La stylisation en marche et la transition des genres

Anna Jaubert

Université Côte d'Azur - Laboratoire BCL, UMR 7320
ajaubert@unice.fr

Résumé. En substituant le terme de stylisation à celui de style, on met en évidence la genèse d'un concept à géométrie variable qui prend en compte le sens collectif du mot style (un style /des styles), et son sens le plus singularisant (le style d'un auteur ou d'une œuvre donnée). Cette approche réconcilie la stylistique de l'expression de Bally, dédiée au langage « de la vie », et les études de style qui font des textes littéraires leur domaine réservé ; elle dessine entre les productions du premier et celles des seconds une perspective continuiste qui donne aux genres de discours, reconditionnés en genres littéraires un rôle clé dans le processus d'un gain de valeur, déclenchant l'avènement du style.

Abstract. By exchanging the term style for that of stylization, we highlight the genesis of a multiform concept which connects the collective meaning of the word style (a style/styles) and its more singular meaning (the style of an author or a literary work). This approach brings together stylistics of expression inherited from Bally, which is turned towards the language "of life", and the style studies which make literary texts their preserve; it draws between the productions of the first ones et those of the second ones, a continuist point of view, which gives to the genres of discourse, repackaged as literary genres, a key role in increasing value and making style happen.

1 Un point de vue continuiste

1.1 Pour une conception unifiée du style

Les pages qui suivent proposent une conception unifiée du style en se fondant sur un point de vue continuiste. En effet, l'épineuse question *Qu'est-ce que le style ?*[1] engage la stylistique à un retour réflexif, et ce dernier s'autorise d'un parti pris englobant et d'un regard critique sur les découpages disciplinaires. Regard qui procède d'un esprit d'ouverture encouragé aujourd'hui par la promotion de projets collaboratifs traversant les prés carrés académiques, et affichant dans les sciences humaines un « moment interdisciplinaire ». Ce bougé des périmètres prend en compte le tuilage des objets d'étude qui le motive au premier chef : la section de notre Congrès intitulée *Linguistique de l'écrit, Linguistique du texte, Stylistique* (avec l'insertion de *Sémiotique* dès sa 2e édition), en offre un bon exemple. Je parle de *tuilage* parce que les disciplines proposées sont dans un rapport non seulement de contiguïté, mais d'intersection partielle. Les ramifications ordinaires aux notions complexes sont à l'origine d'un tel constat : tout se tient dans cette approche car ce sont ces ramifications qui concrètement assurent le tuilage.

Commençons par un regard historique sur la question du découpage et des affinités disciplinaires.

Les activités humaines n'ont pas toujours été catégorisées selon les mêmes critères. En atteste l'exemple connu de la répartition médiévale entre *arts mécaniques* et *arts libéraux*[2] : elle a disparu avec l'apparition d'une nouvelle catégorie, *les Beaux-Arts*, fondée sur la Beauté, comme leur nom le laisse présager. L'idée émerge dans l'Italie de la Renaissance et le terme s'est progressivement imposé en Europe au cours du XVIIIe siècle. De même, aux siècles classiques, le lien qui unit mathématiques et philosophie apparaissait plus évident qu'aujourd'hui où il est masqué par la plupart des regroupements académiques, la philosophie étant généralement rattachée aux EUR de sciences humaines…

Ces recompositions familiales ne sont pas sans enjeux, ni bien-sûr sans conséquences : au XXe siècle, pendant quelques décennies, la stylistique s'est trouvée écartelée entre la linguistique et la littérature. La rétrospective dressée par Dominique Maingueneau sur l'histoire du divorce entre ces disciplines[3], évoque

© The Authors, published by EDP Sciences. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

le tournant des années soixante-soixante dix. Ce divorce mortifère a tétanisé les stylisticiens. En 1969, le numéro 3 de *Langue Française* n'annonçait rien moins que la mort de la stylistique en raison de son « vide objectal »[4] (le style réputé insaisissable), et, en 1991, lors du colloque cité *Qu'est-ce que le style ?* les linguistes étaient encore très sceptiques, parlant de notion « préthéorique »[5], de réalité « extraordinairement complexe », voire de question « effrayante »[6]. En ce temps-là on évitait le mot « stylistique », et la pratiquer en la nommant pour ce qu'elle est, l'étude de ce qui fait le style, était un défi à la pensée dominante. Un défi relevé par Jean-Michel Adam dans son ouvrage *De la langue au style,* une *reconception de la stylistique*[7], dont significativement on n'a pas mesuré en temps réel l'impact épistémologique. Dans le même esprit la stylistique pragmatique[8] d'Anna Jaubert offrait les conditions de la réconciliation. Non pas le saupoudrage d'une terminologie linguistique dont on gratifierait une explication de texte, mais une interrogation de la langue dont l'expressivité devient une valeur qui monte en puissance et qui métamorphose sa réception, mettant à l'ordre du jour son rapport à la littérarité.

