
La stylistique littéraire et son objet

Jean-Marie Schaeffer

Abstract

The Object of Stylistics in Literature

Stylistics in literature has tended to distinguish itself from the stylistics of language, leading to a perception of literary style as idiosyncratic. As Goodman reminds us, style implies choosing between differentiated but similar linguistic or literary alternatives.

Citer ce document / Cite this document :

Schaeffer Jean-Marie. La stylistique littéraire et son objet. In: Littérature, n°105, 1997. pp. 14-23.

doi : 10.3406/litt.1997.2429

http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_105_1_2429

Document généré le 25/09/2015

La stylistique littéraire et son objet

Parmi les notions communément utilisées dans les études littéraires, celle de *style* est une des plus répandues et en même temps une des plus insaisissables. Le champ même des faits que les uns ou les autres qualifient de « stylistiques » apparaît comme une nébuleuse : si tous les auteurs s'accordent quant à la pertinence des faits proprement linguistiques (phonologiques, syntaxiques et sémantiques) de niveau infraphrastique et phrastique, il n'en va plus de même lorsqu'il s'agit de fixer une éventuelle limite vers le haut (vers les traits formels macrodiscursifs). Pour certains, les faits de style englobent les actes de langage, d'autres y intègrent les structures narratives, d'autres encore l'organisation métrique des formes poétiques, etc. Cette absence de toute délimitation claire des faits stylistiques par rapport aux faits discursifs transphrastiques et aux macrostructures formelles, plutôt que de témoigner d'une tendance hégémonique de la part des stylisticiens, indique sans doute que la notion de *fait stylistique* pose problème : il n'existe pas de consensus quant à savoir ce que signifie pour un événement verbal le fait d'être un trait stylistique plutôt qu'un « simple » trait discursif ou un trait formel. Bref, la question de savoir si les phénomènes linguistiques, discursifs et formels traités par les stylisticiens comme des faits de style partagent des traits communs qui justifient qu'on les qualifie de « stylistiques » plutôt que de « linguistiques », « discursifs » ou « formels » est loin d'être une question triviale.

QUELLE STYLISTIQUE ?

La stylistique littéraire est communément définie en opposition à la stylistique de la langue, dont la genèse est liée aux noms de Wackernagel et (surtout) Bally. Dès son origine, la stylistique de la langue s'est voulue l'étude de l'ensemble des marques variables propres à une langue donnée (en opposition aux traits obligatoires imposés par la structure linguistique). Elle s'occupe donc notamment de la *stratification linguistique* et des *registres de la langue*, c'est-à-dire des différents sous-codes facultatifs qui sont à la disposition des locuteurs et leur permettent de moduler leur message selon les circonstances. La notion de *stratification stylistique* n'implique pas que chaque communauté sociolinguistique ne disposerait que d'un seul niveau stylistique

qui la caractériserait. Au contraire, comme l'ont montré notamment les analyses de Labov, les locuteurs d'une même communauté sociolinguistique recourent à des styles différents selon les contextes conversationnels : une même personne n'utilise pas le même registre stylistique selon qu'elle s'adresse à des pairs ou à quelqu'un qui est extérieur à sa communauté (1). La notion de registre stylistique ne se superpose donc pas à celle d'idiolecte social : il y a fait stylistique à partir du moment où il y a possibilité de *choix* entre différents registres.

