

1

Aperçus historiques sommaires : une discipline aux directions multiples

Les lignes qui suivent vont présenter un panorama rapide des théories et des pratiques qui ont construit l'histoire de la stylistique ; il s'agit d'un exposé non à but archéologique, mais destiné à faire mieux comprendre les exercices stylistiques, car leurs exigences sont les héritières de cette histoire ; nous soulignerons donc les éléments utiles et utilisables pour la pratique de l'étude stylistique.

Cette histoire commence à l'aube du XX^e siècle, avec l'œuvre de Charles Bally ; la naissance de la stylistique est d'abord due au déclin d'une discipline reine pendant des siècles, la rhétorique ; celle-ci est déclarée pédante, élitiste et contraire à la créativité individuelle ; elle est finalement chassée des programmes des lycées en 1902. Parallèlement, les progrès des études linguistiques, et particulièrement

l'influence de Saussure sont déterminants dans la recherche d'une stylistique qui, contre la rhétorique, revendique le statut de science.

I. L'héritage de la grammaire : Bally, Marouzeau, Cressot

La stylistique contemporaine est née de la grammaire ou plus exactement d'une rébellion d'un grammairien philologue contre la conception normative de la stylistique qui régnait depuis le XVII^e siècle, et qui avait pris une importance démesurée à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle : on voyait fleurir les recueils de « ne dites pas » / « dites » et les manuels, tel le célèbre *Art d'écrire en vingt leçons* d'A. Albalat, qui tentaient d'enseigner les « recettes » stylistiques des grands écrivains.

Charles Bally (1865-1947) est un élève du linguiste suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913), fondateur en Europe de la linguistique structurale qui révolutionna les études de la langue.

La linguistique de Saussure

Abandonnant la perspective diachronique prédominante à l'époque dans l'étude des langues, Saussure considère la langue en synchronie comme un système — en gros une série d'oppositions permettant de discriminer les signes.

Le signe, fondamentalement biface, comporte un signifiant (Sa) — pour le mot, sa forme sonore ou visuelle (son image acoustique ou graphique) — et un signifié (Sé), le sens du mot dans le dictionnaire, en langue (un concept).

Il oppose la langue, entité abstraite, et la parole qui l'actualise, en renvoyant à un objet du monde précis (ce peut être une abstraction, une idée, aussi bien qu'un objet concret), appelé référent ; il ne conçoit donc plus le langage comme opposé à la pensée, mais comme consubstantiel à la pensée. En même temps, il affirme l'arbitraire du signe : le signifiant n'est jamais motivé par

le signifié ou par le référent (même les onomatopées tels les cris d'animaux présentent des signifiants différents d'une langue à l'autre : le coq français claironne « cocorico », quand son confrère allemand réveille la basse-cour d'un vibrant « kikeriki »...).

La parole se crée grâce à une série de choix : d'une part, parmi des termes grammaticalement équivalents (sélection sur l'axe paradigmatique : par exemple choix de tel adjectif à la place de tout autre ou à la place d'une relative ou d'un CDN déterminatif), d'autre part parmi les diverses possibilités d'organisation linéaire des termes choisis (sélection sur l'axe syntagmatique : par exemple choix d'une construction S-V-COD-CC au lieu d'une construction V-S ou S-V, etc.).

Saussure, après avoir opposé langue et parole, voue la linguistique à l'étude de la langue.

Bally fonde une nouvelle stylistique, qui se veut scientifique, descriptive et non plus normative : elle a pour ambition de recenser les ressources stylistiques de la langue, afin de créer une stylistique comparée des différentes langues, chacune possédant, selon lui, des moyens divers pour exprimer une idée : c'est une stylistique de l'expression. De plus, chaque procédé d'expression est censé produire un effet sur le récepteur, d'où une seconde dénomination attachée à cette méthode, celle de **stylistique des effets**. Enfin, Bally refuse d'étudier des textes littéraires, parce que les écrivains utilisent la langue de manière « volontaire et conscient(e) » et ont un but avant tout esthétique ; or, l'objectif de sa recherche, c'est d'étudier la manière dont une langue — et non une parole¹ — exprime l'affectivité.

1. Cette prise de position est à comprendre dans un contexte intellectuel acceptant comme une doxa l'affirmation de Buffon : « Le style est l'homme même », qui pose le style comme un phénomène strictement individuel.

Définition de la stylistique selon Charles Bally

« La stylistique étudie les moyens d'expression dont dispose une langue, les procédés généraux employés par elle pour rendre par la parole les phénomènes du monde extérieur aussi bien que les idées, les sentiments et en général tous les mouvements de notre vie intérieure.

