



# LINGUISTIQUE(S) DU DISCOURS ET STYLISTIQUE POINTS DE VUE SUR L'OBSERVABLE

Anna Jaubert

## ► To cite this version:

Anna Jaubert. LINGUISTIQUE(S) DU DISCOURS ET STYLISTIQUE POINTS DE VUE SUR L'OBSERVABLE. Le Discours et la Langue Revue de linguistique française et d'analyse du discours, 2017. <hal-02078820>

**HAL Id: hal-02078820**

**<https://hal.science/hal-02078820v1>**

Submitted on 25 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# LINGUISTIQUE(S) DU DISCOURS ET STYLISTIQUE

## POINTS DE VUE SUR L'OBSERVABLE

Anna JAUBERT  
BCL, UMR 7320 (CNRS-MSH)  
Université Côte d'Azur

### Introduction. Le parti pris de l'observable

Le parti pris de l'observable est la principale caractéristique, et même un trait définitoire, de la mutation épistémologique capitale qui a marqué la linguistique d'après Saussure, et dont nous n'avons pas fini de mesurer les retombées. Cette mutation qui confronte la puissance explicative des systèmes en langue aux réalités du discours s'est affirmée dans les années 1970 ; elle apparaît, avec le recul qui est le nôtre aujourd'hui, comme une révolution méthodologique promue par une nouvelle génération de linguistes, au premier rang desquels s'est signalée Catherine Kerbrat-Orecchioni.

Disons-le d'entrée de jeu : l'observable ne se réduit pas aux données sensibles, et il ne se confond pas non plus avec l'existant ; il s'agit d'une notion éminemment « relationniste » qui prend en compte l'interdépendance entre les conditions de l'observation<sup>1</sup>, le regard du chercheur, et l'objet de la recherche<sup>2</sup>. C'est bien pourquoi la mise au jour simultanée du rôle de la subjectivité dans le langage<sup>3</sup>, et son intégration scientifique, n'ont en l'occurrence rien de paradoxal. Dans le développement qui suit, je reviendrai sur la place de l'humain et sur les déterminations subjectives à l'honneur dans le changement de nos pratiques, l'abandon de l'immanentisme, et la montée en puissance des linguistiques du discours, parmi lesquelles se situe la stylistique pragmatique<sup>4</sup>. J'interrogerai d'abord la notion d'observable elle-même comme objet problématisé, emblématique de cette mutation ; nous verrons ensuite comment, par la relativité de ses contours, cet objet dépend d'un autre, tout aussi emblématique, le point de vue de l'observateur.

### 1. Illusoires objets empiriques : savoir ce qu'on observe.

L'objet empirique est trompeur, car il n'est pas aussi empirique qu'on feint de le croire. En réalité les objets sur lesquels nous raisonnons sont largement des objets construits, conditionnés par des présupposés, des

---

<sup>1</sup> Et notamment les moyens de l'observation qui permettent d'accéder à des existants parfois soupçonnés mais inobservables avant eux : de même que le microscope a rendu les microbes observables, de même le traitement informatisé des grands corpus a permis de dégager de nouvelles données textuelles.

<sup>2</sup> Affirmant la primauté de la relation sur l'objet, le relationnisme s'oppose au dualisme. Il est promu par l'actuelle philosophie des sciences (Bitbol 2010).

<sup>3</sup> Voir Kerbrat-Orecchioni 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Cet ouvrage a contribué à la visibilité du « tournant énonciatif » de la linguistique.