Il me semble que les difficultés de la stylistique littéraire en ce qui concerne la délimitation de son objet sont dues pour une part non négligeable à l'acte de naissance méthodologique de la discipline, c'est-à-dire à sa volonté de se démarquer de la stylistique de la langue (au lieu de se considérer comme un de ses domaines). Ceci l'a condamnée à se penser essentiellement comme une stylistique des idiosyncrasies individuelles : le fait de style est souvent considéré comme étant par essence un fait individuel (2). Aussi la stylistique s'accorde-t-elle fort bien avec la conception expressive de la littérature qui domine notre représentation spontanée de la création littéraire au moins depuis le romantisme : ainsi pour Karl Vossler, un des fondateurs de la discipline, elle devait mettre au jour la physionomie spirituelle de l'individu ; Henri Morier, de son côté, postulait l'existence d'une « loi de concordance » entre l'« âme » de l'auteur et son style ; et Léo Spitzer, du moins dans ses premiers travaux, recherchait systématiquement les corrélations supposées entre les propriétés stylistiques des œuvres et la *psyché* de leur auteur (même s'il s'intéressait à l'expressivité intellectuelle plutôt qu'affective). La définition du style en termes d'expression de la subjectivité mène directement à une stylistique de l'écart (plutôt qu'à une description en termes de choix ou de variation) : le style en vient ainsi à être considéré comme la marque de la créativité individuelle en opposition aux normes collectives (ces normes pouvant être soit les registres stylistiques de la langue, soit — selon une conception plus radicale, bien que moins plausible encore — la structure linguistique comme telle). Je ne veux pas suggérer par là que la théorie de l'écart soit indissociable de la conception expressive de la littérature : dans ses travaux tardifs, Spitzer relativise fortement l'importance de la fonction expressive des œuvres et met l'accent plutôt sur l'analyse des procédés stylistiques (à l'aide d'une méthode structurale immanente qui désormais ne fait plus appel à la

1 Voir William Labov, *The Social Stratification of English in New York City*, Washington, D.C., Center for Applied Linguistics, 1966, et *Language in the Inner City*, Philadelphie, University of Philadelphia Press, 1972.

2 Voir par exemple Laurent Jenny, « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature*, n° 89, février 1993, p. 113-124, qui réduit explicitement la stylistique à l'étude de la singularité de l'œuvre individuelle. Il est cependant conscient du fait que « lorsqu'on croit nommer les formes de sa singularité, par cette nomination même on dégage au contraire ce que cette parole a de typique » (p. 117).

personnalité de l'auteur [3]), sans que ceci l'amène à remettre en cause la théorie de l'écart.

Comme en témoigne la critique stylistique de Spitzer, la théorie de l'écart mène directement à une conception discontinuiste du style : le fait stylistique est censé se distinguer du fait linguistique neutre en ce qu'il fait saillie dans le texte et frappe le lecteur (par sa trop grande fréquence par exemple). Mais à partir du moment où on admet l'idée que le style est un fait textuel discontinu, voire rare, la tentation est grande de poser qu'il existe des textes avec style et d'autres sans style : c'est ainsi que la présence de propriétés stylistiques devient un signe d'art (au sens évaluatif du terme) et que la notion de *style* se transforme en un terme laudateur.

Le style comme lieu de la singularité subjective, le style comme expression (affective ou intellectuelle), le style comme écart, le style comme fait textuel discontinu, le style comme signe de l'art : telles sont, me semble-t-il, les cinq caractéristiques centrales qui circonscrivent la *doxa* de la stylistique littéraire. Le problème est que ces postulats ne vont pas de soi. C'est du moins ce que j'aimerais montrer (très) brièvement (4). Mes remarques improvisées ne prétendent pas renouveler la discipline : j'aimerais simplement esquisser quelques questions et indiquer quelques pistes alternatives.

Je laisserai de côté l'usage laudateur de la notion de *style*, qui relève du jugement esthétique et non pas de l'analyse descriptive. Je ne m'attarderai pas non plus à la thèse du style comme expression (affective ou intellectuelle) de l'auteur. Si on considère la relation d'expressivité comme une relation causale, la thèse est trivialement vraie : toute activité humaine est l'expression (causale) de l'individu dont elle est l'activité. Si on prend le terme dans son acception sémiotique, la théorie expressive peut être reformulée en termes de propriétés *opérales* expressives : or, dans ce cas elle n'implique aucune thèse quant aux relations causales éventuelles entre des états intentionnels spécifiques de l'auteur et des prédicats expressifs spécifiques (voir plus loin). Les brèves réflexions qui suivront se borneront donc aux problèmes liés à la définition du style comme fait individuel, comme écart et comme trait textuel discontinu — trois aspects intimement liés.

