

LES CRITIQUES AU FONDEMENT DU RAYONNEMENT DE LA STYLISTIQUE COMME DISCIPLINE SCIENTIFIQUE ET AUTONOME

Ernest AKPANGNI
Maître de Conférences de Stylistique et Poétique
Université Alassane
akpangni6@yahoo.fr

Résumé : Les différents modèles stylistiques se sont progressivement constitués sur le principe indéniable de controverses et de remises en cause de leurs fondements théoriques. Ainsi, la stylistique linguistique de Charles Bally, la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer, la stylistique structurale de Michael Riffaterre et la sémiostylistique de Georges Molinié, s'inscrivent dans cette perspective. Toutes ces tendances stylistiques ont réussi à fonder la scientificité de la stylistique à travers sa théorie, son objet, sa méthode heuristique, ses visées et ses perspectives. C'est, au demeurant, pour faire connaître tous ses fondements théoriques et méthodologiques mais surtout son évolution par les critiques qui la dynamisent que nous nous proposons de traiter ce sujet portant sur les fondements critiques des modèles stylistiques historiquement établis.

Mots clés : Stylistique linguistique, stylistique herméneutique, stylistique structurale, sémiostylistique, style.

Abstract: The different stylistic models have gradually been formed on the undeniable principle of controversy and questioning of their theoretical foundations. Thus, the linguistic stylistics of Charles Bally, the stylistics of the individual-author of Léo Spitzer, the structural stylistics of Michael Riffaterre and the semiostylistics of Georges Molinié, are part of this perspective. All these stylistic tendencies have succeeded in founding the scientificity of stylistics through its theory, its object, its heuristic method, its aims and perspectives. It is, moreover, to make known all its theoretical and methodological foundations but especially its evolution by the critics who energize it that we propose to treat this subject bearing on the critical foundations of historically established stylistic models.

Keywords: Linguistic stylistics, stylistics of the individual-author, structural stylistics, semiostylistics, style

Introduction

La stylistique s'est historiquement constituée grâce à un processus de théorisations pour parvenir, de nos jours, à la notoriété que lui reconnaissent ses adeptes et ses spécialistes d'autorité. La mort tant voulue de la stylistique annoncée en 1970 n'a été, en réalité, qu'un moment d'assoupissement qu'il a fallu pour son rebondissement spectaculaire. Ainsi, malgré des vents et marrées violemment déchaînés et savamment orchestrés par ses pourfendeurs, très tôt contenus par la détermination, en face, manifestée par ses théoriciens, la discipline bâtie, s'installe confortablement dans le vaste sanctuaire des sciences du langage. La focalisation sur l'ensemble des modèles stylistiques -la stylistique linguistique de Charles Bally, la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer, la stylistique structurale de Michaël Riffaterre et la sémiostylistique de Georges Molinié -obéit à une vision panoramique prenant en considération les aspects diachroniques et synchroniques de la discipline qui participent à son épanouissement historico-théorique. Cependant, même s'il s'agit de la sédimentation épistémologique et théorique de la stylistique, il n'en demeure pas moins que le débat scientifique fasse appel aux critiques de poéticiens qui ont contribué au rayonnement de la stylistique malgré sa mort décrétée. Cela dit, la problématique fondamentale qui oriente ce sujet est de savoir comment la stylistique est-elle parvenue à une discipline solidement enracinée de renommée scientifique. L'hypothèse qui guide les articulations de ce travail repose sur l'essor des fondamentaux critiques qui ont contribué à l'enracinement et à la consolidation théorique de la discipline stylistique. Ce qui lui concède, sans aucun doute, sa valeur hautement scientifique. Les emprises méthodologiques sont reflétées par les modèles stylistiques dont elles sont redevables. Ce sont : la stylistique linguistique qui est motivée par la langue parlée en vue de prospecter ses champs expressifs et affectifs. La stylistique de l'individu-auteur mobilise les impressions esthético-psychologiques. La stylistique structurale, à visée singulière, participe à auréoler l'unité-texte expérimentale d'un fonctionnement immanent. La sémiostylistique se focalise sur les modalités stylistiques pour l'envisagement des deux postulations ; actantielle et sérielle. La démarche de la présente réflexion s'arc-boute sur l'hypothèse formulée pour respectivement révéler les fondements critiques des théories stylistiques de l'émission, les critiques formulées à l'encontre des modèles stylistiques de la réception et les positions critiques de Poéticiens.

1. L'état des lieux des théories stylistiques de l'émission

Les théories stylistiques de l'émission mobilisent le pôle de l'émission, du sujet parlant, de l'actant-émetteur et l'ensemble de ses dérivées déictiques dont les déictiques de personnes et les déictiques spatio-temporels. Les modèles stylistiques constitués qui brassent les théories stylistiques de l'émission sont fondés sur la stylistique linguistique de Charles Bally et la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer. Avant de statuer véritablement sur les fondements critiques des deux tendances stylistiques de l'émission, tentons de voir substantiellement et succinctement ce que recouvrent la stylistique spontanée de Charles Bally et la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer.

