

La critique par elle-même

Emmanuelle Tremblay

Critique de la critique
Number 208, May–June 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17833ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, E. (2006). La critique par elle-même. *Spirale*, (208), 13–14.

LA CRITIQUE PAR ELLE-MÊME

LA CRITIQUE comporte une part de cruauté, tant par ses manifestations contre l'opinion courante que par son silence. Que le dernier roman d'un auteur à la mode en ait ému plus d'un, n'est-ce pas là une preuve de sa valeur? Pourquoi ne pas alors reconnaître les qualités de ce qui fait l'unanimité? La cruauté réside dans le miroir négatif que la critique tend à des adhésions inconditionnelles qui n'ont pourtant rien de répréhensible en soi et qui s'inscrivent, au demeurant, dans le domaine de la culture. Le couperet du sens critique tombe sur le consensus comme l'offense sur les bons sentiments, l'annonce d'un divorce dans le cocon familial. Derrière ces images ou ces mots qui vous séduisent, laisse entendre la voix grave du critique, se cachent des systèmes de pensée qui modelent votre conscience, construisent votre réalité, font de vous les proies de la facilité, des pouvoirs qui s'alimentent à même l'ampleur de la bêtise — cette « *insistance du signifié* », comme la désignait si justement Roland Barthes. L'acuité de la critique est à la mesure de la distance qu'elle impose au regard que l'on peut porter sur soi-même et sur les siens, sur tout discours qui tend à réduire les complexités à des lieux communs. Thomas Bernhard fut à cet égard un critique exemplaire qui, par la stylisation romanesque du privilège de rupture dont il s'arrogeait, portait un jugement sur ses contemporains. « *Les hommes d'aujourd'hui, parce qu'ils n'ont plus rien d'autre, souffrent d'une consommation musicale morbide, [...] cette consommation musicale, l'industrie, qui dirige les hommes aujourd'hui, la poussera jusqu'au point où elle aura détruit tous les hommes; [...] D'abord les conduits auditifs des hommes seront détruits par l'industrie musicale, et ensuite, en conséquence logique, les hommes eux-mêmes, voilà la vérité* » (Les maîtres anciens).

Cruelle, la critique l'est également par son absence, car toute production artistique demeure en attente de résonance dans la sphère publique, pour ne se réaliser pleinement que par les lectures qui en interrogent les significations. Si Roland Barthes s'en est pris au primat de la lettre tel qu'il était prôné par un M. Picard — ne pouvant qu'aboutir au silence « *ou à son substitut, le bavardage* » —, c'était pour opposer au seul jugement critique qui reçoit ou condamne selon des critères d'objectivité, de clarté et de goût, une lecture symbolique des œuvres qui engage à dédoubler tout langage premier par une écriture (*Critique et vérité*, 1966). Contrairement à l'écho qu'offre la machine promotionnelle axée sur l'expression du vécu personnel et sur les intérêts du jour, la critique rend justice au don de soi qui est au fondement de toute création en lui accordant une ré-

ponse. Et même si ce n'est que pour confronter cette création à sa vacuité et à l'échec ou, comme le fait systématiquement Bernhard, à ce qui est exécration, elle la dote d'une valeur autre que marchande, empreinte d'une subjectivité qui participe d'une aventure humaine en se révélant au croisement d'un héritage culturel revendiqué et d'une expérience artistique à mettre en question. Il est certes cruel de montrer par l'acuité du regard critique les travers de la culture et des conditionnements sociaux, des goûts et des plaisirs; or, le fait d'en être ignoré l'est bien davantage, puisque le risque inhérent à tout investissement artistique et intellectuel se trouve ainsi privé de sens.

La critique, un mal nécessaire? pourrait-on conclure dans le cas où nous envisagerions celle-ci comme un trouble-fête, parasite de la création, mue par nul autre objectif que celui de nous éloigner de la contemplation du monde en l'opacifiant par un langage second, réservé aux initiés et condamné à demeurer en inadéquation avec son objet. Une variation du point de vue permet *a contrario* de l'envisager dans son aspect salutaire, comme un remède au sentiment de perte du sens qui, suivant un lieu commun de la pensée actuelle, serait un des symptômes de la crise de la culture ou du relativisme postmoderne. C'est que la critique comporte une dimension éthique en fonction de laquelle elle apparaît non seulement comme une forme de responsabilité à l'égard de la création (et du créateur) mais également comme un fait de culture.