Dans cette perspective le style n'est pas abordé comme un objet fini, ni comme une donnée factuelle entièrement objectivable, mais comme une valeur qui advient au discours selon un processus : *la stylisation*. Le suffixe *–tion* marque à la fois un faire et son résultat, une construction intellectuelle[9] qui observe des étapes correspondant aux différents contours d'un concept à géométrie variable.

1.2 Le concept-clé d'appropriation de la langue

L'idée de progression qui est au cœur de cette approche se fonde sur l'hypothèse guillaumienne du temps opératif qui analyse génétiquement la construction des objets linguistiques[10]. Le postulat est le suivant :

> Pour s'introduire profondément à la connaissance d'un objet […] point ne suffit de le considérer à l'état achevé, mais il faut de plus et surtout, se représenter les états par lesquels il a passé avant d'atteindre sa forme d'achèvement[11].

Cette perspective génétique posera le style comme l'horizon de la stylisation en s'arrimant au concept-clé d'appropriation.

La stylisation accompagne l'appropriation de la langue en discours selon une montée en puissance par étapes, qui aboutit au(x) style(s) au sens collectif, ou qui vise le style au sens d'objet singulier[12]. Le style « insaisissable » ou trop vite dit « je-ne-sais-quoi », est avant tout, redisons-le, une notion à géométrie variable qu'on ne peut convoquer qu'en précisant à quel état on se réfère si on veut éviter les anciens malentendus, et promouvoir une approche intégrative. Cette proposition appelle un développement.

D'une part le mot « style » renvoie à *un* style, avec un référent comptable, dont le pluriel (des styles, les styles) désigne des catégories universelles, qui depuis l'Antiquité intéressent les « arts poétiques » et leurs classifications plus ou moins concordantes[13]. Il arrive couramment que cet emploi de *style(s)* se substitue à celui de *genre(s)*. En fait leurs contenus ne sont pas interchangeables, mais solidaires, et nous verrons à quel point les genres sont partie prenante de la stylisation. D'autre part, le même mot sert à nommer une manifestation formelle singulière, *le* style d'un auteur, ou même selon Genette[14], d'une œuvre donnée. Outre les deux types d'emploi signalés, qui recouvrent des réalités descriptibles car particulières, il en existe un troisième emploi, celui du singulier massif, *du* style, qui lui nous renvoie à une perception qualitative diffuse, celle d'une valeur gratifiante qui imprègne le discours. Ces avatars jalonnent le mouvement d'appropriation de la langue, selon un mouvement bi-tensif souvent cité :

> Le style n'est […] ni le particulier pur, ni l'universel, mais un particulier en instance d'universalisation, et un universel qui se dérobe pour renvoyer à une liberté singulière[15],

Le caractère consensuel de la formule n'a rien de surprenant car nous souscrivons sans peine à l'idée que la pensée « tient sa puissance de ce qu'elle est habile à particulariser et à généraliser »[16].

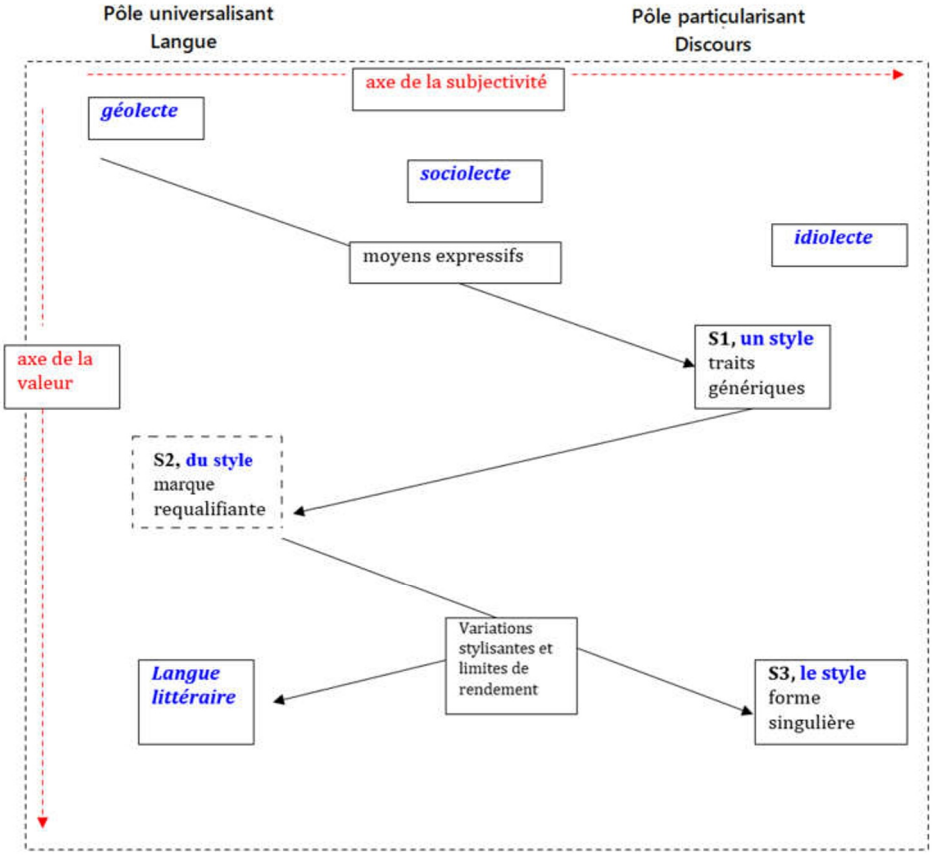
1.3 Quelle place pour la littérarisation ?