La stylistique linguistique de Charles Bally, dénommée stylistique spontanée ou encore stylistique de la langue parlée, est une stylistique à laquelle Charles Bally a conféré un véritable statut scientifique et une visée technique. Ainsi, entre 1905 et 1909, dates auxquelles vont paraître respectivement *Précis de stylistique* et *Traité de stylistique française*, Charles Bally s'est consacré exclusivement à la stylistique en l'éloignant de la linguistique lui assurant un statut autonome et scientifique. L'entreprise stylistique de Charles Bally tient en deux principes nodaux : l'exclusion des tendances normatives du fait que le propos de la stylistique n'est pas d'énoncer l'art d'écrire dévolu à la rhétorique mais tient en l'art de lire qui affectionne le style et son fonctionnement par la praxis stylistique. Autrement dit, la stylistique n'est pas la rhétorique malgré la filiation de la première à la seconde par le biais de l'*élocutio* ou l'élocution. Le second principe dans l'entreprise stylistique de Charles Bally tient en la mise à l'écart de l'écrivain, de la littérature et du texte littéraire. Une telle perception scientifique est révélatrice du fait que toutes ces données ne peuvent qu'être au fondement de la composition des formes factices d'un style froid et différé. C'est pour cette raison que l'examen stylistique du fait de style spontané conduit Charles Bally à distinguer deux types d'effets de sens : les premiers, les effets de sens par évocation qui se réfèrent au milieu linguistique du locuteur et correspondent aux différents niveaux de langue (soutenu, familier et médian). Les seconds, les effets naturels qui concernent les sentiments, en tant que foyer stylistique dominant, du locuteur relativement à son état d'âme au moment où il parle.

La réhabilitation du texte littéraire, de la littérature et de la grammaire l'a été sous l'impulsion des disciples, Jules Marouzeau et Marcel Cressot, de Charles Bally avant que la

première grande rupture épistémologique du texte expérimental ait été opérée par Léo Spitzer. En optant pour une visée divinatoire de l'avis de Charles Bruneau, la stylistique idéaliste ou stylistique génétique ou stylistique de l'individu-auteur ou encore stylistique herméneutique fait naître entre le critique et l'œuvre une expression esthétique-psychologique dominante. La lecture lente et attentive permet, dans cette optique, de découvrir un détail formel focalisant l'attention du lecteur sur une marque récurrente de l'œuvre liée au ressenti de l'impression dominante. Pour Léo Spitzer, le sésame de l'écart qui deviendra la clé de voûte de sa perspective stylistique est déterminant au plan du style. La coloration de sa démarche, portée vers l'âme de l'auteur, permet de dégager l'« étymon spirituel » de l'œuvre. Ce faisant, l'ultime but par une telle procédure est le prisme fait à l'auteur et à sa psychologie. Après ce bref aperçu de la stylistique linguistique de Charles Bally et de la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer, quelles sont les critiques formulées contre ces deux tendances stylistiques logées au niveau de l'émission ? La première concerne la langue parlée, ses ressources purement stylistiques et la seconde porte sur les procédés esthétique-psychologiques de l'auteur.

1.1. Les critiques formulées contre la stylistique linguistique

Les critiques formulées à l'encontre de la stylistique de la langue spontanée de Charles Bally sont aussi diverses que variées. Les premières critiques sont raisonnablement celles provenant des disciples légitimes de Charles Bally : Jules Marouzeau et Marcel Cressot. Au demeurant, qui mieux que les disciples de Charles Bally pouvaient-ils percevoir des insuffisances notoires dans la posture stylistique adoptée par leur Maître ?

Trois angles de perception critiques retiennent l'attention de Jules Marouzeau. Le premier concerne la démarche objectale d'étude qui se focalise sur la question de la langue et qui conduit Charles Bally à nier la grammaire dans sa perspective stylistique. La raison que J. Marouzeau (1946, p. 78) brandit en s'attaquant à son maître relève du fait que « la grammaire a pour objet les faits de structure et leurs mécanismes, et fonde l'étude des moyens expressifs sur le choix du sujet parlant. » Partant de cette observation contestataire, l'on retient l'indéfectible corrélation entre la démarche stylistique et la grammaire étant donné que la grammaire se présente comme un marqueur de littérarité. Elle constitue l'épicentre de la perspective praxistique de la stylistique, et dérive de la linguistique que la stylistique considère comme étant son ancêtre récent contrairement à la Rhétorique qui est son ancêtre lointain. Chose d'ailleurs niée par Bally.

Le deuxième volet de la critique de Jules Marouzeau porte sur la dialectique *langue et pensée*. C'est d'ailleurs ce que Charles Bally considère comme étant l'épine dorsale de sa stylistique pour le dynamisme de la communication langagière en vue de sa perception et de sa compréhension. Ce couple incontournable qui est qualifié par Charles Bally d'une inspiration mal à propos est attaqué farouchement par Jules Marouzeau. Celui-ci par E. Karabétian (2000, p.119) avance que l'idée d'une correspondance parfaite entre les deux domaines (...) détruirait l'idée d'une étude de style.). C'est pour cette raison que J. Marouzeau (1969, p. 119) va refuser catégoriquement cette correspondance entre langue et pensée. Pour lui, Charles Bally ruine par avance l'idée d'une dialectique entre la pensée et la langue en la frappant d'anathématisation théorique aux fins infructueuses et stériles. Il rétorque que

La langue, la mieux faite, est un instrument imparfait, un système insuffisant et parfois incohérent de signes et de procédés, incapable de fournir une traduction adéquate même de la pensée la plus claire et la mieux analysée. La pensée [elle-même, poursuit Marouzeau est perçue] comme une chose mal définie, hésitante, illogique, qui tantôt touche au domaine de l'inconscient, tantôt s'analyse finement et se révèle si riche, si complexe, si nuancée, que la transcription n'en peut être réalisée qu'avec des hésitations, des variantes, des à-peu-près.

Le malaise de la contradiction entre le Maître et le disciple s'affirme davantage tant la récusation du couple *pensée-langue*, trouve une réorientation conceptuelle fondée sur une herméneutique qui s'ouvre, sans aucun doute, sur une exégèse littéraire.

La question du style est le troisième et dernier aspect de la critique de Jules Marouzeau formulée à l'encontre de son maître. En effet, Jules Marouzeau se dresse contre une théorie du style aux relents psychologisants et individués de la langue parlée. Cette langue parlée, selon E. Karabétian (2000, p. 21), se fonde sur « l'attitude du sujet parlant ou écrivant aux prises avec les besoins et les circonstances de l'énoncé ». Marouzeau postule en lieu et place de la théorie du style, le concept de choix. C'est la raison pour laquelle, il fait dire à K. Cogard (2001, p. 42) que « Tout énoncé est nécessairement le produit d'un certain choix. Peu importe que celui-ci soit intentionnel ou non [étant donné que pour Bally, l'idée de choix demeure intentionnel], tout énoncé a nécessairement du style et c'est à la stylistique d'en dégager les caractères ».

