L'apport d'une approche événementialiste du style : bilan critique

Ilias Yocaris

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/9466>

DOI: 10.4000/narratologie.9466

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Ilias Yocaris, « L'apport d'une approche événementialiste du style : bilan critique », *Cahiers de Narratologie* [Online], 35 | 2019, Online since 03 September 2019, connection on 05 September 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9466> ; DOI : 10.4000/narratologie.9466

This text was automatically generated on 5 September 2019.

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

L'apport d'une approche événementialiste du style : bilan critique

Ilias Yocaris

Au terme de ce numéro, nous avons essayé de dégager un certain nombre de conclusions et de pistes à explorer à partir des différentes contributions, d'une richesse foisonnante. La présente intervention conclusive prolonge l'introduction de Marie-Albane Watine, qui retraçait le point de départ de la réflexion en rappelant le mouvement de la notion d'événement au sein des disciplines du sens, puis insistait sur les points de convergence et de divergence situés au croisement des contributions. Pour notre part, nous souhaitons clarifier un certain nombre de positions théoriques, en les illustrant par des exemples susceptibles d'en montrer concrètement toutes les implications. Ce travail appelle évidemment des prolongements (voire des remises en question) dans des publications ultérieures : telle que nous la concevons, l'approche du style verbal (qu'il soit littéraire ou non) est quintessentiellement dialogique, de toute façon, et les remarques qui suivent visent donc avant tout à faire rebondir le débat.

Événementialité et aspect processuel du travail de stylisation

Étymologiquement parlant, l'événement, c'est « ce qui arrive¹ ». Concevoir le style littéraire comme événement suppose de ne pas l'aborder comme un objet d'étude statique, un état ou une catégorie esthétique-historique définie de façon axiomatique mais comme le produit d'une interaction complexe entre un grand nombre de paramètres : les différentes composantes d'un texte donné, les genres et/ou les mouvements littéraires auxquels il fait éventuellement référence, le point de vue et l'horizon d'attente du lecteur, le contexte énonciatif, le cadre sociologique et historique dans lequel s'inscrit la démarche de l'auteur, les grandes orientations collectives qui prévalent en matière d'écriture à une époque donnée etc. Envisagé sous cet angle, le style apparaît comme un

processus, quelque chose qui survient dans un contexte donné, avant, pendant et/ou après la création d'une œuvre d'art verbal : il serait donc plus approprié – sans doute – de dire que l'objet de la stylistique n'est pas le « style » en tant que tel (quel que soit le contenu de cette notion), mais plutôt *le travail de stylisation*.

Quand ce travail est envisagé comme une succession d'étapes compositionnelles inscrite (s) dans la durée temporelle, il a une dimension génétique, parfaitement mise en évidence dans la contribution de Michèle Monte : comme le souligne cette dernière, la réélaboration des poèmes de Pierre Dhainaut entre deux publications a partie liée avec certains axes de travail qui se dégagent très nettement quand on compare deux versions successives du même poème (unification pathique, accroissement de l'ambiguïté sémantique, amoindrissement de l'agentivité humaine etc.).

Quand on se focalise au contraire sur la manière dont le texte est organisé une fois pour toutes en tant que « produit fini », on tend à mettre en évidence la part formelle et structurale du travail de stylisation : c'est ce que fait par exemple le narrateur de *La Prisonnière* quand il analyse les molécules sémiques et les symétries textuelles observables dans les romans de Stendhal ou de Thomas Hardy².

Enfin, si l'on s'intéresse aux propriétés stylistiques attribuées à une œuvre littéraire par ses lecteurs successifs, on s'oriente davantage vers une stylistique de la réception, centrée sur la co-construction du sens par l'auteur et le lecteur ou encore la manière dont la perception de l'œuvre évolue dans le temps. Ainsi, comme le montre dans sa contribution Claire Badiou-Monferran, l'éloge du tabac dans le *Dom Juan* de Molière donnera lieu à une « réception en feuilleté » : perçu à l'origine comme une attaque à peine voilée contre le « parti des dévots », il apparaîtra aussi progressivement, au fil des siècles, comme une mise en abyme éminemment polysémique – éloge métadiscursif de l'écriture théâtrale, mais aussi allégorie autoréflexive résumant le parcours de Dom Juan et l'intrigue de la pièce dans son ensemble. Il va de soi que ces points de vue s'interpénètrent en permanence, les faits de style qu'ils font ressortir apparaissant dès lors comme des « lieu [x] d'intersection entre des expériences multiples » (Bitbol 2014 : 191) : une approche génétique permet de reconstituer les linéaments stylistiques de l'œuvre une fois celle-ci achevée³ ; dans le même ordre d'idées, l'étude des propriétés formelles et structurales liées au travail de stylisation peut avantageusement être couplée avec la simulation (par le lecteur) d'une stratégie auctoriale cohérente, ce qui revient à articuler stylistique structurale, pragma-stylistique et stylistique de la réception⁴.

Événementialité et émergence

La complexité des processus interactifs liés au travail de stylisation confère aux faits de style une dimension fortement émergentiste : comme l'explique Marie-Albane Watine dans l'introduction de ce numéro, le concept d'émergence, apparu depuis une vingtaine d'années dans un large corpus interdisciplinaire⁵, commence à être utilisé dans les sciences du langage, mais son exploitation en stylistique reste marginale. Dans l'optique qui est la nôtre, il est pourtant incontournable, étant donné que les textes littéraires s'inscrivent par définition dans des systèmes complexes de renvois référentiels, intertextuels et/ou intratextuels⁶ : or, comme le souligne Camille Ripoll (2005 : 213), plus un système est complexe et plus il devient le support de propriétés émergentes potentiellement très variées, irréductibles à un réductionnisme purement « chosiste »⁷. D'où vient la difficulté ? Le travail de stylisation se manifeste souvent à travers des

interactions multidirectionnelles [texte ↔ (inter/para)texte ↔ co(n)texte⁸]. Or, du fait que celles-ci ont une dimension purement processuelle, elles rendent problématique l'approche « chosiste » consistant à isoler telle ou telle composante de son environnement (extra)verbal pour mieux l'étudier dans le détail : d'un strict point de vue théorique, un tel choix demeure toujours possible, bien entendu, mais se traduit par une déperdition conséquente d'information... Pour bien comprendre pourquoi, il suffit d'examiner dans le détail le texte (1), le récit du suicide de Javert dans *Les Misérables* (V, 4) :

(1) L'endroit où Javert s'était accoudé était, on s'en souvient, précisément situé au-dessus du rapide de la Seine, à pic sur cette redoutable spirale de tourbillons qui se dénoue et se renoue comme une vis sans fin.

