, de la détresse.

La deuxième partie a pour titre « Cas d'éthos en littérature moderne » et regroupe sept contributions. Philippe Jousset fait un rapide tour d'horizon de la notion d'éthos dans sa contribution. L'auteur indique que c'est avec l'humaniste hollandais Érasme (1467-1536) que la notion d'éthos a pris un tour accentué, notamment à travers la question centrale de la véridicité de l'auteur. L'éthos est une notion complexe et floue. Pour tenter de déblayer les ambiguïtés qui tournent autour de cette notion, Jousset distingue trois éléments constitutifs de l'éthos : un élément extra-discursif sur lequel nous sommes renseignés principalement par des sources biographiques ; un élément intra-discursif, décomposable en ce que l'orateur peut dire sur lui et l'« effet du discours lui-même ». Lucien Victor, quant à lui, analyse le style de Camus en se servant de deux passages de *L'Étranger*. A cet effet, l'auteur souligne



que la fin du chapitre six de la première partie est un moment de récit particulier. Le récit est sur deux plans, celui de la factualité et de l'enregistrement plus ou moins conscient des perceptions, et en même temps celui d'une espèce de discours intérieur embryonnaire plus ou moins réflexif, avec des allers retours, des entrecroisements complexes entre les deux plans. La fin du chapitre cinq de la deuxième partie propose une situation narrative comparable. Ceci notamment pour l'entrecroisement des plans de perception factuelle et d'un début de conscience claire à un degré jamais réalisé dans les champs précédents. Vctor précise que selon Camus, l'espoir d'une autre vie nous détourne de la vie et du monde. Et à ce stade, « plus rien n'arrive sinon l'écriture, d'où la tentation de l'éloquence et du lyrisme. » (p. 99) Meriem Ahmed, pour sa part, travaille sur l'ethos d'André Gide dans *La Symphonie pastorale, La porte étroite et L'Immoraliste* (2009). L'auteur tente de montrer comment l'ethos discursif double et contradictoire du personnage fictif, rendu célèbre par une écriture fondée sur les contrastes et les masques, peut refléter l'ethos d'André Gide. A cet effet, la nature double du discours chez le héros gidien fait qu'il a souvent recours aux figures d'opposition. Tous les personnages sont donnés à voir comme doubles. « Ils sont, à la fois, image d'un Apollon raisonnable, cherchant la beauté et la mesure, et image d'un Dionysos libre en quête d'extase et d'infini. » (p. 108) Ahmed affirme que les deux versants de cet *ethos* représentent la projection hors de soi de l'auteur, une sorte de dédoublement gidien. Abdelhamid Bougatf analyse le style simple de Georges Perros dans *Une vie ordinaire* (1967) dans sa contribution. L'auteur montre que cette autobiographie en vers octosyllabiques est une poésie de prose de degré zéro de style, qui ne diffère pas de la parole ordinaire. Perros pratique ainsi une esthétique du dépouillement, voulant créer une écriture poétique simple et minimale au plus près des modalités d'énonciation de l'oralité ordinaire. La poésie perrosienne se veut ordinaire. « Elle n'est pas conçue comme un ornement du discours ou destinée à procurer un plaisir ajouté au langage ordinaire. » (p. 114) Le poète ne rompt pas avec l'habituel ; il ne refuse pas les règles de

l'expression quotidienne. Dans cette œuvre, autobiographie et poésie se rencontrent de manière la plus simple pour dire simplement qu'entre écrire et vivre, entre l'œuvre et l'homme, la distance est abolie. Injazette Bouraoui Mahrouk s'intéresse, dans sa contribution, à l'ethos et au style chez Henri Michaux. L'auteur note que le style de Michaux est sobre, la voix narrative est quasiment absente, le « moi » se trouve dérouter et voué, pour ainsi dire, à une métamorphose continuelle. Les textes de Michaux analysés par Mahrouk présentent des personnes complexes autour desquelles s'articule la poésie ironique et tragique de l'être sans identité. Les différents personnages incarnent, de ce fait le double de l'écrivain, un double fragile et fragmenté, qui ne jouit d'aucune unité : des êtres qui n'arrivent pas à se réaliser et à réaliser leurs projets. Mustapha Trabelsi se donne pour but dans sa contribution d'étudier le style et l'ethos dans la littérature contemporaine en prenant comme exemple *La Place* (1983) d'Annie Ernaux. Ce qui attire d'emblée l'attention de l'auteur c'est la disparité des styles entre des traits qui apparaissent archaïques et d'autres qui semblent novateurs. *La Place* met ainsi en relation le style et l'expression de « la vie mutilée » et se caractérise par le refus du pathos, une énonciation atonale, amodale. Trabelsi soutient que, bien s'écrivant grâce à des traces littéraires qui lui préexistent, le roman d'Annie Ernaux construit des formes d'écriture innovantes susceptibles de contourner les difficultés éthiques et esthétiques posées par l'écriture de l'Histoire et du Moi. » (p. 137) Le style d'Annie Ernaux, en tant que processus de transformation et de singularisation de l'œuvre, est loin d'être stable et homogène. Il est lié au brouillage des frontières génériques et à l'éclatement des formes romanesques. Saïda Arfaoui, quant à elle, s'attarde sur le style de Pascal Quignard dans sa contribution. L'auteure fait remarquer que la rhétorique quignardienne ne distingue pas le fond de la forme. L'élocution y est intimement liée à l'invention et à la disposition. Arfaoui parle, dans ce cas de style « à-pic ». De ce fait, il n'y a pas de pensée sans images dans la rhétorique spéculative de pascal Quignard. L'image, l'icône n'est pas seulement pour lui un procédé stylistique, elle est d'abord extraction