La critique formulée par Marcel Cressot contre la perspective stylistique de Charles Bally ne diffère pas fondamentalement de celle de Jules Marouzeau sur la forme mais tranche par son contenu sémantique excellemment évocateur et novateur. Marcel Cressot s'insurge contre la dépendance exacerbée de la perspective objectale sur la langue ordinaire. Il estime, de ce fait,

que la langue spontanée est inappropriée pour l'analyse stylistique étant donné que ce type d'exercice affectionne le texte littéraire. Marcel Cressot discrédite son maître pour sa propension à l'étude grammaticale qui ne visite pas tout l'appareillage langagier dans l'étude stylistique. Il trouve, d'ailleurs, inadéquate cette orientation de la langue ordinaire qu'il rentabilise dans l'analyse stylistique pour le fonctionnement littéraire à effet de sens. La question du style constitue le dernier point d'achoppement entre Bally et Cressot. Bally se montre austère à la question de style étant donné que pour lui, l'étude stylistique ne doit s'envisager que sous le prisme des moyens purement expressifs. Cressot, par contre, entre en contradiction avec son maître en arguant, contrairement à Bally, que « l'analyse ne se limite pas aux moyens strictement expressifs », mais l'élargit à la notion de style définie comme majeure, car « il y a dans le style quelque chose qui dépasse le fait d'expression » E. Karabétian (2000, p. 123-124). Par ailleurs, la question du choix est fondamentale chez Marcel Cressot. Il note : « Dans le matériel que nous offre la langue, nous espérons un choix, non seulement d'après la conscience que nous-mêmes avons de ce système, mais aussi d'après la conscience que nous supposons qu'en a le destinataire de l'énoncé (M. Cressot, 1947, p. 15). Dans une telle perspective, la tâche du stylisticien est « d'interpréter le choix fait par l'utilisateur dans tous les compartiments de la langue en vue d'assurer à sa communication un maximum d'efficacité » (M. Cressot, 1974, p. 16). Il en est ainsi parce la littérature est un domaine privilégié de la stylistique dans la mesure où « le choix y est plus "volontaire" et plus "conscient" » (Op. Cit, 17)

1.2. Les bases critiques de la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer

Léo Spitzer, lui, est fondamentalement plus praticien que théoricien. C'est pour cette raison que toute sa vie, il s'est préoccupé à concilier dans une même approche la linguistique et l'étude de la littérature. De ce fait, il ne peut s'opposer farouchement à toute perspective exclusivement portée sur le langage spontané comme c'est le cas de Charles Bally. La focalisation outrancière faite sur la langue parlée comme objet d'étude chez Charles Bally rebute véritablement Léo Spitzer. Il considère, en revanche, qu'il est avantageux et utile de conduire une analyse stylistique par la conjugaison de la linguistique et de la littérature. Léo Spitzer valorise l'œuvre littéraire comme objet d'étude de la stylistique tout en rapprochant la linguistique et l'étude littéraire. C'est dans cette optique que K. Cogard (2001 : 48) mentionne : « le meilleur document pour l'âme d'une nation est sa littérature (qui) n'est rien d'autre que sa langue telle qu'elle est écrite par des locuteurs privilégiés ». La langue en tant qu'un puissant

vecteur de communication est aussi et surtout un moyen d'échange qui doit résolument s'accommoder avec le texte littéraire.

Dans cette phase critique de la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer, trois spécialistes participent à cette randonnée critique et théorique pour montrer les insuffisances de la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer. Ce sont Karl Cogard, Michael Riffaterre et Georges Molinié.

Le point d'achoppement entre Karl Cogard et Léo Spitzer se situe au niveau du concept de l'écart. Cette démarche perspectiviste de Léo Spitzer avec le concept de l'écart qu'il place au pôle de la langue va connaître une mutation discursive. C'est pour cette raison que la problématique de l'écart ne se pose plus en termes de rupture ou de violation linguistique mais plutôt selon l'usage neutre et non marqué de la langue. Cogard estime que la perception de Léo Spitzer de la question de l'écart préfigure en filigrane un degré zéro de la parole, assimilable à la parole ordinaire voire utilitaire. En outre, Cogard pense que l'existence de la neutralité dans la profération discursive est antithétique à un écart langagier stylistique perçu comme une source d'embellissement du discours. Pour lui, ce malentendu lié à l'écart et aux dérives qui s'en sont suivies, connaît pour fondement l'outillage théorique mal déterminé entre les questions de forme et de fond. Selon ce principe, la stylistique se contrarierait dans une posture simpliste « de cueillette des fleurs du discours-dont on ne saurait d'ailleurs trop que faire-charge à d'autres disciplines de s'attaquer à l'étude plus sérieuse de son contenu » (K. Cogard, 2001, p. 28). Il estime toujours que les entours définitionnels et le champ d'investigation sont mal à propos dans la mesure où il ne perçoit pas nettement ce qu'est *cet usage général de la langue dont le texte s'écarterait* (K. Cogard, 2001, p. 58). Karl Cogard pense raisonnablement que la présence d'un écart devrait logiquement nécessiter un invariant qui servirait de repère identificatoire. En clair, le flou théorique qui entoure l'écart et la norme conduit Cogard à reconnaître l'échec dans une telle tentative d'élucidation de l'écart qui s'appréhende par rapport à la norme. Sa position sur la double posture langagière de l'écart et de la norme se décline à travers ces lignes :

L'écart ne peut se comprendre seulement comme une violation singulière de la langue de tous les jours, comme si l'écrivain ne pouvait être représenté que sous la figure d'un « original », à l'écart de la société, « enfermé dans sa tour d'ivoire, « génie incompris » qui parlerait une langue, autre, étrangère, pour reprendre ici que quelques-uns des clichés romantiques qui affleurent encore dans les textes modernes.