<sup>4</sup> Jaubert 1987, *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette \*\*\* et J.-J. Rousseau*, dont le sous-titre, « La subjectivité dans le discours » était un hommage à notre récipiendaire.

regroupements, et des visées disciplinaires. L'objet n'est pas étranger à l'objectif, inutile de faire semblant d'ignorer ce que l'on cherche. Mais depuis Fontenelle, et l'esprit de l'Encyclopédie, la primauté des faits et de l'expérience s'impose ; la sagesse est d'éviter le ridicule d'échafauder des systèmes sur des phénomènes non avérés, comme de dissenter doctement sur une miraculeuse « dent d'or »<sup>5</sup> qui n'est qu'une dent couronnée, autrement dit d'avoir « trouvé la cause de ce qui n'est point ». Vieil acquis de la tradition positiviste, simple réflexe d'honnêteté, le respect des faits a plutôt bonne presse. Mais les faits bruts ne signifient rien, car il n'est pas de sens sans interrogation. En effet la production du sens passe par l'explicitation interrogative, « le sens est ce qui répond à la question du sens »<sup>6</sup>. Dans ces conditions, rendre les faits intelligibles suppose qu'on se donne une question à laquelle les énoncés observés sont appelés à répondre. Bref, les faits ne deviennent pertinents qu'en fonction d'une certaine arrière-pensée de la recherche.

Les intitulés d'études, notamment de thèses, sont à cet égard révélateurs : souvent on les voit circonscrire un champ par l'intersection de deux domaines, celui d'un corpus et celui d'une caractéristique prégnante, ou d'une problématique, supposés s'intelligibiliser mutuellement : « Séduction et dialogue dans l'œuvre de Crébillon »<sup>7</sup>, « La polyphonie dans *Belle du Seigneur*. Pour une approche sémiostylistique »<sup>8</sup>. Le recoupement soumis à l'analyse critique est prédisposé des « grilles idéologiques », où interviennent, entre autres, notre perception de l'objet texte, du type de discours dont il relève, et l'idée que nous nous faisons de la littérarité, une qualité que nous savons fluctuante dans le temps. D'où l'artifice des typologies, aussi bien formelles que fonctionnelles, typologies qui :

dès qu'on veut les appliquer volent en éclats, laissant apparaître un immense entrelacs de textes dans lesquels seules les grilles idéologiques d'une époque, d'un lieu donné, ou les hypothèses qui fondent une recherche peuvent introduire un ordre.

D. Maingueneau, 1984, *Genèse du discours*, Bruxelles-Liège, Mardaga, p. 16.

Le choix-même d'envisager une suite énoncée comme du texte ou comme du discours relève d'un parti pris disciplinaire. C'est la tradition de l'École française d'Analyse du discours, de sensibilité marxiste, qui a séparé ces objets, en définissant le discours comme le texte mis en rapport avec ses conditions historiques de production. Dans cette perspective le texte est donné comme un objet « abstrait » obtenu par la soustraction des conditions de production, alors que le discours serait l'objet concret, produit dans une situation donnée, en prise sur des déterminations sociales, idéologiques, culturelles, etc. Mais on peut très bien inverser la perspective abstrait/concret en considérant que c'est le texte, « ensemble suivi d'énoncés (cohésif et cohérent) », qui constitue « l'objet empirique de l'analyse du discours »<sup>9</sup>. Dans les faits, texte et discours ne sont pas séparables, et « ce n'est qu'à travers et à partir de l'analyse des textes que la théorisation de la notion de discours est possible, ou, mieux encore, qu'un type de discours est connaissable »<sup>10</sup>. J.-M. Adam a progressivement acté cette solidarité en substituant à l'étiquette « linguistique textuelle », une formule synthétique, plus fidèle à sa pratique et aux nôtres, « l'analyse

---

<sup>5</sup> Voir l'anecdote célèbre de *L'Histoire des Oracles* de Fontenelle (1686).

<sup>6</sup> Wittgenstein, *Grammaire philosophique*, cité par M. Meyer 1988 : 97, en appui de son approche problématologique du langage.

<sup>7</sup> G. Salvat (2002), Paris, Honoré Champion.

<sup>8</sup> C. Stolz (1998), Paris, Honoré Champion.

