Études de stylistique anglaise

13 | 2018
Révolution(s)

Avant-propos

Sandrine Sorlin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/2975>

DOI : 10.4000/esa.2975

ISSN : 2650-2623

Éditeur

Société de stylistique anglaise

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 7-13

ISBN : 978-2-36442-083-0

ISSN : 2116-1747

Référence électronique

Sandrine Sorlin, « Avant-propos », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 20 mars 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/esa/2975> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/esa.2975>

Avant-propos

Sandrine SORLIN

Le présent numéro d'*Etudes de Stylistique Anglaise* (n° 13) est issu de communications présentées lors du 58^e congrès de la Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur qui s'est tenu du 7 au 9 juin 2018 à l'Université Paris Nanterre sur le thème des « Révolution(s) » et est complété par un article hors thème sur « l'implicite ». L'atelier de stylistique fut cette année encore particulièrement riche, tant par la qualité des présentations et l'enthousiasme du public venu en nombre que par la variété des corpus abordés et des théorisations déployées, confirmant la capacité de la stylistique à décroquer les champs et les objets d'étude. Qu'est-ce qui constitue une révolution littéraire ? Quelles ressources linguistiques contribuent à un certain affranchissement des contraintes (sociétales, éditoriales, etc.) et des représentations stéréotypées ? Comment et pourquoi se ré-appropriar les écrits classiques ? Qu'est-ce qu'une révolution personnelle ? Comment se libérer, par l'écriture, des démons du passé ? Que change la révolution numérique en matière de démocratie ou d'interactions humaines ? A quoi sert l'analyse stylistique ? Voici quelques-unes des questions auxquelles répondent les articles suivants répartis en cinq grandes parties thématiques.

La première s'ouvre avec un article de **Jean-Jacques Lecercle**. En se fondant sur les travaux de Rancière selon lequel la révolution littéraire qui a engendré la fiction moderne est le fruit d'une remise en cause de la conception aristotélicienne de la narration, il tente de définir le type de révolution qui se joue au sein du texte expérimental saisi comme lieu d'expérience de pensée, de narration ou d'écriture. C'est selon Rancière également une révolution démocratique qui libère la prose depuis Flaubert puisque la hiérarchie fait place à l'égalité des personnages, mais également celle des événements, des objets, des détails et des phrases (l'écriture se

délie de toutes contraintes stylistiques ou génériques). J-J. Lecerclé démontre à travers deux textes expérimentaux comment la fiction (post)moderne s'est libérée des contraintes de la fiction organique, celles liées à la forme comme au contenu (qui exigeaient l'identité d'une vie de la naissance à la mort), mettant en scène quatre déplacements, subtils chez Woolf puis radicaux chez Brophy, qui concernent la structure, le langage, l'identité sexuelle et l'identité narrative. Si *Orlando* ne subvertit pas totalement le langage classique et laisse l'identité narrative indemne, la contrainte aristotélicienne de la narration et de l'identité sexuelle subissent des infractions (Orlando devient une femme et sa vie dure plus de trois siècles). Dans *In Transit*, Brophy opère des déplacements massifs dans cet « *in between* » d'un aéroport où le personnage ne sait plus s'il est homme ou femme. Marqué par une dissolution du langage sous influence joycienne, le roman brouille également les voix et laisse le lecteur incapable d'identifier la référence des pronoms personnels. En conclusion, l'auteur s'interroge sur la nature démocratique de ces déplacements qui, par les jeux de mots, les pastiches et les allusions littéraires qui les sous-tendent, s'avèrent éminemment élitistes.

Jacqueline Fromonot éclaire la production littéraire de William Makepeace Thackeray (1811-1863) à l'aune de la distinction deleuzienne de la racine, la radicelle et du rhizome et autres modèles organico-épistémologiques, mettant en exergue les forces en tension au sein du texte thackerayen à travers leurs modes d'inscription dans le texte. Elle débute ce rapprochement en faisant correspondre la racine et le modèle rigide des contraintes éditoriales de l'époque et de la censure entretenant le conformisme du lectorat de classe moyenne bourgeoise, contraintes auxquelles Thackeray semble plier son discours en surface, se conformant aux astreintes compositionnelles du roman calibré en épisodes suivant un type d'organisation verticale portée au niveau micro-stylistique par des énoncés classiquement architecturés. Mais une analyse en profondeur révèle une syntaxe moins disciplinée sur le modèle plus souple et dynamique de la radicelle, qu'illustrent les recatégorisations humoristiques ou autres radicellisations sous forme de superlatifs désuets. Si ces dérivations mettent à l'épreuve la langue anglaise, elles n'en suivent pas moins les modes de dérivation permis par la langue. J. Fromonot expose alors une forme de déstabilisation plus radicale encore qui se manifeste à la fois au niveau macrotextuel (la rédaction des épisodes en flux tendu cède parfois aux désirs des lecteurs selon un plan horizontal collaboratif) et discursif sous la forme de manipulation polyphonique métissant la langue

anglaise et de « synthèse disjonctive » reflétant la multidirectionalité anarchique du rhizome.