de la matière même de la pensée du littéraire. Pour Quignard, au-delà du cadre rhétorique, le style est un mode d'être, une façon d'habiter le monde, et il détermine un ethos particulier qui donne à l'œuvre son caractère agissant.

La troisième partie s'intitule « Ethos contemporain, ethos expérimental » et comprend six contributions. Dans cette perspective, Soumaya Zroud analyse l'ethos chez Gérard Macé, notamment à travers son œuvre *Je suis l'autre* (2007). L'auteur constate que dans son œuvre, Macé se voit et se retrouve à travers Nerval, il écrit sa biographie littéraire, ses hantises, ses interrogations et ses peines, comme s'il écrivait sur sa propre personne. Ce livre biographique semble être autobiographique par ricochet, attendu que Macé a retrouvé son être et s'est reconnu à travers l'autre qu'est Gérard de Nerval. En outre, Zroud soutient que « l'esthétique du double n'est présente dans l'œuvre de Macé que pour insister sur son identité flageolante à laquelle il ne peut accéder que grâce à l'altérité. » (p. 155) Il faudrait dire dès lors, que l'écriture de soi de Gérard Macé ne passe justement que par cette altérité et que par le double : il fait de Nerval une sorte de double littéraire pour la raison que celui-ci partage avec lui les mêmes hantises et les mêmes pensées, mais aussi parce qu'ils ont les mêmes prédilections et évoquent dans leurs écrits les mêmes thèmes. Henry Hernandez Bayter, dans sa contribution, présente et analyse comment l'ex-président colombien Alvaro Uribe Vélez a construit une image de soi et de ses interlocuteurs de la population colombienne, instance citoyenne, et des groupes armés illégaux, instance adverse, dans ses discours prononcés lors des Conseils Communaux de Gouvernance (CCG) au moyen d'Unités Discursives à Caractère Phraséologique (UDCP). De ce fait, l'auteur indique que l'ex-président colombien essaie de comparer les groupes armés illégaux à cette idée de l'eau qui dort, calme en apparence, mais qui peut représenter un danger. Quant à l'ethos collectif des colombiens, l'ex-président le structure de manière flatteuse dans le but de garder le soutien de la population tout au long de ses deux mandats. Joël July, pour sa part, tente de décrypter dans sa contribution l'ethos dans les chansons, notamment

chez Jacques Brel et Barbara. A cet égard, l'auteur observe que l'ethos qui se dégage des chansons de Brel est celui d'un amour sacrificiel sans honte ni vergogne ; alors que chez Barbara, il doit y avoir amour-propre avant, pendant et après l'amour. Il y a donc respect de soi et respect de l'autre. En outre, July évoque le cas où une chanson est interprétée par une autre personne que son interprète original. July soutient alors que cette distinction entre l'ethos de la voix qui chante et celui qui construit le texte, bouleverse l'idée que le récepteur serait ni aisément perméable aux différents signes qui lui sont envoyés, incapable de les trouver. La contribution d'Anna Arzoumanov porte sur les controverses sur le style de Marcela Iacub, notamment dans son œuvre *Belle et bête* (2013). Il est question dans cette œuvre de l'affaire à scandale autour Dominique Strauss-Khan, alors patron du FMI (Fond Monétaire International) à l'époque. L'auteure met en exergue le dispositif publicitaire transgressif employé avant la sortie du livre en librairie de Marcela Iacub le 27 février. *Le Nouvel Observateur* du 21 février lui consacre sa une titrée : « Mon Histoire avec Dominique Strauss-Khan. Le récit explosif de Marcela Iacub », assortie de deux photographies (celles de Marcela Iacub et de Dominique Strauss-Khan). En outre, Arzoumanov s'intéresse aussi aux commentaires des lecteurs et de la critique spécialisée au moment de la sortie du livre de Marcela Iacub. Il est question de l'évaluation du style de l'auteure, à l'aide de la modalisation évaluative. Du côté des lecteurs, le jugement défavorable s'accompagne de façon beaucoup plus nette d'arguments langagiers. Parmi les critères du mal écrit, celui de la répétition est omniprésent. Du côté de la critique spécialisée, on a des commentaires positifs et négatifs. Pour le positif, la liberté de ton est pointée, pour le négatif le manque d'originalité de l'auteure est souligné. Nathan Bennett, quant à lui, tente de cerner l'ethos du mécanicien dans *Mécanique* (2001) de François Bon. Dans cette optique l'auteur estime que si on veut caractériser pleinement l'ethos discursif dans *Mécanique*, il faut prendre en compte la tonalité nostalgique qui découle de la défaite des mécaniciens. En outre, le narrateur témoigne de son appartenance à la caste des mécaniciens ; il en témoigne par son



