Le style peut-il faire événement ?

Christelle Reggiani

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/9385>

DOI: 10.4000/narratologie.9385

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Christelle Reggiani, « Le style peut-il faire événement ? », *Cahiers de Narratologie* [Online], 35 | 2019, Online since 03 September 2019, connection on 15 November 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9385>

This text was automatically generated on 15 November 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Le style peut-il faire événement ?

Christelle Reggiani

- 1 Réputée épineuse – au point que Georges Molinié, d'une pirouette restée fameuse, en avait naguère proposé une définition purement méthodologique : « [...] le style peut difficilement s'appréhender autrement que comme objet d'étude de la stylistique [...] » (Molinié 2004 : 1-2) – la notion de style est, au moins, d'extension variable, du fait de style local à la facture globale d'une conduite, le cas échéant appréhendée dans l'*artefact* qui en résulte¹. C'est pourquoi son association à la catégorie d'*événement*² pose une question elle aussi à géométrie variable – une variation dont on se contentera pour l'heure de ressaisir deux actualisations remarquables dans le champ de l'art verbal auquel on se cantonnera désormais.
- 2 À donner au terme de style son acception locale, visant un fait de style (ou plutôt, en pratique, une collection de faits de style), on retrouve en somme la question riffaterrienne de l'« agrammaticalité » conçue comme rupture des attentes discursives – qu'elles soient d'ordre morphosyntaxique, sémantique, figural... – induites par l'économie générale de tel texte ; dans les écrits de Riffaterre, l'agrammaticalité ainsi comprise tend à constituer la trace d'un intertexte³. Alors que sa redénomination comme saillance⁴ présente l'intérêt de mettre davantage l'accent sur le contexte d'apparition de la rupture – autrement dit sur le fond par rapport à la forme, dans le vocabulaire de la psychologie de la perception –, sa redescription comme événement permet de l'envisager en termes temporels, impliquant en tant que tels la position d'une conscience, soit une perspective psychologique, qu'on l'appréhende de manière phénoménologique ou cognitive.
- 3 Si l'on a choisi de privilégier ainsi la stylistique structurale de Michael Riffaterre, c'est en raison de son ancrage linguistique – qu'indique d'ailleurs d'emblée le mot d'*agrammaticalité* – mais il est clair que la déconstruction défendue par Paul De Man⁵ ou encore, dans le domaine français, la promotion herméneutique du « dysfonctionnement » qui caractérise l'« étude des textes⁶ » pratiquée par Michel Charles participent d'une logique attentionnelle comparable. Ce n'est pas à dire, du reste, que l'intention⁷ (plus ou moins délibérée) de l'auteur se trouve radicalement exclue du champ de l'analyse – elle y est au contraire souvent présente, ne serait-ce que

sur le mode mineur de l'« intention de l'œuvre⁸ » – mais simplement que la catégorie d'événement désigne alors le surgissement à l'attention (du lecteur plutôt que de l'écrivain, sans que cette perspective génétique se trouve pour autant absolument écartée⁹), soit la visibilité soudaine, d'un certain phénomène discursif, ainsi saisi de façon relativement discontinue : c'est par exemple le cas du pronom *il*, dont le genre masculin rend la référence incertaine (à quel antécédent se rapporte-t-il ?) dans ce passage du *Tramway* de Claude Simon :

[...] le dernier descendant mâle du fougueux et jacobin général dont le buste de marbre drapé à la romaine semblait [...] un formidable défi à la gracieuse tête sculptée dans une matière livide, semblable à du saindoux, qui trônait sur la cheminée, coiffée d'un tricorne comme on en voit aux marquises de Watteau, charmeuse, [...] visiblement achetée au cours d'un voyage de noces parce qu'en Italie, qu'il était de marbre et que ce marbre était de Carrare [...] (Simon 2001 : 93-94¹⁰).