Si le discours est une appropriation de la langue qui progressivement se charge de valeur, et si le gain de valeur est repéré à partir d'étapes remarquables, on se demande s'il faut, et alors quand il faut, faire intervenir dans la stylisation du discours sa littérarisation : est-elle en soi une étape, et à quel moment de la genèse du style intervient-elle ? Un constat s'impose dans notre approche graduelle : le sentiment de style, souvent associé à la littérarisation du discours, peut aussi s'en dissocier en se manifestant hors du champ de la littérature. De plus, force est de constater qu'il n'y a pas de borne assignable *a priori* entre discours ordinaire et discours littéraire, et que nombre de productions verbales occupent une zone intermédiaire, extensible, et dont l'extension au demeurant est liée à des pratiques et à des conditions de réception historiquement modulées. En synchronie même, on ne peut pas nier l'implication du style dans des discours extérieurs au champ littéraire, plaidoieries, discours politiques[17], clips publicitaires, sermons, commentaires de presse et autres tribunes : c'est que l'appropriation doublée d'un apport de valeur, est d'abord régulée par les genres de discours. Les genres, on va maintenant s'en convaincre, occupent une position stratégique dans le processus de la stylisation.

2 La transition des genres

Le point de vue scientifique est de plus en plus relationniste ; on s'accorde à dire aujourd'hui que des présupposés disciplinaires, et les pratiques qui en découlent, façonnent les objets d'étude. Historiquement, le clivage académique entre disciplines littéraires et disciplines linguistiques a promu deux conceptions différentes de la stylistique : d'un côté la stylistique de l'expression, héritée de Charles Bally, dédiée au langage « de la vie »[18], de l'autre les « études de style », qui se réservent les œuvres littéraires et font du style leur chasse gardée. Cette coupure, radicale, méconnaît le caractère graduel de la stylisation. Or prendre acte de la gradualité c'est à la fois respecter la spécificité du discours littéraire, mais c'est aussi par cette dénomination même déclarer son appartenance au discours[19]. Il existe une continuité langue-discours-style, ou, plus précisément, une continuité entre la langue, le discours, *les* styles et *le* style : adossant la proposition de Jean Starobinski à l'idée du temps opératif de la conceptualisation, la figure suivante tente de la schématiser[20].

LA DIAGONALE DU STYLE



2.1 De l'appropriation à la qualification

L'actualisation de la langue en discours se développe sur deux axes : l'axe horizontal de la « subjectivité dans le langage », et l'axe perpendiculaire d'une création de valeur. Ce qui illustre et rend articulables les deux versants de la stylistique : stylistique de l'expression, et stylistique littéraire. La subjectivité convoquée n'est pas forcément une individualisation, elle renvoie simplement au fait qu'un sujet s'approprie la langue pour produire du discours, et que cette opération laisse des traces dans le discours produit : la subjectivité dans le langage est d'abord celle qui découle d'un « appareil formel de l'énonciation »[21] partagé par une collectivité. La progression sur l'axe vertical correspond à un gain de valeur. Les caractéristiques des discours observés seront rapportées à des saisies sur ce parcours jalonné par nos trois emplois du mot style.

La première appropriation de la langue par un sujet est une appropriation à son projet communicationnel. Elle correspond à une visée particularisante saisissable à l'étape S1, où l'on perçoit *un style/des styles*. Ces derniers constituent des réceptacles de patrons formels disponibles donnant des traits reconnaissables aux *genres de discours*. Cette reconnaissance générique est indispensable au bon réglage de notre réception, et donc de la communication.

Les traits qui déterminent ainsi la physionomie des genres, dessinent un profil stylistique. À cet égard la pensée des genres de discours est une pensée de la transition, qui permet de raisonner la stylisation du discours en tant que qualification continuée[22].

Revenons au projet communicationnel. Comprendre le discours suppose en effet que l'on tienne compte du but de la communication :

> Nous ne pouvons espérer comprendre le langage comme le théoricien vise à le faire, si nous ne comprenons pas le discours. Nous ne pouvons espérer comprendre le discours si nous ne tenons pas compte du but de la communication[23].

Cet axiome fondateur de l'analyse pragmatique ne concerne pas seulement le discours réputé « ordinaire » qui meuble notre vie quotidienne, il vaut également pour le discours littéraire, moyennant une certaine transposition. Rappelons que justement la stylistique pragmatique permet d'établir un pont entre les deux stylistiques mentionnées.

