



HAL
open science

Stylistique et herméneutique des oeuvres littéraires : pour une approche intégrative, via la notion de “ stylisation ”

Sophie Jollin-Bertocchi

► To cite this version:

Sophie Jollin-Bertocchi. Stylistique et herméneutique des oeuvres littéraires : pour une approche intégrative, via la notion de “ stylisation ”. *Semiotica*, 2021, 241, pp.121-137. hal-03778011

HAL Id: hal-03778011

<https://hal.uvsq.fr/hal-03778011>

Submitted on 15 Sep 2022

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.

Stylistique et herméneutique des œuvres littéraires : pour une approche intégrative, via la notion de « stylisation »

Sophie Jollin-Bertocchi, Université Paris-Saclay, EA 2448 CHCSC
Lia Kurts-Wöste, Université Bordeaux Montaigne, UMR 24142 Plurielles

À nos enfants

Depuis les années 1980, la stylistique a indéniablement pris une orientation herméneutique : « [...] à partir des années 70 et surtout 80, [la stylistique] se pense alors comme une herméneutique en tant qu'elle construit une signification globale du texte et est intéressée par une approche sémiotique dans la mesure où cette signification résulte d'une appréhension du texte comme phénoménal social » (Colas-Blaise et Stolz 2010 : 100). De fait, dans *sémiostylistique* (Georges Molinié), le préfixe *sémio-* indique assez qu'il s'agit d'appréhender la *sémiosis* textuelle, c'est-à-dire l'appariement du plan des signifiants et du plan des signifiés, selon une approche de la dualité sémiotique qui peut se recommander des travaux de Saussure et des néo-saussuriens. Dans le même temps, Umberto Eco, dans les travaux duquel la littérature occupe une place privilégiée, développe une « stylistique sémiotique » selon une « vision holistique de l'œuvre comme totalité harmonieuse » (Bonnet 2012 : 117)¹.

Erich Auerbach (1968 [1946] : 33) pouvait écrire que « les textes incarnent les styles » – à propos du style homérique et du style de l'Ancien Testament –, à rebours d'une définition formaliste du style telle qu'elle a pu avoir cours avec Michaël Riffaterre par exemple, et qui voudrait que les styles soulignent l'information transmise ou incarnée par la structure linguistique. Dans son sillage, G. Molinié (1994 : 201) considérait que « *style = objet de la stylistique* ». Proche en cela d'Ernst Cassirer et de sa définition de la culture par les formes symboliques, il considérait par ailleurs que les textes étaient des médiations symboliques construisant du « mondain » ou ordonnant, en d'autres termes, « une image du monde ». Si l'on veut être conséquent avec une telle approche, il faut alors considérer que *style = élaboration d'un monde*.

Si F. Rastier, tenant d'une herméneutique « matérielle » des œuvres littéraires, affiche un certain scepticisme à l'égard de la stylistique, à laquelle il reproche de se réduire à un relevé de procédés, il en partage toutefois l'approche historiciste, comparatiste et philologique, comme en témoigne encore son dernier ouvrage d'études littéraires, *Mondes à l'envers*², encourageant parallèlement la redécouverte des herméneutiques matérielles historiques telles que celles de Friedrich Schleiermacher ou Peter Szondi, et débouchant sur une théorie des esthésies, ou « visions du monde » suscitées et contraintes par un type de morphologie sémantique. Par exemple, à travers l'étude des isotopies animalières, il propose de reconsidérer *La Cousine Bette* de Balzac non comme une œuvre exemplairement « réaliste », mais comme un

¹ Dans sa communication de 1995 « Sullo stile » (2002 [1996] : 210), il définit la sémiotique comme la « forme supérieure de la stylistique, et le modèle de toute critique d'art ». De plus, selon lui le style ne se réduit pas à la langue mais englobe les autres dimensions qu'implique l'élaboration d'un texte.

² F. Rastier, *Mondes à l'envers. De Chamfort à Samuel Beckett*, Paris, Classiques Garnier, 2018. Les « composantes linguistiques » qu'il met en valeur dans les textes gagneraient d'ailleurs à être systématiquement comparées aux postes d'analyse stylistiques.

« pandémonium qui figure les vices et l'image infernale de la matière » (Rastier 2017 : 166), où la sociologie est construite à l'image de la zoologie et où la zoologie est elle-même plus mythique que scientifique.

Une telle approche sémiotique des textes a été développée récemment en Europe comme en Amérique du Nord via la notion de « stylisation ». C'est le cas, par exemple, en France, d'Ilias Yocaris, dans son ouvrage *Style et semiosis* (2016), qui s'appuie de manière explicite sur certains éléments de la sémiotique des cultures développée par F. Rastier, et au Québec, des travaux de Leandro de Oliveira Neris.

Au vu d'une telle convergence, l'on est donc fondé à se demander si nous n'assistons pas à une reconceptualisation de l'objet de la stylistique au moyen d'un décentrement de la réflexion épistémologique, qui passerait du « style » à la « stylisation ». Dans la perspective d'une visée fédérative, voire intégrative, on proposera de placer, à titre d'expérience de pensée, la notion de « style » sous la dépendance de celle de « stylisation ». C'est ainsi rapporter la sémiologie (ici, des textes littéraires) au projet d'une anthropologie historique et comparée,³ dérivé du programme humboldtien, et que Saussure a radicalisé. Le constat des indéniables passerelles entre sémiostylistique et sémantique interprétative, mais aussi sémiotique, est aiguisé par la notion de « stylisation » qui relie le processus de création et le processus d'interprétation.

L'objectif global de ce travail est de participer au mouvement de réunification des études littéraires et des sciences du langage au sein du domaine des sciences de la culture, et ainsi de contribuer à la définition d'un point de vue épistémologique cohérent, qui a pu manquer aux sciences humaines du siècle dernier du fait de leur croissance exponentielle et de la disciplinarisation qui l'a accompagnée.