On comprend bien le malaise qui ressort de cette affirmation et qui est immanent à la difficulté voire à l'impossibilité de prospecter la délimitation entre les frontières de l'écart et de la norme. Cette situation inconfortable s'explique par le fait que la praxis heuristique devrait se faire en fonction de la langue et non du discours. Ce qui conduit à l'usage singulier de la langue, qui oscille entre stéréotype et originalité. (K. Cogard, 2001, p. 59).

À la suite de Karl Cogard, le disciple de Jean Hytier, Michael Riffaterre, va défendre sa thèse au sujet de cette question au regard de l'objectivation de sa stylistique qui contraste avec la subjectivation de la stylistique de Léo Spitzer ; une stylistique dite génétique. Il s'appuie sur cette affirmation d'Étienne Karabétian (2000, p. 187-188) pour reprocher à Léo Spitzer son approche sur

Ses déterminismes et l'importance [que cette approche] donne à la connaissance d'un auteur. Au total, ce qui a retardé le développement de la stylistique comme « science des styles littéraires », c'est l'impressionnisme subjectif, la rhétorique normative et l'appréciation esthétique.

La tendance impressionniste, subjectiviste exercée sur l'auteur est ce qui irrite Michael Riffaterre en ce sens que, de l'auteur à son œuvre et inversement, tout paraît énigmatique et non empirique. De même, Riffaterre s'insurge contre cette occupation spatiale de la littérature sur la stylistique et recommande à Spitzer de se focaliser sur le fonctionnement interne du texte littéraire au lieu de s'attarder uniquement sur la littérature qui, solitairement, se montre insuffisante et inadéquate pour le vaste champ littéraire. Par ailleurs, la perspective grammairienne de Léo Spitzer ne laisse pas indifférent Michael Riffaterre. Il pense qu'on ne doit pas définir les faits de style à l'aide de catégories grammaticales. (E. Karabétian, 2000, p. 188). C'est pourquoi, il opte pour le refus d'une grammaticalisation de la stylistique qui fait que le style laisse transparaître des emplois particuliers de la langue.

La connaissance de l'auteur et de ses intentions est ce qui caractérise le modèle stylistique de Léo Spitzer. Georges Molinié n'est pas de cet avis et conçoit mal le fait que la perception stylistique de Spitzer privilégie « *la volonté de l'écrivain, qui s'apparente dès lors à une « stylistique des intentions* ». Molinié a un avis contraire pense de celui de Spitzer qui pratique une stylistique des effets restreinte à *l'effet du texte sur le lecteur*. (K. Cogard, 2001 : 70). Georges Molinié réoriente la perspective de Spitzer en optant pour une attention portée sur l'impression que peut donner le texte et sa lecture et non vers l'auteur et sa vision. Ainsi dit, la proclamation de la mort de l'auteur met ainsi fin à cette filiation biologique. C'est pour cette

raison que le texte une fois mis à la disposition du public attend le lecteur pour son animation. Ce qui est tout à fait logique dans la mesure où ce n'est pas l'auteur, comme les critiques l'ont longtemps cru, ni dans le texte isolé que se trouve le lieu du phénomène littéraire, mais c'est bien dans une dialectique entre le texte et le lecteur, nous dira Michael Riffaterre.

La première partie du travail s'est efforcée de faire un balisage fondé sur les théories stylistiques de l'émission avec notamment la stylistique linguistique de Charles Bally et la stylistique de l'individu-auteur de Léo Spitzer. Au confluent de ces deux modèles stylistiques scientifiquement constitués, nous n'avons pas oblitéré le point de vue critique de Jules Marouzeau et Marcel Cressot quoique leurs options théoriques ne soient pas considérées comme des modèles stylistiques. Les fondements critiques des disciples de Charles Bally fondent en théorie la question de la langue et du style. Léo Spitzer, lui, se focalise exclusivement sur la langue parlée. La critique de Georges Molinié s'est fondée sur une stylistique des effets trop attentive à l'effet du texte sur le lecteur. Cette mise au point faite, nous portons, à présent, l'attention sur les modèles stylistiques de la réception.

2. La présentation des modèles stylistiques de la réception

Les modèles stylistiques de la réception sont l'émanation des théories de la réception systématisées par Hans Robert Jauss. Elles prennent en compte la stylistique structurale de Michael Riffaterre et la sémiostylistique de Georges Molinié. Cependant, il est nécessaire avant de porter brièvement un point de vue critique sur la stylistique structurale et la sémiostylistique, de faire connaître ce qu'elles ont de spécifiques du point de vue de leurs ancrages théoriques.

La stylistique structurale de Michael Riffaterre est une véritable révolution stylistique qui replace l'intérêt de la stylistique au pôle du lecteur tout en tirant ses fondements de la fonction poétique de Roman Jakobson. Cette tendance dans sa visée structurale est orientée, selon G. Molinié (1989, p. 35), vers *le langage dans son fonctionnement interne*. Elle est foncièrement immanentiste et se donne pour tendance la clôture de l'unité-texte expérimentale sur elle-même. Michael Riffaterre, en optant pour l'objet-texte littéraire, donne forme à tout le mécanisme linguistique à travers des méthodes appropriées en vue de l'envisagement de l'effet de sens qui valorise la littérarité. A cet effet, G. Molinié (1998 : 35-36) écrit que

L'investigation strictement linguistique des œuvres littéraires, non point pour y examiner les déterminations linguistiques d'un pays, d'une époque, d'une œuvre, mais pour y détecter, linguistiquement, les conditions

verbales du caractère littéraire comme littéraire, c'est-à-dire de la littérarité.