Les genres de discours qui projettent des situations de communication préexistantes, ou qui, en contexte littéraire, les construisent de toutes pièces, selon un protocole réaliste ou non, ces genres représentent donc des relais nécessaires à l'interprétation, à tel point que sans eux « l'échange verbal serait quasiment impossible »[24]. La cause aujourd'hui semble entendue :

> Chaque énoncé possède un certain statut générique, *et c'est sur la base de ce statut que nous le traitons* : c'est à partir du moment où nous identifions un énoncé comme une affiche publicitaire, un sermon, un cours de langue vivante, etc. que nous pouvons adopter à son égard l'attitude qui convient[25].

Pris dans un circuit d'échange, tout discours gagne ainsi sa qualification. Mais très vite la qualification communicationnelle, s'accompagne d'un mode d'organisation textuel [26]. Elle se traduit par la prédétermination formelle[27] qui n'est pas imputable aux seuls genres littéraires, mais qui s'attache aux genres en général, genre de discours et genres littéraires qui, avec leurs modalités propres, sont de véritables profileurs de style.

2.2 De la qualification à la requalification

L'interprétabilité des énoncés est liée à cette détermination. Le microcosme mondain passé au crible de Proust dans sa *Recherche du Temps perdu*, en offre quelques exemples piquants Ainsi, le snobisme codé et les minauderies de Madame Verdurin, bourgeoise parvenue, échappent complètement au naïf Docteur Cottard qui comprend au premier degré un discours faussement modeste. Lorsque celle-ci, qui l'a invité dans sa loge au théâtre, juge élégant de déprécier son invitation :

> Vous êtes trop aimable d'être venu Docteur, d'autant que je suis sûre que vous avez déjà souvent entendu Sarah Bernhardt, et puis nous sommes trop près de la scène,

il répond sans malice :

> en effet on est beaucoup trop près et on commence à être fatigué de Sarah Bernhardt…[28] ,

trahissant là son ratage de la réception attendue.

Or, on le voit, la qualification, fortement liée à la socialisation du style, gagne un surcroît de sens et de valeur par son inscription dans le contexte motivant d'une scénarisation littéraire. D'une manière générale, les genres constituent des « socles », ou si l'on veut des canevas stylistiques, prêts pour des réalisations qui les dépassent. Ressaisis par une transposition littéraire, ils deviennent les points de départ d'une *requalification des moyens expressifs* qui, dans une dynamique cumulative, construisent une esthétique particulière. Cette seconde appropriation de la langue représente une avancée dans le processus de stylisation, elle vise le stade S3, et se caractérise par le rendement filé, maximisé, et orchestré d'un motif révélateur.

Prenons l'exemple du silence comme acte de discours par défaut : il peut devenir chez La Bruyère le principe signifiant d'un portrait. La situation de communication est traversée d'impératifs sociaux qui conditionnent les comportements verbaux et non-verbaux. Ainsi, la bonne conduite sociale veut qu'une

conversation s'entretienne, mais qu'un actant n'en fasse pas seul tous les frais. Conçue comme un échange, elle suppose donc de la part des interlocuteurs un minimum de coopération : telle est en l'espèce « l'attitude qui convient ». Sinon que se passe-t-il ? L'infraction à ce qu'Oswald Ducrot appelait les « lois du discours »[29], est perçue comme un indice qui influence l'interprétation. *Se taire,* en situation d'échange, vaut comme acte de langage chargé de valeurs illocutoires. Les cas de figure ne manquent pas : dans la vie courante on peut penser au silence-aveu dans une scène de jalousie, comme à maintes stratégies d'évitement. C'est ici une digue qu'Elise oppose à la logorrhée de Nicandre :

> *Nicandre* s'entretient avec *Élise* de la manière douce et complaisante dont il a vécu avec sa femme, depuis le jour qu'il en fit le choix jusques à sa mort ; il a déjà dit qu'il regrette qu'elle ne lui pas laissé des enfants, et il le répète ; il parle des maisons qu'il a à la ville, et bientôt d'une terre qu'il a à la campagne ; il calcule le revenu qu'elle lui rapporte, il fait le plan des bâtiments, en décrit la situation, exagère la commodité des appartements, ainsi que la richesse et la propreté des meubles ; il assure qu'il aime la bonne chère, les équipages ; il se plaint que sa femme n'aimait point assez le jeu et la société. « Vous êtes si riche, lui disait l'un de ses amis, que n'achetez-vous cette charge ? pourquoi ne pas faire cette acquisition qui étendrait votre domaine ? on me croit, ajoute-t-il, plus de biens que je n'en possède ». Il n'oublie pas son extraction et ses alliances : *Monsieur le surintendant qui est mon cousin ; Madame la Chancelière qui est ma parente*[30] ; voilà son style. Il raconte un fait qui prouve le mécontentement qu'il doit avoir de ses plus proches, et de ceux même qui sont ses héritiers : « Ai-je tort dit-il à Élise ; ai-je grand sujet de leur vouloir du bien et il l'en fait juge. Il insinue ensuite qu'il a une santé faible et languissante, et il parle de la cave où il doit être enterré. Il est insinuant, flatteur, officieux à l'égard de tous ceux qu'il trouve auprès de la personne à qui il aspire. Mais Élise n'a pas le courage d'être riche en l'épousant. On annonce, au moment qu'il parle, un cavalier, qui, de sa seule présence démonte la batterie de l'homme de ville : il se lève déconcerté et chagrin, et va dire ailleurs qu'il veut se remarier.
>
> La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Garnier, 1962, p. 178-179.