Javert pencha la tête et regarda. Tout était noir. On ne distinguait rien. On entendait un bruit d'écume ; mais on ne voyait pas la rivière. Par instants, dans cette profondeur vertigineuse, une lueur apparaissait et serpentait vaguement, l'eau ayant cette puissance, dans la nuit la plus complète, de prendre la lumière on ne sait où et de la changer en couleuvre. La lueur s'évanouissait, et tout redevenait indistinct. L'immensité semblait ouverte là. Ce qu'on avait au-dessous de soi, ce n'était pas de l'eau, c'était du gouffre. Le mur du quai, abrupt, confus, mêlé à la vapeur, tout de suite dérobé, faisait l'effet d'un escarpement de l'infini.

On ne voyait rien, mais on sentait la froideur hostile de l'eau et l'odeur fade des pierres mouillées. Un souffle farouche montait de cet abîme. Le grossissement du fleuve plutôt deviné qu'aperçu, le tragique chuchotement du flot, l'énormité lugubre des arches du pont, la chute imaginable dans ce vide sombre, toute cette ombre était pleine d'horreur.

Javert demeura quelques minutes immobile, regardant cette ouverture de ténèbres ; il considérait l'invisible avec une fixité qui ressemblait à de l'attention. L'eau bruissait. Tout à coup, il ôta son chapeau et le posa sur le rebord du quai. Un moment après, une figure haute et noire, que de loin quelque passant attardé eût pu prendre pour un fantôme, apparut debout sur le parapet, se courba vers la Seine, puis se redressa, et tomba droite dans les ténèbres ; il y eut un clapotement sourd, et l'ombre seule fut dans le secret des convulsions de cette forme obscure disparue sous l'eau.

Ici, rien n'empêche en principe l'analyste de se pencher sur le texte hugolien sans prendre en considération la stratégie discursive dont il est le fruit (et qui consiste, pour aller vite, à faire ironiquement de Javert, personnage borné et prosaïque au possible, l'équivalent du poète métaphysicien qui sonde le gouffre⁹ et finit par s'y engloûtir). On peut ainsi y étudier un certain nombre de faits de style (liés au rythme ou à la temporalité verbale par exemple) en les isolant de leur contexte ; il est évident toutefois qu'une approche réductionniste de ce genre risque de fournir une grille de lecture très lacunaire, dans la mesure où elle tend à reléguer dans l'ombre les propriétés sémio-stylistiques liées à l'organisation d'ensemble du texte hugolien – voire de l'œuvre qui l'englobe. Ainsi (pour ne prendre qu'un exemple), quand le texte des *Misérables* indique que Javert se trouve à proximité d'un pont juste avant de se suicider, la précision est loin d'être innocente... En effet, le mot « pont » subit en contexte une inflexion idiosémique de sa signification en langue : il actualise effectivement le sème localement afférent /accès à l'infini/, par le biais d'une interaction dialogique à distance avec « Le pont », un poème des *Contemplations* publié 6 ans avant *Les Misérables* et couplé manifestement avec le récit du suicide de Javert :

(2) J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme
Qui n'a pas de rivage et qui n'a pas de cime,
Était là, morne, immense ; et rien n'y remuait.

Je me sentais perdu dans l'infini muet.
 Au fond, à travers l'ombre, impénétrable voile,
 On apercevait Dieu comme une sombre étoile.
 Je m'écriai : — Mon âme, ô mon âme ! il faudrait,
 Pour traverser ce gouffre où nul bord n'apparaît,
 Et pour qu'en cette nuit jusqu'à ton Dieu tu marches,
 Bâtir un pont géant sur des millions d'arches.
 Qui le pourra jamais ? Personne ! ô deuil ! effroi !
 Pleure ! — Un fantôme blanc se dressa devant moi
 Pendant que je jetais sur l'ombre un œil d'alarme,
 Et ce fantôme avait la forme d'une larme ;
 C'était un front de vierge avec des mains d'enfant ;
 Il ressemblait au lys que la blancheur défend ;
 Ses mains en se joignant faisaient de la lumière.
 Il me montra l'abîme où va toute poussière,
 Si profond, que jamais un écho n'y répond ;
 Et me dit : — Si tu veux je bâtirai le pont.
 Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière.
 — Quel est ton nom ? lui dis-je. Il me dit : — La prière (*Les Contemplations*, VI, 1)

Or, l'altération du sémème 'pont' en (1) constitue un événement stylistique assimilable à l'émergence holistique d'une propriété nouvelle : cette propriété n'apparaît que si (*et seulement si*) on examine le texte (1) à la lumière de son interaction dialogique avec (2), qui infléchit de façon décisive son contenu sémantique. Une approche réductionniste qui ne prendrait pas ce paramètre en considération implique inévitablement une déperdition conséquente d'information, puisque l'interaction entre (1) et son intertexte restreint¹⁰ donne lieu à l'émergence d'un grand nombre de faits de style co-orientés qui relèvent de plusieurs niveaux textuels différents. Ainsi, au-delà des particularités liées au strict contenu lexical du texte hugolien, on relève plusieurs artifices verbaux liés à l'inscription de l'infini dans le monde fini que Javert s'apprête à quitter :

▫ *L'emploi grammaticalement « déviant » de l'article partitif* (« ce n'était pas de l'eau, c'était du gouffre »). On a clairement affaire ici à un écart grammatical (on aurait attendu « un gouffre ») : quelle est la signification de cet écart ? Comme le souligne Marc Wilmet (1986 : 94), le recours à l'article partitif dans ce genre de co(n)texte permet de « [mettre] sous représentation massive une réalité [...] discrète » (italiques de Wilmet) : en raison du parallélisme « de l'eau » // « du gouffre », il suggère au lecteur que l'« objet » auquel se trouve confronté Javert n'est pas une entité comptable, dans la mesure où on saurait le circonscrire dans l'espace « ordinaire » de notre perception habituelle. L'emploi *sui generis* du partitif constitue donc un événement stylistique à part entière, dont la signification n'apparaît que si l'on prend en considération la stratégie discursive qui sous-tend l'œuvre hugolienne dans son ensemble : il résume en définitive les questionnements ontologiques et les préoccupations métaphysiques de l'auteur des *Misérables*, qui refuse le découpage du « réel » en entités « claires et distinctes » hérité de la philosophie rationaliste¹¹.