1. La stylisation, un nouvel objet de la stylistique ?

Après la proclamation de la mort de la stylistique au cours de la période structuraliste,⁴ l'on assiste à une renaissance de la discipline à partir de la fin des années 1980 qui met au cœur de sa réflexion théorique la conceptualisation de son objet, le style littéraire, dont dépendrait la définition de la stylistique elle-même (Molinié et Cahné 1994). Ainsi, après Gérard Genette (1991 : 95 et 151) qui avançait, en guise de « définition sémiotique », que « [le] 'fait de style', c'est le discours lui-même », Laurent Jenny (1993) souligne le caractère insaisissable du style, tandis que Bernard Vouilloux (2000 : 876) récuse sa « réduction à une essence stable » et considère que la bonne question n'est pas « Qu'est-ce que le style ? » mais « sous quelles conditions d'observation telles propriétés peuvent-elles être tenues pour stylistiques ? » (Vouilloux 2008 : §43). Ces réflexions éclipsent avec force le lieu commun épistémologique que constitue l'opposition entre la perspective descriptive (les procédés de Marcel Cressot) et la perspective interprétative (la méthode spitzérienne, volontiers taxée de subjectivisme) – couple auquel se superpose l'autre dichotomie

³ Notion appartenant au champ de la sémio-anthropologie héritée de E. Cassirer, approche selon laquelle l'humain est défini par ses capacités sémiotiques spécifiques, en particulier l'extrême diversification des formes symboliques auxquelles ses conceptions et ses pratiques aboutissent, ainsi que sa propension à valoriser la zone distale ou zone des absents (l'imaginaire, les morts, les Dieux, etc.).

⁴ Dans un numéro spécial de la revue *Langue française*, en 1969.

configurante de la stylistique entre approche « intentionnelle » et « attentionnelle » du style. Ces travaux ont permis une avancée de la discipline vers sa redéfinition comme herméneutique, expliquant peut-être l'émergence plus récente de la notion de stylisation sur laquelle tend à s'adosser celle de style dans le paysage théorique actuel : la notion de « stylisation » introduit en effet une conception dynamique fondée sur le sens agentif du suffixe *-ation*, qui s'inscrit en faux contre une vision statique du style perçu à travers ses manifestations, et qui se trouve ainsi plus fortement en lien avec la démarche herméneutique. La conception dynamique du style n'est pas neuve et s'origine sans doute dans les travaux de Humboldt, qui a introduit la notion d'*energeia* dans la pensée de la langue⁵. La nouveauté théorique liée à la notion de stylisation pourrait alors venir de la mise en compatibilité des pôles de la création/production et de l'interprétation/réception.

D'après le *TLFi*, la première attestation du mot *stylisation* date de 1893 ; il serait dérivé du verbe *styliiser*. Le terme est polysémique, son sens premier est attesté en histoire des arts plastiques où il désigne l'« action, fait de représenter un objet en le réduisant à ses caractères les plus typiques ou en lui donnant une configuration conventionnelle ». Dans le domaine artistique étendu à la littérature, son sens dérivé, par extension, est l'« action, fait d'exprimer quelque chose avec son propre style, (en s'efforçant) de lui imprimer sa marque personnelle » (*TLFi*). L'article de *l'Encyclopédie Universalis* souligne d'emblée qu'il s'agit d'un terme dont « l'usage reste souvent fort vague », mais se résume à « une conception économique de l'esthétique ». Au cours du XX^e siècle, le terme a été principalement employé avec son sens propre, mais deux auteurs ont transposé la notion dans le domaine littéraire. Mikhaël Bakhtine (1987 [1951]) désigne, au moyen d'un mot qui a été traduit par *stylisation*, à la fois le pastiche et la parodie, ce qui ne constitue pas de véritable déviance par rapport à son sens premier. C'est Albert Camus (2008 [1951] : 289 et 294-295) qui semble bien avoir le premier développé et élargi la notion, conçue comme « mutilation volontaire, opérée sur le réel », « légère gauchissure », résumant « l'intervention de l'homme et la volonté de correction que l'artiste apporte dans la reproduction du réel ».

Dans le domaine de la théorie du style littéraire, la stylisation est un concept en germe dans *Essais de stylistique structurale* de M. Riffaterre, à travers l'expression « processus de codage », complétée par l'idée que « [s]i l'analyse linguistique ne peut distinguer ces éléments [à valeur stylistique] des autres non pertinents, c'est parce que leur potentiel n'est pas réalisé dans le message lui-même mais dans le récepteur » (1971 : 36-37). Le concept de « stylisation esthétique » émerge dans la réflexion de Laurent Jenny (2000 :

⁵ Pour tâcher de cerner le moment où une approche dynamique de la création verbale entre dans les courants philosophiques qui ont pu inspirer les théoriciens du style, on peut remarquer qu'un tournant historique majeur est sans doute la notion d'*energeia* introduite par les analyses de Humboldt, notion qui a révolutionné la pensée de la langue, inspirant l'école philologique allemande et Leo Spitzer en premier lieu, et qui a par ailleurs nourri le principe d'un cinétisme de la pensée dont la phénoménologie a fait son dogme. Cinétisme qui se retrouve aussi bien dans les théories linguistiques héritières de la phénoménologie (ainsi la psychomécanique), que dans les études de style inscrites dans le même sillage. On peut penser en particulier aux livres de Merleau-Ponty sur le concept de style (*La Prose du monde* au premier chef), aux écrits de Malraux également, mais aussi aux travaux des épigones (Dominique Combe par exemple). (Nous remercions Gérard Berthomieu pour ces importantes remarques).

102), où il est défini comme un « travail continu de ressaisissement, d'élaboration et d'inflexion des différences propres à l'objet. C'est supposer que le style d'un objet n'est pas donné d'emblée [...] mais qu'il est l'objet d'une activité réflexive ». En d'autres termes, « [l']individualité de l'objet n'est pas seulement donnée ou 'trouvée' elle est accentuée, prolongée. Pas de style sans stylisation » (Jenny 2000 : 112). La stylisation est, dans cette théorie, en lien avec les opérations d'individuation/individualisation, de distinction et de singularisation. La notion, on le voit, se situe initialement du côté de la production des œuvres, mais elle est ambiguë, voire réversible : du fait de l'« intrication inanalysable du sujet et de l'objet » (Yocaris 2016 : 36), elle possède en effet la capacité de renvoyer également au pôle de la réception, où le processus est « lié *nécessairement* à une activité interprétative » (Yocaris 2016 : 49)⁶. Dans la perspective d'une sémiotique des cultures, ces deux pôles combinent en réalité les deux fonctions : le producteur est toujours déjà le récepteur d'autres textes et son premier récepteur critique, tandis que le récepteur construit/produit du sens.

