

Le Pur et l'Impur

Guy Scarpetta, *l'Impureté*, Paris, Grasset, « Figures », 1985; 389 pages

Terry Eagleton, *The Function of Criticism. From the Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso Editions and NLB, 1984; 129 pages

Ginette Michaud

Volume 28, numéro 3 (165), juin 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60443ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michaud, G. (1986). Compte rendu de [Le Pur et l'Impur / Guy Scarpetta, *l'Impureté*, Paris, Grasset, « Figures », 1985; 389 pages / Terry Eagleton, *The Function of Criticism. From the Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso Editions and NLB, 1984; 129 pages]. *Liberté*, 28(3), 142–147.

GINETTE MICHAUD

Le Pur et l'Impur

Guy Scarpetta, *l'Impureté*, Paris, Grasset, «Figures», 1985; 389 pages.

Terry Eagleton, *The Function of Criticism. From the Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso Editions and NLB, 1984; 129 pages.

Ceux qui connaissent déjà le champ de travail questionné par ces deux critiques s'étonneront sans doute de voir ici leurs ouvrages réunis. Scarpetta et Eagleton forment en effet un couple des plus étranges, pour ne pas dire des plus mal assortis. C'est justement à cause de leurs divergences irréductibles, de leur «hétérogénéité» (dirait Scarpetta) que j'ai eu envie de les confronter de façon un peu perverse. Les différences qui opposent Scarpetta et Eagleton sont de tous ordres, depuis le point de vue de la plate idéologie, jusqu'à leurs différences de génération et de formation, sans oublier celle (pour moi, essentielle) de leur style singulier et de leur conception du fait culturel en général et de la chose littéraire en particulier.

Scarpetta a été de tous les mouvements d'avant-garde, mouvements et modes qu'il juge aujourd'hui très sévèrement en les taxant de terroristes: la modernité (entendre dans ce mot la condensation de tous les effets décriés: pureté, minimalisme, abstraction, radicalisme, etc.) n'est plus pour lui un impératif. On n'avait sans doute pas suffisamment compris que le mot de Rimbaud, «Il faut être absolument moderne»,

était encore un mot d'ordre. Scarpetta représente désormais l'une des figures exemplaires du critique postmoderne: fuyant toutes étiquettes et toute (af)iliation idéologique, prenant son plaisir, pardon, son bien où il le trouve, en parfait hédoniste (ce qui ne va pas toujours sans un retour marqué de narcissisme et de complaisance¹), le critique façon Scarpetta est impur et libertin, catholique, baroque... et misogynne². Il n'y a pas jusqu'à la forme même du livre qui ne soit parlante: très barthésiens d'esprit, les fragments ponctuels de Scarpetta, souvent brillants, donnent parfois l'impression euphorisante que leur auteur a le pouvoir de dire quelque chose d'intelligent sur à peu près n'importe quel sujet. Sur le «fond», on lui saura gré de déhiérarchiser les genres dits «mineurs» des «majeurs», de pester avec vigueur contre le darwinisme esthétique et le mythe positiviste du Progrès en matière d'Art, d'applaudir l'écroulement des grandes utopies révolutionnaires et, surtout, de nous mettre en garde (naïfs que nous étions) contre la tentation de la régression souvent camouflée derrière la pose postmoderne.

Toutefois, en dépit de l'apparent éclatement des propositions, c'est bien une thèse que *l'Impureté* défend, d'ailleurs explicitement désignée par le titre du livre qui s'ouvre, le lecteur ne s'y trompera pas, sur un «Prélude» qui se révèle de fait un véritable programme, et qui se clôt sur un «Finale» tout aussi convenu où l'auteur, dans une dernière pirouette rhétorique, se demande s'il est bien nécessaire de conclure un tel sujet, voué tout naturellement à l'inachèvement (désormais, voici un trait typologique de toute œuvre postmoderne qui se respecte). Le livre de Scarpetta, son succès (à bien des égards, mérité) me semblent tout à fait représentatifs d'une certaine crise (sans critique) de la scène française poststructuraliste actuelle: à la fois désorientée (mais refusant de le voir) et séductrice, paradoxalement dogmatique (malgré ses défis) et généreuse, éblouie par la profusion des objets culturels qui la sollicitent mais débordée également par eux et souhaitant retrouver avec

nostalgie, un paradigme, et un seul (en ce cas, l'Impureté avec un grand I), pour rendre compte de la diversité du monde postmoderne. Autrement dit, parfaitement polymorphe, le livre de Scarpetta est un bon exemple de ce qu'il en coûte de suspendre tout lien entre la production des objets culturels et les grandes instances — politiques, sociales et surtout historiques — qui en structurent l'interprétation et la réception. Comment s'en sortir dès lors? Le critique scarpettien a moins à faire montre de maîtrise, à surmonter son objet, qu'à le *déborder* (n'aurait-on pas ici la réinscription inconsciente du féminin, ailleurs expulsé?), à le dénaturiser par toutes sortes de stratégies du second degré (détournement, surcodage, corruption, secousse, excès, exaspération, etc.). A la recherche de la «nouvelle héccéité» et de la «grâce», le critique postmoderne veut jouir à tout prix de son objet; il cherche à l'«exprimer», au sens le plus littéral du terme (curieux retour que cette expression exacerbée de la subjectivité); il l'*épouse*, en se perdant lui-même dans le miroitement des figures.