▫ *Le recours à l'anaphore résomptive* (« Le grossissement du fleuve plutôt deviné qu'aperçu, le tragique chuchotement du flot, l'énormité lugubre des arches du pont, la chute imaginable dans ce vide sombre, toute cette ombre était pleine d'horreur »). Ici l'anaphorisant « toute cette ombre » condense en quelque sorte quatre anaphorisés : « le grossissement du fleuve » + « le tragique chuchotement du flot » + « l'énormité lugubre » + « la chute imaginable ». Or, à la lumière des prolongements métaphysiques du texte hugolien et de son interaction avec son intertexte restreint, le recours à l'anaphore

résomptive en (1) apparaît *comme un authentique fait de style et non plus comme un simple fait de langue*, puisqu'il permet de mettre en relief les prédicats goodmaniens¹² /fusion/, /indifférenciation/, /indétermination/ : de même que les objets perçus au fond du gouffre fusionnent phénoménologiquement en un agrégat de formes indistinctes¹³, les anaphorisés « [l]e grossissement du fleuve », « le tragique chuchotement du flot », « l'énormité lugubre des arches », « la chute imaginable dans ce vide » fusionnent grammaticalement en une entité indécomposable, puisqu'ils sont résumés par l'anaphorisant « toute cette ombre » ...

▫ *Le recours à une vision « externe » du personnage, qui n'est plus reconnu par le narrateur* : « Un moment après, une figure haute et noire, que de loin quelque passant attardé eût pu prendre pour un fantôme, apparut debout sur le parapet, se courba vers la Seine, puis se redressa, et tomba droite dans les ténèbres ; il y eut un clapotement sourd, et l'ombre seule fut dans le secret des convulsions de cette forme obscure disparue sous l'eau ». Il y a ici « vision externe à volume informationnel limité¹⁴ », puisque le narrateur donne l'impression de ne plus reconnaître Javert et de l'observer de l'extérieur sans avoir accès à ses pensées. De la sorte, on active le schème discursif¹⁵ « identification floue », l'indistinction thématique liée à l'image du gouffre contaminant les structures narratives du texte elles-mêmes. Qu'est-ce qui justifie ce choix énonciatif ? La conquête de l'infini par le personnage va de pair avec l'anéantissement de son identité subjective : désormais littéralement *au bord du gouffre*, Javert est déjà devenu une « entité floue » aux contours indéterminés avant même que d'y sombrer...

Comme on le voit, donc, les travaux épistémologiques sur l'émergence peuvent fournir aux stylisticiens des techniques d'analyse redoutablement efficaces, dans la mesure où elles mettent en évidence des faisceaux de fonctionnements langagiers qui entrent mutuellement et résonance, se complètent et se recoupent en permanence¹⁶. Ces faisceaux doivent en somme être étudiés dans le cadre d'un « modèle dynamique non linéaire » (Ripoll 2005 : 213), essentiellement caractérisé (dans sa configuration prototypique) par quatre traits distinctifs, listés dans la contribution de Claire Badiou-Monferran :

- (i) *La non additivité des causes*. Le tout n'est pas égal à la somme des parties, les effets s'expliquent par les causes, en dépendent, mais ne s'en déduisent pas intégralement, en vertu des interactions des causes les unes sur les autres.
- (ii) *L'hétérogénéité des effets et des causes*. Causes et effets appartiennent à des ordres, ou à des plans différents.
- (iii) *L'accroissement de complexité*. Les effets sont synthétiques, et à ce titre ils appartiennent à un palier de niveau supérieur à celui des causes.
- (iv) *Les interactions récursives entre les effets et les causes*. Les phénomènes du niveau inférieur peuvent être influencés par ce qui se passe au niveau supérieur et influencer à leur tour sur eux, ce qui engendre des « circuits de rétroaction » ou des « boucles récursives » : l'étude de ce genre de phénomènes implique la combinaison de deux types d'approches pour rendre compte du travail de stylisation, *bottom-up* et *top-down*.

Exploité avec bonheur dans les contributions de Claire Badiou-Monferran et de Nicolas Laurent, un tel modèle a été puissamment formalisé dans un article de Paul Humphreys (1997), repris et commenté par Michel Bitbol (2010). Soit donc deux niveaux d'organisation i et j , i étant inférieur à j : les propriétés $p_{i1}, p_{i2} \dots p_{in}$ du niveau i fusionnent, engendrant ainsi une propriété P_j du niveau supérieur j : pour reprendre la formule de Michel Bitbol (2010 : 642), il s'agit là d'un « processus d'émergence forte, fusionnelle »,

découlant directement des interactions qui se développent entre les composantes du niveau i . La propriété P_j donne naissance à une propriété P_j^* : une fois qu'elle a émergé, celle-ci se divise en une paire de nouvelles propriétés p_{i1}^* et p_{i2}^* du niveau i , générant ainsi un processus de « *submergence* forte, fissionnelle » (Bitbol 2010 : 642 ; italiques de Bitbol). On obtient ainsi *in fine* (cf. fig. 1) un schéma organisationnel en forme de Π qui peut être avantageusement utilisé pour étudier par exemple le fonctionnement sémantique « émergentiste » du discours allégorique (cf. Yocaris 2016b : 114-118).