STYLE INDIVIDUEL ET STYLE COLLECTIF

L'idée selon laquelle les propriétés stylistiques seraient par essence des propriétés idiosyncrasiques des œuvres n'a guère cours en dehors des études littéraires : dans les arts plastiques ou dans le domaine musical, par exemple,

3 Voir à ce propos l'introduction de Jean Starobinski in Léo Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.

4 Je reprends ici certaines des réflexions que je développe dans les entrées « Stylistique » et « Style » in Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

on accorde au moins autant (sinon davantage) d'importance à l'étude des styles collectifs. Aussi l'intérêt exclusif porté à l'œuvre singulière n'est-il en rien fondé sur quelque spécificité irréductible de l'objet de la stylistique : il résulte d'un choix méthodologique, légitime sans doute mais qui ne saurait prétendre définir la stylistique littéraire comme telle. En effet, ancrer la spécificité du style dans les idiosyncrasies individuelles signifie simplement qu'on a décidé de privilégier les faits verbaux qui sont différentiels du point de vue individuel par rapport à ceux ayant une valeur de différenciation collective (générique, historique, etc.). La conception selon laquelle les faits stylistiques seraient par essence des faits idiosyncrasiques ne saurait même pas arguer du fait que le but essentiel de la stylistique littéraire réside dans la critique des œuvres. En effet, le fait que le corpus qu'on analyse soit une œuvre individuelle plutôt qu'une série d'œuvres n'impose aucune décision quant à la perspective sous laquelle on va l'analyser. À l'inverse, rien ne condamne la stylistique des faits verbaux non littéraires à se cantonner à l'étude des styles collectifs : elle pourrait tout aussi bien se concentrer sur les caractéristiques individuelles — les idiotismes — dans les énoncés d'un individu plutôt que sur les registres de la langue. Si les sociolinguistes privilégient l'étude de ces derniers, c'est simplement parce qu'ils supposent qu'ils nous en apprennent plus sur la variabilité discursive que ne le fait l'étude des idiotismes. Or, il se pourrait fort bien que dans le domaine littéraire *aussi* l'analyse des styles littéraires collectifs nous en apprenne davantage sur la littérature que ne saurait le faire l'étude des faits de style individuels.

En cessant d'opposer la stylistique littéraire à la stylistique de la langue à l'aide de la dichotomie norme collective / écart individuel, on verrait du même coup que la stylistique comme telle relève d'une pragmatique des discours. Tzvetan Todorov l'avait déjà fait remarquer : si l'on admet que dans tout énoncé linguistique s'observent un certain nombre de faits qu'on ne peut pas expliquer par le mécanisme de la langue mais uniquement par celui du discours dans sa spécificité fonctionnelle, on pose du même coup l'importance d'une analyse générale des discours. Il avait proposé de distinguer entre les subdivisions verticales de cette analyse des discours — par exemple la poétique, ou encore la théorie des actes de langage, etc. — et les subdivisions horizontales — notamment la stylistique, « dont l'objet n'est pas constitué par tous les problèmes relatifs à un type de discours, mais par un type de problèmes concernant tous les discours (5) ». On pourrait ajouter des subdivisions croisées qui naissent de la rencontre d'une subdivision verticale et d'une subdivision horizontale : la stylistique littéraire naîtrait ainsi du croisement de la poétique et de la stylistique générale, si l'on veut bien accepter que

5 Tzvetan Todorov, « Style », in Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

l'objet spécifique de la stylistique *littéraire* réside dans l'étude des propriétés discursives pertinentes du point de vue de la *fonction esthétique*, ou de la fonction poétique au sens jakobsonien.

ÉCART OU VARIATION ?

Comme je l'ai déjà noté, la plupart des stylistiques littéraires ne reconnaissent comme faits stylistiques pertinents que les traits linguistiques marqués, c'est-à-dire qui s'écartent d'une norme ou d'un état neutre présupposé. On y voit une condition de la perceptibilité du style. Il ne s'agit pas de nier que certains styles, notamment poétiques, ont recours à des déviations stylistiques afin d'augmenter la perceptibilité de certains traits verbaux, perceptibilité qui facilite leur fonction sémiotique d'exemplification. Mais la perceptibilité n'est jamais qu'une fonction différentielle : elle dépend de la relation entre les éléments verbaux non marqués et ceux qui sont marqués. Il en découle que les *deux* types d'éléments font partie des propriétés stylistiques : décrire les propriétés stylistiques d'un texte consiste (entre autres) à décrire les relations qu'y entretiennent les éléments marqués et les éléments non marqués. La parité entre les deux peut d'ailleurs être des plus diverses : si les styles maniéristes se caractérisent par une accumulation de traits marqués, et donc par un profil stylistique scandé par de fortes discontinuités de perceptibilité, le style classique, en revanche, tend à raréfier les éléments marqués afin d'éviter toute rupture de ton.