Pourquoi donc insister sur cette importance de la critique (et du critique), comme s'il convenait d'en justifier la pertinence? Parce qu'il y aurait un « *malaise de la critique* », pour reprendre la formule de Pierre-Yves Soucy qui, dans l'introduction à l'excellent numéro de la revue *L'étranger* (nos 8 et 9, 2004) consacré au thème, nous invite à une critique de ce malaise. Entre autres raisons évoquées à son origine dans l'ensemble des contributions, se dégagent les facteurs suivants : la servilité de la critique envers les exigences du présent et les pouvoirs qui en déterminent la forme tout comme les contenus, la rarefaction de l'exercice du jugement qui en découle ainsi que le bouleversement de ses critères. S'il est une dominante des articles de ce numéro, c'est certainement la défense des vertus du discours critique dont la crise est appelée à être résolue par une ré-affirmation de son potentiel signifiant, structurant et médiateur. Les critiques se penchent sur leur pratique, en commentent les tenants et les aboutissants, ses nouveaux problèmes; mais, surtout, ils en reconsidèrent le rôle au sein des réseaux d'influences qui aménagent aujourd'hui les cadres de la réception.

« Malaise de la critique »

« *La situation de la critique aujourd'hui, affirme Christophe van Rossum, je la vois dorénavant comme la relation, elle-même compromise, difficile, qu'un écrivain entend établir avec ses semblables.* » Le constat de la fragilisation de cette relation dérive de l'équation établie par l'auteur entre la formation des lecteurs (en voie de disparition) et la perte d'autorité du discours critique dans l'espace public. Dans pareil contexte, le maintien de l'exigence critique relève d'une agonistique, car « *toute lecture digne de ce nom est une déclaration de guerre permanente au monde social, diurne, scrupuleusement balisé* ». Le critique, héros de la nuit et de la liberté de la conscience individuelle, apparaît ainsi comme le pourfendeur des nouvelles formes de l'aliénation. De lui dépend un réseau de lecteurs se consolidant contre la *doxa*, comme une société secrète de résistance à la défaite de la pensée. L'hypothèse du malaise se trouve en l'occurrence alimentée par la marginalisation de l'exercice critique, par ce qui est vécu comme tel et conduit à une prise de position face aux langages hégémoniques. Si le portrait tel qu'il est esquissé ici peut paraître caricatural, il n'en met pas moins en évidence une des conditions de la critique qui s'élabore non pas *avec* son objet (pour l'accompagner sur la scène médiatique, par exemple) mais *contre* celui-ci, puisqu'elle tire sa spécificité de la confrontation avec ce qu'elle ouvre à la discussion, tout en y trouvant un appui.

S'il est un avenir de la critique, Christian Ruby l'entrevoit à travers ces trois potentialités : 1) une sensibilité à la complexité des créations et à leur logique interne; 2) le démantèlement des « *totalités trop homogènes* » qui, par la fabrication du consensus ou le confinement à la spécialisation, en restreint l'exercice; 3) une attention aux médiations et aux légitimations qui déterminent le sens et la représentativité des œuvres. C'est par ailleurs le dialogue auquel elle contribue qui confère à la critique une raison sociale : « *En produisant du jugement, proposé à tous, elle met des validités en discussion, et participe à la construction de l'intelligibilité du temps.* » Plus qu'un instrument de démocratisation ou un simple guide qui donne au lecteur accès au « message » du créateur, la critique acquiert une fonction de dévoilement et d'élucidation des regards en jeu sur le monde, par rapport au passé et à l'avenir. Par son historicité, elle est appelée à être renouvelée afin d'éviter les écueils du lieu commun qu'elle dénonce. Dans cette perspective, pourrait-on ajouter, le malaise lui est inhérent ou, du moins, il se présente avec une récurrence qui est somme toute un gage de vitalité.