Le plan de style adopté par le théoricien de la fonction stylistique s'appréhende comme un emploi momentané orchestré dans un contexte donné qu'il désigne sous le vocable de « contexte stylistique ». C'est dans cette perspective que M. Riffaterre (1971 :125) affirme que Le fait de style pourrait donc être caractérisé comme « une série d'oppositions dont les pôles seraient le contexte et un élément contrastant, c'est-à-dire un élément à faible prévisibilité dans le cadre du contexte ». Cette perception du plan de style par Riffaterre tranche systématiquement avec celle de ses prédécesseurs qui perçoivent le style comme un écart par rapport à la norme. C'est la raison pour laquelle il n'est plus à la recherche de la langue moyenne c'est-à-dire la norme mais le contexte à partir duquel il fait naître le facteur « de l'intensification stylistique ». Celle-ci occasionne « l'insertion d'un élément inattendu dans un pattern » qui, à son tour, modifie le contexte pour acquérir la dimension de « contexte stylistique ». Ce contexte stylistique est, en réalité, « un pattern linguistique rompu par un élément qui est imprévisible ». D'autres concepts interviennent dans la stylistique structurale et lui accordent sa visée objective. Ce sont les concepts de « lecteur moyen » puis « d'architecteur » qu'il juge opportun et crédible du fait que l'aboutissement des analyses doit nécessairement dépendre du profil du lecteur. Ce structuraliste est résolument tourné vers une stylistique des effets, pourrait-on dire des effets de sens ouverts aux valeurs pour une analyse stylistique complète. A cet effet, Karl Cogard (2001, p. 73), parlant de lui, écrit : « c'est en reversant la perspective, vers une stylistique des effets, que se dégage la solution : le stylisticien se mettra désormais du côté du lecteur, plus précisément de l' « architecteur », et pourra retenir, dans le contexte, les stimuli stylistiques... »

C'est par la sémiostylistique que nous terminons l'inventaire des théories de la réception. En effet, La sémiostylistique de Georges Molinié s'appréhende sous une double facette de stylistique et de sémiotique. En effet, la stylistique scrute les lignes d'une esthétique (verbale). La sémiotique, elle, cherche à construire des modèles de fonctionnement et d'interprétation en vue de formaliser les schémas de la représentativité des objets de culture. La sémiostylistique se donne pour objet d'étude le texte littéraire qui s'appréhende comme discours émis et reçu. De cette façon, elle vise le caractère spécifique du langage, sa littérarité. Dans le sillage de cette littérarité, s'appréhende le concept de stylème qui se définit comme un caractérisème de littérarité. Il entretient un rapport étroit avec le concept de code qui est perçu comme une régularité langagière, de quelque ordre que ce soit. La régularité fonctionne et se réalise au

regard du marquage qui peut se transmuier en surmarquage quand le fait langagier concerné présente une forte occurrence. À l'inverse, une rupture dans une régularité entraîne un cas de contremarquage. C'est le cas par exemple, des marques poétiques dans un texte annoncé comme romanesque ou une tonalité réaliste dans un texte à dominance lyrique. Le fait de contremarquage est donc plus pertinent et engage le texte littéraire à fonctionner comme une dialectisation du marquage (surmarquage) et du contremarquage.

Afin de rendre plus accessible sa sémiostylistique, Molinié définit trois littéarités pour distinguer les œuvres littéraires, les genres et les individuations auctoriales. Ce sont : la littéarité générale par laquelle l'on distingue une œuvre littéraire d'une œuvre qui ne l'est pas ; la littéarité générique qui permet de distinguer un genre d'un autre ; et la littéarité singulière par laquelle l'on distingue les différents écrivains entre eux, sur la base de leurs styles respectifs.

L'enquête stylistique pour Georges Molinié est prismatique du régime de littéarité au détriment de la fonction poétique de Jakobson. Le problème de la pensée d'une fonction poétique réside dans l'idée de fonction. Il estime que l'isolation d'une fonction induit l'autonomie de celle-ci et, en conséquence, l'exclusion ou, à tout le moins, l'oblitération des autres fonctions. Or, tout le système langagier brasse un fonctionnement simultané de toutes les fonctions du langage. Toutes les composantes du langage fonctionnent à la fois, même s'il faut reconnaître qu'ils ne sont pas tous activés de la même manière, avec la même force. L'idée de régime permet donc de sauvegarder l'autonomie et l'intégralité du matériau langagier. L'idée de fonction désintègre et désagrège le matériau langagier. L'idée de régime, en revanche, permet d'envisager divers degrés de fonctionnement du langage. Le régime est plus ou moins haut, plus ou moins fort ou plus ou moins poussé. Il est graduel, par définition, et même à modification continue, ce qui est inenvisageable pour une fonction.

La sémiostylistique s'articule sur la base de deux rameaux que sont la sémiostylistique sérielle et la sémiostylistique actantielle. La sémiostylistique sérielle étudie des séries de faits langagiers. Mais comment Georges Molinié définit-il la série ? Il l'appréhende comme « un réseau de faits homogènes, d'un point de vue analytique quelconque » G. Molinié (1993, p. 43). La saisie de ce fait langagier n'est rien d'autre que le stylème de littéarité rendu possible par la dialectisation de la répétition et de l'identité. La spécification de la stylistique sérielle tient à la quantification des phénomènes linguistiques occurrents dans le sens aussi bien de la transitivité langagière que de l'intransitivité langagière. En somme, un fait langagier donné doit être observé sur un vaste ensemble d'œuvres littéraires et donnerait à prospecter toute la

production d'un auteur, d'une culture, d'une époque, etc. dans l'optique d'analyser les faits intra-extralinguistiques observés.