Si on se place sur un plan plus général, la thèse selon laquelle l'écart singulier *définirait* le style littéraire ne saurait être acceptée : *toute* activité discursive est indissociablement répétition et écart (6) ; cette dualité définit la nature du message linguistique et ne saurait donc servir de trait distinctif du style littéraire. En deuxième lieu, la notion même d'*écart* pose de redoutables problèmes. Elle n'a de sens que s'il est possible de déterminer une base discursive neutre, non marquée. À supposer qu'une telle base existât, nous ne saurions la déterminer qu'à condition d'avoir à notre disposition une description exhaustive de la langue au niveau lexical, syntaxique, sémantique, etc. Or, à ce jour aucune description complète d'une langue n'a été réalisée : l'idée même d'une description exhaustive est peut-être une chimère, vu le caractère toujours ouvert des structures langagières (7). Mais surtout, on ne voit pas quel

6 Voir François Rastier, « Le problème du style pour la sémantique du texte », in Georges Molinié et Pierre Cahné dir., *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994.

7 Geoffrey N. Leech et Michael H. Short, *Style in Fiction*, Londres, 1981, p. 44. Un des problèmes les plus aigus que rencontre la stylistique statistique tient d'ailleurs à cette difficulté pratique d'élaborer une description complète de la langue sur la base de laquelle on pourrait constituer un modèle probabiliste fiable : ceci n'implique certes pas la non-pertinence de la quantification statistique en stylistique, mais signifie que ses résultats doivent être maniés avec une grande précaution. (Pour un exposé de la méthode statistique, voir Lubomir Dolezel, « A Framework for the Statistical Analysis of Style », in L. Dolezel et R.W. Bailey (eds.), *Statistics and Style*, New York,

type de discours pourrait servir de base neutre. Pour au moins deux raisons, le discours vernaculaire (si tant est qu'on puisse délimiter *un* registre spécifique qui serait celui du discours vernaculaire) ne saurait remplir cette fonction : d'une part on risquerait dans la plupart des cas de comparer l'incomparable, c'est-à-dire l'oral avec l'écrit (puisque la littérature relève majoritairement de l'écrit) ; d'autre part, la conversation quotidienne, loin d'être neutre, est toujours fortement marquée (intonations, constructions, registres lexicaux, etc.), notamment quant à son contexte psychologique et social, ou encore quant à ses fonctions illocutoires (assertives, persuasives, expressives, etc.) (8). L'énoncé écrit « purement » informatif ne saurait pas non plus faire fonction de degré neutre : même en langue écrite, la rareté des énoncés purement informationnels est telle qu'ils constituent paradoxalement des faits marqués : le soin apporté à la construction d'un discours « libéré » de toute connotation (par exemple affective) produit une connotation au second degré, induite par des « stylèmes » (Molinié) spécifiques. Bref, on ne saurait construire une stylistique littéraire en se fondant sur la notion d'écart entre une norme externe et un fait discursif marqué, puisque n'importe quel fait discursif peut être marqué, donc fonctionner comme vecteur stylistique : si la rupture aboutit à un marquage, la systématité fait de même (9).

D'où la tentative de définir le caractère marqué non plus par rapport à une *norme extratextuelle*, mais par rapport au *contexte immanent* à l'œuvre. Cette conception, qui est notamment celle de Riffaterre, avait été formulée dès les années trente par Mukarovsky (c'est ce qu'il appelait la « mise en évidence », le *foregrounding*) et on la trouve aussi dans les études de Spitzer. Si on l'accepte, on est obligé de distinguer, à l'intérieur même du texte, entre les éléments marqués et une sorte de soubassement neutre. Là encore il est douteux qu'un tel soubassement neutre existe. Par ailleurs, comme la définition du fait stylistique qu'elle propose semble inséparable d'une *esthétique maniériste* (10), elle est mal adaptée à l'analyse de styles moins ostentatoires. Wellek déjà avait noté que la stylistique de l'écart aboutit à une sorte d'anti-grammaire, alors que « souvent les éléments linguistiques les plus communs et les plus normaux sont les constituants de la structure littéraire (11) ».