Ce qu'il faut, selon Olivier Schefer qui dénonce la réduction des œuvres à des enjeux

théoriques, c'est « retrouver la respiration de la pensée », délaissier les catégories préétablies pour écrire « à partir » d'elles (et non pas sur elles ou à propos d'elles). La métaphore de la respiration renvoie au souhait de voir la critique se soustraire aux carcans discursifs qui empêchent son altération au contact des propositions artistiques, bloquent la production du sens. Pour retrouver la respiration, le critique doit se faire « traceur d'horizons », comme le suggère Schefer en écho à cette citation de Baudelaire avec lequel il recrée la filiation : « pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons ». Sans le poser comme tel, c'est cependant tout le problème des critères que soulève cette prise de position. Les balises des horizons ouverts à partir de l'œuvre ne reposeraient-ils que sur la seule subjectivité du critique?, pourrions-nous nous inquiéter. Sous couleur d'éviter le malaise que suscite une raison critique dont l'objet semble parfois lui servir de faire-valoir, ne risquons-nous pas de verser dans un style impressionniste qui peut tout pareillement conduire au solipsisme? Entre l'une et l'autre de ces attitudes, quelle méthode pour entretenir l'exigence critique à travers une relation de dialogue ou, du moins, d'altérité? Quels critères pour le critique?

Jean-Pierre Cometti s'attarde à ce problème qu'il formule autrement pour en remettre en cause la pertinence. « Faut-il à la critique des critères? », préfère-t-il se demander. Le jugement, ajoute-t-il, est une « affaire d'exercice, d'habitude, d'apprentissage et de familiarité, sinon de compétence ». Échappant ainsi à l'aporie à laquelle mène la recherche de critères dans l'absolu, et par-delà les antithèses de la subjectivité et de l'objectivité, de la raison et de la passion, la critique se fait dans tel cas « compréhensive et accessible à la discussion ». Elle est donc à ce titre dépendante des conditions publiques de sa production qui lui imposent également de renouveler ses « critères » et engageant « à tout le moins le même genre de révision que celui auquel se livrent les artistes eux-mêmes dans leur propre travail ». Si l'on suit le propos de Cometti, l'élargissement de la critique à l'espace public est garantie, par sa mise à l'épreuve, du partage et de la construction de la compréhension. À l'inverse, serait-on en droit de croire, le rétrécissement de cet espace ne peut qu'intensifier le malaise imputable, dans tel cas, au vertige qui accompagne l'enfermement du critique dans la tour d'ivoire où sont élevés ses critères, loin du bruissement de la foule envers lequel il ne peut que manifester une profonde incompréhension.

Distinguer, pour préserver le pouvoir critique

Ces textes sur l'état actuel de la critique, qui figurent parmi d'autres dans *L'étrangère*, manifestent la nécessité d'un positionnement à

l'égard, d'une part, de la critique universitaire en mal de résonance publique et, d'autre part, de la couverture médiatique des objets culturels, puisque la logique marchande qui embriague les plumes tend dans ce cas à générer la disparition de la distance critique, du jugement, de la subjectivité, de la discussion et du partage. Cela dit, prendre position engage à revendiquer une posture critique dans le contexte du malaise diagnostiqué. Évacuez la critique, elle revient au galop dans ces constats auxquels fait également écho de diverses façons un ouvrage qui reprend l'intitulé du colloque dont les textes ont été rassemblés par Émilienne Baneth-Nouailhtas : *La critique, le critique* (Presses Universitaires de Rennes, 2005).

Parmi les contributions fort hétéroclites — dont les intérêts vont de la question de la réception à l'art comme lieu critique, en passant par l'examen des enjeux politiques et publics chez la critique (art visuel et littérature confondus) —, celle de Marie Darrieussecq, l'auteure de *Truismes*, rend compte de l'échec de la mise à l'épreuve du discours critique dans les médias. Parce qu'elle ne s'adresse pas à lui, la critique journalistique n'a rien à apprendre à l'écrivain qui ne peut que chercher à s'en servir comme « support publicitaire », affirme-t-elle. Quant à l'autre critique, universitaire, Darrieussecq fait valoir la violence dont elle est porteuse dès qu'elle se transforme en école, dans la mesure où elle court le risque de se transformer en un langage normatif et nécessairement exclusif. Le partage que vise l'activité critique demeure dans les deux cas lettre morte, et le témoignage de Darrieussecq pourrait offrir une autre illustration du malaise que peut susciter le détournement de la fonction de médiation de la critique à des fins d'endoctrinement, que celles-ci soient académiques ou de consommation.