Du point de vue scriptural, I. Yocaris (2016 : 14) distingue « deux composantes essentielles du travail de stylisation ». En premier lieu, « la transgression des normes linguistiques à des fins référentielles et esthétiques ». Ainsi les néologismes de forme produisent-ils des effets de « saillance » – reformulation de la notion d'écart dont on a bien du mal à se débarrasser, mais qui n'est pas sans poser des problèmes définitoires (Schnecker 2011). D'autre part, « la tentative d'accroître le potentiel investigateur de la langue en optimisant le rendement de ses structures énonciatives, syntaxiques, figurales, métriques et lexicales, voire en modifiant ces structures », par exemple au moyen des parallélismes et des symétries mis en avant par Roman Jakobson. Ces deux « opérations discursives » sont complétées par le fonctionnement « participatif » qui consiste « à ériger l'énonciataire d'un message verbal [...] au rang de co-énonciateur » (Yocaris 2016 : 116). Le style littéraire est donc bien la résultante de « fonctionnements textuels », mais « c'est leur activation *par un lecteur donné* [nous soulignons] qui déclenche le processus de stylisation » (Yocaris 2016 : 65). Envisagée sous cet angle, la stylisation est alors conçue comme « processus d'attribution d'une valeur stylistique » (Yocaris 2016 : 29) à des éléments textuels : le processus d'individuation commencé dans l'œuvre est ainsi continué dans les interprétations. La participation du lecteur est plus particulièrement sollicitée par certains faits de style à « dimension fortement contextuelle » (Yocaris 2016 : 116), par exemple une figure telle que l'euphémisme. Mais cette caractéristique a de toute évidence une portée plus générale : ainsi, dans telle description des Goncourt, l'identification du style substantif à partir du glissement de l'énumération des parties de l'objet décrit, trait typique du style descriptif, à des procédés de nominalisation (« le blanc », « le déchainement des cuivres »), et de sa valeur dans le cadre de l'écriture artiste, exige-t-elle une forte activité critique du lecteur.

⁶ La linguistique était d'abord, historiquement, une discipline auxiliaire pour la lecture des textes, et particulièrement des textes littéraires. Selon François Rastier, si les sciences du langage ont perdu progressivement le contact avec les corpus littéraires, oubliant la tradition philologique, négligeant le problème de la diachronie, du corpus, c'est à cause d'une caractérisation erronée de leur statut, quand elles ont prétendu être des sciences logico-formelles, puis des sciences cognitives.

Il y aurait ainsi deux versants d'un même processus, deux phases de stylisation chronologiquement consécutives et complémentaires : la stylisation primaire, par le créateur, et la « stylisation secondaire » (Rabatel 2007 : 16), par l'interprète – le monde, dont le style est une partie, ne préexistant pas à sa construction par l'analyste (ce qui au fond relève du présupposé le plus incontestable). À la limite, le processus de stylisation se substituerait au style comme objet de la stylistique, substitution fondée sur un glissement métonymique bien attesté pour le suffixe *-ation*, de la valeur d'action à celle de résultat de l'action.

Les deux phases de stylisation se rejoignent donc dans la définition d'un processus d'individuation qui semble interdire de considérer comme contradictoires le processus de typification ou simplification, et l'accroissement du « potentiel investigateur de la langue » répondant à un mouvement apparemment inverse de complexification. La conception de la stylisation comme « extension des possibilités de la langue » reposant sur des « effets de sursémiotisation » ou « surplus de sens » (Yocaris 2016 : 173), établit ainsi de manière implicite une sorte de synthèse entre la simplification et la complexification. Par exemple, dans *Journal d'un curé de campagne* de Georges Bernanos, derrière son apparente évidence, l'énonciation à la première personne, parce qu'elle y est associée à l'isotopie de la souffrance, infléchit la valeur spirituelle de la référence augustinienne en symbolisant la solitude engendrée par la déchristianisation de la société, proposant de la sorte une forme inversée de l'émergence du moi occidental.

Si l'on admet que la tâche de la stylistique, conformément à sa redéfinition comme herméneutique, consiste autant à objectiver les caractéristiques singulières d'un texte que les mécanismes interprétatifs capables d'en rendre compte, la notion de stylisation semble bien présenter l'intérêt de fédérer, voire d'intégrer ces processus.

2. Détour par les sémiotiques

Le style était écarté de l'approche sémiotique structurale de Greimas et Courtés au motif de la difficulté d'une objectivation du texte. Depuis les années 1990, la sémiotique s'emploie « à saisir la parole en acte » (Landowski 2004 : 4 ; cité dans Oliveira Neris 2017 : 5), ce qui a conduit le sémioticien canadien Leandro de Oliveira Neris (2017 : 6) à une « réflexion sur le style littéraire qui prendrait sens et valeur dans l'activité *interactionnelle* de différenciation de l'œuvre ». Ainsi dans « Sémiotique et style : entre individuation et stylisation chez Jacques Ferron », il emprunte la notion dynamique de stylisation à l'approche anthropologique du style conduite par Marielle Macé et plaide en faveur d'un rapprochement de la sémiotique et des études du style :

Les études du style ont alors tout intérêt à intégrer le point de vue de la sémiotique parce que celle-ci se donne les moyens de rendre compte de la manière dont prennent forme la production/réception du texte et la construction de sa signification d'abord comme une *praxis* sociale, peut s'intéresser aux « procès » de stylisation qui se construisent à partir de la relation entre le sujet producteur du discours et son « autre » dans une perspective globale d'appropriation du monde. (Neris 2017 : 9-10)

Je mets l'accent ici sur l'importance de la notion de *stylisation* qui, bien plus qu'une stratégie stylistique dépendante des choix énonciatifs, se conçoit dans le sillage de Marielle Macé comme « l'opération générale par laquelle un individu ressaisit de

façon partiellement intentionnelle son individualité, répète toutes sortes de modèles mais aussi les module, redirige, infléchit les traits ». Cette opération, au fil de laquelle s'élabore des styles textuels mais aussi des « styles d'êtres » [...]. (Neris : 10)