Pour toutes ces raisons, les notions de *choix* et de *variation* stylistiques (qui jouent un rôle important dans la stylistique de la langue) me paraissent plus prometteuses que la notion d'écart, ne serait-ce que parce qu'elles traitent les différenciations stylistiques comme des dimensions inhérentes à l'activité

American Elsevier Publishing Co., 1969, p. 10-25 ; Leech et Short, *op. cit.*, p. 66-68, expriment des doutes quant à la possibilité de pousser très loin l'analyse statistique).

8 Voir Wolf Dieter Stempel, « Stylistique et interaction verbale », in G. Molinié et P. Cahné (eds), *op. cit.*, p. 313-330. 9 Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986, p. 62.

10 Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 21.

11 René Wellek, « Closing Statement », in Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge (Mass.), MIT-Press, 1960, p. 417-418.

discursive comme telle plutôt que comme des éléments qui seraient surajoutés à une base neutre. La variation stylistique peut être expliquée en termes de *synonymie* (12) : on dira que deux expressions données sont des variantes stylistiques dans la mesure où l'une peut remplacer l'autre sans changement dans l'extension logique. L'existence de toute synonymie stricte a souvent été contestée par les logiciens, et il n'y a pas de doute que la notion pose de nombreux problèmes. Mais il est non moins évident que notre usage de la langue nous amène sans cesse à formuler des jugements de synonymie relative, et en ce sens je ne vois pas comment on pourrait se passer de la notion. Elle fait comprendre en tout cas que la variation stylistique ne consiste pas à choisir entre un énoncé neutre et un énoncé marqué mais plutôt entre plusieurs énoncés *toujours* différentiellement marqués.

LE FAIT STYLISTIQUE : TRAIT DISCONTINU OU EXEMPLIFICATION « ALL OVER » ?

En remplaçant la notion d'écart par celles de choix et de variation on échappe à la *conception discontinuiste* ou « atomiste » (Wellek) du style qui est inséparable de la première. Selon la conception discontinuiste, un texte serait composé d'éléments linguistiques « neutres » et d'éléments qui « ont » du style. Les faits de style seraient donc une collection de traits discontinus qu'on pourrait extraire d'un continuum verbal non marqué. Poussée à sa limite, cette conception aboutit à la thèse absurde selon laquelle il existerait des textes avec style et des textes sans style. La théorie du choix stylistique, en revanche, traite le fait stylistique comme une *caractéristique continue* des actes verbaux : tout énoncé implique des choix qu'on opère parmi les disponibilités de la langue et *tout* choix linguistique est « signifiant », donc stylistiquement pertinent. Il en découle a fortiori que *tout* texte et plus généralement *tout* discours possède une dimension stylistique (13). L'analyse de Labov déjà citée a montré entre autres que le style vernaculaire est tout aussi régulier et systématique que n'importe quel autre niveau stylistique : la cohérence stylistique n'est pas une question de niveau de style, mais dépend, du moins dans des situations extralittéraires, uniquement de la familiarité du locuteur avec le style adopté (14). Bref, la question pertinente que doit affronter la stylistique si elle veut arriver à définir son objet n'est pas celle de distinguer entre style et non-style, mais celle de discriminer différents styles et différentes fonctions stylistiques.

12 Voir par exemple Stephen Ullmann, *Style in the French Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1957, p. 6, et E. D. Hirsch, Jr., « Stylistics and Synonymity », *Critical Inquiry*, vol. I, mars 1975, p. 559-579.

13 Voir Leech et Short, *op. cit.*, p. 18, et Gérard Genette, « Style et signification », *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 135. 14 Voir William Labov, *op. cit.*

La conception continuiste du style peut être décrite dans le cadre de la sémiotique proposée par Nelson Goodman. Rappelons brièvement sa théorie générale de la signification. Il distingue deux axes principaux dans le fonctionnement référentiel des signes linguistiques : l'axe de la dénotation, c'est-à-dire la relation entre le signe et ce à quoi il réfère, et l'axe de l'exemplification, c'est-à-dire la charge sémiotique des propriétés *possédées* par le signe. Ces deux relations sont indépendantes l'une de l'autre, c'est-à-dire que selon les cas elles peuvent ou non se rejoindre : ainsi l'adjectif « bref » dénote la brièveté en même temps qu'il l'exemplifie ; l'adjectif « long » en revanche dénote la longueur mais exemplifie la brièveté (le mot « long » est bref).