Ce qui frappe à la lecture de cette scène, c'est que justement l'entretien annoncé n'en est pas un, et que de fait il se réduit à un soliloque. Toutes les attaques de phrase le montrent, Nicandre est le seul à parler, et jamais son discours ne bénéficie de la moindre relance d'Élise. Confrontée à la situation de communication qui l'abrite, cette mise en scène révèle formellement, mais sans l'expliciter, la faillite de la conversation. Le genre n'a pas produit l'alternance attendue des tours de parole.

C'est donc d'abord comme repères qualifiant des formes pour un projet communicationnel, dans une sphère d'activité donnée, que les genres interviennent dans la réception des discours, et le fait est qu'une infraction déclenche un calcul interprétatif[31]. Le silence d'Élise traduit l'échec du projet communicationnel, sanctionné par la dernière phrase qui assène le coup de grâce : Nicandre « va dire ailleurs qu'il veut se remarier », alors que précisément il ne l'a pas dit ! Rude sanction, puisque, sous l'habillage d'un discours indirect, le report de parole[32] est si bien absorbé par le narrateur en discours narrativisé, qu'il dénonce sans ambages la teneur *inférable* des propos représentés, quand les propos, eux, s'évertuaient à tourner autour du pot. Dans sa sobriété efficace, l'estocade finale achève de discréditer la parole malheureuse. Nicandre a cru habile de multiplier les actes préparatoires à sa demande en mariage, en énumérant pour Élise toutes les bonnes raisons de l'épouser ; mais qui ne dit mot, est souvent loin de consentir. Dans ce contexte l'absence de réponse exprime la réticence, l'embarras, voire la consternation de l'allocutaire, et Nicandre, balourd, ne peut que s'enferrer en renchérissant sur les avantages qu'il offre, au point que ses arguments deviennent dégradants pour lui-même et pour celle qu'il courtise : on le voit venir, ce qui fait de lui un beau parti, c'est l'héritage qu'il va bientôt laisser[33]! Alors le narrateur coupe court aux fausses finesses d'un discours qui se tortille, et qu'il caricature dans ses méandres : « Mais Élise n'a pas le courage d'être riche en l'épousant ». Au final, toute la stratégie de l'indirection par laquelle Nicandre croyait mettre à l'abri sa demande en mariage est dénoncée ; les prédications secondes, qui prétendent glisser incidemment l'information principale : « *Monsieur le surintendant qui est mon cousin ; Madame la Chancelière qui est ma parente »,* chaussent de bien gros sabots ; « voilà son style », conclut le moraliste, pour qui le style du discours se confond avec un style de comportement[34].

Cette conception sociale du style[35] est particulièrement prégnante à l'époque classique, l'emploi du mot chez la Bruyère et chez bien d'autres, ne laisse aucun doute à ce sujet, mais on la retrouve au-delà, et jusqu'à aujourd'hui. La manière de dire est manière d'agir avec les autres. Elle explique le lien entre les questions de style et celles d'ethos. Pensons à tous les procès en arrogance faits aux personnalités politiques. Parce qu'il renvoie une image du sujet parlant, le style est un révélateur qu'il importe de maîtriser : la parole malheureuse de Nicandre vient d'en fournir la preuve, les exemples ne manquent pas mais ce qui ici doit nous arrêter est l'exploitation extrême d'un motif en contexte littéraire. Si bien que parfois la littérature offre son modèle à un discours de la vie. Dans son écriture réflexive, le roman par lettres traverse les frontières du réel et du fictionnel : en étalant sa maîtrises des styles Madame de Merteuil revendique son cynisme et sa position haute de « liaison dangereuse » s'apprêtant à ne faire qu'une bouchée d'un de ses soupirants :

> Après ces préparatifs, pendant que Victoire s'occupe des autres détails, je lis un chapitre du Sopha, une Lettre d'Héloïse et deux contes de la Fontaine pour recorder les différents *tons* que je voulais prendre.
>
> Laclos, *Les Liaisons dangereuses, OC*. Gallimard, Pléiade, 1979, p. 30.

En soulignant leur composante tonale, la Marquise évoque un artificieux retour dans la vie des genres littéraires, artifice assumé évidemment. C'est qu'en pratiquant l'art de la *re*présentation, et souvent en le mettant en abyme, les textes littéraires portent jusqu'à des limites de rendement patrons et motifs génériques. Certains reconditionnements sont particulièrement efficaces.