<sup>9</sup> G. E. Sarfati 1997.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 17.

textuelle du discours »<sup>11</sup>. Le changement terminologique est conséquent, il légitime et il articule deux types de questionnements, l'un induisant une analyse interne (celle des structures remarquables, du mode de composition du texte considéré), l'autre une analyse externe portant sur ses entours (historiques, intertextuels, etc.). Toutefois articuler ces approches, découvrir des régulations qui font de l'observable un *interrogeable*, ne va pas sans le guidage d'une vision englobante. Dans nos pratiques l'observable s'avère un objet intermédiaire entre les objets empiriques qui ne sont pas forcément pertinents, et la pensée théorique qui tisse des liens, et organise la pertinence. En position cruciale de *régulateurs-pertinentiseurs* interviennent les genres de discours.

## 2. Interpréter selon les genres<sup>12</sup>

Sans l'entremise des genres, disait Bakhtine, « l'échange verbal serait quasiment impossible »<sup>13</sup>. Car comprendre le discours suppose que l'on tienne compte du but de la communication<sup>14</sup>. Toute démarche interprétative interroge des enjeux, et, inévitablement, les enjeux des énoncés sont finalisés par la situation de communication qui les héberge. Ainsi, les genres de discours qui reflètent ou qui, dans le cas de productions fictionnelles, construisent un cadre communicationnel<sup>15</sup>, représentent d'incontournables relais pour l'interprétation.

Même si leur quête est issue de traditions disciplinaires différentes, l'objet d'étude de l'analyste du discours, comme du stylisticien, c'est d'abord le texte. Ce sont les textes occurrents qui actualisent un type de discours dominant (récit, discours, discours interactif...), ce sont eux qui, remplissant les attentes d'un genre, rendent un discours reconnaissable, concrètement accessible. A la suite de Bakhtine, D. Maingueneau, rappelle à son tour combien les repères fournis par les genres de discours sont indispensables à l'intelligibilité des textes :

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.

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

Effectivement, nous travaillons sur des objets intelligibles : ces observables que nous sollicitons, et qui viennent corroborer ou modifier nos modèles théoriques, supposent eux-mêmes une pensée capable de reconnaître des traits communs qui permettent leur identification<sup>16</sup>, et disons-le, leur appropriation à l'interrogation du chercheur. Or cette interrogation varie sous une double et indémêlable incitation : de l'objet observé, et du point de vue de l'observateur.

---

<sup>11</sup> J.-M. Adam 2005, rééd. 2011.

<sup>12</sup> Thème d'un colloque, Marrakech, 18-20 avril 2013.

<sup>13</sup> Pour Bakhtine (1984 : 265-308) « chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses types relativement stables d'énoncés », d'où une variété infinie de genres de discours.

<sup>14</sup> Voir cet axiome fondateur de la pragmatique : « 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 » (Strawson, 1970 : 33).

<sup>15</sup> Même par défaut, lorsque ce cadre efface l'inscription énonciative d'un narrateur.

<sup>16</sup> Voir Jenny 1993 : 117, « le singulier pur échappe à l'identification ».

Pour dominer les partis pris émiétés, et le cloisonnement des points de vue disciplinaires qui parfois interrompent ou plafonnent le processus de compréhension, il est utile de rapporter l'observable à des notions transversales. La notion de *genres de discours* est de celles-là. Elle domine en effet l'opposition entre genres de discours « ordinaires » et genres littéraires. Pour la stylistique pragmatique, et pour la stylisation du discours qu'elle éclaire<sup>17</sup>, cette notion occupe une importante position charnière. Si la littérarité est bien la propriété graduelle que G. Molinié a théorisée<sup>18</sup>, et si de son côté le style se trouve en germe dans les capacités expressives de la langue<sup>19</sup>, alors quelque chose de son émergence se joue pragmatiquement, en termes d'*uptake*, au niveau des configurations génériques.

Car la visée d'un discours ne se limite pas toujours à son dessein communicationnel. Les genres de discours où ce dessein prend forme, sont un relais capital mais aussi une étape dépassable dans l'avènement de la valeur style. S'ils se trouvent effectivement en position charnière c'est parce que leurs marques, *ressaisies et retraitées*, permettent la transposition d'un « genre premier » (lié à l'activité humaine) en « genre second » (littéraire)<sup>20</sup>. A ce stade la généricité change de paradigme, et la stylisation du discours exhibe sa littérarité.