L'exemplification peut être littérale (« bref » exemplifie littéralement la brièveté) ou métaphorique (« nuit » exemplifie métaphoriquement la clarté) : dans ce dernier cas, Goodman parle d'*expression*. Il soutient que les phénomènes stylistiques relèvent de ce fonctionnement exemplificatoire du discours, c'est-à-dire qu'ils deviennent pertinents en tant qu'éléments exemplifiés, soit littéralement, soit métaphoriquement (15) : par exemple, tel texte exemplifie littéralement une structure phrastique parataxique, mais cette structure peut en même temps exemplifier métaphoriquement, donc exprimer, la dissociation mentale (ou autre chose). Les deux niveaux sont pertinents du point de vue de l'analyse stylistique, étant entendu que l'exemplification littérale sert souvent de support à des exemplifications expressives. Il va de soi que tous les textes d'un auteur n'exemplifient pas nécessairement le même style, de même que des textes d'auteurs différents n'exemplifient pas nécessairement des styles différents : de ce fait, l'opposition entre propriétés idiosyncrasiques et propriétés partagées apparaît comme une variable et non pas comme une constante qui permettrait de définir les faits stylistiques.

Gérard Genette s'est basé sur cette conception goodmanienne pour proposer une importante reformulation de la notion de style (16). Dans son texte il attire l'attention sur un problème crucial, celui du statut communicationnel des faits stylistiques. En effet lorsqu'on dit que les faits stylistiques sont des propriétés exemplifiées par le texte se pose aussitôt la question de savoir si ces propriétés font partie de la structure intentionnelle, donc de son identité opérable, ou si leur perceptibilité est relative à l'attention du lecteur. Tout en admettant l'existence de traits stylistiques *intentionnels*, Genette considère que pour l'essentiel le fait de style littéraire relève de l'*attention du récepteur*, autrement dit que la stylistique littéraire relève d'une *esthétique attentionnelle* plutôt qu'*intentionnelle*. Il ne veut pas dire par là que les faits stylistiques n'existent que dans la conscience de celui qui lit le texte : il s'agit bien de propriétés discursives exemplifiées par le texte et tout texte n'*exemplifie* pas

15 Nelson Goodman, *Langages de l'art* (1968), Éditions Jacqueline Chambon, 1991, et « Le statut du style », in *Manières de faire des mondes*, Éditions Jacqueline Chambon, 1992, p. 37-58.

16 Gérard Genette, « Style et signification », *op. cit.*, p. 95-151.

les mêmes propriétés, puisque tout texte ne *possède* pas les mêmes propriétés. Simplement, d'une part les propriétés exemplifiées ne sont pas toutes des propriétés intentionnellement voulues, et d'autre part les éléments qui retiendront l'attention du lecteur résulteront toujours d'une sélection attentionnelle parmi le nombre indéfini de propriétés possédées par tout texte. Je ne saurais aborder la question de l'intentionnalité ici. Je noterai simplement qu'une propriété intentionnelle d'un texte n'est pas nécessairement une propriété qui lui a été attribuée de manière consciente : beaucoup de nos manières de faire intentionnelles nous sont devenues habituelles au point de se dérouler sans prise de conscience nette. Il me semble qu'il en va de même pour nos manières de parler et d'écrire. Bref, une propriété stylistique intentionnelle n'est pas nécessairement un effet stylistique produit consciemment. Cela ne remet pas en question la distinction fondamentale proposée par Genette, mais pour moi la distinction entre propriétés stylistiques intentionnelles et propriétés attentionnelles rejoint celle entre les propriétés stylistiques qui font partie de l'identité native de l'œuvre et celles qui naissent éventuellement de ses recontextualisations dans les actes de lecture successifs. Le degré de coïncidence des deux dépend de beaucoup de facteurs : de la compétence du lecteur, de ses scrupules, de la raison pour laquelle il lit le texte, de la distance (historique, sociale ou autre) qui le sépare de l'état de langage, de l'idiolecte, des idiosyncrasies, etc. que l'œuvre exemplifie, et ainsi de suite. L'illusion « atomiste » est peut-être liée à cette variabilité de l'exemplification stylistique *attentionnelle*, en vertu de laquelle la *critique* stylistique implique toujours une sélection de certains traits exemplifiants — ceux qui sont *significatifs* (Hirsch) pour la conscience linguistique du critique — parmi l'ensemble des propriétés possédées par un texte donné et qui définissent sa « manière de faire » (Guiraud). Même si on se place dans le cadre d'une enquête cognitive (plutôt que d'un usage esthétique des textes), la question de savoir quelle démarche il convient d'adopter, celle d'une stylistique intentionnelle ou celle d'une stylistique attentionnelle, n'admet pas de réponse univoque. Si on veut comprendre le fonctionnement stylistique actuel d'une pièce de Racine, c'est-à-dire la perceptibilité de ses traits linguistiques et discursifs pour un locuteur actuel, il ne sert à rien d'essayer de reconstruire l'horizon stylistique qui pouvait être celui du public de l'âge classique ; à l'inverse, si on veut comprendre quelle a pu être la pertinence stylistique de la langue de Racine, donc quel est le style natif de ses textes, il serait absurde de partir des fonctions exemplificatoires qui sont les siennes dans le contexte littéraire et linguistique actuel. Dans le premier cas on analyse un effet d'anachronisme, alors que dans le deuxième on se rendrait soi-même coupable d'un anachronisme.