Il en va ainsi du dialogue théâtral qui active tous les sèmes du mot *stylisation* illustrés dans son emploi le plus courant, au-delà même du domaine verbal : un aménagement des formes de la réalité qui se signale par la simplification de ses traits, et une sélection-accentuation leur conférant une représentativité typifiante. La transposition d'un genre de discours premier réinvesti en genre littéraire (bien nommé « genre second » par Mikhail Bakhtine[36]), s'impose avec vigueur dans le théâtre « classique »[37]. Sur la scène, le dialogue supposé mimer de la conversation, fait en réalité autre chose ; dans la vie, l'échange se nourrit d'interventions plus ou moins cahotiques, perturbées par toutes sortes de bruits, chevauchements, interruptions, hésitations, réaiguillages… Mais au théâtre, les interventions s'appellent des répliques, et l'échange, qui revêt une fonction dramaturgique, est nettoyé de ses ordinaires scories pour donner toute sa visibilité à la construction d'une intrigue. Au ras des enchaînements, il stylise le dialogue en exacerbant les marques de cohésion et en exhibant son essence profonde, le dialogisme interlocutif. Chez Marivaux les personnages s'emparent d'un mot comme d'une balle qu'ils se renvoient :

> Lisette. … Monsieur votre père me demande si vous êtes bien aise qu'il vous marie, si vous en avez quelque joie : moi je lui réponds qu'oui ; cela va tout de suite ; et il n'y a peut-être que vous de fille au monde, pour qui **ce *oui-là*** ne soit pas vrai ; **le *non***[38] n'est pas naturel.
>
> Sylvia. **Le *non* n'est pas naturel, quelle sotte naïveté** !...
>
> […]
>
> Sylvia. Taisez-vous, allez répondre vos impertinences ailleurs, et sachez que ce n'est pas à vous à juger de mon cœur par le vôtre.
>
> Lisette. **Mon cœur** est fait comme celui de tout le monde ; de quoi **le vôtre** s'avise-t-il de n'être fait comme celui de personne ?
>
> […]
>
> Lisette. On dit que votre futur est un des plus honnêtes du monde, qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine… Peut-on se figurer de mariage plus doux ? d'union plus délicieuse ?
>
> Sylvia. **Délicieuse !** que tu es folle avec tes expressions !

> Sylvia. … il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis.
>
> Lisette. **Tant pis, tant pis**, mais voilà une pensée bien hétéroclite !
>
> Sylvia. C'est **une pensée de très bon sens** ; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué.
>
> Lisette. Oh, il a tort d'être **fat** ; mais il a raison d'être **beau**.
>
> Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard,* Acte I, sc. I.

Dans le jeu à l'impromptu des Italiens, qui a influencé Marivaux, les acteurs rebondissent sur des mots-repères[39] ; ce mode de progression confère au dialogue, de façon cumulative, cet air remarquable qui fait style.

Parce qu'il marque l'interlocution d'une façon ostentatoire, le dialogisme observé remotive la fonction dialogale et lui offre un moule stylisé : la remotivation sélectionne une forme pertinente pour l'exploiter en tant que telle. Discours interactif, un dialogue n'existe « que dans un mouvement dialectique impliquant tout à la fois identité et différence »[40] ; cette donnée fondamentale s'est ici cristallisée : la reprise lexicale affiche une production de l'identique, mais, inscrite dans une nouvelle prise en charge, elle véhicule une réorientation argumentative, et c'est là une production de différence. Le dialogue théâtral pratique en l'occurrence ce que j'appelle un *dialogisme exposé* qui concentre dans « une forme sensible » l'essence même du dialogue. Écho revisité de la définition idéaliste du style qui, selon Goethe, « donne une forme sensible à l'essence des choses appréhendée dans sa pureté »[41] ? Mais formule retrouvée surtout sous un jour qui l'objective, et sous des traits précis. La caractéristique observée sur la scène de Marivaux illustre parfaitement le principe de la stylisation, dont l'élégance n'est autre qu'une appropriation de formes sémantiquement pertinentes et génériquement congruentes.

On pourrait multiplier les cas de figures : la littérarisation des genres passe par une transfiguration de leurs marques. Aménagés, remotivés, les patrons discursifs participent d'une langue littéraire : ils en émanent et la nourrissent en retour. Celle-ci se caractérise par l'exploitation extrême de certains motifs dans des scénographies où le réalisme s'efface devant leur potentiel signifiant, ouvert à de nouvelles visées singularisantes.

Références bibliographiques

Adam, J.-M. (1997). *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997.

Adam, J.-M. (2011). *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours,* Paris, A. Colin (1ère éd. 2005).

Adam, Jean-Michel, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes,* Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2011.

Arrivé, M. (1969). « Présentation », *Langue Française,* n° 3.

Bakhtine, M. (1984). « Les genres du discours », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.