Contextualité et multistabilité des objets stylistiques

La dimension « événementielle » des faits de style implique nécessairement une interaction forte entre le texte et le lecteur. En effet, l'événement est aussi ce qui *nous* arrive : ceci incite à le penser dans certains cas de figure comme un « objet contextuel », autrement dit une entité qui dépend *constitutivement* du contexte observationnel au sein duquel elle émerge et du point de vue que l'on projette sur elle¹⁷. Il importe de préciser qu'une telle vision de l'analyse stylistique brouille fatalement les limites entre sa part strictement « descriptive » et sa part « interprétative ». De façon symptomatique, Michel Bitbol (2000 : 341-342) insiste ainsi sur le fait que la dimension intégralement contextuelle (à ses yeux) des objets étudiés dans le domaine des sciences de la nature confère à celles-ci une dimension *irréductiblement herméneutique*, dans la mesure où elle présuppose « une attitude performative plutôt que contemplative » (Bitbol 2000 : 341) : cette attitude constitue sans doute le fondement épistémologique de l'« herméneutique modale » évoquée dans la contribution de Lia Kurts-Wöste. Quelles en sont les implications ? Les composantes du monde qui nous entoure ne peuvent pas toujours être envisagées comme des entités « claires et distinctes », closes sur elles-mêmes et autonomes, puisqu'elles sont aussi le prolongement d'une activité de recherche dûment codifiée : celle-ci se trouve inscrite dans un contexte (culturel, théorique, linguistique, opératoire...) en perpétuelle évolution qui détermine (en partie du moins) leurs caractéristiques, infléchissant dès lors leur description dans un sens perspectiviste. De toute évidence, il en va de même pour certains faits de style... L'activité interprétative liée à l'émergence de ces faits gagnerait donc à être assimilée à un pur « voir comme » au sens wittgensteinien du terme¹⁸ : elle est susceptible de faire apparaître des structures stylistiques qui se reconfigurent et s'interpénètrent en permanence en fonction du point de vue observationnel que l'on projette sur elles. Le meilleur exemple de ce type de structures, ce sont les « plateaux multistables » décrits dans la contribution de Mathilde Vallespir : rappelons que la multistabilité est un concept issu à la base de la psychologie Gestaltiste¹⁹, et désigne grosso modo une instabilité instaurée comme norme. On peut appliquer cette notion à la

perception, en étudiant un certain nombre d'« objets ambigus » qui incarnent de façon prototypique la multistabilité perceptive : que l'on pense par exemple (cf. fig. 2) au célèbre dessin d'un canard-lapin. Lorsque nous sommes confrontés à de tels objets, notre perception oscille entre différents « bassins d'attraction stable²⁰ » (Varela 2002 : 366), sans se stabiliser sur l'un de ces bassins.

Or, comme le montre dans ses travaux Mathilde Vallespir (2016, 2017a, 2017b), bon nombre d'objets stylistiques se présentent comme des plateaux multistables : leur signification (voire leur nature) dépend du point de vue descriptif projeté sur eux, du contexte auquel on choisit de les rattacher etc. Ainsi par exemple le fonctionnement référentiel des figures de style montre en fait que « le choix [de leur] contexte est un acte herméneutique majeur dans la mesure où il détermine la construction du sens » (Rastier 1998 : 109 ; italiques de Rastier). On aboutit dès lors (dans certains cas de figure) à une vision purement perspectiviste du processus de décodage, puisque ce dernier présuppose nécessairement la présence d'un interprète qui « fait partie intégrante du contexte » (Gaudin-Bordes & Salvan 2013 : 21) et oriente la signification de l'énoncé figural. Confronté à une figure ambiguë ou complexe, l'interprète peut choisir de la « réécrire » en l'intégrant dans plusieurs contextes différents, dont le choix dépend en grande partie de son propre positionnement : « La relation *B réécrit A* doit devenir *B dans le contexte Y réécrit A dans le contexte X* » (Rastier 1998 : 109 ; italiques de Rastier). Un énoncé (potentiellement) figural *x* peut donc se voir attribuer diverses significations (*a*, *b*, *c*...) en fonction des contextes (*C*₁, *C*₂, *C*₃...) où l'on choisit de l'intégrer ; ce choix est en partie lié au positionnement des différents interprètes, eux-mêmes immergés dans des contextes (et disposant de compétences encyclopédiques²¹) qui orientent leur lecture et peuvent même les amener : (i) à repérer (ou non) une figure de style (cf. Gaudin-Bordes & Salvan 2013 : 20) ; (ii) à déterminer la nature même de cette figure. Un exemple célèbre de cette configuration est fourni par tel extrait de la lettre 48 des *Liaisons dangereuses*, une lettre d'amour écrite comme on le sait par Valmont sur les fesses d'Émilie et adressée à la Présidente de Tourvel, qui ne peut deviner son ambiguïté...

(3) Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant ; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une émotion si douce et cependant si vive. Tout semble augmenter mes transports : l'air que je respire est brûlant de volupté ; la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour ; combien elle va s'embellir à mes yeux ! J'aurai tracé sur elle le serment de vous aimer toujours !

Bien entendu, ce passage fournit un exemple prototypique de plateau multistable, dans la mesure où il n'est absolument pas réécrit de la même façon par ses différents interprètes (*I*₁ : la Présidente de Tourvel ; *I*₂ : Valmont ; *I*₃ : Émilie ; *I*₄ : la marquise de Merteuil, qui lit

la lettre et se charge même de l'envoyer à Mme de Tourvel). I_1 se réfère au contexte C_1 (Valmont en train d'écrire une lettre d'amour enflammée seul dans sa chambre), I_2 , I_3 et I_4 au contexte C_2 (Valmont en train de folâtrer avec Émilie à l'issue d'un souper mémorable dans les environs de Paris). Or, la possibilité d'un double rattachement (à C_1 ou bien à C_2) génère toutes sortes d'ambiguïtés affectant conjointement le contenu sémantique, l'orientation (potentiellement) figurale, la configuration syntaxique et la texture énonciative des remarques formulées par Valmont.