La deuxième partie de ce volume s'intéresse à la « révolution » numérique autour de Facebook et de Twitter. **Célia Schneebeli** s'interroge sur la nature révolutionnaire des modalités iconiques dans le discours médié par ordinateur (DMO), montrant que si celles-ci représentent sous leurs divers aspects (emoticonne, emodji, autocollants, jif, vidéos, images) une caractéristique saillante du DMO, elles n'en sont pas l'apanage. Surtout, l'auteure s'intéresse au statut et à la place de ces images et à la manière dont elles interagissent avec les modalités verbales sur un corpus test comportant les réactions aux messages postés sur la page Facebook des Flyers de Philadelphie entre le 19 et 22 avril 2018 (soit 1 157 commentaires). Détaillant les diverses fonctions des icônes selon que ces dernières sont accompagnées de texte, avec du texte intégré ou bien employées seules, elle démontre dans quelle mesure elles apparaissent comme le fruit d'une compensation par rapport aux interactions en face à face où l'intonation, les rires ou les gestes contribuent de manière importante à l'interprétation des messages et à l'échange. Elle aborde alors la place de ces images dans la structure des échanges à un niveau macrostructurel, suivant en cela les spécialistes du DMO recourant aux outils de l'analyse conversationnelle pour appréhender les échanges virtuels dont la spécificité est d'être asynchrones et unidirectionnels (pas de superposition de tours de parole possible) : elle conclut que l'interaction en ligne progressivement enrichie par les modalités iconiques tend à « se rapprocher » de l'interaction en présence (multimodale par nature).

Alliant leur expertise civilisationnelle et linguistique, **Myriam Boulin** et **Elizabeth Levy** portent un coup de projecteur sur la rhétorique « populiste » du *Twitter in chief* qu'est Donald Trump, soulignant le caractère sans précédent de l'utilisation de cette plateforme de microblogging par le 45^e président des Etats-Unis, radicalement différente de celle de son prédécesseur Barack Obama. Replaçant dans un premier temps cet usage dans le cadre institutionnel de la présidence américaine et interrogeant les conséquences diplomatiques des Tweets de Trump à la fois sur son compte officiel @Potus et personnel @realDonaldTrump, elles proposent ensuite une analyse des ressorts et des ambiguïtés de la rhétorique trumpienne à travers l'étude de 3 081 tweets publiés entre son investiture (le 20 janvier 2017) et le 31 mai 2018. Elles démontrent que toute la panoplie du discours traditionnellement caractérisé de « populiste »

(protectionnisme, nationalisme, rejet de l'immigration, un peuple fort face à des élites corrompues) se déploie (non sans ambivalence) dans les stratégies discursives adoptées par Trump dans des Tweets marqués linguistiquement par une pauvreté lexicale (recours aux adjectifs aux champs référentiels larges, comme *great* ou *bad*), une simplicité syntaxique, l'utilisation de vocatifs et de surnoms insultants, des effets d'hyperbole et des positionnements en victime de coups portés par des ennemis amalgamés (les démocrates et les médias), ces stratégies discursives lui permettant de parler au « peuple » (c'est-à-dire en réalité à ses supporters) en contournant les médias traditionnels. M. Boulín et E. Lévy mettent également en évidence la nature systématique de certains tweets toujours ponctués d'un adjectif évaluateur guidant une certaine interprétation présentée comme incontestable. A ces procédés, s'ajoute la construction de « l'éloge de soi » qui va de pair avec le dénigrement des autres afin de mieux édifier l'image d'un « leader fort et charismatique ».

La troisième partie intitulée « Stylistique de l'émancipation » démontre la capacité de l'analyse linguistique et stylistique à comprendre les mécanismes de la censure comme de l'appel au non-conformisme.