Bally, Ch. (1965). *Le Langage et la vie* (1ère éd. 1913), Genève, Droz.

Benveniste, E. (1970). « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages* n° 17, p. 12-18.

Bordas, É. (2008). *« Style », Un mot et des discours*, Paris, Kimé.

Bordas É. et Molinié, G., dirs., (2015). *Style, langue et société,* Paris, Champion.

Ducrot, O. (1979). « Les lois du discours », *Langue française* 42, p. 21-33.

Genette, G. (1991). *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil.

Goethe, J.-W. (1996). « Simple imitation de la nature, manière style », *Écrits sur l'art*, trad. fr. Paris, GF-Flammarion, p. 95-101.

Guillaume, G. (1973). *Principes de linguistique théorique* (éd. Roch Valin), Paris, Klincksieck, p. 200.

Guillaume, G. (2021). *Temps et verbe* (1ère éd. 1929), Paris, Champion.

Jaubert, A. (2007). « La diagonale du style. Étapes d'une appropriation de la langue », *Questions de style* (A. Petitjean et A. Rabatel dirs), *Pratiques* n° 135/136, p. 47-62.

Jaubert, A. (2015). « L'Analyse du discours doit-elle *s'arrêter* au style ? » *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation* (dirs. J. Angermuller et G. Philippe), p. 87-95.

Jenny, L. (1993). « L'objet singulier de la stylistique », *Désir et détours, Littérature*, vol. 89, p. 113-124.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2002). « Dialogue », *Dictionnaire d'analyse du Discours* (dirs. P. Charaudeau, D. Maingueneau), Paris, Seuil.

Maingueneau, D. (1994). « L'horizon du style », *Qu'est-ce que le style ?* (dirs. G. Molinié, P. Cahné) Paris, PUF, p. 187-199.

Maingueneau, D. (1998). *Analyser les textes de communications*, Paris, Dunod.

Maingueneau, D. (2003). « Un tournant dans les études littéraires », *L'analyse du discours dans les études littéraires* (dirs. R. Amossy et D. Maingueneau), Toulouse, PUM, p. 15-25.

Maingueneau, D. (2011/4). « Linguistique, littérature, discours littéraire », *Le Français aujourd'hui*, n° 175, p. 75-82.

Martin, R. (1994). « Préliminaire », *Qu'est-ce que le style ?* (dirs. G. Molinié, P. Cahné) Paris, PUF.

Mayaffre, D. (2012). *Du discours présidentiel sous la Ve République, Chirac, Mitterrand, Giscard, Pompidou, De Gaulle*, Paris, Presses de Sciences Po.

Soutet, O. (2005). « Un et le tenseur binaire radical », *Études offertes à A.-M. Garagnon* (dir. Cl. Badiou-Monferran et al.), Paris, L'Improviste, p. 117- 132.

Starobinski, J. (1970). « Leo Spitzer et la lecture stylistique », Introduction aux *Études de style* de L. Spitzer, Paris, Gallimard, p. 7-40.

Strawson, P.F (1970). « Phrase et acte de parole », *Langages* 17, mars, p. 19-33.

Talon-Hugon, C. (2014). *l'Art victime de l'esthétique,* Paris, Hermann.

---

[1] Posée comme un défi par un mémorable colloque en Sorbonne, 9-11 octobre 1991.

[2] Voir C. Talon-Hugon, *l'Art victime de l'esthétique,* Paris Hermann, 2014.

[3] D. Maingueneau, « Linguistique, littérature, discours littéraire », *Le Français aujourd'hui*, n° 175, 2011/4, p. 75-82.

[4] Voir la *Présentation* de ce numéro par Michel Arrivé.

[5] Voir le titre de la communication « Le style une notion préthéorique » non publiée, de N. Ruwet.

[6] « Préliminaire », *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994, p. 13, et et D. Maingueneau, « L'horizon du style », *op. cit*., p. 187.

[7] J.-M. Adam, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997.

[8] A. Jaubert, *La lecture pragmatique*, Paris Hachette, 1990.

[9] Voir É. Bordas, *« Style », Un mot et des discours*, Paris, Kimé, 2008.

[10] La plus célèbre de ses applications est la construction de l'image-temps, ou chronogénèse.

[11] G. Guillaume, *Temps et verbe* (1ère éd. 1929), Paris, Champion, 2021, p. 8.

[12] Voir L. Jenny, « L'objet singulier de la stylistique », Littérature vol. 89, 1993, p.113-124.

[13] Conformes ou non à la tripartition de base (bas, moyen, sublime) de la roue de Virgile aux âges de l'humanité de Hugo (*Préface de Cromwell*), en passant par *l'Art poétique* de Boileau.

[14] G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

[15] J. Starobinski, « Leo Spitzer et la lecture stylistique », Introduction aux *Études de style* de L. Spitzer, Paris, Gallimard, 1970, p. 23.