- 4 On est autrement dit très proche de l'antique notion de figure, et plus encore de la réinterprétation de la figuralité comme événement dans la pensée de Laurent Jenny :

Pour que, dans le figural, la re-présentation de la langue soit effective, il faut que se re-présente en acte non seulement une décision sur la forme de la langue mais, antérieurement à elle, et la fondant, la décision discursive elle-même, celle qui ouvre la possibilité de la parole. Ou, en d'autres termes, le figural ne peut se contenter, le fait même de la langue étant donné, de nous ramener au moment du choix de la forme de cette langue, il doit aussi nous ramener au mouvement « premier » qui dans la parole porte à la rencontre de toute langue, existante ou à venir. À chaque occurrence du figural, la parole recommence, elle doit être réinventée de fond en comble dans sa nécessité et dans sa forme. C'est l'irruption discursive même qui se rejoue et qui s'éprouve sensiblement, dans un dispositif tensionnel. Événement dans l'événement, le figural est donc une parole portée à la puissance seconde, parce qu'en même temps qu'il s'y dit quelque chose (et pour que quelque chose puisse s'y dire), la possibilité même de dire y est reprise et fondée à neuf. (Jenny 1990 : 28.)

- 5 L'idée de figure le dit assez clairement : il ne s'agit pas alors d'idéalisme subjectif (et encore moins du constructivisme radical qui pourrait en découler) en ce que la perception de l'événement de discours que représente la figure – soit sa reconnaissance en tant que telle – engage à chaque fois un corrélat objectif, susceptible d'une description linguistique. La configuration stylistique constitue ainsi un « observable », promu comme tel par l'attention du lecteur qui lui donne sens à partir d'un certain « observatoire¹¹ » théorique et critique.
- 6 Quant au gain théorique d'une redescription de l'observable stylistique au moyen de la catégorie de l'événement, il tient à un déplacement de paradigme¹², du côté d'une psychologie (le cas échéant outillée) de la lecture. Les travaux de Marie-Albane Watine explorant précisément cette intersection, nouvelle, de la stylistique et des sciences cognitives (voir notamment Watine 2019¹³), je choisirai dans les pages qui suivent de m'attacher à l'acception globale du style comme versant d'exemplification du langage.
- 7 Définie par Nelson Goodman (Goodman 1990a, 1990b¹⁴) puis popularisée en France par Gérard Genette, la notion d'exemplification autorise une reconception globale du style échappant au pointillisme inhérent à son appréhension comme collection de faits discontinus ; dans les termes de Genette :

Le style consiste donc en l'ensemble des propriétés rhématiques exemplifiées par le discours, au niveau « formel » (c'est-à-dire, en fait, physique) du matériau phonique ou graphique, au niveau linguistique du rapport de dénotation directe, et au niveau figural de la dénotation indirecte. [...] Le style est le versant perceptible du discours, qui par définition l'accompagne

de part en part sans interruption ni fluctuation. [...] Le « fait de style », c'est le discours lui-même. (Genette 1991 : 131, 135, 151.)

- 8 Dans cette optique, l'introduction de la catégorie d'événement n'est rien d'autre qu'une manière de reformuler la question du changement stylistique.
- 9 Ce caractère global impose en tout cas à l'analyse la prise en compte de déterminations plurielles, d'ordre intratextuel mais aussi, le cas échéant, interdiscursif – rattachant alors la facture considérée à un certain imaginaire stylistique –, que l'optique unitaire du commentaire organise en faisceau. On aboutit ainsi à un modèle réticulaire où l'intervention d'une histoire pensée sur le registre du collectif fait obstacle à l'idée d'événementialité et à la part de rupture qu'elle suppose : les travaux de Gilles Philippe l'ont bien montré, les choix stylistiques des écrivains (qu'ils soient ou non concertés) reconduisent à des imaginaires langagiers et esthétiques, stabilisés en patrons stylistiques (voir notamment Philippe 2008) ; relevant du collectif, imaginaires et patrons impliquent en tant que tels une relative résistance au changement, donc l'impuissance (elle aussi relative) des initiatives individuelles en la matière. C'est dire qu'il paraît alors bien difficile de concevoir le changement sur le mode de la singularité événementielle. Le regard de l'historien a beau, à la manière de Foucault, distinguer rétrospectivement des synchronies séparées par de nettes solutions de continuité, l'inertie qui s'attache aux phénomènes collectifs invite en somme à retourner aux modèles graduels du changement pensés par l'idéalisme philosophique – relève de Hegel ou reprise de Kierkegaard.
- 10 Il faut rappeler ici la thèse, forte, de Gilles Philippe, qui minore résolument les inflexions stylistiques individuelles au profit de logiques collectives (échappant comme telles, au moins en partie, à la détermination de la conscience) :