Elle observe les rapports qui existent dans une langue donnée entre les choses à exprimer et leur expression : elle cherche à déterminer les lois et les tendances que suit cette langue pour arriver à l'expression de la pensée sous toutes ses formes.

Elle recherche enfin une méthode propre à faire découvrir ces moyens d'expression, à les définir, à les classer, et à en montrer l'emploi. » (*Précis de stylistique*, 1905)

L'œuvre de Bally fut fondatrice ; mais l'opposition, radicale pour lui, entre stylistique et style (littéraire), est rapidement mise en cause par ses successeurs J. Marouzeau (*Précis de stylistique française*, 1946) et M. Cressot (*Le Style et ses techniques*, 1947). Ils réintègrent la littérature dans le champ d'étude de la stylistique, et s'en expliquent ainsi :

Pour nous l'œuvre littéraire n'est pas autre chose qu'une communication, et toute l'esthétique qu'y fait rentrer l'écrivain n'est en définitive qu'un moyen de gagner plus sûrement l'adhésion du lecteur. Ce souci y est peut-être plus systématique que dans la communication courante, mais il n'est pas d'autre nature. Nous dirions même que l'œuvre littéraire est par excellence le domaine de la stylistique précisément parce que le choix y est plus « volontaire » et plus « conscient ». (*Le Style et ses techniques*, p. 17)

La technique d'investigation, le corpus d'étude ont changé, mais non point les buts fixés par Bally et auxquels Cressot affirme sa fidélité :

En passant, la stylistique pourra dresser de la manière d'écrire d'un littérateur un tableau exact et probant, mais son but véritable, que déjà l'on entrevoit peut-être, est plus vaste et plus lointain : déterminer les lois générales qui régissent le choix de l'expression et, dans le cadre plus réduit de notre idiome, le rapport de l'expression française et de la pensée française. (*Le Style et ses techniques*, p. 18)

Cette tradition philologique fait aussi de la stylistique un instrument permettant de déterminer avec plus de certitude les auteurs d'œuvres anonymes : c'est la stylistique d'attribution.

À l'issue de cette période, la stylistique est donc fermement installée dans le domaine des études de langue (grammaire et linguistique) et voit dans le texte littéraire un objet d'observation exemplaire pour la compréhension des mécanismes de la langue.

Le style ou plus précisément le fait stylistique se définit comme un *écart* par rapport à une norme. Naturellement ne tardera pas à se poser la question de la définition de cette norme.

II. Le cercle philologique de Leo Spitzer

Leo Spitzer (1887-1960) est un philologue viennois qui possède une très fine culture à la fois linguistique et littéraire. Il ne théorisa guère, mais produisit des *Études de style* (Tr. fr. Gallimard, 1970) restées célèbres. Contrairement à Bally, Spitzer se donne pour objet l'étude du style individuel des écrivains. Sa méthode est fondée sur une très grande intimité avec les œuvres et avec l'histoire littéraire ; le stylisticien relève alors un détail récurrent, de nature linguistique, à partir duquel il construit une hypothèse herméneutique¹ sous la forme d'une impression esthétique-psychologique, par exemple « l'effet de sourdine chez Racine » ; enfin, il recherche les faits linguistiques qui lui semblent participer à cet effet ; il trouve par exemple la « désindividualisation par l'article indéfini », le « démonstratif de distance » ou bien encore le « il (elle) objectivant » et vérifie ainsi son hypothèse

1. C'est-à-dire d'interprétation ; Spitzer veut s'inspirer des méthodes utilisées dans les recherches philologiques qui reconstruisent les étymologies.

interprétative. On le voit, la méthode est fondée sur des allées et venues entre l'induction et la déduction, entre une hypothèse et sa démonstration : on part d'un fait linguistique grâce auquel on construit une hypothèse herméneutique que l'on vérifie ensuite par d'autres faits linguistiques ; d'où le nom de « cercle philologique » donné par Spitzer lui-même.

Son influence est immense, car contrairement à Bally et à ses disciples qui donnaient comme but à la stylistique — littéraire ou non —, une meilleure connaissance de la langue, il met la linguistique, par le biais de la stylistique, au service d'une meilleure connaissance de la littérature ; même si la méthode de Spitzer ne trouvera guère de véritables épigones, son but fondamental, « l'unité dernière de la linguistique et de l'histoire littéraire » (*Études de style*, p. 45) participe à l'horizon des exercices universitaires et de la plupart des recherches stylistiques contemporaines.