L'idée fondatrice de la sémiostylistique actantielle est que tout texte, et notamment le texte littéraire, s'appréhende comme discours émis et reçu. Cela signifie que le texte littéraire est produit par un émetteur à l'endroit d'un récepteur ; ce qui ruine l'idée traditionnelle d'une opposition systématique entre discours et récit. Ce cadre actantiel se structure en trois niveaux : le niveau , le niveau I et le niveau II. Le niveau se présente comme un méta-système, un interprétant, un analyseur. Il supporte les deux autres niveaux et en facilite le fonctionnement heuristique et interprétatif. Il fonde la partageabilité des conditions idéologico-culturelles, c'est-à-dire des déterminations esthétiques, de la vision du monde. Le Niveau est le niveau herméneutique. C'est ici que s'élabore et se construit l'interprétabilité du ou des niveaux empiriques (le texte lu, le tableau regardé, la musique entendue). L'actant émetteur (AE) en tant que scripteur est le responsable des programmes structural et anecdotique. Le programme structural concerne les grandes contraintes discursives et génériques, par exemple telle ou telle pratique générique, le choix du mode textuel, etc. Le programme anecdotique est, quant à lui, relatif au contenu figuratif. C'est donc au niveau du pôle AE que s'opère le choix d'une forme artistique (littéraire) et d'un contenu thématique. C'est le pôle de la création, de la production. D'ailleurs, Georges Molinié préférera plus tard les terminologies d'Actant Producteur (AP). Mais quoique responsable des programmes sus-mentionnés, il est complètement différent de l'auteur, du fait même de l'auctorialité de ce dernier.

Le pôle actantiel de la réception en général tient une place de choix dans la sémiostylistique actantielle dans la mesure où cette dernière relève des théories de la réception. Ces théories qui prônent la construction du sens qui dépend de sa littérisation ont lieu non au pôle de la production, mais à celui de la réception. En cela, il faut reconnaître que ce n'est ni l'émetteur, ni le producteur d'œuvre d'art qui élabore le sens de son œuvre mais plutôt la réception, qui, dans des circonstances déterminées (époques, lieux, milieux, cultures), en construit le sens. Cette importance de la réception se perçoit principalement au niveau . L'actant récepteur renvoie, en effet, au marché de la lecture, à l'ensemble des acheteurs, des consommateurs possibles. Les idées d'achat et de consommation sont vécues, en ce qui concerne particulièrement le livre ou son aspect électronique, « sous la forme la plus générale de l'achat, ou sous ses formes dérivées de location, d'emprunt, de disposition partagée, d'échange, de vol, de piratage » G. Molinié (1993, p. 60). La consommation de l'œuvre d'art

est en tout point homologue à celle de tout produit du marché, de tout bien consommable. Elle passe par l'achat, l'utilisation, la transformation, l'intégration ; en un mot, la consommation.

L'intérêt de ce pôle récepteur, « le marché de la lecture, réside, pour l'essentiel, dans le fait qu'il représente à la fois la cause, la cible (la fin) et la mesure de l'activité d'émission effectuée au pôle émetteur » G. Molinié (1993, p. 1). L'actant émetteur n'émet, en effet, que pour le marché de la lecture, il n'émet que parce qu'il est convaincu qu'il y a une cible à atteindre, un marché à qui destiner sa production, son produit. En retour, ce marché mesure, évalue le produit, le bien de consommation qui lui est proposé. Sa réaction est fonction de la qualité du produit émis par l'actant producteur . Le produit est de bonne qualité : il le consomme, il en demande et en redemande. Le produit est de mauvaise qualité : il le blâme. C'est donc lui qui « conditionne la littérarité – il vaudrait mieux dire la littérisation-, dont il constitue l'orientation, la raison et le siège. » G. Molinié (1993, p. 62). Il oblige l'actant producteur à réviser, à adapter ses choix, ses modèles de création, ses orientations esthétiques. Ce dernier, comme un courtisan, est dans une logique de séduction, il est à la recherche permanente du goût du marché auquel il s'adapte sans cesse, par de perpétuelles remises en question, par la recherche des tendances de l'heure, par la quête de l'innovation. Autant dire que « c'est le pôle récepteur qui anime l'activité du pôle émetteur : il la déclenche. Puissance apparemment passive, lieu d'aimantation totale et exclusive, l'actant récepteur rend compte de l'émission dont seul il détermine la possibilité, le sens et l'existence même. » (Idem).

Le niveau I est défini par Molinié comme le niveau dominant, ou niveau commun, celui que l'on trouve dans le récit, la description « impersonnelle » ou à la troisième personne, ou encore dans les indications scéniques au théâtre. Comme le niveau , il compte deux postes actantiels structuraux. L'actant émetteur de niveau I est le producteur « fondamental » de l'énonciation primordiale. C'est le producteur immédiat, le plus obvie, que l'on nomme généralement le narrateur. L'actant récepteur, qui est le lecteur du texte, relève aussi de la matérialité textuelle. Ce poste actantiel concerne chaque lecteur occurrent, concret et non l'idée de lecteur possible ; ce qui n'autorise pas à l'identifier à un lecteur déterminé. Peut-être vaudrait-il mieux parler, comme le mentionne Molinié, d'*idée de lecteur occurrent*. Le niveau II dépend énonciativement du niveau I qui le supporte. Il absorbe la grande totalité de la matérialité textuelle qui n'est pas référable au niveau I. On rangera ici les échanges de paroles entre les personnages, tous les faits de discours indirect, y compris le discours indirect libre, les

dialogues entre personnages du théâtre, les échanges de correspondances dans les romans par lettres.