Ce n'est donc pas parce que survient un nouvel écrivain que les choses bougent, c'est parce que les choses bougent que survient un nouvel écrivain. Pour penser le changement stylistique, il convient de remettre le raisonnement à l'endroit. Et il faut, pour cela, se libérer, d'une part, d'une définition du style comme simple signature rédactionnelle d'une individualité et, d'autre part, d'une obsession qui fit de la nouveauté et de la singularité l'objet premier de la réflexion stylistique en considérant comme scientifiques des critères, historiquement construits, d'attribution de la valeur esthétique. Sortir du modèle auteuriste, qui ne parvient à penser la ressemblance stylistique que sur le mode de l'influence, exige que l'analyse ne se contente pas de préciser les propriétés linguistiques des possibles « stylèmes » qui caractériseraient une plume singulière. Cela exige d'abord d'élargir l'observation au fonds de langue des œuvres, sans se limiter au petit détail récurrent [...], et de prendre en considération ce qui ne dévie pas, ce qui n'est ni nouveau ni singulier, et ce qui est absent. Cela exige ensuite de n'envisager les tours stylistiques qu'en tant qu'ils font partie de faisceaux de formes dont l'avènement, le fonctionnement et le déclin sont contraints par l'histoire des sensibilités et des imaginaires, mais aussi par des mécanismes évolutifs généraux comme le changement ou l'usure. (Philippe 2017 : 17.)

- 11 Dans ce cadre, on gagnera, pour rendre compte des changements observables, à mobiliser la catégorie d'émergence telle que la formalisent les travaux de Claire Badiou-Monferran (voir notamment Badiou-Monferran et Ducos 2012) – associée le cas échéant à son inverse, la disparition (Badiou-Monferran et Verjans 2015) :

L'émergence désigne un cas particulier de système complexe : son auto-organisation, reposant sur des modulations dues à des contraintes externes ou à des variations aléatoires internes au système, n'est pas réductible, comme dans les ensembles complexes canoniques, à l'interaction des diverses causes qui l'ont produite ; sa description doit recourir au concept de chaos. C'est bien l'apparition d'une nouvelle structure au sein d'une autre qui est l'enjeu du système émergentiste, structure qui peut être soit une organisation supérieure non

prédictible à partir d'éléments inférieurs, soit des propriétés nouvelles non prédictibles, ni nécessairement explicables par des processus sous-jacents, ni déductibles. (Badiou-Monferran & Ducos 2012 : 3 [« Présentation »].)