La stylisation, conçue comme « horizon du style », recouvre « deux types de *procès interactifs* de construction du sens d'un style. Le premier s'oriente vers le travail de l'écriture [...]. Le deuxième procès englobe le travail de lecture, de mise en acte du texte » (Oliveira Neris : 131-132). Selon une perspective pragmatique se substituant à la traditionnelle approche esthétique :

La stylisation, dans ce cadre, se construit interactivement pour quelqu'un et par quelqu'un et implique, du côté de l'énonciateur, travail du style et, du côté de l'énonciataire, perception d'une singularité d'écriture. (Oliveira Neris : 185)

La notion se trouve ainsi simplement acclimatée à la sémiotique du style, mais gagne en visibilité par son affichage. Appliquée à l'œuvre littéraire du québécois Jacques Ferron, elle met en évidence les « manifestations discursives et textuelles de l'"incertitude" » (Oliveira Neris 2017 : 248) et les processus de représentation du paysage, qui lui sont liées.

Il nous semble que les rapports entre « stylisation » et « style » sont susceptibles d'être clarifiés par leur rattachement à un autre point de vue épistémologique unifié plus large. F. Rastier, participant à l'élaboration d'une sémiotique des cultures, invite ainsi à réévaluer la force heuristique de la notion de « stylisation » :

Ne pourrait-on réexaminer la notion de stylisation ? Styliser serait simplifier en éliminant le superflu caché dans sa propre redondance, dégager des lignes de force, indiquer une dynamique : alors, un style d'œuvre se dégage de myriades de petites stylisations, foules de simplifications convergentes qui vont faire événement. Il rencontre ainsi les traits majeurs des processus perceptifs, qui sont d'abord des processus de simplification, d'extraction de singularités, de mise en contraste. (Rastier 2016 : 193)

Telle semble être la valeur de l'art dans son entreprise de stylisation : donner sens – non pas son sens, mais du sens – à une complexité qui sans lui nous semblerait une absurdité menaçante. (Rastier 2016 : 187)⁷

La notion apparaît certes peu dans *Mondes à l'envers* et, lorsque c'est le cas, avec une extension sémantique plus restreinte que dans *Créer* (Rastier 2016), mais nous postulons qu'elle y est centrale, en tant que motif souterrain innervant toutes les analyses. La stylisation peut être définie dans ce cadre, pour ce qui concerne les œuvres littéraires, comme le *processus* de découverte d'un « monde » articulé à partir d'un corpus antérieur, processus d'élaboration au cours duquel de nouvelles compatibilités synergiques, de nouveaux appariements de faits et de valeurs sont mis à jour, qui organisent la textualité en se constituant en faisceaux convergents. Comme le note Anne Herschberg-Pierrot (2014 : 11)⁸ dans son travail sur les archives de *Bouvard et Pécuchet*,

⁷ Les processus de stylisation semblent bien caractéristiques de la sémiogénèse (ou genèse des signes et des formes sémiotiques) dans sa plus grande généralité : « Dans l'élaboration des premiers outils, voilà plus de deux millions d'années, puis des objets culturels sémiotisés les plus élaborés, on retrouve des processus constants de stylisation, comme l'élimination des surépaisseurs, les symétrisations. Peut-être les signes sont-ils des objets ainsi stylisés » (Rastier, 2016 : 187).

⁸ Ces approches génétiques des textes littéraires, qui étudient les différentes variantes jusqu'à leur stabilisation, mettent parfaitement en valeur ce processus critique et dynamique de stylisation.

« [l]a prose flaubertienne repose [...] sur un travail critique repris de multiples façons, en liaison avec les mises en scénarios – d’ensemble et de détail –, jusqu’à l’obtention d’un texte particulièrement dense et subtil [...] ». Si la simplification peut sembler incompatible avec l’idée de densité exprimée à la fin de cette citation, en réalité il n’en est rien, comme nous le verrons ultérieurement à travers la notion de « simplification » (Berthoz 2009) qui en fait la synthèse.

Le philosophe Gilbert Simondon donne une très suggestive définition de ce travail de découverte de convergences qu’est la stylisation, travail durant lequel « invention et exécution sont contemporaines ». Cette notion est intimement liée à celle d’ « individuation » (Simondon 2013) définie comme une prise de forme sur un fond pré-individuel, dans une dynamique de transformations continues qui engage à considérer l’état « métastable »⁹ des œuvres : dans cette chaîne transformationnelle qui est celle de la tradition et de ses ruptures, les œuvres se signalent par des parcours d’individuation singuliers. Ainsi, la seconde manière de Le Clézio, à partir de la fin des années 1970, émerge d’un intertexte à la fois interne et externe par la reconfiguration de certains traits de style, notamment le patron oral, le patron descriptif et les isotopies du monde naturel. Le travail d’interprétation s’intègre également dans ce parcours d’individuation ; l’individualité d’une œuvre n’est jamais que relative et temporaire, puisqu’ « elle se distingue par un potentiel qui la rend indéfiniment transformable, transposable et recontextualisable » (Rastier 2016 : 216). Cette approche rejoint celle de Gilles Philippe lorsqu’il considère le changement stylistique comme l’usure ou la reprise d’un fait de langue « dans un paradigme stylistique où il ne joue plus le même rôle » (Philippe 2017 : 9).

Si ce processus de stylisation/individuation est général dans la sémiotique¹⁰ pour ce qui concerne la construction des objets culturels, il prend des traits spécifiques dans les œuvres artistiques, en particulier dans leur rapport à la « vérité ». Ainsi, « [d]ire la vérité, ce n’est pas répéter la doxa invétérée [...] [des] états des choses, mais, par la stylisation littéraire même, rompre avec ce corps de préjugés devenus évidences » (Rastier 2016 : 122). Flaubert, dans *Bouvard et Pécuchet*, met en scène le rapport au savoir : « [p]ar l’invention d’une écriture inédite et d’une esthétique nouvelle, Flaubert a, en quelque sorte, anticipé la mutation philosophique de la modernité et pris le virage que ses deux héros sont incapables d’imaginer » (Gaillard 2014 : 194), à savoir la prise de conscience de la relativité des points de vue.