2.1. Le point de vue critique de Georges Molinié de la stylistique structurale

Le point de vue critique de la stylistique structurale prend en considération les critiques formulées par Georges Molinié. Riffaterre s'ancre dans le champ linguistique par le prisme fait à la clôture du texte sur lui-même. Il prône, par voie de conséquence, le procès de l'immanence textuelle en méprenant les conditionnalités référentielles, socio-historiques et culturelles. C'est à cette perception restrictive de l'immanence que s'attaque Georges Molinié. Il estime que la circonscription de l'analyse stylistique au seul fait de la clôture du texte est un véritable handicap parce qu'une fois que les outils linguistiques disparaissent, la stylistique ne détient plus de ressources réelles sur lesquelles fondées l'analyse. C'est pourquoi, il opte pour une véritable ouverture qui pourrait accroître la capacité interprétative de la stylistique. Il sait pertinemment que la vocation première de la stylistique est son ancrage heuristique du texte littéraire à effet de sens intralinguistique. Mais cette perspective est restreinte et restrictive ; d'où l'appel fait aux valeurs et aux conditionnalités historiques, culturelles et sociologiques. C'est d'ailleurs pour cette raison que les poétiques mixtes contribueraient valablement à résoudre cette équation de la restriction linguistique dans l'analyse stylistique. Ce sont la sociopoétique d'Alain Viala, la poétique des valeurs de Vincent Jouve et évidemment la sémiostylistique de Georges Molinié qui donneraient un coup d'accélérateur à l'analyse stylistique en la déprenant de ses « ancrages immanentistes claustraux afin de briser les liens unitaires à l'intérieur de chacune d'entre elles » E. Akpangni (2019, p. 162). Cette ouverture doit se faire sans que la stylistique se renie elle-même.

2.2. Le regard critique de Karl Cogard de la stylistique structurale

Le fondement critique de Karl Cogard est à rechercher, pour une bonne part, dans le structuralisme qui a contribué à l'apparente mort de la stylistique au cours des années 1970. En prônant la clôture du texte, on proclame pour ainsi dire la mort de l'auteur décrétée par Roland Barthes. Ce qui permet de critiquer selon F. Kouabenan-Kossonou (2019 : 60) « les virages historiques et sociaux de la critique littéraire ». Le faisant, toujours selon F. Kouabenan-Kossonou (2019 : 60)

Barthes ajoutait une pierre de touche à la démolition de l'édifice critique historique et philologique car la mort de l'auteur signifie que l'on ne définit dorénavant plus le sens de l'œuvre par cette filiation biologique ; ce qui

pointait exactement un aspect central de la critique historique. Dorénavant, une fois écrit, le texte n'attend plus qu'un lecteur pour s'animer et vivre sa vie en tant qu'objet de communication ».

On comprend aisément par la critique de Karl Cogard que la stylistique structurale qui est issue du structuralisme élague l'auteur de l'appréciation du champ littéraire au profit du lecteur. En réalité, cet évincement de l'auteur promeut non seulement les disciplines voisines comme la sémiotique et la poétique mais aussi valorise les poétiques mixtes *Sociopoétique* (1993), *Sémiostylistique* (1998), *Poétique des valeurs* (2001). Il opte pour ainsi dire pour une stylistique orientée vers la science générale du discours. C'est d'ailleurs pour cela qu'en focalisant l'attention sur la sémiotique qui, corrélée à la stylistique, peut donner une analyse complète qui pourrait impulser un dynamisme à la stylistique.

Dans le sillage des critiques intrastylistiques, nous nous orienterons sur quelques critiques poéticiens car quelle que soit la nature des critiques ; qu'elles soient stylistiques ou poétiques, elles contribuent toutes à la consolidation des assises théoriques de la discipline stylistique. C'est ainsi qu'il nous apparaît nécessaire d'interroger Roman Jakobson et Henri Meschonnic.

3. Les fondements critiques de Poéticiens R. Jakobson et J.-P. Saint-Gérant

L'apport des critiques poéticiens dont Roman Jakobson et Henri Meschonnic a apporté une touche innovante à la stylistique structurale et à la stylistique tout court pour son rayonnement et sa solidification théorique.

3.1. Le regard critique de Roman Jakobson sur la stylistique structurale

Le fondement critique de Roman Jakobson fait suite à la critique formulée par Michael Riffaterre qui s'insurge contre une stylistique grammaticale. Une telle perception+ limite dangereusement le champ de la stylistique pour la simple raison que le simple relevé grammatical n'a aucun intérêt réel. Car dit-il, « tous les faits de la langue d'un auteur ne sont pas également singuliers ou significatifs » K. Cogard (2001, p. 61). Pour Roman Jakobson, au contraire, tout critique doit convaincre pour requérir les éventuelles adhésions ; ce qui éviterait le critique d'être taxé d'archijuge, terme par lequel Roman Jakobson assimile Michael Riffaterre. Roman Jakobson balaie du revers de la main le point de vue de Riffaterre qui consiste à énoncer que tout ne relève pas de la poétique dans un texte poétique. Jakobson, au contraire, estime que les différentes accumulations et oppositions du fait de leurs obsédantes itérations peuvent être identifiées dans un poème. Donc de ce fait, ces procédés itératifs sont redevables

du langage poétique. Tout en prouvant l'imminence des accumulations et des oppositions dans un texte poétique, Jakobson engage leurs prééminences et leurs dominantes que « la fonction poétique est permanente et diffuse dans tous les aspects linguistiques du texte poétique » K. Cogard (2001, p. 63). Il ressort de cette affirmation que la fonction poétique n'intervient pas par intermittence au sens où elle apparaîtrait rarement ou par intervalle irrégulier dans le texte. Elle sature le texte et en atteste même son surmarquage et sa surcaractérisation, dans le caractère spécifique du langage. C'est d'ailleurs le motif de satisfaction pour Jakobson et qui fait qu'il adjuge nécessaire et incontournable la fonction poétique qu'il brandit au détriment de la fonction stylistique de Michael Riffaterre.