Prenons tout d'abord la formule « la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour ». Si l'on rattache cette phrase à C_1 , il appert : (a) que la « table » en question désigne littéralement le meuble utilisé par Valmont pour écrire sa lettre ; (b) que dans « cet usage », le démonstratif « cet » a un fonctionnement anaphorique, puisqu'il renvoie au cotexte gauche, et plus précisément à l'acte d'écriture de la lettre. Si on rattache la même phrase à C_2 , le mot « table » désigne par métaphore *in absentia* la région postérieure du bassin d'Émilie²², et deux options sont envisageables à partir de là concernant « cet usage » : soit « cet » est utilisé comme une forme mixte, à la fois déictique et anaphorique, Valmont signalant entre les lignes qu'il écrit pour la première fois de sa vie une lettre sur les fesses d'une femme ; soit « cet » est utilisé comme un cataphorique, qui renvoie à « devient pour moi l'autel sacré de l'amour » : Valmont expliquerait alors « entre les lignes » qu'il est en train de sodomiser pour la première fois Émilie... Par ailleurs, le choix de le rattacher à C_2 confère à l'énoncé figural « l'autel sacré de l'amour » (un mélange de métaphore et de métonymie) des connotations au mieux grivoises, au pire franchement obscènes générant une intrication ironique de deux voix discordantes (V_1 : voix suave de l'amoureux transi ; V_2 : voix cynique et railleuse du libertin en pleine action). Bien entendu, toutes ces lectures doivent être retenues simultanément.

Dans le même ordre d'idées, « [j]'aurai tracé sur elle le serment de vous aimer toujours ! » pousse l'ambivalence à son comble. Rattaché à C_1 , le pronom personnel « elle » est un anaphorique qui renvoie à « table », pris au sens propre (de même que le verbe « tracer »). Par contre, en fonction de C_2 , il renvoie soit aux fesses d'Émilie (le mot « table » est à prendre au sens figuré dans ce cas, et « elle » reste anaphorique à la base), soit à Émilie « tout entière » (si l'on peut dire ; le pronom est alors purement déictique²³). Bien entendu, si on envisage le contenu référentiel de « elle » à la lumière de C_2 , il faut reconsidérer le statut sémantique et figural de toute la phrase : en effet, celle-ci semble évoquer par euphémisme un *coïtus interruptus*, Valmont se voyant déjà en train d'éjaculer sur les fesses d'Émilie ; le verbe « tracer » acquiert dès lors une sursignification métaphorique des plus suggestives ! On notera que ce tour de force stylistique permet d'assimiler avantageusement l'acte érotique à l'acte même d'écriture : le plaisir textuel et le plaisir sexuel se font ici mutuellement écho, et la performance érotique de Valmont apparaît comme une métaphore de sa performance scripturale (à moins que ce ne soit l'inverse !). Par ailleurs, les renversements sémantiques successifs liés à l'aspect multistable du texte de Laclos constituent la manifestation la plus pure d'un relativisme perspectiviste vertigineux, qui fascine aujourd'hui encore le lecteur : « Ces jeux de miroir et de contrepoint tendent à faire disparaître la notion même de réalité dans le tournoiement des points de vue, dans le tourniquet des apparences » (Delon 1986 : 50).

Une objectivation graduelle

Bien entendu, tous les événements de style ne sauraient être envisagés comme des objets multistables intégralement contextuels : la vision des processus de stylisation qui se dégage de tout ce qui a précédé repose plutôt sur une intrication complexe de représentations objectivantes et de représentations contextualisantes, qui s'avèrent souvent impossibles à dissocier dans la pratique²⁴. L'attribution d'une valeur stylistique à un fait de langue donné a une dimension irréductiblement « contextuelle » (plus ou moins marquée selon les cas), dans la mesure où elle présuppose par définition l'intervention d'un observateur (le lecteur) : comme le souligne Marc Bonhomme, « le style n'existe pas en soi, mais il s'agit toujours du *style de X²⁵ aux yeux de Y* » (Bonhomme 2008 : 1492 ; italiques de Bonhomme). Les faits de langue eux-mêmes combinent (à des degrés variables) une dimension « objective » (liée à leur composante sémantique²⁶) et une dimension « contextuelle » (liée à leur composante pragmatique²⁷). Enfin, les textes dont ils sont extraits peuvent être appréhendés simultanément de deux manières différentes. D'une part, en tant qu'agencement indéfiniment reproductible d'une séquence identique de signes verbaux, tout texte se présente indéniablement comme un objet doté de propriétés intrinsèques et définitivement stabilisé (du moins dans le cadre du paradigme culturel et ontologique qui est le nôtre). D'autre part, en tant que « volume complexe parcourable en tous sens » (Maingueneau 2012 : 50), tout texte suppose une interaction constitutive entre ses structures et l'activité de déchiffrement fournie par le lecteur : seule cette activité permet d'assigner aux différentes composantes textuelles des orientations sémantiques/pragmatiques spécifiques permettant de faire émerger un message cohérent.

Au total, le processus de stylisation tel que nous le concevons repose donc sur l'articulation de deux relations différentes : (a) une relation R_1 du type [texte-lecteur] irréductible à toute représentation purement objectivante ; (b) une série de relations R_2 du type [texte-(inter/para)texte] ou bien [texte-entour pragmatique] découlant de R_1 ²⁸ et inscrites dans un continuum entre « contextualité » et « objectivité ».

R_1 présuppose nécessairement la présence d'un lecteur attribuant (quand il a affaire à un texte suivi) une ou plusieurs valeurs stylistiques à des faits de langue isolés ou bien liés entre eux par des relations du type R_2 . Ces faits de langue se présentent eux-mêmes (cf. Klinkenberg 1990 : 21) comme des objets *plus ou moins* construits par le lecteur, selon le cas. Ainsi, le repérage d'une formule en italiques (« une espèce de *schlitte* » dans telle phrase d'*Un Balcon en forêt*²⁹) présuppose une interaction texte/lecteur relativement faible. Cette interaction devient en revanche bien plus forte quand le lecteur est confronté à certains effets de dialogisme et de polyphonie, à des assertions implicites susceptibles de donner lieu à des ambiguïtés sémantiques etc. Voilà pourquoi les pastiches mentionnés dans les contributions de Claire Badiou-Monferran et de Christelle Reggiani sont des objets discursifs hautement contextuels : discrètement insérés dans certaines pages de Cocteau, de Modiano ou de Perec, ils n'apparaissent comme tels que si un lecteur parvient à identifier en les lisant le style des écrivains visés (Flaubert et Céline notamment), en effectuant un rapprochement interdiscursif approprié.