La méthode de Spitzer

A propos de l'œuvre de Ch.-L. Philippe, Spitzer expose sa méthode :

« Quand je lisais des romans français modernes, j'avais pris l'habitude de souligner les expressions dont l'écart me frappait par rapport à l'usage général ; et souvent, les passages ainsi soulignés semblaient une fois réunis prendre une certaine consistance. Je me demandais si on ne pouvait pas établir un dénominateur commun pour toutes ces déviations ou presque : ne pourrait-on pas trouver le radical spirituel, la racine psychologique des différents traits de style qui marquent l'individualité d'un écrivain, comme on a pu trouver la racine commune de formations verbales bien capricieuses ? [...] On retrouve ici ce mouvement de va-et-vient qui est un fondement, nous l'avons vu, des disciplines humanistes ; nous avons d'abord regroupé certaines expressions de la causalité qui nous avaient frappé chez Ch.-L. Philippe, puis nous en avons cherché l'explication psychologique, enfin nous avons essayé de vérifier s'il y avait concordance entre l'élément de motivation « pseudo-objective » et ce que d'autres sources nous

apprenaient sur l'auteur. [...] On suppose ici qu'un auteur est une sorte de système solaire qui tient sur son orbite toutes sortes de choses : langue, motivation, intrigue, ne sont que des satellites d'une entité mythologique (comme diraient mes adversaires antipsychologistes) : mens philippina. » (*Études de style*, p. 54 et 56-57)

Avec Leo Spitzer, la stylistique met la science linguistique au service d'une meilleure connaissance de la « parole » au sens saussurien ; cependant, la part accordée à l'intuition dans la détermination de l'hypothèse herméneutique a suscité de nombreuses critiques sur la validité scientifique de cette démarche.

III. La stylistique des genres

Toujours dans la mouvance de la tradition philologique, un autre pan de la recherche s'est attaché à montrer les caractéristiques langagières d'un genre ; cette tendance a été illustrée par le livre de Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique, sa nature, ses procédés* (1972). Il s'agit de définir d'une part la spécificité d'un genre et d'autre part son unité par-delà sa diversité :

On peut donc parler selon nous du langage dramatique, en supposant avec raison que des œuvres très différentes utilisent le même langage qui, de ce fait, a un certain nombre de caractères universels en dépit des différences de forme, d'époques et d'effets. (p. 12)

L'auteur étudie de manière très claire les éléments paraverbaux du langage dramatique tels que les notations des gestes, les indications de décor, la structure de la pièce en actes, scènes, tableaux, le temps ; les éléments verbaux, tels que les accidents et déformations du langage, les enchaînements entre répliques ou entre scènes, l'unité et les ruptures de ton, le rythme, la structure de la phrase ; quelques formes du langage dramatique tels le monologue, l'aparté ou la

tirade ; les personnages et leurs langages. Enfin, l'ensemble du livre est parcouru par une vaste réflexion sur ce que l'auteur appelle « le pensé, le dit et l'écrit », c'est-à-dire sur l'énonciation¹ théâtrale.

La perspective générique est une des plus fécondes sur le plan des « entrées » dans le texte utilisables pour les exercices de stylistique ; elle aide à mesurer la singularité d'un texte et à le resituer dans le contexte littéraire ; elle est particulièrement attentive à la spécificité des énonciations littéraires, d'une part par opposition à l'énonciation non littéraire et d'autre part pour dresser une sorte de typologie par genre des différentes énonciations littéraires. De ce point de vue, on opposera notamment le théâtre, la poésie lyrique, la poésie épique, le roman, l'autobiographie, le genre épistolaire, les mémoires ; chacun de ces genres connaît des sous-catégorisations : ainsi, le théâtre recouvre comédie, tragédie, drame, etc. ; le roman connaît de multiples variantes comme le roman épistolaire (différent du genre épistolaire pratiqué dans les correspondances littéraires non fictionnelles), le conte ou la nouvelle ; enfin certaines œuvres sont plus difficiles à classer dans une catégorie générique bien close : ce sont, par exemple, *Les Caractères* de La Bruyère, les *Pensées* de Pascal ou les articles de *l'Encyclopédie*. Bref, une telle orientation stylistique, loin d'être sclérosée et de reconduire des catégories toutes faites, est au contraire extrêmement stimulante pour l'étudiant et constitue l'une des préoccupations de la recherche actuelle².

-
1. Nous reviendrons ultérieurement en détail sur la notion d'énonciation. Disons ici, très rapidement, que l'énonciation s'oppose à l'énoncé comme la production (d'un acte verbal) à un produit fini (l'acte verbal lui-même) ; l'énonciation laisse dans l'énoncé des traces importantes de son activité.
 2. La stylistique des genres rejoint en effet les préoccupations de la stylistique sérielle, qui élargit la notion de genre à celle de « séries » de textes partageant des déterminations communes dont il faut faire une typologie.