L’herméneute est ainsi engagé à rendre compte des « mondes » critiques que construisent les œuvres, « mondes à l’envers » non pas au sens où ils constitueraient un écart par rapport à un langage « normal » impossible à

⁹ « Toute forme sémiotique est en effet métastable en un sens particulier : puisqu’elle est purement différentielle, il suffit de modifier son paradigme, son contexte ou son corpus pour qu’elle se modifie avec les relations qui la constituent. Aussi n’arrive-t-elle jamais à un état stable, puisqu’elle figure toujours dans un système et un corpus en évolution et dont on n’a que des saisies partielles. » (Rastier 2016 : 201) ; « Or, comprendre la création engage à élaborer une énergétique des œuvres. [...] le concept de prise de forme s’impose ici : il suppose un champ métastable car parcouru de tensions (ce qui est le cas dans toutes les sémiotiques complexes) et un germe structurel capable d’organiser peu à peu ce champ autour de lui » (Rastier 2016 : 220).

¹⁰ Y. Lotman (1999) est à l’origine du terme ; la « sémiotique » peut ici être assimilée à la culture, au sens où elle constitue la sphère de la vie des signes et des formes symboliques dans laquelle l’humain évolue.

trouver, mais en tant qu'ils construisent une *législation* propre, stylisée, sur fond de normativité héritée. Se donner les moyens de rencontrer des mondes, donc se donner les moyens de construire une théorie des singularités telle qu'Humboldt en avait conçu le projet, c'est se donner les moyens d'approcher les vérités de chacun de ces mondes, visée dont la portée éthico-politique n'est pas absente, car « la vérité partagée reste le premier réquisit du vivre-ensemble » (Rastier 2016 : 34).

Interpréter, c'est par conséquent chercher à décrire une esthésie singulière comme résultat d'une stylisation, avec pour critère de réussite la recherche d'une mise en compatibilité d'un maximum d'éléments du texte, et pour critère d'orientation le principe de solidarité d'échelles, hérité de la méthodologie des grands prédécesseurs comme Leo Spitzer (ou Erwin Panofsky pour l'iconologie). Par exemple, l'hypallage dans l'étude du poème de Borges intitulé « Herman Melville » peut être élevé au rang de principe général de composition textuelle, tant au palier local qu'au palier global (Rastier 2017 : 43-60).

La notion de « stylisation », avec ses implications théoriques et pratiques quant à la définition d'une herméneutique matérielle, constitue en somme une synthèse originale de plusieurs approches, à commencer par celle de E. Cassirer dans les années 1920-1930, à savoir le développement de l'idée d'un « monde intermédiaire » (*Zwischenreich*) entre l'esprit et le monde réel, élaboré dans les textes et les œuvres, et qui serait l'objet d'étude principal des sciences de la culture. Une autre approche convoquée est la voie processuelle de G. Simondon, qui permet de lier intimement « stylisation » et « individuation ». La notion de « stylisation » nous paraît en définitive apporter un gain théorique par rapport à la notion de style, parce qu'en reliant l'herméneutique à une problématique sémio-anthropologique, elle permet de se défaire d'un certain nombre d'écueils qui nous semblent regrettamment restreindre la portée de la stylistique. Elle permet en premier lieu de convertir plusieurs dichotomies aporétiques en dualités dynamiques : production/réception, particulier/collectif, esthétique/non esthétique et forme/fond. Elle contribue en second lieu à affermir la définition de l'objet propre de la stylistique, le texte (prioritairement) littéraire, dans toutes ses composantes, et autorise un projet fédératif avec d'autres disciplines, autour du problème majeur pour l'approche des textes qui est celui de la *convergence* et de l'*interaction* de ses plans et de ses composantes¹¹.

3. La construction du sens : description et interprétation

La notion de *stylisation* comme représentation d'un objet « réduit à ses caractères les plus typiques » ou à « une configuration conventionnelle » (*TLFi*) apparaît explicitement dans l'ouvrage du sémioticien Umberto Eco, *La Production des signes* (1976)¹², en s'opposant à la notion d'*invention* au sens

¹¹ La stylistique consiste à mettre en évidence la « logique discursive profonde qui permet de relier entre eux des éléments textuels épars et appartenant à des niveaux différents, tout en leur assignant une orientation sémantique commune [...] » (Yocaris 2016 : 47).

¹² Les « stylisations » sont définies comme des « expressions apparemment 'iconiques' qui sont en fait le produit d'une convention établissant notre possibilité de les reconnaître en fonction de leur concordance avec un type d'expression qui n'est pas étroitement prescriptif et permet de nombreuses variantes libres » (1992 [1976]). Leur reconnaissance « tient à la présence de traits répliquables et reconnaissables par convention » (*ibid.* 86).

propre de création, imagination. Cependant, le sémioticien précise qu' « [a]u-delà d'un certain seuil, il est extrêmement difficile de distinguer une stylisation d'une invention » (87) dans les objets artistiques. Il y aurait donc une possible mise en cohérence d'un sociolecte et d'un idiolecte dans des proportions variables, de sorte que l'on pourrait peut-être parler d'un *continuum* entre stylisation et invention du côté de la production, corrélé à un parcours interprétatif tout aussi variable, le point de vue de la réception se comportant comme une instance créatrice. À la limite, allons jusqu'à dire que la stylisation peut être appréhendée comme une forme d'invention, les deux opérations ne se différencient pas totalement.