Dans un article intitulé, « La Stylistique peut-elle casser des briques ? Réévaluer la dévalorisation de la révolution dandyesque », **Gilbert Pham-Thanh** analyse un corpus de poèmes et de chansons satiriques de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, documents anonymes distribués sur les champs de foire ou tout autre support populaire afin de dénoncer et disqualifier la figure du dandy. G. Pham-Thanh propose des études stylistiques, sur fond de concepts spinoziens, des mécanismes et stratégies de condamnation de cet être composite et déviant menaçant l'unité de tout un peuple : sorte de « national-traître », envers du *gentleman*, incarnation véritable de la masculinité en phase avec les aspirations conquérantes de la Grande-Bretagne. L'auteur montre la difficulté de saisir les *fashionables* dans des catégories disponibles autre que celle de la féminité dans un système binaire hétéronormé, reléguant le dandy à la futilité et au vide ontologique, voire au statut d'animal ou de chose. Rendant hommage à la capacité « empuissantisante » de la stylistique à embrasser les champs de savoir et casser les briques des citadelles disciplinaires, l'article montre comment l'analyse stylistique peut dénoncer les mécanismes de l'aliénation et faire émerger en creux des perspectives émancipatrices et éthiques.

L'analyse linguistique et stylistique que proposent **Blandine Pennec** et **Henri Le Priault** a pour objet le script sur lequel se fonde une

représentation théâtrale datant de 1968 intitulée *Paradise Now* appartenant au mouvement du *Living Theatre*. S'attachant à débusquer les caractéristiques récurrentes de ce texte, les auteurs démontrent par quelles formes linguistiques le script parvient à pousser le spectateur à l'adhésion et, au-delà, à l'action anarchiste (sous forme de libération à l'égard des contraintes politiques et sociales). Liant de manière resserrée paramètres formels et effets locutoires et perlocutoires, ils parviennent à mettre au jour les effets rhétoriques et stylistiques produits à travers l'analyse fine de divers éléments saillants comme la personnification, la voix passive ou les injonctions dont l'effet de coercition contraste en apparence avec les appels à la liberté qu'elles sous-tendent. Ils détaillent ensuite les diverses structures copulatives qui émaillent le texte, distinguant celles qui relèvent d'une véritable pragmatique de l'exhortation dans le déplacement du centre informationnel qu'elles induisent – sans compter les nombreuses structures rythmiques mises en lumière ici, propres à créer une forme d'envoûtement du spectateur. Ils se penchent pour finir sur l'emploi très particulier de la catégorie nominale contribuant de manière similaire à l'incitation à un faire qui est elle-même un appel à l'action.

La quatrième partie regroupe trois articles qui proposent l'analyse d'exemples artistiques de réappropriation d'œuvres classiques, de re-traduction de lettres ou de poèmes, ou de reproduction d'accents stéréotypés à des fins de parodie.

Spécialiste de l'auteur de micro-fiction Lydia Davis, **Lynn Blin** présente ici les liens qui se tissent entre trois des aspects fondamentaux de l'écriture de Davis : l'adaptation, l'appropriation et la traduction. L. Blin expose dans un premier temps comment Davis « adapte » les œuvres d'autres auteurs en les intégrant dans sa fiction sous forme de modifications de prime abord anodines mais qui provoquent en fait des changements de sens et d'interprétation sensibles. Cela peut tenir à la modification d'une forme grammaticale, à l'emploi d'un *this* au lieu d'un *that* présent dans le texte source, à l'ajout d'un coordonnant (un *but* de commentaire par exemple), ou encore au brouillage des frontières marquant d'habitude le discours direct. Ses adaptations prennent parfois l'aspect d'une parodie sous forme de traduction que l'on qualifierait de littérale, donnant lieu à un *weird English*, parodie de traduction littérale qui pourtant révèle la relation du traducteur au langage amenant le lecteur à mieux « voir » ce dernier. Elle en vient ensuite aux 14 histoires de la collection *Can't and Won't* qui sont autant d'adaptation et de traduction

de la correspondance de Flaubert envoyée à sa maîtresse Louise Colet en 1853-1854, démontrant par des analyses affinées des modifications à quel point l'appropriation à laquelle se livre Davis atteint des sommets au point de pouvoir parler de véritable « ventriloquie ».