Les relations du type R_2 , quant à elles, concernent deux séries de faits de langue qui ne se situent pas nécessairement au même niveau sur le plan épistémologique.

(a) Ceux qui reposent sur des relations purement intratextuelles peuvent être dotés d'un certain degré d'autonomie par rapport au lecteur, et donc objectivés dans des proportions variables (du moins si les relations qui en sont le support ne sont pas trop complexes). Ainsi, dans le distique qui clôt le sonnet anglais de Mallarmé « Toute l'âme résumée » (« Le sens trop précis rature / Ta vague littérature »), la rime « rature » / « littérature » génère un fait de style assez aisément objectivable : le couplage des deux mots permet de projeter sur le sémème « littérature » le sème /effacement/, conformément à la doctrine mallarméenne de l'abolition du référent.

(b) Ceux qui relèvent d'un rapport du type [texte-inter/paratexte] ou bien [texte-entour pragmatique³⁰] se rapprochent davantage d'une forme de contextualité : dans ce cas, en effet, ils reposent en général sur des relations coextensives à des choix de lecture ponctuels qui s'apparentent *in fine* à un pur « voir comme » wittgensteinien. C'est ce qui se passe par exemple quand on examine attentivement (4), l'incipit du *Temps retrouvé* :

(4) Toute la journée, dans cette demeure un peu trop campagne qui n'avait l'air que d'un lieu de sieste entre deux promenades ou pendant l'averse, une de ces demeures où chaque salon a l'air d'un cabinet de verdure, et où sur la tenture des chambres les roses du jardin dans l'une, les oiseaux des arbres dans l'autre, vous ont rejoints et vous tiennent compagnie – isolés du moins – car c'étaient de vieilles tentures où chaque rose était assez séparée pour qu'on eût pu si elle avait été vivante la cueillir, chaque oiseau le mettre en cage et l'apprivoiser, sans rien de ces grandes décorations des chambres d'aujourd'hui où sur un fond d'argent, tous les pommiers de Normandie sont venus se profiler en style japonais pour halluciner les heures que vous passez au lit ; toute la journée, je la passais dans ma chambre qui donnait sur les belles verdures du parc et les lilas de l'entrée, les feuilles vertes des grands arbres au bord de l'eau, étincelants de soleil, et la forêt de Méséglise.

Ici, la tentation est grande pour le lecteur averti d'analyser les notations portant sur la « demeure un peu trop campagne » de Gilberte comme autant de mises en abyme qui renvoient aux romans précédant *Le Temps retrouvé*. Ainsi, la maison elle-même peut avantageusement être rattachée à l'image du texte-cathédrale, qui permet de modéliser la *Recherche du temps* perdu dans son ensemble. Les « roses du jardin » font évidemment penser aux relations amoureuses du Narrateur avec des « jeunes filles en fleurs » lors des romans précédents (conformément du reste au *topos* de la femme-fleur qu'on s'attache à « cueillir »). Les différents « salon[s] » de la demeure de Gilberte renvoient par métonymie implicite aux expériences et aux relations mondaines du Narrateur. À ce titre, leur évocation entre en résonance avec « oiseaux des arbres » : on peut voir dans cette formule une allusion aux relations de Marcel avec les Guermantes, une famille d'aristocrates systématiquement assimilés tout au long de la *Recherche à des oiseaux*³¹. Dans le même ordre d'idées, l'image de l'oiseau encagé apparaît comme une allusion transparente à la liaison de Marcel avec Albertine, jeune fille aux mœurs assez libres qu'il essaie d'« apprivoiser » en la séquestrant chez lui dans *La Prisonnière*. Enfin, l'évocation du « cabinet de verdure » convoque la célèbre description des toilettes de la maison de Combray, « petite pièce sentant l'iris [...] que parfumait aussi un cassis sauvage poussé au dehors entre les pierres de la muraille et qui passait une branche de fleurs par la fenêtre entr'ouverte ». Bien entendu, aucune de ces mises en abyme fictionnelles ne saurait être pleinement objectivée : elles découlent toutes d'une série de rapprochements et de recoupements intertextuels présupposant par définition une interaction forte entre le texte et le lecteur, mais aussi une conception autoréflexive de la littérarité (typique du milieu universitaire francophone et de la « stylistique des concours ») qui oriente l'interprétation de (4) dans cette direction. Ceci étant dit, on n'a nullement affaire en

l'occurrence à une lecture « subjective » ou « impressionniste » du texte proustien, mais à une lecture *intersubjective*³² : tout analyste qui choisirait d'aborder (4) à la lumière des romans qui précèdent *Le Temps retrouvé* serait en mesure d'y déceler les mises en abyme que nous avons détaillées, quel que soit par ailleurs son ressenti strictement personnel (esthétique par exemple) en tant que lecteur³³. Par ailleurs, le « coefficient d'objectivité » de ces mises en abyme s'accroît fortement du fait qu'elles sont groupées : un seul rapprochement possible avec les autres romans de la *Recherche*, cela peut être le fruit du hasard, cinq ou six (qui plus est dans une séquence textuelle aussi brève), c'est une autre affaire.