- 12 On rend alors justice à la complexité de la temporalité linguistique – aussi bien qu'esthétique, du reste – où la diversité empirique multiplie dissonances et effets de décalage. De façon générale, d'ailleurs, une première attestation a toutes les chances de passer comme telle inaperçue pour n'être reconnue qu'*a posteriori*, dès lors qu'elle peut être (rétrospectivement) intégrée à une catégorie désormais établie qui en constitue le cadre de visibilité.
- 13 C'est poser la nécessité théorique d'un anachronisme fondamental en ce qu'il définit une condition de la description diachronique des langues autant que de l'histoire des arts – une « impureté¹⁵ » chronologique qui conduit à l'idée d'une contemporanéité caractérisée par la coprésence de temporalités hétérogènes. Dans les termes (esthétiques – mais ils vaudraient également pour l'histoire de la langue) d'Henri Focillon : « L'histoire de l'art nous montre, juxtaposées dans le même moment, des survivances et des anticipations, des formes lentes, retardataires, contemporaines de formes hardies et rapides » (Focillon 2004 : 87).
- 14 D'une telle complexité temporelle, les exemples ne manquent pas dans le champ stylistique (articulant la langue à l'esthétique), quelle que soit l'extension donnée à la notion de style – style d'époque, de groupe, d'auteur ou d'œuvre –, de l'expérimentation verbale des avant-gardes textualistes des années 1970, dont les innovations plongent leur racines dans celles des avant-gardes historiques, notamment lettristes (voir Drigny 2018), au style tardif de Claude Simon émergeant dans *Le Tramway* (2001) par simplification des pratiques stylistiques antérieures de l'auteur¹⁶ en même temps qu'il s'accorde aux caractères plus généraux de l'évolution de la prose des Nouveaux Romanciers, tendant depuis les années 1980 à un certain classicisme¹⁷.
- 15 À ces deux exemples, choisis (évidemment parmi bien d'autres possibles) parce qu'ils mobilisent, à l'époque contemporaine, des extensions différentes de la notion de style (style de groupe d'une part, styles d'auteur et d'œuvre d'autre part), on ajoutera encore celui, très documenté, du « roman parlant » de l'entre-deux-guerres, qui participe du reste d'une inflexion énonciative caractérisant également, à la même époque, la linguistique et la pédagogie (Meizoz 2001), et réinvestit des formes déjà bien attestées dans la littérature de langue française : du point de vue de la représentation de l'oral populaire (et pour s'en tenir ici à des exemples canoniques), *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline n'est pas plus radical que *L'Assommoir* (1877) de Zola même s'il homogénéise davantage les factures respectives du cadre narratif et des discours rapportés des personnages.
- 16 S'agissant du « roman parlant », on opposera alors à l'émergence dans les textes du discours indirect libre qui en constitue l'un des ingrédients importants – une gradualité qui n'interdit nullement d'être sensible à telles variations de la vitesse du changement, et en particulier à l'augmentation notable de la fréquence de la forme après la publication de *Madame Bovary* (1857), et plus encore dans le sillage du succès européen de l'œuvre de Zola à la fin du siècle (voir Reggiani 2009) – son baptême par les linguistes : l'identification de la catégorie, dont la nomination accentue du reste la diffusion, représente en tant que telle une solution de continuité au moins relative, quand bien même l'innovation terminologique, dans la mesure où elle participe elle aussi, dans son ordre propre, de la créativité verbale, prendrait à son tour les allures de

l'émergence. À ce propos, l'histoire de la catégorie de style indirect libre que propose l'anthologie établie par Gilles Philippe et Joël Zufferey (2018) constitue justement un exemple significatif, puisqu'elle recourt à la métaphore biologique de la « naissance » pour assigner la désignation de la forme à un intervalle de vingt ans plutôt qu'à une date ponctuelle (le livre est sous-titré : *Naissance d'une catégorie [1894-1914]*).

- 17 À ce partage – réservant la catégorie d'événement à la reconnaissance terminologique pour envisager les phénomènes stylistiques eux-mêmes sous l'angle de l'émergence – semblent cependant résister quelques textes, ainsi de l'incipit de *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano, choisi pour son exemplarité :

C'était le temps où je dissipais mon héritage vénézuélien. Certains ne parlaient plus que de ma belle jeunesse et de mes boucles noires, d'autres m'abreuvaient d'injures. Je relis une dernière fois l'article que me consacra Léon Rabatête, dans un numéro spécial d'Ici la France : « ... Jusqu'à quand devrons-nous assister aux frasques de Raphaël Schlemilovitch ? Jusqu'à quand ce juif promènera-t-il impunément ses névroses et ses épilepsies, du Touquet au cap d'Antibes, de La Baule à Aix-les-Bains ? Je pose une dernière fois la question : jusqu'à quand les métèques de son espèce insultent-ils les fils de France ? Jusqu'à quand faudra-t-il se laver personnellement les mains, à cause de la poisse juive ?... » Dans le même journal, le docteur Bardamu éruçait sur mon compte : « ... Schlemilovitch ?... Ah ! la moisissure de ghetto terriblement puante !... pâmoison chiotte !... Foutriquet prépuce !... arsouille libano-ganaque !... rantanplan... Vlan !... Contemplez donc ce gigolo yiddish... cet effréné empaffeur de petites Aryennes !... avorton infiniment négroïde !... cet Abyssin frénétique jeune nabab !... À l'aide !... qu'on l'étripe... le châtre !... Délivrez le docteur d'un pareil spectacle... qu'on le crucifie, nom de Dieu !... Rastaguouère des cocktails infâmes... youtre des palaces internationaux !... des partouzes made in Haïfa !... Cannes !... Davos !... Capri et tutti quanti !... grands bordels extrêmement hébraïques !... Délivrez-nous de ce circoncis muscadin !... ses Maserati rose salomon !... ses yachts façon Tibériade !... Ses cravates Sinaï !... que les Aryennes ses esclaves lui arrachent le gland !... avec leurs belles quenottes de chez nous... leurs mains mignonnes... lui crèvent les yeux !... sus au calife !... Révolte du harem chrétien !... Vite !... Vite... refus de lui lécher les testicules !... lui faire des mignardises contre des dollars !... Libérez-vous !... du cran, Madelon !... autrement, le docteur, il va pleurer !... se consumer !... affreuse injustice !... Complot du Sanhédrin !... On en veut à la vie du Docteur !... croyez-moi !... le Consistoire !... la Banque Rothschild !... Cahen d'Anvers !... Schlemilovitch !... aidez Bardamu, fillettes !... au secours !... » (Modiano 2010 : 13-15).