### 3. Du style comme notion au fait de style comme observable

Longtemps le prestige de la valeur style a semblé indissociable de son caractère ineffable : le fameux « je-ne-sais-quoi ». Plus tard, on a parlé de sentiment du style, en confirmant son statut d'objet subjectif inobservable. Ledit statut n'a pas découragé l'approche stylistique dont la mort avait été annoncée à la fin des années soixante<sup>21</sup>, précisément pour cause de « vide objectal », mais qui depuis a largement démenti le pronostic. Si la moribonde a pu se relever et reprendre des couleurs, c'est que le style, construction intellectuelle présumée inobservable, n'en est pas moins une valeur pertinente, et c'est aussi que le sentiment du style relève de *faits* qui eux se laissent observer.

J'ai tenté de schématiser sous la figure d'une *Diagonale du style*<sup>22</sup> la genèse de cette notion (ou stylogenèse) portée par un mouvement bi-tensif, entre une postulation particularisante et une postulation universalisante<sup>23</sup>, ses étapes correspondant à trois emplois remarquables du mot style : *un style* comme ensemble de traits génériques, *du style* comme valeur en soi, *le style* (d'un auteur ou d'œuvre) comme valeur qui tend à l'individuation. Dans quelque sphère d'activité que ce soit, la qualification du discours pour un projet communicationnel est le résultat d'une première visée de l'appropriation de la langue en discours : elle débouche sur des genres qui inscrivent le projet dans des modèles reconnaissables<sup>24</sup> (informant *un style*). Mais cette visée est portée par un élan de parole qui tend à

---

<sup>17</sup> Jaubert, 2007, 2013.

<sup>18</sup> Molinié (notamment 1998) a développé la notion de « régimes » de littérarité.

<sup>19</sup> Voir Bally, 1965 (1<sup>ère</sup> éd. 1913) : 61.

<sup>20</sup> Voir Bakhtine *op. cit.* : 265.

<sup>21</sup> Voir *Langue Française* 1, vol. 3, *La stylistique*, 1969, et Arrivé : 3-13.

<sup>22</sup> Jaubert 2007.

<sup>23</sup> Le mouvement en zig-zag de la diagonale du style est celui du tenseur binaire radical de G. Guillaume qui explique la fabrique de nos idées.

<sup>24</sup> Pour une théorisation de ces microsystèmes intermédiaires entre langue et discours, voir Philippe 2005 et 2008.

dépasser son objectif : en d'autres termes, la qualification tend à la surqualification, et, ce faisant, elle accentue la prise de valeur du discours. *Au-delà du cadre générique mobilisé par tel ou tel projet communicationnel, les traits au départ destinés à l'actualiser, prennent une dimension esthétique.* L'appropriation qui se qualifiait par des « moyens expressifs » se réoriente alors vers l'universel, la requalification *en soi* de la langue et du discours (*du style*). C'est là que, plus sensiblement désormais, se poursuit le mouvement de stylisation faisant retour vers le particulier (*le style* d'un auteur ou d'une œuvre) : les faits de style jouent alors sur le dépassement des traits génériques en maximisant leur rendement, voire en s'émancipant des genres<sup>25</sup>.

Retenons ici le sens le plus courant du mot *stylisation* : un aménagement des formes de la réalité qui se signale par la simplification de ses traits, et une sélection-accentuation qui les crédite d'une *représentativité typifiante*. Or c'est bien ce qui se passe lorsqu'un genre de discours ordinaire est réinvesti en genre littéraire. Ainsi le dialogue théâtral, supposé mimer de la conversation, fait en réalité autre chose. Dans la vie, l'échange est nourri d'interventions plus ou moins cahotiques, perturbées par toutes sortes de « bruits » (chevauchements, interruptions, hésitations, réaiguillages...) ; sur scène, les interventions s'appellent des *répliques*, et l'échange, qui revêt une fonction dramaturgique, est épuré de ces accidents<sup>26</sup>. Dans le théâtre « classique » on le sait, le dialogue sert à construire une intrigue. Au ras des enchaînements, il se fonde dans un moule stylisé qui exacerbe les marques de cohésion, et qui exhibe son dialogisme interlocutif. D'une réplique à l'autre 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**<sup>27</sup> n'est pas naturel.