Dans le cadre d'une « stylistique sémiotique », « [à] partir des années soixante-dix, Eco, articulant ainsi de manière originale les apports du structuralisme et de la pragmatique, élabore sa théorie syncrétique du texte comme « machine paresseuse » [...] nécessitant la coopération du lecteur » (Bonnet 2012 : 120). La « machination du style » (Eco 2003 trad. fr. [2002] : 210) sur fond de la théorie esthétique de l'interprétation que le sémioticien a cherché à développer (*I Limiti dell'interpretazione*, 1990), nous semble proche de la notion de stylisation. Eco noue en effet production et réception autour du « concept » de « stratégies textuelles » que le but de la critique sémiotique consisterait alors à « montrer en acte [...] dans leur façon de se faire et de se déposer ensuite sur la surface linéaire du texte, en renvoyant aux yeux du lecteur les plus profondes machinations du style » (*ibid.* : 225). L'ambition du sémioticien excédait déjà de manière significative l'étude du style au sens étroit, tout comme celle de la littérature, attestant d'une conception pareillement intégrative qui pose en filigrane la question des rapports entre description et interprétation :

[...] la théorie littéraire d'Eco est aussi manifestement tournée vers le lecteur – vers les processus de l'interprétation qui donnent sens au texte – parce que le sémioticien essaie de mettre au point un modèle philosophique de l'interaction homme-monde [...] en discutant les *possibilités* et les *limites* infranchissables du travail interprétatif, dans une oscillation ininterrompue entre la *nécessité* et la *liberté* de l'interprétation et – véritable fil rouge de ses œuvres après 1979. (Pellerey 2007 : 287 ; cité dans Bonnet 2012 : 116)

Les points de contact entre sémantique interprétative et stylistique se révèlent par là nombreux et fondamentaux, comme en témoignent tant l'intersection de leur objet d'étude, les textes littéraires, que les outils mobilisés, par exemple la notion de « formes sémantiques » (au sens de molécules sémiques qui se détachent sur les fonds perceptifs constitués par les isotopies génériques et domaniales, notion que la stylistique emprunte à la sémantique interprétative). D'un côté comme de l'autre, la production de sens est au cœur du processus de stylisation conçu comme création et comme interprétation, même s'il faut aussi noter quelques divergences de vue quant à sa définition.

Ainsi I. Yocaris (2016 : 46) s'appuyant sur une analyse de Jean-Pierre Richard, souligne la présence des « *sèmes récurrents* qui font partie intégrante des deux *molécules sémiques* » (souligné par nous) des portraits de Javert dans *Les Misérables*, la raideur et la clôture. Il en dégage l'idée d'intégrité, qui constitue selon lui une « plus-value référentielle [...] *dérivée*, [...] indissociable de la perspective descriptive et interprétative ». Il y aurait dans

l'idée de « rendement référentiel du langage » une nette discontinuité avec l'approche néo-saussurienne, selon laquelle le sens d'un texte est constitué par des relations non pas entre des signes et des référents, mais entre des signes et d'autres signes. Cette dernière approche paraît d'ailleurs incontournable face à des textes suscitant un déficit d'impression référentielle, comme les poèmes de René Char par exemple.

Le sens que vise à dégager l'interprétation demeure donc bien une notion problématique. Une série de termes entrent d'ailleurs en concurrence pour le désigner : *sens/signification/dénotation/référence*. Si le premier tend à être employé de manière générique dans la langue commune pour subsumer les autres, avec *signification* comme synonyme, il est polysémique en réalité, tantôt associé aux traits inhérents, tantôt défini comme « signification spécifique déterminée par le contexte et la situation » (TLFi), se rapprochant alors des traits dits « afférents ». F. Rastier (2001b : 124 et 125) conçoit pour sa part la distinction entre *signification* et *sens* de la manière suivante : « le premier est centré sur le mot, le second, sur le texte », tout en indiquant, pour le regretter, que « l'opposition entre signification et sens est devenue celle du sens littéral et du sens dérivé ». Le couple *dénotation/référence*, issu des théories linguistiques du signe (et glosé par Genette, 1991) a été exploité par N. Goodman (1968) dans sa théorie du fonctionnement symbolique des œuvres d'art et de la complexité sémiotique des langages artistiques. Dans les travaux de I. Yocaris, c'est le rapport entre *sens* et *référence* qui apparaît central pour le texte littéraire et son interprétation. L'activité herméneutique permet de dégager une « plus-value référentielle » considérée comme l'une des catégories de valeur stylistique (Yocaris 2016 : 30), mais elle n'est pas nettement différenciée de l'« orientation sémantique » (Yocaris 2016 : 47). Selon F. Rastier en revanche, dans *Sémantique interprétative* (2016 [1987]), *sens* et *référence* sont déconnectés dans la mesure où les signifiés se construisent dans les textes sans rapport immédiat avec leur potentiel référentiel, selon des réseaux isotopiques. Il note ainsi dans son étude sur le dossier génétique de l'*incipit* d'*Hérodias* de Flaubert que « les réécritures étudiées concourent de fait, pour ce qui concerne la thématique, à établir et renforcer l'isotopie spécifique /verticalité/, comme l'isotopie générique /religion/. [...] L'intégration des sources paraît obéir à ce faisceau de contraintes thématiques [...] » (Rastier 2017 : 127-128).

Il arrive toutefois que la réalité extratextuelle permette de mieux comprendre comment sont appariés les signifiés dans un texte : il suffit de songer à la dimension autobiographique de *La Vie mode d'emploi*, indissolublement liée à la référence historique de la Shoah. Il n'en reste pas moins que ce n'est pas le recours à la réalité qui permet de valider de telles isotopies, mais leur capacité à fédérer de nombreux éléments du texte et à participer à sa cohésion sémantique.

Si sémantique textuelle et stylistique, via la notion de stylisation, se croisent et pourraient même se recouvrir, une telle continuité pratique ne va donc pas sans quelques discontinuités théoriques qu'il s'agit de repenser afin de permettre une vision intégrative. Comme nous avons essayé de le montrer, en mettant l'accent sur l'aspect relationnel de l'activité descriptive/interprétative des textes littéraires, la réflexion épistémologique de la stylistique s'est déplacée du côté du paradigme herméneutique, passant du « style » à la « stylisation ». Un tel mouvement nous paraît remarquable non

seulement en tant qu'il constitue une possible source de renouvellement et de résolution des problématiques traditionnelles de la stylistique, mais aussi parce qu'il permet d'affermir le statut scientifique d'une discipline qui demeure en débat encore aujourd'hui, en lui permettant de définir plus clairement son objet.