- 18 On a affaire à un véritable feu d'artifice stylistique qui paraît bien ressortir à la singularité de l'événement – à un double titre du reste : événement littéraire¹⁸ porté par une voix relativement dissonante au sein des possibles stylistiques du temps¹⁹, *La Place de l'étoile* (et avec elle l'œuvre entier de Modiano) s'ouvre sur un morceau de bravoure, en tant que tel détachable, multipliant les phrases averbales exclamatives, le cas échéant fondées sur des noms de qualité, et surmarquant la discontinuité par l'usage systématique des points de suspension pour séparer les unes des autres ces brèves séquences. C'est bien la facture stylistique qui fait alors événement dans l'économie générale du roman – apparent contre-exemple à la thèse ici défendue, qui tient à la nature hypertextuelle (Genette 1982) du passage : mentionnant allusivement Rebatet puis Céline, c'est en effet la manière du pamphlet d'extrême droite, et singulièrement celle de Céline (voir Prazan 2003), qui en commande l'écriture.
- 19 Pour le dire autrement : le pastiche change la donne. Rapportant l'ensemble d'une facture à une décision stylistique singulière, il en fait échapper la description à la gradualité de l'émergence : si l'apparition des styles (compris comme imaginaires ou comme patrons) relève de l'émergence, leur mention – soit leur prosopopée, au sens que Paul De Man donne à ce mot – est quant à elle susceptible de faire événement.

- 20 À la question de savoir si le changement stylistique peut advenir sur le modèle « catastrophique » (au sens mathématique de ce mot) de la singularité événementielle, on apportera donc au terme de ce parcours une réponse différenciée, distinguant l'émergence des phénomènes stylistiques de l'événement – auquel on redonnera cependant une épaisseur temporelle interdisant de l'envisager comme pure discontinuité – lexical aussi bien que théorique, qu'est susceptible de constituer leur reconnaissance terminologique.

BIBLIOGRAPHY

- Alexandre, Didier, Frédéric, Madeleine, Parent, Sabrina & Touret, Michèle dirs (2004) : *Que se passe-t-il ? Événements, sciences humaines et littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Badiou, Alain (1988) : *L'Être et l'Événement*, Paris, Seuil.
- Badiou-Monferran, Claire & Ducos, Joëlle dirs (2012) : *L'Information grammaticale*, n° 134, « L'Émergence : un concept opératoire pour les sciences du langage ? ».
- Badiou-Monferran, Claire & Verjans, Thomas dirs (2015) : *Disparitions. Contributions à l'étude du changement linguistique*, Paris, Honoré Champion.
- Burke, Michael (2014) : *The Routledge Handbook of Stylistics*, Londres, Routledge.
- Charles, Michel (1995) : *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil.
- (2018) : *Composition*, Paris, Seuil.
- Chaudier, Stéphane (2009) : « La référence classique dans la prose narrative », in Philippe, Gilles & Piat, Julien dirs, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, p. 281-321.
- De Man, Paul (1985) : *Blindness and Insight : Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Didi-Huberman, Georges (1998) : « Viscosités et Survivances. L'histoire de l'art à l'épreuve du matériau », *Critique*, n° 611, p. 138-162.
- (2000) : *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit.
- (2002) : *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit.
- Drigny, Juliette (2018) : *Penser / panser la langue. Langue littéraire et imaginaire linguistique de l'avant-garde post-structuraliste, 1965-1985*, thèse de doctorat, Sorbonne Université.
- Eco, Umberto (1992 [1990]) : *Les Limites de l'interprétation*, trad. Bouzaher, Myriem, Paris, Grasset.
- Focillon, Henri (2004 [1943]) : *Vie des formes*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- Genette, Gérard (1982) : *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- (1991) : *Fiction et Diction*, Paris, Seuil.
- (1997) : *L'Œuvre de l'art*, t. II : *La Relation esthétique*, Paris, Seuil.