Sylvia. **Le non n'est pas naturel, quelle sottise 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.

Le jeu à l'impromptu des Italiens qui rebondit sur des mots-repères a influencé le théâtre de Marivaux ; de façon cumulative, ce mode de progression confère au dialogue cette physionomie remarquable qui *fait style*.

Le ressenti s'explique : parce qu'il marque l'interlocution d'une façon ostentatoire, ce dialogisme remote la fonction dialogale. Pour ce faire il a sélectionné et exhibé en tant que telle une forme pertinente. En effet, comme discours interactif, un dialogue n'existe « que dans un mouvement dialectique impliquant tout à la fois identité et

<sup>25</sup> Ces options et leurs modalités sont historicisées (Philippe 2012, Philippe et Piat 2009).

<sup>26</sup> Le théâtre auquel je me réfère est celui qui a modelé notre imaginaire culturel depuis l'époque classique.

<sup>27</sup> Les italiques sont dans le texte de Marivaux, les grasses correspondent à mon soulignement.

différence »<sup>28</sup> ; cette donnée fondamentale se trouve 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 du dialogue. Cette caractéristique fréquente des dialogues de Marivaux illustre parfaitement le principe de la stylisation, dont l'élégance doit beaucoup à l'appropriation d'une forme devenue hypercongruente.

Une marque générique rebrodée est ainsi perçue comme un fait de style. Ressaisies par un genre littéraire, les stratégies discursives gagnent en valeur, mais ce faisant elles se délient partiellement de leur fonction initiale. La littérarité suppose un décalage pragmatique (Jaubert 2013 : 225-239). Un virage qualitatif a été négocié, les genres, réceptacles de formes congruentes à un projet communicationnel deviennent le point de départ d'une sollicitation nouvelle de ces formes, qui s'émancipent des contraintes linguistiques et discursives ordinaires, flirtent avec des « limites de rendement » (Jaubert 1987 : 10), et ne retiennent du genre premier qu'une forme quintessenciée, un imaginaire signifiant.

Cette variation est un observable pour la stylistique de terrain qui s'attache à l'interpréter. A chaque variation sa révélation<sup>29</sup>. Pour rester dans le dialogue théâtral, interrogeons une autre *variation stylisante* dans la scène IX de l'acte II des *Femmes savantes* :

Chrysale  
Oui, vous avez raison, et je vois que j'ai tort.  
Allons, il faut enfin montrer un cœur plus fort,  
Mon frère.  
Ariste  
C'est bien dit.  
Chrysale  
C'est une chose infâme  
Que d'être si soumis au pouvoir d'une femme.  
Ariste  
Fort bien.  
Chrysale  
De ma douceur elle a trop profité.  
Ariste  
Il est vrai.  
Chrysale  
Trop joui de ma facilité.  
Ariste  
Sans doute.  
Chrysale  
Et je lui veux faire aujourd'hui connaître  
Que ma fille est ma fille, et que j'en suis le maître  
Pour lui prendre un mari qui soit selon mes vœux

Molière, *les Femmes savantes*, Acte II, sc. 9.

Visiblement le discours de Chrysale va contre sa nature, et c'est la structure périodique revisitée par une dialogisation caricaturale qui assure la stylisation du passage, une stylisation ironique bien-sûr. La bonne résolution de Chrysale est laborieuse : pour arriver jusqu'au bout de sa période, il doit s'y prendre à trois fois, et faire dans l'intervalle remonter sa mécanique discursive par une approbation de son frère. Enjambant les tours de parole, donc

---

<sup>28</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, 2002 : 180.

<sup>29</sup> Mais il arrive que des variations demeurent pragmatiquement neutres. L'honnêteté intellectuelle ne force pas leur interprétation (Constantin de Chanay 2010 : 291-192).