Si l'on a coutume d'opposer la critique dite sérieuse (« intelligente, honnête, ambitieuse et systématique », consent Darrieussecq) à la critique journalistique, elle n'en échappe pas pour autant aux pouvoirs des marchés qui imposent leurs canons (ceux des éditeurs et des médias, par exemple). Jean-Jacques Lecercle dévoile les effets pervers de ces influences sur le jugement critique en posant ce problème : « Faut-il canoniser *Harry Potter*? » La réponse est d'emblée négative; elle s'appuie sur la « nécessité du moment critique » qu'il oppose à l'opinion, ainsi que sur une théorie de la littérature qui considère la « temporalité spécifique des œuvres littéraires ». À cette aune, *Harry Potter* lui apparaît, entre autres raisons évoquées, comme une œuvre mineure sans style qui ressasse un passé ne trouvant aucune résonance dans le présent. Lecercle prêche en réalité le recours à la « méchanceté critique » pour remettre *Harry Potter* à sa place, au lieu de chercher à le comprendre. Cette fonction de distinction de la critique prend ainsi tout son sens dans un contexte où il convient de déterminer les pouvoirs en jeu dans l'organisation et la

transmission du savoir, ainsi que d'en dévoiler les finalités. C'est pourquoi la reprise de l'interrogation sur la littérarité sert ici une « agonistique des canons » qui vise à promouvoir la lecture de textes moins accessibles qui échappent à la mode, de même qu'à préserver l'université de la perte de son pouvoir critique.

L'art de recréer les filiations, interpréter

Selon divers points de vue, ce portrait de la critique par elle-même aborde des problèmes qui n'ont rien de nouveau en soi, mais qui se posent différemment dans le contexte actuel où sa fonction de médiation peut paraître menacée face à l'emprise de l'industrie sur la vie culturelle. Servile, en perte de jugement et en mal d'autorité dans l'espace public qui s'étiole, il se dégage de cette image de la critique la nécessité d'une autocritique. Identifier les intérêts qui la mobilise, se rapprocher davantage du langage artistique tout en maintenant une exigence de théorisation qui permette de renouveler notre regard sur le monde, sont certes les principales tâches qui lui incombent. Or, cette autocritique prend également des airs de défense et illustration du devoir de rupture de la critique, de son caractère essentiellement polémique attribuable, en partie, à la liberté intellectuelle dont elle se dote pour recréer ses filiations au gré de leurs mises à l'épreuve par la lecture.

Comme le faisait si justement remarquer Walter Benjamin, « il se frustre du meilleur, celui qui fait seulement l'inventaire des objets mis au jour et n'est pas capable de montrer dans le sol actuel l'endroit où l'ancien était conservé » (*Images de pensée*). Savoir restituer au présent son héritage, sa dette symbolique, en déceler les traces, esquisser l'horizon de leur historicité : le programme engage à traduire les filiations à partir desquelles le critique peut moduler le sens, développer des critères au jugement autres que ceux imposés par les modes. Dans son effort pour saisir ce qui, dans toute œuvre, nous remet en question et permet d'entrevoir de nouveaux problèmes, le critique construit des perspectives temporelles, enrichit la formation des imaginaires par la convocation de divers savoirs à partir desquels il forge des repères à la réception. C'est ainsi qu'il exerce son métier d'interprète. Quel avenir pour l'art de l'interprète si l'on n'exige plus de lui qu'une attention au présent et aux diktats de l'industrie du divertissement, que la reprise d'une même mélodie pour tous les hommes? Quelle littérature sans la difficulté pour l'interprète, l'écoute pour l'exercice de la sensibilité et la mise en valeur de la complexité? Quelle culture pour demain? C'est enfin cette dernière question qui exacerbe les doutes de la critique depuis toujours cabrée contre son époque.

Emmanuelle Tremblay