- Goodman, Nelson (1990a [¹1968]) : *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, trad. Morizot, Jacques, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- (1990b [¹1985]) : « Le statut du style », dans Goodman, Nelson & Elgin, Catherine, *Esthétique et Connaissance. Pour changer de sujet*, trad. Pouivet, Roger, Paris, Éditions de l'Éclat, p. 35-50.
- Granger, Gilles-Gaston (1968) : *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Armand Colin.
- Jacquot, Clémence (2016) : « Rêve d'une épiphanie du style : Visibilité et saillance en stylistique et en stylométrie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, p. 619-640.
- Jenny, Laurent (1990) : *La Parole singulière*, Paris, Belin.
- Kuhn, Thomas (1983 [¹1970]) : *La Structure des révolutions scientifiques*, trad. Meyer, Laure, Paris, Flammarion.
- Macé, Marielle (2016) : *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard.
- Meizoz, Jérôme (2001) : *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz.
- Modiano, Patrick (2010 [¹1968]) : *La Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Molinié, Georges (2004 [¹1993]) : *La Stylistique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- Neveu, Franck (2016) : « Observatoires et observables en linguistique française », *Le Français moderne*, n° 1, p. 1-12.
- Philippe, Gilles (2008) : « Registres, appareils formels et patrons », in Gaudin-Bordes, Lucile & Salvan, Geneviève dirs, *Les Registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, p. 27-37.
- (2017) : « Parce qu'un nouvel auteur survient ? Quelques réflexions sur le changement stylistique », *Poétique*, n° 181, p. 5-17.
- Philippe, Gilles & Zufferey, Joël (2018) : *Le Style indirect libre. Naissance d'une catégorie (1894-1914)*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Piat, Julien (2011) : *L'Expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (Beckett, Pinget, Simon)*, Paris, Honoré Champion.
- Prazan, Michaël (2003) : « L'antisémitisme de Céline : le style, c'est l'homme », *Les Temps modernes*, n° 623, p. 21-43.
- Rancière, Jacques (1996) : « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *L'Inactuel*, n° 6, 1996, p. 53-68.
- Rannoux, Catherine (2009) : « Aiguillages et voies de traverse, les trajectoires de la phrase dans *Le Tramway* de Claude Simon », *Sofistikê*, n° 1, p. 165-198.
- Reggiani, Christelle (2009) : « Le texte romanesque : un laboratoire des voix », in Philippe, Gilles & Piat, Julien dirs, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, p. 121-154.
- (2019) : « Simplicité du *Tramway* » in Watine, Marie-Albane, Yocaris, Ilias & Zemmour, David dirs, *Claude Simon, une expérience de la complexité*, Paris, Classiques Garnier.
- Riffaterre, Michael (1970) : *Essais de stylistique structurale*, trad. Delas, Daniel, Paris, Flammarion.
- Saminadayar-Perrin, Corinne dir. (2008) : *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne.

Simon, Claude (2001) : *Le Tramway*, Paris, Minuit.

Watine, Marie-Albane (2019) : « La phrase de Claude Simon est-elle complexe ? Une approche psycholinguistique », in Watine, Marie-Albane, Yocaris, Ilias & Zemmour, David dirs, *Claude Simon, une expérience de la complexité*, Paris, Classiques Garnier.