Le *style* est ainsi conçu comme une caractéristique formelle résultant d'un processus beaucoup plus global d'individuation des formes sémiotiques, la *stylisation*, qui s'inscrit dans un continuum, sur le modèle de la « figurativité » ou « figuralité » des procédés morphologiques, syntaxiques, sémantiques et référentiels qui sont à la base des figures, dans le cadre de l'approche pragmatique proposée par M. Bonhomme (2005). La *stylisation* suppose pour sa part une démarche doublement interprétative : l'objectivation (identification et description) des faits de style (les structures à valeur stylistique) est elle-même commandée par l'objectivation d'une « orientation » (ou « impression ») sémantique globale : « Elle suppose et permet tout à la fois une interprétation » (Rastier 2001 : 6). Si le *style* est conçu comme le résultat formel de la *stylisation*, sa définition dépasse toutefois – et c'est toute la force du passage par la notion de « stylisation » – la question du formalisme : il s'agit de réarticuler les modalités de manifestation matérielle du texte littéraire¹³ avec le processus d'individuation au principe de toutes les œuvres et même de tous les objets culturels, en s'autorisant des remarques formelles sans toutefois adhérer à une idéologie formaliste, qui s'en tiendrait à un relevé de procédés sans le connecter à ses enjeux sémantiques. La coupure entre stylistique descriptive et stylistique interprétative (d'ailleurs analogue à celle entre sémantique descriptive et sémantique interprétative), qui reconduit la conception dualiste (le divorce du fond et de la forme), peut être dépassée par une approche défendant la solidarité des deux via la prise en compte de la notion de « stylisation ». La question de l'herméneutique des œuvres littéraires reste bien de savoir de quelle manière, et dans quelle mesure, décrire revient à interpréter, et interpréter consiste à décrire. De fait, la contradiction n'est qu'apparente si l'on veut bien adopter une perspective sémiotique et culturaliste : si les sciences du langage ont pu désirer se redéfinir au cours du XX^e siècle sur le modèle des sciences logico-formelles ou neuro-cognitives, la sémiotique des cultures nous rappelle que, dans une perspective herméneutique, « les données sont ce que l'on se donne », c'est-à-dire qu'on ne peut nier qu'elles sont le résultat d'un point de vue – ce qui était déjà la position de Saussure. En témoigne *a contrario* la difficulté des apprenants à repérer des phénomènes linguistiques et/ou stylistiques qui semblent pourtant « donnés » à l'enseignant. L'activité de description est donc fondée sur des choix, c'est pourquoi elle est interprétative au sens de « constructive », à un certain degré. Symétriquement, l'interprétation, si elle veut se donner les moyens d'éviter aussi bien les projections subjectivistes que les généralisations, doit se donner de fermes critères de régulation, ayant pour visée l'objectivation des œuvres, au sens d'une caractérisation, d'une description (certes toujours faillible, mais l'herméneutique critique est une science du certain et non du vrai, une science des conditions et non des lois). Il s'agit finalement de réunifier la culture scientifique et la culture littéraire en considérant la linguistique, pour ce qui

¹³ Elles ont pu être théorisées sous la notion de « faits de style », mais celle-ci est sans doute trop atomiste dans la perspective générale que nous adoptons, qui considère que le processus de stylisation concerne tout le texte et non quelques-uns de ces éléments.

concerne l'étude des œuvres littéraires, comme un nécessaire auxiliaire de leur objectivation. Il y a une responsabilité de l'activité descriptive, qui doit être critérisée.

La double valence isotopique du terme *stylisation*, lequel peut désigner aussi bien un processus de schématisation qu'un travail d'élaboration plus complexe, n'est pas sans faire problème. En définitive, nous proposons de redéfinir la stylisation comme une opération énonciative *d'individuation textuelle visant à organiser du complexe à partir de quelques lignes de force*. Ce processus de construction gagne à être considéré comme valant aussi bien du côté de la création que du côté de la réception. Il ne s'agit donc plus de « simplification » au sens de « schématisation » ni, à rebours, de « complexification », mais d'un processus de *simplexification*, notion dérivée du terme *simplexité* – terme dont la construction rend bien, nous semble-t-il, ce travail d'organisation du complexe. La notion de simplexité est issue de l'ingénierie et des neurosciences (Berthoz 2009), mais le mot désigne ici les opérations (sélection, liage...) permettant de rendre la complexité lisible, compréhensible, configurée. La simplexité permet une approche synthétique de la notion de stylisation, qui consiste dans ce lien, qui peut paraître paradoxal, entre la découverte progressive de lignes de force qui organisent la complexité et non qui la réduisent. La simplexité est donc le résultat du processus de stylisation, à savoir de prise de forme ou d'individuation (Simondon) qui permet de construire une densité textuelle non pas sur une complication (du multiple « embrouillé ») mais sur une complexité (du multiple organisé), ce qui est bien différent.

Tant que la stylistique faisait du style son objet, elle ne pouvait être véritablement pensée comme une herméneutique, le « style » faisant en partie obstacle à une conception *sémiotique*¹⁴ du texte littéraire comme lieu d'appariement du plan des signifiants et du plan des signifiés. Nous pensons que la prise en compte de la notion de « stylisation », qui cristallise les nouvelles approches du style inspirées du courant pragmatique, contribuera à dépasser les apories de la définition du style, et favorisera une fédération, voire une intégration de la stylistique à la tradition herméneutique dans sa version scientifique. Malgré des points d'appui différents, un intérêt plus prononcé pour tel ou tel aspect du langage (l'intérêt pour le plan de l'expression¹⁵ côté stylistique et pour les réseaux isotopiques côté sémantique), stylisticiens et sémanticiens pourraient ainsi s'entendre clairement sur un objet commun au contact des textes littéraires, la sémiose. Cette mise en compatibilité est certes contraire à la distinction institutionnelle actuelle en sciences du langage entre sémantique et pragmatique, mais elle est conforme à la définition du sens en sémantique interprétative, comme résultant de parcours interprétatifs qui sont autant de processus complexes de compréhension, avec ces allers-retours du global au local, ainsi que la prise en compte du contexte philologique et des normes, de genre notamment. La notion de stylisation vient mettre l'accent sur l'élaboration conjointe des deux plans sémiotiques au moment de la production et leur reconstruction au moment de la lecture, d'où l'idée d'un sens qui n'est pas donné, mais construit. L'impératif de cohérence épistémologique voudrait sans doute que ces deux disciplines n'en fissent plus qu'une, sous le nom d'*herméneutique*

¹⁴ La sémantique interprétative se conçoit comme une sémiotique des textes (une morphosémiotique).