Pour tout dire, les faits de style envisagés comme événements sont par définition susceptibles d'une *objectivation graduelle* : leur coefficient d'objectivité est inversement proportionnel à l'intensité de l'interaction texte/lecteur (plus celle-ci est faible plus le coefficient d'objectivité sera élevé, et vice versa). Bien entendu, des faits de style dotés de coefficients d'objectivité différents peuvent coexister, voire même s'interpénétrer au sein de la même séquence discursive. Ainsi par exemple, dans *Vie de Saint-Louis* de Joinville, on associe à plusieurs reprises la figure de Louis IX à l'image de la croix, ce qui est évidemment conforme à la logique hagiographique du texte. En témoigne, au niveau de sa construction narrative, la présence de symétries et de notations descriptives stratégiquement positionnées suggérant qu'il y a continuité plus encore, *consubstantialité* entre royauté et christianisme : Louis IX est né le jour de la Saint-Marc, où l'on porte en procession des « Croiz noires » (§69) ; c'est encore le jour de la Saint-Marc qu'il quitte Acre pour revenir en France à la fin de sa croisade, et le Narrateur lui dit qu'il se trouve « renez » de ce fait (dernière phrase du §617) ; dans la suite immédiate de cette dernière occurrence (première phrase du §618), on précise qu'il passe avec son bateau devant une montagne de Chypre « que en appelle la montaigne de la Croiz » ; enfin, comme il se doit, il meurt aussi « en celle hore meismes que le Filz Dieu morut pour le salut du monde en la croiz » (§757). Le rapprochement des isotopies du christianisme et de la royauté constitue donc en l'occurrence un fait de style doté d'un coefficient d'objectivité assez élevé, dans la mesure où il découle d'une série d'interactions autodialogiques d'autant plus faciles à repérer qu'elles violent (dans certains cas) la maxime conversationnelle de la quantité : pourquoi se donner la peine de préciser que le roi passe devant la « montaigne de la Croiz », qui ne joue strictement aucun rôle dans le récit joinvillien ? Or, l'équation sémantique ainsi engendrée pourrait bien être redoublée en fait par une équation purement phonétique, forgée de toutes pièces par le lecteur et quasiment impossible à objectiver : l'assimilation implicite de Louis IX avec le Christ semble surdéterminée par la paronomase implicite « roi » / « croiz »...

Qu'est-ce qui caractérise l'événement de style ?

À des titres et des degrés divers, un événement de style peut à la base présenter cinq caractéristiques, listées dans l'appel à contributions et rappelées en introduction du numéro : l'imprévisibilité, la sursignification, la rupture, l'intensité et l'adresse. Les critères d'imprévisibilité et de rupture ont été les plus discutés dans ce numéro, comme le rappelle Marie-Albane Watine (qui synthétise les diverses positions et les articule avec la notion d'événement en histoire). Pour notre part, nous souhaitons introduire un sixième critère, celui de résonance, tout en fournissant quelques précisions supplémentaires sur la rupture et l'adresse.

Résonance de l'événement. Dans un grand nombre de textes littéraires, on trouve des événements de style découlant d'une série de résonances (auto)dialogiques au sein de telle ou telle séquence discursive et/ou entre cette séquence et son environnement (extra)verbal. C'est par exemple ce qui se passe dans tel passage de *La Fortune des Rougon*, où Zola fustige les bourgeois bonapartistes de Plassans qui s'en prennent lâchement aux symboles de la II^e République agonisante :

(5) Les derniers bourgeois enthousiastes virent la République agonisante et se hâtèrent de se rallier aux conservateurs. L'heure des Rougon était venue. La ville neuve leur fit presque une ovation le jour où l'on scia l'arbre de la Liberté planté sur la place de la Sous-Préfecture. Cet arbre, un jeune peuplier apporté des bords de la Viorne, s'était desséché peu à peu, au grand désespoir des ouvriers républicains qui venaient chaque dimanche constater les progrès du mal, sans pouvoir comprendre les causes de cette mort lente. [...] L'arbre mort, la municipalité déclara que la dignité de la République commandait de l'enlever. Comme on redoutait le mécontentement de la population ouvrière, on choisit une heure avancée de la soirée. Les rentiers conservateurs de la ville neuve eurent vent de la petite fête, ils descendirent tous sur la place de la Sous-Préfecture, pour voir comment tomberait un arbre de la Liberté. La société du salon jaune s'était mise aux fenêtres. Quand le peuplier craqua sourdement et s'abattit dans l'ombre avec la raideur tragique d'un héros frappé à mort, Félicité crut devoir agiter un mouchoir blanc.

Ici on a affaire à une double mise en abyme générée par une série d'interactions autodialogiques très sophistiquées³⁴. Tout d'abord, Zola abyme la manière dont les symbolismes qu'il met en place dans *La Fortune des Rougon* permettent de modéliser et de rendre intelligible une réalité historique passablement complexe et embrouillée : la chute de l'arbre de la Liberté est explicitement présentée comme le symbole même de la chute de la République, et cette équivalence symbolique redouble et condense métatextuellement toutes les équivalences de ce genre établies par le narrateur du récit zolien lui-même³⁵. Mais, en même temps, il est impossible de lire ce passage sans penser à la mort de Miette, insurgée républicaine assassinée par les troupes bonapartistes : « L'enfant, les deux poings serrés sur sa poitrine, la tête renversée, avec une expression atroce de souffrance, tournait lentement sur elle-même. Elle ne poussa pas un cri ; elle s'affaissa en arrière, sur la nappe rouge du drapeau ». De toute évidence, le texte (5) n'abyme pas seulement la démarche scripturale de Zola : il modélise également le contenu fictionnel de son récit, puisque l'arbre qui tombe devient aussi l'équivalent symbolique de Miette (également érigée au rang de symbole de la République par les insurgés).

Événement et rupture. Quand il survient brutalement, instantanément, l'événement de style peut par définition s'avérer disruptif. On en veut pour preuve les phénomènes d'« agrammaticalité » évoqués par Michael Riffaterre³⁶, et dont la formule « je te musique » (analysée dans la contribution de Mathilde Vallespir) offre un échantillon prototypique. Relèvent également de cette dimension de l'événement les écarts sémantiques liés à la production de certaines figures de style : que l'on pense par exemple aux métonymies détaillées dans la contribution de Marc Bonhomme, qui sont envisagées comme des « événement[s] de style disruptif[s] ». L'événement de style peut toutefois, aussi, être étalé dans la durée, comme le rappelle utilement Christelle Reggiani : il relève dans ce cas d'une série de transformations lentes, et non point d'une rupture foudroyante. Il peut encore s'intégrer dans une chaîne continue de faits de style co-orientés qu'il ne fait que prolonger, et s'inscrit dès lors dans une forme de continuité. Ainsi, comme l'explique Sandrine Vaudrey-Luigi dans sa contribution, les « permanences

langagières » observables dans les romans de Marguerite Duras sont des événements de style non disruptifs, dans la mesure où ils impliquent une série d'interactions dialogiques avec les patrons régissant sur le plan diachronique la langue littéraire en général³⁷. Entre les deux pôles représentés par la continuité et la rupture, il y a la variation, qui n'est pas forcément une rupture mais un processus découlant de ce que l'on peut appeler un effet de *pop-up*, autrement dit de la « mise en saillance³⁸ d'une entité qui capte notre attention » (Haude & Montaut 2012 : 7). Il en est ainsi par exemple sous (6), un extrait du *Cavalier Blanc* où l'on voit Lucky Luke fouiller la carriole d'une troupe de comédiens itinérants reconvertis dans le grand banditisme :