énonciativement distendue, l'intervention de Chrysale est stylisée par un trait signifiant : l'incapacité pour lui à dire *tout seul* un texte qu'il peine à faire sien ; en même temps, par le lissage des enchaînements, cette intervention reflète l'excès de zèle communicationnel qui *génériquement* sous-tend le dialogue théâtral.

Les faits de langue évoluent en fait de style par leur récupération signifiante au sein d'un genre. La visée expressive d'une forme linguistique est bien comme l'entendait Bally, le point de départ du « devenir-autre » de la langue. Lorsque le projet communicationnel est dominé, ou dépassé par un projet artistique, la visée du genre premier bifurque, et la variation apparaît comme une remotivation du motif premier ; la réflexivité d'un trait générique significatif (ici le dialogisme exposé, l'excès de zèle communicationnel) vient souligner le gain de valeur. Pour une dernière illustration, observons une variation fictionnelle sur un trait constitutif du genre rumeur (Jaubert 2009 : 147-161).

La tirade de Don Bazile sur la calomnie dans le *Barbier de Séville* est exemplaire à double titre. Non seulement elle stylise le genre premier en accentuant son trait /bruit qui court/, mais elle découvre les germes d'une transposition supplémentaire, *l'Air de la calomnie*, chez Rossini.

Bazile

La calomnie, monsieur ! Vous ne savez guère ce que vous dédaignez ; j'ai vu les plus honnêtes gens près d'en être accablés. Croyez qu'il n'y a pas de plate méchanceté, pas d'horreurs, pas de conte absurde, qu'on ne fasse adopter aux oisifs d'une grande ville en s'y prenant bien : et nous avons ici des gens d'une adresse !... D'abord un bruit léger, rasant le sol comme une hirondelle avant l'orage, *pianissimo*, murmure et file, et sème en courant le trait empoisonné. Telle bouche le recueille, et *piano*, *piano*, vous le glisse en l'oreille adroitement. Le mal est fait ; il germe, il rampe, il chemine, et *rinforzando* de bouche en bouche il va le diable ; puis tout à coup, ne sais comment, vous voyez calomnie se dresser, siffler, s'enfler, grandir à vue d'œil. Elle s'élance, étend son vol, tourbillonne, enveloppe, arrache, entraîne, éclate et tonne, et devient, grâce au ciel, un cri général, un *crescendo* public, un chorus universel de haine et de proscription. Qui diable y résisterait ?

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, II, 8.

Les adverbes modaux, italiens (*pianissimo*, *piano*, *piano*...) et le dernier substantivé (*un crescendo*), dénotent la progression irrépressible et l'amplification angoissante du bruit, en même temps qu'ils connotent le point de vue d'un homme de l'art qui s'anime en parlant et joue ce qu'il évoque. En l'occurrence le trait sémique /grondement/, /concert de voix menaçant/ inclus dans le terme même de *rumeur* se conventionnalise *et se sémiotise* : le grondement fait signe à l'opéra, il sera magnifié par les chœurs, sublimant l'émotion et les mouvements de foule, en particulier dans les drames historiques. La réflexivité d'un trait significatif de la rumeur réveille ici sa matérialité phonique. Elle rebrode le sens : la remotivation incluse dans le fait de style emprunte une voie parallèle aux exemplifications goodmaniennes<sup>30</sup>.

La littérisation du discours passe par une substitution d'intérêt, une visée esthétique venant doubler le dessein communicationnel. Les patrons génériques sont alors aménagés sous l'effet d'usages imaginaires. La mutation stylisante se manifeste localement par l'exploitation extrême de certaines variations, mais en retour c'est globalement, et comme une réponse à la vocation essentielle du genre, que se déclare le fait de style. Je m'arrête à cette idée de *réponse*, car elle généralise celle d'un arrière-plan générique, et accrédite la thèse d'un dialogisme des constructions littéraires. Ce qu'on appelle subversion des genres se lit dans un refus de réponse attendue. On

<sup>30</sup> N. Goodman, 1968 (trad. J. Morizot 1990), *Langages de l'art*, Nîmes, Chambon, Rayon Art.



retrouve ici la nécessaire historicisation des faits de style : pour promouvoir une extraterritorialité du littéraire, ou la déconstruction d'un modèle, des stylisations modernes ou postmodernes privilégient d'autres traits, ainsi la rumeur dans le *Libera* de Pinget joue sur la variation litanique, « au défi d'un dialogue romanesque »<sup>31</sup>.