A l'opposé, la filière anglo-saxonne à laquelle appartient Terry Eagleton ne pourrait être plus différente, symétriquement inversée par rapport à la critique déstructurée «à la française». Eagleton est un critique néo-marxiste fort sérieux, relativement méconnu au Québec³, très prisé pour son ironie mordante et ses vastes synthèses totalisantes (les Américains les qualifieraient de «*comprehensive*»). De fait, son objet d'analyse dans ce livre, c'est la Critique en tant qu'institution littéraire, ce qui est assez évident, mais aussi en tant qu'institution sociale et éthique du Politique, ce qui l'est un peu moins pour nous ces derniers temps. Socio-critique que tout cela? Oui, sans doute, l'approche du fait littéraire d'Eagleton doit beaucoup à Lukàcs et à Goldmann, mais encore plus à Benjamin, à Adorno, à Habermas et à l'École de Francfort. En comparaison de Scarpetta qui désavoue ses engagements politiques successifs et qui, tel un Casanova devenu critique, part sans cesse, en *amator*, à la conquête d'un nouvel objet susceptible de

relancer son désir, Eagleton appartient à une tout autre lignée de critiques, à une ligne «pure et dure» qui n'apprécie guère une conception essentiellement ludique de la chose littéraire mais qui cherche, au contraire, à la ramener au cœur de la sphère publique, c'est-à-dire dans cet emmêlement complexe qui noue ensemble les forces du langage, de la littérature, du socio-politique et de l'histoire en une véritable crise.

Le titre de l'ouvrage d'Eagleton — *Fonction de la critique* — porte donc en ce sens l'empreinte du pragmatisme qui caractérise toujours la filière anglo-saxonne. Sa façon de questionner la culture, si elle n'a pas toujours l'élégance de l'essai de Scarpetta, soulève néanmoins de fortes questions: en fait foi l'hypothèse débattue dans ce petit livre polémique: «(...) *modern criticism was born of a struggle against the absolutist state. It has ended up, in effect, as a handful of individuals reviewing each other's books*⁴». Comment la Critique, de radicale qu'elle était au dix-huitième siècle — Eagleton prend surtout le contexte anglais comme terrain de sa démonstration: Addison, Steele, Johnson pour le dix-huitième siècle, Arnold et Stephen pour le dix-neuvième, la New Criticism et la déconstruction⁵ pour le vingtième —, s'est-elle transformée et, surtout, affaiblie jusqu'à devenir un simple réseau de relations publiques, vide de toutes «*substantive social function*»? Essayant de répondre à cette question, Eagleton argue de façon convaincante que, dès sa naissance, la critique a exercé une fonction sociale marquée par l'ambivalence, teintée d'anxiété quant à son statut et aux frontières indécises de sa place discursive. Le rôle du critique contemporain, rappelle Eagleton, n'est pas de s'inventer une nouvelle raison d'être pour s'ajuster aux fluctuations de la mode: le rôle du critique est, contre toute attente, *traditionnel*.

Faut-il choisir les figures miroitantes, futiles et vaines du critique exquis, retourné à son amateurisme inchoatif? Ou doit-on adhérer à la *fonction* «heavy» et substantielle d'une critique œuvrant à

reconnecter le symbolique au politique? Au terme de ce mini-parcours du rôle de l'intellectuel postmoderne, le lecteur se retrouve devant une aporie ironique. Critique d'effets se résorbant tout en éclat(s) mais dénuée de toute efficacité, ou critique spécialisée, professionnelle mais tout aussi marginalisée? Il ne suffit pas d'opposer dos à dos ces deux conceptions. Le dilemme lui-même se révélera peut-être à l'usage le meilleur stimulant pour éviter le double écueil qui guette toute critique, pure ou impure.

1. Ainsi, Scarpetta n'hésite pas à autocélébrer sa propre pratique, en se plaçant lui-même aux côtés des plus grands écrivains: Musil, Beckett, Broch, Kundera... Voilà ce qui s'appelle être en bonne compagnie!

2. Sur ces retombées réactives (et réactionnaires) du livre de Scarpetta, je ne m'étendrai pas, sauf pour dire qu'il me déplaît que soient décrites les productions des artistes-femmes dont il est question dans *l'Impureté* avec autant de légèreté, alors que les «œuvres» des Godard, Foreman, Wilson et autres font l'objet d'un tout autre traitement. D'une manière presque systématique, et même si Scarpetta sent le besoin d'affirmer à plusieurs reprises qu'il «adore» les femmes, qu'elles sont les seules à l'«érotiser», ses descriptions renvoient les performances et les créations des femmes du côté de l'animalité («Pensant à Sheryl Sutton, ce qui me vient d'abord à l'esprit, ce sont des métaphores animales (chat noir, panthère douce, oiseau de nuit) ...»), de la «nature» archaïque refoulée, bref, du corps de passion, du corps romantique, comme si rien en elles ne provoquait vraiment la pensée ou ne pouvait soutenir une analyse élaborée. Fait significatif: à moins d'être «performer», chanteuse ou danseuse, aucune femme ne figure dans son panthéon littéraire et cinématographique. Mais sans doute suis-je victime de féminisme primaire...

3. Ses principaux ouvrages sont *Shakespeare and Society* (1967), *Exiles and Emigres* (1970), *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* (1976), *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism* (1981) et *Literary Theory* (1983).

4. T. Eagleton, *The Function of Criticism*, p. 107. Cette question est encore plus clairement formulée ailleurs: «*How is it possible to be a critic at all if art is its own self-grounded, self-validating truth, if social discourse is irremediably alienated, and if there is no audience to address in the first place?*» (*Ibid.*, p. 42).

5. Eagleton est très dur à l'endroit de la déconstruction derridienne et de son avatar aux Etats-Unis, la «Yale school»: il les perçoit comme la parfaite réponse à la crise de l'institution, plutôt que sa prétendue cause. Il va sans dire que toute cette partie de son argumentation mériterait plus ample attention.