style, en utilisant sans cesse la connaissance précise qu'il a de ce monde, en valorisant des opérations essentielles telles que le démontage, l'entretien ou le réglage. Enfin, Laurence Rosier étudie l'ethos sur Facebook dans sa contribution. D'entrée, l'auteure pose qu'elle est tout à fait consciente de présenter un corpus biaisé par le filtre qui est son propre profil Facebook et la communauté discursive réduite à « ses amis ». A la question de savoir comment se construisent les *ethos* sur Facebook, Rosier soutient que les dimensions « narcissique » et méta-discursive vont s'articuler « pour développer selon les communautés sociologiques particulières, un ethos interactif : *lethos préalable* va s'approfondir,

s'infléchir, voire se modifier en vertu de l'attente du groupe. » (p. 228)

Cet ouvrage apporte un éclairage de plus sur la notion de style. Toutefois, il a la particularité d'insister sur l'ethos des auteurs qui se construit et se forme tout au long de leurs textes. Il permet donc de comprendre comment chaque homme, chaque auteur façonne son style dans le but de séduire les lecteurs. C'est un ouvrage qui, à travers un style simple et efficace, donne les clés au lecteur pour mieux cerner la notion d'ethos et partant la notion de style, afin de mieux analyser les auteurs. Cet ouvrage est utile pour tous les étudiants et chercheurs en stylistique.

BAUVARIE MOUNGA [bauvarie2004@yahoo.fr]

Université de Yaoundé I, Cameroun

DOI 10.5817/ERB2016-2-20

ANTHONY MANGEON

Crimes d'auteur. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature

Paris, Editions Hermann 2016, 202p.

Dans cet ouvrage, Anthony Mangeon examine les liens entre plagiat et meurtre d'un écrivain par un autre. Dans cette optique, il est question d'étudier les crimes d'auteur dans des récits qui mettent en scène la figure de l'écrivain ou la production d'une œuvre littéraire. Pour mener à bien son analyse, l'auteur subdivise son ouvrage en sept chapitres.

Dans le premier chapitre, Mangeon s'intéresse aux exécutions littéraires. Il s'agit des œuvres dont l'intrigue porte sur des essais ou des désirs de plagiat et des actes meurtriers commis par un aspirant écrivain. L'auteur prend l'exemple de plusieurs œuvres parmi lesquelles le premier roman de Louis Aragon intitulé *Anicet ou le panorama, roman* (1920). Ce roman parle d'un jeune poète, Anicet, qui désire se faire un nom dans le monde littéraire et chassé de la demeure familiale par ses parents. Aragon invente plusieurs personnages qui représentent des écrivains. On peut citer par exemple Ange Miracle qui incarne Jean Cocteau, Baptiste Ajamais représente André Breton, Jean Chipre est Max Jacob. Anicet s'engage dans une aventure iconoclaste qui consiste

à détruire une à une les idoles esthétiques littéraires et sociales des écoles artistiques ou des classes dominantes. En outre, le jeune homme va tuer son rival amoureux. A travers l'analyse des exécutions littéraires dans quelques œuvres, on se rend compte que la littérature est un champ social où l'on rencontre également des désirs, des rivalités. Mangeon soutient que « les écrivains, aussi brillants fussent-ils, ne sont pas exempts de petites bassesses, d'obscures tentations, de secrètes pulsions criminelles ou de grandioses crises de violence. » (p. 41)

Le deuxième chapitre est réservé à l'analyse de quelques romans et nouvelles qui mettent en exergue des écrivains spoliés. Mangeon interroge les liens réels ou fictifs que ces récits entretiennent entre eux ou avec d'autres textes. C'est le cas du premier récit de Sembène Ousmane, *Le Docker noir* (1956). Ce roman retrace la vie d'un jeune Sénégalais Diaw Falla, docker à Marseille, qui s'essaye à la fiction et va finir par écrire un roman qu'il remet à une écrivaine blanche pour l'aider à le faire éditer. Malheureusement, cette dernière va plutôt éditer le