L'observable est un maillon-clé entre le particulier et le général, les phénomènes observés et l'arrière-plan théorique qui leur confère une pertinence. Dans la démarche stylistique, il rapporte le fait de langue local à une inscription englobante, le linguistique au discursif, la production du sens à l'émergence d'une valeur. C'est grâce à ce double point de vue que l'observable stylistique nous dit quelque chose de la stylisation du discours.

---

<sup>31</sup> M. Burger et E. Roulet dirs, 2002.

## Références bibliographiques

- Adam, J.-M. (2011), *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, A. Colin (1<sup>ère</sup> éd. 2005).
- Arrivé, M. (1969), « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires », *La stylistique, Langue française* 1, vol. 3, p. 3-13.
- Bally, Ch. (1965), *Le Langage et la vie*, Genève, Droz (1<sup>ère</sup> éd. 1913)
- Bakhtine, M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Bitbol M. (2010), *De l'intérieur du monde. Pour une philosophie et une science des relations*, Paris, Flammarion.
- Burger M, et Roulet E., dirs (2002), *Les modèles du discours au défi d'un dialogue romanesque*, Nancy, PUN.
- Constantin de Chanay, H. (2010), « Adresses adroites. Les FNA dans le débat Royal-Sarkozy du 2 mai 2007 », *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français* (dir. C. Kerbrat-Orecchioni), Chambéry, U. de Savoie, p. 249-294.
- Goodman, N. (1968, trad. J. Morizot 1990), *Langages de l'art*, Nîmes, Chambon, Rayon Art.
- Jaubert, A. (1987), *La correspondance entre Henriette\*\*\* et J.-J. Rousseau. La subjectivité dans le discours*, Genève-Paris, Slatkine-Champion.
- Jaubert, A. (2007), « La diagonale du style », *Pratiques* 135-136, p. 47-62.
- Jaubert, A. (2009), « La rumeur est-elle un genre de discours ? », *La circulation des discours* (dirs. J.M. Lopez Munos et al.) Laval-Québec, Éditions Nota Bene, p. 147-161.
- Jaubert, A. (2013), « Style, littérarité et décalage pragmatique », *La Littérarité des belles-lettres. Un défi pour les sciences du texte ?* Paris, Garnier, p. 225-239.
- Jenny, L. (1993), « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature* 89, février, p. 113-124.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2002), « Dialogue », *Dictionnaire d'analyse du discours* (dirs. P. Charaudeau et D. Maingueneau), Paris, Seuil.
- Maingueneau, D. (1984), *Genèses du discours*, Bruxelles-Liège, Mardaga.
- Maingueneau, D. (1998), *Analyser les textes de communications*, Paris, Dunod.
- Molinié, G. (1998), *Sémiostylistique. Effet de l'art*, Paris, PUF.
- Meyer, M. (1988), « Rhétorique et langage », *Rhétorique et littérature* (dir. M. Meyer), *Langue française* 79, p. 96-111.
- Philippe, G. (2005), « Existe-t-il un appareil formel de la fiction ? », *Des procédures de fictionnalisation* (dirs. D. Denis et A. Jaubert), *Le Français moderne* LXXIII, 1, p. 75-88.

Philippe, G. (2008), « Registres, appareils formels et patrons », *Les Registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques* (dirs. L. Gaudin et G. Salvan), Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, p. 27-37.

Philippe, G. (2012), « La langue classique et le propre de la fiction » ? *Le narrateur en question(s) dans les fictions d'ancien régime* (dirs. C. Badiou-Monferran et D. Denis), *Le Français moderne* 80, vol. 1., p. 32-44.

Philippe, G. et Piat, J. (2009), dirs. *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard.

Sarfati, G.E. (1997), *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan.

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