3.2. Les aspects critiques de Jacques-Philippe Saint-Gérant au sujet de la stylistique structurale

Jacques-Philippe Saint-Gérant apprécie et digère mal l'attachement outrancier de Michael Riffaterre à la linguistique et aux structures linguistiques dans l'analyse stylistique. Il dénonce avec véhémence les dérivations excessives de la perspective de Riffaterre qui « fausserait l'esprit de la stylistique, en la réduisant essentiellement à une affaire linguistique de pointage de phénomènes de contraste ou de récurrence, peu soucieux de la spécificité des textes et des œuvres » K. Cogard (2001, p. 77). Jacques-Philippe s'insurge contre une approche restreinte sans réelle visibilité tout en demandant que la stylistique soit défaite de cette sangsue linguistique pour choisir ses voies propres. Il qualifie, de ce fait, la stylistique structurale de « néostylistique » anémiée par la linguistique. Pour Jacques-Philippe, le problème n'est pas à rechercher la place de choix que Riffaterre accorde au lecteur, mais dans son champ d'action. Son réquisitoire s'appuie sur la linguistique et les structures linguistiques auxquelles le lecteur s'approprie et s'en empare en prenant le risque qu'elles absorbent, désagrègent et inhibent complètement l'analyse stylistique. De son avis, la stylistique structurale monterait en puissance si et seulement si son investigation dans le texte littéraire s'accompagnait, en plus de son ancrage linguistique, d'une valeur historique et éthique. C'est pourquoi, il affirme que la stylistique structurale gagnerait en notoriété en prenant en considération « l'histoire par la situation de son auteur, sa représentation du monde et ses valeurs, ses désirs son esthétique, associée à une rigoureuse approche formelle du texte ou de l'œuvre étudiée » K. Cogard (2001, p. 78). Comme on le voit, une véritable étude stylistique structurale ne doit pas dépendre exclusivement du fonctionnement linguistique, elle doit nécessairement solliciter l'apport des conditionnalités sociohistoriques et éthiques. Ce qui mêlerait une analyse conjugulée appréciant

logique formelle et logique sociologique. En vérité, trop taxée d'axer l'analyse dans une perspective formelle, la stylistique gagnerait à renforcer ses outils par son ouverture salutaire vers la sociopoétique, la poétique des valeurs et la sémiostylistique ; choses qui relèvent de la critique d'obédience sociologique ; périmètre contrôlé par les historiens et les sociologues de la littérature. *In fine*, la condition pour que la stylistique structurale ait une bonne réputation c'est qu'elle se détache impérativement de la linguistique pour éviter de rimer plus *avec scolastique, mais avec éthique* nous dit Jean-Jacques Saint-Gérant.

Conclusion

En somme, la stylistique en tant que discipline scientifique et autonome s'est bâtie une notoriété en suivant une trajectoire rectiligne fondée sur deux principes fondamentaux. D'une part, elle s'est construite théoriquement en s'appuyant sur son fonctionnement diachronique et les coupures synchroniques. D'autre part, ce sont ces coupes antithétiques de diachronie et de synchronie qui sous-tendent l'ensemble des tendances stylistiques qui constituent l'appareillage épistémologique de la stylistique. De ce point de vue, l'opération de tissage théorique obéit naturellement aux différentes critiques formulées d'une tendance stylistique à une autre pour asseoir définitivement une discipline scientifique. Les attributions scientifiques d'une telle discipline doivent être recherchées dans son objet qui est le texte littéraire ; ses méthodes d'analyse que sont la stylistique linguistique, la stylistique de l'individu-auteur, la stylistique structurale et la sémiostylistique ; sa visée d'esthétisation et de littérisation et ses perspectives en termes d'ouverture. Ce sont l'énonciation, la rhétorique argumentative, la sémiotique, l'analyse du discours, la narratologie... Partant de ce qui ~~qui~~ précède, les critiques de la stylistique de l'émission théorisée par Charles Bally (la stylistique de la langue spontanée) et Léo Spitzer (la stylistique de l'individu-auteur) s'accroissent d'une part, sur la question de la langue, du style et d'autre part, s'attachent à l'écart et au subjectivisme. Quant aux modèles stylistiques de la réception, ils sont endossés par Michael Riffaterre et Georges Molinié. Les critiques formulées à leur encontre se situent respectivement du point de vue de l'immanence claustrale du texte et d'une stylistique linguistique grammaticalisée. C'est aussi l'avis que partagent principalement les poéticiens Roman Jakobson et Jacques-Philippe Saint-Gérant.

Références bibliographiques

AKPANGNI Ernest, 2019, « La stylistique aux confluent des autres sciences du langage : considérations théoriques » in *Champ littéraire et Espace discursif Africain*, livre pilote du laboratoire SLADI, Bouaké, Éditions SLADI.

- BALLY Charles, 1905, *Précis de stylistique*, Genève, Eggimann et Cie.
- BALLY Charles, 1909, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck.
- CRESSOT Marcel et JAMES Laurence, 1947, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 13^{ème} édition.
- COGARD Karl, 2001, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion.
- JOUVE Vincent, 2001, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF.
- KARABÉTIAN Etienne, 2000, *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand/Her.
- KOUABENAN-KOSSONOU François, 2019, « De la métalittérature des tensions dialectiques entre les sciences du langage et la critique historique et philologique » in *Champ littéraire et Espace discursif Africain*, livre pilote du laboratoire SLADI, Bouaké, Editions SLADI.
- MAROUZEAU Jules, 1946, *Précis de stylistique française*, Paris, Masson, 2^{ème} Edition.
- MOLINIÉ Georges, 1989, *La Stylistique, Que sais-je ?*, Paris, PUF.
- MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique. L'Effet de l'art*, Paris, PUF.
- VIALA Alain, 1993, « Sociopoétique de Le Clézio » in *Approche de la réception*, Paris, PUF.