Yocaris, Ilias (2008) : « Style et référence. Le concept goodmanien d'exemplification », *Poétique*, n° 154, p. 225-248.

NOTES

1. Sur la généralisation de la notion de style à l'ensemble des conduites humaines, voir Granger 1968, ainsi que Macé 2016.
2. Sur l'événement, voir notamment Badiou 1988.
3. Voir notamment Riffaterre 1970 : 134. Dans une optique sociologique, on observera que ce type de lecture met à son principe la trouvaille érudite de l'homme de culture.
4. Voir notamment Jacquot 2016.
5. Voir notamment De Man 1985.
6. Voir Charles 1995 ; sur le repérage des « dysfonctionnements » intervenant « quand on passe [d'un régime du texte] à l'autre », on se reportera au « discours de la méthode » qui ouvre *Composition* (Charles 2018 : 50).
7. Sur le couple conceptuel de l'attention et de l'intention, voir notamment Genette 1997.
8. L'opposition entre intentions de l'auteur et de l'œuvre (soit entre *intentio auctoris* et *intentio operis*) est empruntée à Eco 1992.
9. De façon générale, la lecture structuraliste énonce la mort de l'auteur – le plus souvent hypercanonique – pour mieux fonder l'autorité du critique. C'est pourquoi du reste le structuralisme littéraire s'est attaché par prédilection à des auteurs et à des œuvres canoniques, au-delà de la commodité pratique que procure le fait de travailler sur des « classiques », par définition plus ou moins familiers du plus grand nombre possible de lecteurs puisqu'ils sont censés avoir été étudiés en classe.
10. Sur ce type de dissonance syntaxique, qui peut aller dans *Le Tramway* jusqu'à la franche rupture de construction, voir Rannoux 2009.
11. Sur ces notions, voir notamment Neveu 2016.
12. La notion de paradigme est empruntée à la philosophie des sciences de Thomas Kuhn (voir notamment Kuhn 1983).
13. Voir aussi les chapitres XXVII (Peplow, David & Carter, Ronald : « Stylistics and Real Readers ») et XXXII (Colm Hogan, Patrick : « Stylistics, Emotion and Neuroscience ») de Burke 2014.
14. Pour une discussion, voir Yocaris 2008.
15. Le terme est emprunté à Georges Didi-Huberman : « [...] l'histoire des images est une histoire d'objets temporellement impurs, complexes, surdéterminés. C'est donc une histoire d'objets polychroniques, d'objets hétérochroniques ou anachroniques. N'est-ce pas dire, déjà, que *l'histoire de l'art est elle-même une discipline anachronique* [...] ? » (2000 : 22). Voir aussi Didi-Huberman 1998 et 2002, ainsi que Rancière 1996.
16. Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article (Reggiani 2019).
17. Sur le modèle classique dans la prose française du xx^e siècle, voir Chaudier 2009.
18. Sur l'idée d'événement littéraire, voir notamment Alexandre, Frédéric, Parent & Touret 2004 et Saminadayar-Perrin 2008.
19. Cette cartographie a été établie par Piat 2011 : 417-425.

ABSTRACTS

Donnant au style verbal son acception globale de versant d'exemplification du langage, on défendra l'idée que le changement stylistique relève de l'émergence davantage que de l'événement – une catégorie dont on restreindra la pertinence à la reconnaissance terminologique de tels phénomènes stylistiques

INDEX

Chronological index: XXe siècle, XXIe siècle

Mots-clés: style, stylistique, changement, émergence, événement

AUTHOR

CHRISTELLE REGGIANI

Sorbonne Université, STIH (EA 4509)

Christelle Reggiani est professeure de stylistique française à la faculté des lettres de Sorbonne Université. Elle a notamment publié : *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec, l'Oulipo*, Saint-Pierre-du-Mont, Éditions InterUniversitaires, 1999 ; *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008 ; *L'Éternel et l'Éphémère. Temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2010 ; *Poétiques oulipiennes. La contrainte, le style, l'histoire*, Genève, Droz, 2014. Elle a également dirigé l'édition des Œuvres de Georges Perec dans la « Bibliothèque de la Pléiade » des éditions Gallimard (2017).