¹⁵ Selon la terminologie de L. Hjemslev ([1968] 2000).

matérielle. Ce faisant, la stylistique renforcerait son insertion au sein des sciences de la culture. En guise d'élargissement, la parution toute récente (2018) de l'article de Jürgen Jaspers et Sarah Van Hoof, « Style and stylisation », pour le domaine de l'ethnographie linguistique, nous invite à souligner la fécondité et l'actualité de la notion de stylisation en lien avec celle de style dans le champ des sciences humaines.

Bibliographie

- Auerbach, Erich. 1968 [1946]. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Trad. de l'allemand par Cornélius Heim. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- Bakhtine, Mikhaïl. 1987 [1934-1941]. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».
- Berthoz, Alain. 2009. *La Simplexité*. Paris : Odile Jacob.
- Bonhomme, Marc. 2014 [2005]. *Pragmatique des figures du discours*. Paris : Honoré Champion.
- Bonnet, Nicolas. 2012. La stylistique sémiotique d'Umberto Eco. In Cécile Narjoux (ed.), *Au-delà des frontières : perspectives de la stylistique contemporaine*, Frankfurt-am-Main : Peter Lang.
- Camus, Albert. 2008 [1951]. *L'Homme révolté*. In *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Colas-Blaise, Marion et Stolz, Claire. 2010. Comment faire dialoguer stylistique et sémiotique ? Éléments pour une pensée de la frontière disciplinaire. In Laurence Bougault & Judith Wulf (eds.), *Stylistiques*, 99-110. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Dufrenne, Mikel. 2008. Style. In *Encyclopaedia Universalis*, 762-765. Paris : *Encyclopaedia Universalis*.
- Eco, Umberto. 1992 [1976]. *La Production des signes*. Paris : Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche ».
- Eco, Umberto. 2003 trad. fr. [2002]. Sur le style. In *De la littérature*, 207-228. Paris : Grasset.
- Gaillard, Françoise. 2014. *Bouvard et Pécuchet* et le ratage du virage philosophique de la modernité. In Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs (eds.), *Bouvard et Pécuchet : archives et interprétation*, 187-206. Nantes : Éditions nouvelles Cécile Default.
- Genette, Gérard. 1991. Style et signification. In *Fiction et diction*, 95-151. Paris : Seuil.
- Herschberg-Pierrot, Anne, et Neefs, Jacques (eds.). 2014. *Bouvard et Pécuchet. Archives et interprétation*. Nantes : Éditions nouvelles Cécile Default.
- Jaubert, Anna. 2016. Les figures comme formes stylisantes : réflexivité énonciative et requalification du discours. In Amir Biglari et Geneviève Salvan (eds.), *Figures en discours*, 217-232. Louvain : Academia-L'Harmattan.
- Hjelmslev, Louis. 2000 [1968]. *Prolégomènes à une théorie du langage. La structure fondamentale du langage*. Paris : éd. de Minuit, coll. « Arguments ».
- Jaspers, Jürgen et Van Hoof, Sarah. 2018. *Style and stylisation*. In Karin Tusting (ed.), *The Routledge Handbook of Linguistic Ethnography*. London/New York : Routledge.

- Jenny, Laurent. 1993. L'objet singulier de la stylistique. *Littérature* 89. 113-124.
- Jenny, Laurent. 2000. Du style comme pratique. 2000. In *Littérature* n°118, 98-117.
- Lotman, Youri. 1999. *La Sémiosphère*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Molinié, Georges. 1986. *Éléments de stylistique*. Paris : PUF, coll. « Linguistique nouvelle ».
- Molinié, Georges. 1994. Le style en sémiostylistique. In Georges Molinié et Pierre Cahné (eds.), *Qu'est-ce que le style ?*, 201-211. Paris : PUF, coll. « Linguistique nouvelle ».
- Oliveira Neris, Leandro (de). 2017. Sémiotique et style : entre individuation et stylisation chez Jacques Ferron. Thèse Université du Québec à Montréal.
- Rabatel, Alain. 2007. La dialectique du singulier et du social dans les processus de singularisation : style(s), idolecte, ethos. *Pratiques* 135-136. 15-34.
- Rastier, François. 2016 [1987]. *Sémantique interprétative*. Paris : PUF.
- Rastier, François. 2001. Vers une linguistique des styles. *L'Information grammaticale* 89. 3-6.
- Rastier, François. 2016. *Créer : image, langage, virtuel*. Madrid : Casimiro.
- Rastier, François. 2017. *Mondes à l'envers*. Paris : Garnier.
- Riffaterre, Michaël. 1970. *Essais de stylistique structurale*. Prés. et trad. de l'anglais par Daniel Delas. Paris : Flammarion.
- Schnedecker, Catherine. 2011. La notion de « saillance » : problèmes définitoires et avatars. In Olga Inkova (ed.), *Saillance. Aspects linguistiques et communicatifs de la mise en évidence dans un texte. Vol. 1*, 23-43. Besançon : Presses Universitaires de Franche Comté, coll. « Annales linguistiques ».
- Simondon, Gilbert. 2013 [1964]. *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble : Jérôme Millon.
- Simondon, Gilbert. 2014 [1965-1966]. *Imagination et invention*. Paris : PUF.
- Spitzer, Leo. 1970. *Études de style*. Trad. de l'anglais et de l'allemand par Éliane Kaufholz, Alain Coulon et Michel Foucault. Paris : Gallimard.
- Vouilloux, Bernard. 2000. Les styles face à la stylistique. In *Critique*. 641. 874-901.
- Vouilloux, Bernard. 2008. La portée du style. In *Poétique*. 154. 197-223. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-2-page-197.htm>. §43.
- Yocaris, Ilias. 2016. *Style et sémosis littéraire*. Paris : Garnier, coll. « Investigations stylistiques ».