

L'Anti-critique des écrivains au XIX^e siècle. *Elseneur*, n° 28. Textes réunis et présentés par JULIE ANSELMINI et BRIGITTE DIAZ. Presses Universitaires de Caen, 2013. Un vol. de 238 p.

Incontestablement, le titre de ce dossier suscite de grandes attentes, tant sont remarquables la part de la critique au XIX^e siècle et plus encore sans doute les relations difficiles et parfois violentes qu'entretenaient alors critiques et écrivains. La métaphore militaire se déploie dans les premières lignes de la Présentation due à la plume de Brigitte Diaz, attestant cette tension : il s'agirait d'une « guerre de cent ans », dans laquelle « identifier les forces en présence et l'arsenal argumentatif déployé de part et d'autre » pour reconnaître les éléments d'une « scénographie guerrière » et étudier les « bulletins de batailles » (p. 9). L'Avant-Propos, à son tour, rappelle, par la voix de Julie Anselmini, différentes étapes de la « bataille littéraire » au XIX^e siècle.

Le propos combattant cède cependant la place à une approche plus apaisée, témoignant des nuances nécessaires dans l'étude du conflit entre le critique et l'écrivain, puisque ce sont les stratégies critiques des écrivains, certes plus ou moins retorses, qui vont être pour l'essentiel analysées. L'ouvrage gagne à cet égard à être inscrit dans son histoire : celle d'un séminaire sur l'écrivain-critique, organisé trois ans durant par l'équipe du LASLAR (Lettres, Arts du spectacle, Langues romanes) de l'Université de Caen et qui a déjà donné lieu à un beau numéro de la *Revue des Sciences humaines* (*L'Écrivain-critique*, textes réunis par Marie-Paule Berranger, 2012/2) ainsi qu'à un colloque dont ce numéro d'*Elseneur* publie les actes. Plus largement, c'est au cœur des travaux sur « l'ère médiatique », menés sous l'impulsion notamment d'Alain Vaillant et Marie-Ève Thérénty (*1836. L'An I de l'ère médiatique*, Nouveau monde éditions, 2001) que se situe cette réflexion, comme le rappelle Julie Anselmini dans son bel « Avant-Propos » : le triple développement, de la presse, de l'enseignement et de la lecture explique tout à la fois la place de choix accordée par le XIX^e siècle à la critique et au critique et l'ébranlement de leur pouvoir, paradoxalement concomitant de leur montée en puissance puisque l'écrivain conquiert alors la capacité de se passer d'eux pour s'adresser lui-même à ses lecteurs, sans médiation. Après avoir précisé les termes du débat, l'Avant-Propos pose de nombreuses questions d'une grande pertinence (qu'est-ce qui légitimerait la supériorité « critique » des artistes par rapport aux critiques professionnels ? Existe-t-il une « vraie » différence de nature entre la critique dite professionnelle et la critique des écrivains et comment la définir ?, etc.), dont on peut regretter que certaines ne trouvent pas de réponse dans l'ouvrage ; elles marquent, en tout état de cause, la richesse d'un sujet qu'un volume ne saurait épuiser.

Trois parties suivent le procès que les écrivains, se transformant eux-mêmes en critiques, font à la critique des critiques, avant que José-Luis Diaz ne propose, pour refermer le volume, un portrait non plus de l'écrivain en critique mais du critique en créateur, tracé de manière cavalière de Baudelaire (ou même Diderot) jusqu'à Thibaudet (voire au-delà, jusqu'au structuralisme). La première partie, la plus fournie, présente quelques études de cas, plus ou moins originales dans leur traitement, qui toutes mettent en évidence l'ambivalence des écrivains, rejetant la critique « professionnelle » et/mais rêvant d'une critique artiste : Gérard Gengembre montre comment Balzac « définit une poétique de la critique, laquelle est une pensée de la littérature [...] donc une branche à part entière, un art littéraire de plein droit » (p. 31) ; Brigitte Diaz fait état de la guerre entre Sand et les critiques et des supports (préfaces, correspondance, plutôt qu'articles de presse) choisis par l'auteur pour répondre à ceux qui l'accablent ; Pierre-Jean Dufief s'attache aux Goncourt, comme le fait plus loin, dans la seconde partie du volume, Nicolas Valazza : tous deux insistent, chacun à sa manière, sur la « dimension vraiment existentielle » du rapport des deux frères à la critique (p. 51), expliquant qu'un roman comme *Manette Salomon* s'efforce de neutraliser la parole des critiques et que la critique finisse par s'inscrire, chez Edmond, dans l'écriture intime du *Journal*. Mariane Bury