[16] G. Guillaume, *Principes de linguistique théorique* (éd. Roch Valin, Paris, Klincksieck, 1973, p. 200) cité par Olivier Soutet, « Un et le tenseur binaire radical », *Études offertes à A.-M. Garagnon* (dir. Cl. Badiou-Monferran et al.), Paris, L'Improviste, 2005, p. 117.

[17] Voir entre autres les différents styles présidentiels étudiés par D. Mayaffre, notamment *Du discours présidentiel sous la Ve République, Chirac, Mitterrand, Giscard, Pompidou, De Gaulle*, Paris, Presses de Sciences Po, 2012.

[18] D'où l'un de ses titres évocateurs, *Le Langage et la vie* (1ère éd. 1913), Genève, Droz, 1965.

[19] C'est la position de D. Maingueneau « Un tournant dans les études littéraires », *L'analyse du discours dans les études littéraires* (dirs. R. Amossy et D. Maingueneau), Toulouse, PUM, 2003, p. 15-25. Voir également A. Jaubert, « L'Analyse du discours doit-elle *s'arrêter* au style ? » *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation* (dirs. J. Angermuller et G. Philippe), 2015, p. 87-95.

[20] Voir A. Jaubert, « La diagonale du style. Étapes d'une appropriation de la langue », *Questions de style* (A. Petitjean et A. Rabatel dirs), *Pratiques* n° 135/136, 2007, p. 47-62.

[21] Voir E. Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages* n° 17, 1970, p. 12-18.

[22] D'où les intersections méthodologiques entre l'analyse du discours, l'analyse textuelle, et la stylistique.

[23] P.F. Strawson, 1970, « Phrase et acte de parole », *Langages* 17, mars, p. 33.

[24] M. Bakhtine, « Les genres du discours », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 265-308. Bakhtine précisait alors que « chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses types relativement stables d'énoncés », d'où une variété infinie de genres de discours.

[25] D. Maingueneau, 1998, *Analyser les textes de communications*, Paris, Dunod, p. 29.

[26] C'est avec raison que pour englober Linguistique textuelle et Analyse du discours Jean- Michel Adam propose depuis plusieurs années une *analyse textuelle du discours* (Voir *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours,* Paris, A. Colin 2011 (1ère éd. 2005), et *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes,* Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2011).

[27] Cette prédétermination est parfois un leurre, elle permet alors de tricher sur le genre, et de perturber la réception. C'est le cas des discours pris au premier degré, alors qu'ils relèvent d'une pratique socialement biaisée, comme par exemple la flatterie. Certaines œuvres cinématographiques mentionnent explicitement en épilogue leur ancrage dans le réel, car, s'il existe bien des procédures de fictionnalisation, fiction et réalité peuvent aussi se confondre : une simulation d'attaque nucléaire comme le moyen métrage *la Bombe* (*The War Game*) de Peter Watkins sorti en 1965, fut crédible au point de recevoir l'oscar du meilleur documentaire.

[28] M. Proust, *À la Recherche du temps perdu,* Gallimard, Pléiade, t. I, p. 201.

[29] O. Ducrot, « Les lois du discours », *Langue française* 42, 1979, p. 21-33. Elles ont été revisitées par le concept de « maximes conversationnelles » ou maximes de Grice.

[30] Italiques dans le texte.

[31] Celui-ci met en jeu ce que les pragmaticiens appellent des « implications conversationnelles », c'est-à-dire des hypothèses en cascade que le récepteur doit construire pour « réparer » un discours déviant par rapport à des lois fondamentales, comme le principe de coopération ou, plus globalement encore, l'axiome de pertinence. Ces implications conversationnelles composent avec la situation, elles se fondent sur un pacte « supérieur » de politesse qui impose de ménager les faces (d'où les *Face threatening Acts*) : en l'occurrence se taire pour ne pas dire quelque chose de désobligeant.

[32] Supposé report, car le discours rapporté est moins le report d'une énonciation autre que sa représentation, mimétique ou absorbée.

[33] Certes à l'époque l'intérêt financier du mariage faisait littéralement et métaphoriquement « partie du contrat », mais de là à traiter la future comme une captatrice d'héritage, Nicandre franchit les bornes de l'indélicatesse !

[34] C'est une constante de ses « portraits » qui sont au sens propre des « caractères ».

[35] Voir *Style, langue et société* (dirs. E. Bordas et G. Molinié), Paris, Champion, 2015.

[36] M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 265.

[37] Au-delà de l'époque classique *stricto sensu*, le théâtre concerné est celui qui depuis a modelé notre imaginaire culturel.

[38] Les italiques sont dans le texte de Marivaux, les grasses correspondent à mon soulignement.

[39] On sait ce que Marivaux et les nouveaux Comédiens italiens se doivent mutuellement.

[40] C. Kerbrat-Orecchioni, *Dictionnaire d'analyse du Discours* (dirs. P. Charaudeau, D. Maingueneau), Paris, Seuil, 2002, p. 180.

[41] J. W. Goethe, « Simple imitation de la nature, manière style », *Écrits sur l'art*, trad. Fr. Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 95-101.