

***Écrire en artistes des Goncourt à Proust.*** Sous la direction de PIERRE-JEAN DUFIEF et GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD. Paris, Honoré Champion, 2016, « Romantisme et modernités », n° 161. Un vol. de 312 p.

Cet ouvrage rassemble les actes d'un colloque organisé à Nancy en 2013 par l'ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française) et le CSLF (Centre des sciences des littératures en langue française). Ces deux équipes de recherche relèvent de courants critiques distincts : la première se sert des outils numériques pour mener des analyses lexicales et syntaxiques, tandis que la seconde intègre les sciences humaines à l'étude de la littérature. Croiser ces deux approches contribue donc à cerner au plus près la notion d'*écriture artiste*, « dans sa dimension linguistique mais aussi sociologique », comme le réclame l'introduction (p. 8).

L'article liminaire de Pierre-Jean Dufief, l'un des directeurs du volume, rappelle de prime abord ce qui est au fondement de l'écriture artiste : l'invention de l'expression par Edmond de Goncourt dans sa préface aux *Frères Zemganno* (1879) et la revendication d'une « posture » (J. Meizoz) dont le trait dominant est la distinction opposée au vulgaire. Cette analyse, qui lie innovation stylistique et positionnement dans le champ littéraire, permet de mieux appréhender le rapport qui unit Goncourt à ses disciples, dans une volonté affirmée de faire école. Plusieurs articles sont ainsi consacrés à la fortune de l'écriture artiste. Anne-Simone Dufief montre que Julia Daudet fut sans doute la meilleure élève éduquée « à l'école des Goncourt » (p. 49). Nourrie par ses échanges avec le maître d'Auteuil, celle-ci développe un désir d'originalité et de distinction qui doit presque tout à la posture artiste d'Edmond. De même, Remy de Gourmont se réapproprie l'esprit et la lettre de l'expression « écriture artiste », en fondant son esthétique sur la notion de *style* individuel et personnel. Chez lui, l'usage du mot *artiste* marque l'attribution d'une valeur, au-delà de tous les clivages entre les genres (roman ou poésie), les arts (littérature ou peinture) et les écoles (naturalisme ou symbolisme). Selon Emmanuelle Kaës, il s'agit aussi d'une stratégie, car en prenant la défense du naturalisme artiste de Goncourt, dont il fait le véritable initiateur du mouvement, Gourmont écarte ainsi le naturalisme zolien. Cet article souligne en outre le paradoxe d'une esthétique qui, bien que fondée sur l'individu, fait école et aboutit ainsi à une « écriture collective » (p. 141). En effet, comme le montre Luc Fraisse, l'écriture artiste est étroitement liée à un moment de l'histoire littéraire ; c'est pourquoi le morceau du narrateur proustien sur les clochers de Martinville se donne explicitement à lire comme un texte « daté » lorsqu'il est inséré dans *Du côté de chez Swann* (1913). Ainsi, Proust fait de l'écriture artiste moins un style personnel qu'une nouvelle rhétorique : il « profite de la vogue des proses poétiques pour montrer comment on écrit quand on écrit un peu comme tout le monde » (p. 201). Ce n'est pas un contresens de sa part, mais bien une distance critique adoptée par sa génération vis-à-vis de la précédente.

Cependant, l'expression « écriture artiste » est employée par certains contributeurs du volume pour désigner le travail opéré sur la langue par tout écrivain. Peut-on vraiment réduire l'écriture artiste à une « extrême conscience stylistique » (p. 97) ou l'élargir au « français littéraire » (p. 187) ? Sans posture de distinction, sans ferme volonté de se différencier du « langage *omnibus* » (Goncourt, préface de *Chérie*, 1884), peut-on toujours parler d'écriture artiste ? On touche ici à la polysémie problématique du syntagme créé par Goncourt et « démonétisé depuis » selon Gourmont. Cette ambiguïté est de plus entretenue par le titre de l'ouvrage – *Écrire en artistes des Goncourt à Proust* – qui amalgame encore écriture artiste et transposition d'art. Plusieurs articles s'intéressent ainsi aux tentatives littéraires d'hybridation entre les arts – l'eumolpée de Joséphin Péladan (Laure Darcq), le songe poétique d'Henri de Régnier (Frank Javourez) – ou d'écriture transsémiotique – l'*ekphrasis* de Théophile Gautier (Akram Ayati), le style de joaillier et d'orfèvre de Jean Lorrain (Cyril Barde), l'improvisation poétique et musicale d'André Suarès (Pauline Bruley). Toutefois, l'expression « écriture artiste »

est loin d'être synonyme de « transposition d'art » : le mot *artiste*, nom commun ou adjectif qualificatif, ne renvoie pas aux beaux-arts mais plutôt à l'Art comme idéal et comme absolu. C'est donc avant tout un terme axiologique, qui fonctionne comme un signe d'appartenance à une élite partageant un système de valeurs, hérité du romantisme et plaçant l'Art à son sommet : « l'Art est tout », écrit Régnier dans *Le Bosquet de Psyché* (1894).

Ainsi, les seize articles qui composent l'ouvrage mettent en évidence la richesse sémantique, parfois problématique, de l'expression « écriture artiste ».

AUDE JEANNEROD