revient, de son côté, sur Maupassant critique littéraire, son exigence de sincérité, son culte du style hérité de Flaubert, tandis que Michèle Fontana s'interroge sur la posture de sauvage – ou de prophète ? – adoptée par Bloy dans sa critique. Autant d'études qu'on lit avec plaisir, non sans regretter cependant (mais c'est le lot des suites monographiques) quelques grands absents, Barbey d'Aureville au premier chef – quel plus bel exemple d'anti-critique que celui de l'auteur des *Œuvres et les Hommes* ? –, mais aussi Mirbeau, Huysmans ou d'autres. Dérouler une liste n'aurait cependant aucun sens, puisqu'aussi bien ce n'est pas aux « anti-critiques » au sens strict que l'ouvrage est consacré, mais bien « à » l'anti-critique.

La seconde partie affiche des prétentions plus vastes et se place (curieusement) sous le signe de « l'anti-critique à l'ère médiatique » : curieusement, puisque les études de cas de la première partie seraient assurément susceptibles de répondre à ce titre, d'autant que deux des quatre contributions de cet ensemble relèvent aussi d'une veine monographique. La cohérence de cette partie se dessine pourtant dans une double approche, politique et idéologique, invoquée d'abord pour rendre compte de la bataille du roman-feuilleton, que Lise Queffelec-Dumasy situe très précisément dans une réflexion sur la modernité démocratique, « entre caste politique, critique d'écrivain et crise politique ». Ce souci s'inscrit aussi au cœur de l'article de Corinne Saminadayar-Perrin, qui montre comment Vallès tire profit de son activité critique au *Progrès de Lyon* tout à la fois pour asseoir une posture d'écrivain et pour défendre, contre la plupart des critiques (et écrivains), un usage démocratique du livre. Yohan Vérilhac, réfléchissant sur la jeune critique symboliste, s'attaque au cliché du « critic as artist », pour en démont(r)er les présupposés et mettre en évidence la réalité collective, périodique et médiatique de cette critique.

Ce sont « Les Formes et les supports de l'anti-critique » qui font l'objet de la troisième partie, même si, on l'aura compris, aucun des développements précédents n'a fait l'économie de cette réflexion. C'est l'occasion d'étudier, avec la belle communication de Dominique Massonnaud, la critique d'art dans ses métamorphoses depuis Diderot et la manière dont elle s'impose, toujours davantage, comme critique « personnelle », créative, d'artiste, donc, véritable écriture d'art ; l'occasion aussi de s'intéresser aux « écrivains vulgarisateurs », Lamartine, Dumas et Souvestre, auxquels leur carrière offre, du moins le pensent-ils, une légitimité suffisante pour porter par des conférences ou des ouvrages un discours, leur discours, sur la littérature. Au fil de ce parcours, la figure de l'écrivain-critique et anti-critique se précise. Sylvie Thorel lui donne un dernier éclairage, en suggérant de lire quelques pages de *Bouvard et Pécuchet* comme une réponse de Flaubert à la critique judiciaire de *Madame Bovary* : savoureuse conclusion que cette représentation d'un écrivain se faisant dans son œuvre romanesque critique de la critique d'un roman antérieur.

MARIE-FRANÇOISE MELMOUX-MONTAUBIN