Nathalie Vincent-Arnaud se plonge dans la révolution de soi activée par les figures du transport qui fondent la poésie de Lotte Kramer, poète juive allemande née en 1923 et venue *via* le *Kindertransport* se réfugier en Angleterre en 1939. L'auteure montre que si la tension poétique chez Kramer, entre élan et rétraction, participe de la tentation du silence propre aux « écrivains de l'Holocauste », elle se fait également perforeuse d'espaces et de voix, terreau fertile où surgissent les « fleurs du silence », à l'instar des haïkus qui font figure de « seuils » entre le dire et son absence. N. Vincent-Arnaud met en lumière un des emblèmes du passage à travers l'image du fleuve de l'enfance de Kramer, le Rhin, symbole de stabilité et d'instabilité mêlées qui coule avec insistance à travers toute l'œuvre, comme persistance d'un trauma qu'elle parvient pourtant à transmuier en « phrasés du vivre » (Macé 2016). C'est aussi la langue du passé qui ressurgit dans les traductions auxquelles se livre Kramer notamment de ses poètes allemands favoris – traduction comme double de l'écriture, capable de révéler l'autre en soi.

Catherine Chauvin se propose d'évaluer la nature « révolutionnaire » de la *stand up comedy* dite « alternative » qui a vu le jour dans les années 1950 et 1960 aux Etats-Unis et 1980 en Grande-Bretagne, sous un format différent et surtout portée par un substrat idéologique plus progressiste. Elle indique que si l'humour peut contribuer à faire évoluer la société, la *stand up comedy* ne contribue pas moins parfois au statu quo en reproduisant des clichés ambiants. Elle s'intéresse en particulier à la représentation des accents (à des fins de stigmatisation) à même de susciter des effets comiques. Elle offre une synthèse du traitement de courts extraits de spectacles de quatre comédiens reproduisant différents accents : l'accent de Boston par Louis C.K. dans son spectacle de 2015, le *Geordie accent* mis en scène par Jack Whitehall en 2012, l'accent de Liverpool reproduit par Lee Mack (2010) et enfin l'accent indien-gallois inventé par le comédien britannique Eddie Izzard (dans *Force majeure* de 2013). Les raisons de l'utilisation des différents accents et leurs traitements varient d'un comédien à l'autre, ce qui implique la mise en place d'une méthodologie stricte s'attachant à répondre à diverses questions comme la nature (exclusive ou non) de l'emploi de l'accent, l'identification de qui parle (est-ce le comédien en son

nom propre ou une de ses *personae* ?), les éventuels commentaires paralinguistiques ou encore la nature et les réactions de l'auditoire. Tous ces éléments sont, selon C. Chauvin, à prendre en compte afin de saisir comment fonctionne le discours humoristique qui joue sur des associations communes, des représentations et des représentations de représentations.

Dans un article hors thème qui figure dans la dernière partie de ce numéro, **Stéphane Kostantzer** s'intéresse aux implicites dans l'analyse fine d'une strophe d'un poème de John Keats, « *Isabella ; or the Pot of Basil* ». Adoptant une approche volontairement syncrétique, il lie la théorie des opérations énonciatives issue des travaux d'Antoine Culioli à la théorie des topoï d'Anscombe et Ducrot en passant par les classifications de l'implicite de Kerbrat-Orecchioni (1985). Se focalisant dans un premier temps sur les types variés d'implicite générés par des termes lexicaux (notamment les séquences modifieur + nom/verbe), l'auteur expose que si l'on peut tenter de stabiliser le sens de ces syntagmes par l'explicitation des enchaînements textuels, les implicites notionnels peuvent rester instables, mettant parfois en doute l'orientation même du gradient dans les modifieurs analysés. Il démontre comment et dans quelle mesure la pluralité interprétative est entretenue, suivant qu'on active des implicites de nature stéréotypiques ou culturels par exemple. Croisant ensuite ces analyses avec l'étude du marqueur *but* (utilisé à trois reprises) prenant appui sur le travail de Sekali (1992, 2007, 2010) et de Moeschler (1985), S. Kostantzer explique comment le connecteur, servant trois intentions différentes, contribue à l'effet d'instabilité qui semble au cœur de la poétique keatsienne : en nivelant les disparités sémantiques (alliant notamment le monstrueux et le réel), *but* a ici pour force illocutoire de différencier le même et de rapprocher les opposés.

Sandrine SORLIN
Professeuse de linguistique anglaise
Université Paul-Valéry – Montpellier 3
Présidente de la Société de Stylistique Anglaise
Rédactrice en chef d'*Etudes de Stylistique Anglaise*