Dès lors qu'on considère que le style s'incarne dans les propriétés possédées par le signe, donc qu'il concerne les faits d'exemplification *verbale*, on dispose d'un critère au moins approximatif pour délimiter le domaine des

phénomènes pertinents. Il semblerait pour le moins qu'on puisse exclure les faits qui relèvent de la structure *textuelle* proprement dite, du moins si on admet que cette structure n'obéit plus à des contraintes proprement linguistiques, mais fait appel à des processus cognitifs moins spécialisés (cohérence logique, consécution événementielle, etc.). Certes, la frontière ne saurait être tracée de manière rigide, ne serait-ce que parce que certaines relations entre propositions relèvent encore de contraintes proprement linguistiques (c'est le cas d'une partie au moins des phénomènes d'anaphorisation). Mais il existe d'innombrables faits de construction discursive et textuelle au sens propre du terme — par exemple la structure narrative ou dramatique — qui n'appartiennent pas à l'exemplification du système de la langue mais à des structures cognitives plus générales (comme le montre par exemple le fait que les catégories de la narratologie ou de l'analyse thématique sont applicables à des récits visuels tout autant que verbaux). Encore faut-il admettre l'existence de chevauchements : la versification d'un poème relève sans doute à la fois de l'analyse stylistique et d'une analyse métrique proprement dite, puisque les faits de versification sont pertinents (et esthétiquement fonctionnels) à la fois au niveau proprement linguistique et au niveau discursif supraphrastique (notamment dans le cas des formes fixes). De même, les grandes unités discursives (par exemple le récit ou le drame) n'existent qu'incarnées dans une structure verbale, et donnent donc lieu à des régularités verbales différentielles qui, elles, intéressent directement la stylistique. Par exemple, si on peut penser que l'analyse dramatologique comme telle ne relève pas de la stylistique, les énoncés théâtraux (la réalisation verbale de la structure dramatique) n'en exemplifient pas moins des traits linguistiques spécifiques qui sont référables à leur modalité d'énonciation : emploi massif de la première et deuxième personne, importance des déictiques, prédominance des désinences du présent, du passé composé, de l'impératif, etc. (17). On voit bien que ces faits, proprement verbaux, appellent directement une analyse stylistique.

Les quelques remarques qui précèdent ne prétendent pas avoir résolu la question de la délimitation des faits discursifs pertinents pour l'analyse stylistique. Plus fondamentalement, la notion d'exemplification stylistique pose elle-même un certain nombre de problèmes, notamment en ce qui concerne la question de la distinction (éventuelle) entre propriétés simplement possédées et propriétés exemplifiées, question qui est liée au problème de l'intentionnalité des faits stylistiques. Mais il me semble que, combinée à une définition des faits stylistiques en termes de choix et de variation, donc à un abandon de la conception du style comme écart idiosyncrasique, elle constitue un point de départ possible pour une conception cohérente des faits stylistiques.

17 Voir Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*, Paris, PUF, 1980.