(6) LUCKY. — Je vais fouiller vos bagages. Le magot doit y être.

WHITTAKER. — Alors ? Vous avez trouvé quelque chose ?

LUCKY. — Des fausses barbes, des faux nez, des fausses armes et des faux billets !

WHITTAKER. — Illusion mon cher... Tout n'est qu'illusion.

GLADYS. — Partagez donc notre repas. Il y a du faux-filet.

Ici, bien entendu, conjugué à son positionnement en clôture de phrase, le défigement syllephtique de « faux-filet » attire tout naturellement l'attention du lecteur sur ce mot composé : il actualise évidemment dans ce contexte des sèmes localement afférents comme /duplicité/, /tromperie/, /simulation/ qui ne font nullement partie du sémème « faux-filet » en langue, d'où l'effet irrésistiblement comique produit par la réplique de Gladys³⁹.

Événement et adresse. L'événement est ce qui arrive à quelqu'un. Dans sa contribution, Sandrine Vaudrey-Luigi montre ainsi que Marguerite Duras sollicite directement le lecteur dans ses romans pour créer une véritable connivence avec lui, par le biais d'une série de jeux interpellatifs. Un exemple magnifique de ce type de démarche est fourni par le texte (7), telle remarque énoncée au début des *Bienveillantes* de Jonathan Littell par Max Aue (un idéologue nazi assez cultivé doublé d'un tueur en série mentalement déséquilibré) : le personnage relate lui-même son parcours durant la période 1935-1945, en évoquant notamment les crimes contre l'humanité qu'il a perpétrés sur le front de l'Est mais aussi les meurtres abominables qu'il a commis dans la vie civile... Or, tout au long de son récit, il procède à une série de dénégations ambiguës qui visent à le disculper (en partie du moins) pour les atrocités innommables qu'il a commises, à minimiser l'importance de ses actes, à instaurer une certaine complicité entre lui et le lecteur et à entretenir savamment le flou quant à ses motivations profondes. C'est dans ce contexte que l'on voit apparaître (7), dès les toutes premières lignes du roman :

(7) Ne pensez pas que je cherche à vous convaincre de quoi que ce soit.

Quelle est la signification réelle d'une telle assertion ? Aue utilise systématiquement des tournures négatives pour projeter sur ses agissements plusieurs points de vue mutuellement incompatibles qui s'interpénètrent (cf. Nølke 1993 : 220-221). On voit ainsi émerger des feuilletages énonciatifs hautement contextuels qui génèrent toutes sortes d'ambiguïtés sémantiques, liées notamment (comme ici) à des sous-entendus qui peuvent être décryptés de plusieurs manières différentes. En effet, suivant le protocole d'analyse établi pour ce genre de cas par C. Kerbrat-Orecchioni (1986 : 331-332), on peut affirmer que (7) permet en fait d'intriquer plusieurs significations implicites mutuellement incompatibles, en faisant résonner différentes voix bakhtiniennes (V_1 , V_2 , V_3 ...) qui s'interpénètrent :

▫ Au niveau du dire apparent (des propos qui ont été effectivement tenus par Aue), la formule signifie, sans surprise : « je n'essaie pas de vous amener à admettre quoi que ce

soit » (V_1).

▫ Au niveau de la prétention signifiante (ce qu'Aue est prêt à assumer comme contenu de son dire), elle peut être glosée à l'identique : elle suggère ainsi qu'Aue se targue d'être un homme droit, sans façons, qui assume ce qu'il a fait, ne ment pas et ne se cache pas⁴⁰.

▫ Au niveau de l'intention signifiante (ce qu'Aue veut laisser entendre), elle signifie : « je n'essaie pas de vous amener à admettre que je ne suis pas coupable »

▫ Au niveau de la pensée réelle (ce que pense « vraiment » le personnage en son for intérieur), elle peut faire l'objet de plusieurs interprétations pas forcément compatibles entre elles, qui s'interpénètrent partiellement et correspondent chacune à une voix et un ethos différent :

- « J'essaie de vous convaincre de mon humanité » (V_2). En insistant bruyamment sur sa spontanéité, son honnêteté et son absence d'arrière-pensées, Aue pose peut-être les jalons d'une stratégie de disculpation implicite, dans la mesure où il donne (volontairement, sans doute) l'impression de crâner plus que de raison pour cacher son irrépressible culpabilité, comme le suggère telle autre affirmation dans le cotexte droit de (7)⁴¹ : « Pas de malentendu : ce n'est pas de culpabilité, de remords qu'il s'agit ici. Cela aussi existe, sans doute, je ne veux pas le nier, mais je pense que les choses sont autrement complexes ». V_2 renvoie donc à l'ethos de l'ancien fasciste à moitié repent⁴².

- « Je ne veux pas vous faire changer d'avis » (V_3). En affirmant d'emblée qu'il ne cherche pas à influencer sur le jugement du lecteur à son égard, Aue pourrait aussi suggérer que la chose est inutile à ses yeux, puisque le lecteur est de toute façon incapable de comprendre sa démarche et/ou parce que cela n'a plus aucune importance pour lui. V_3 renvoie donc soit à l'ethos de l'idéologue fasciste appartenant à un paradigme civilisationnel incommensurable avec le nôtre soit à celui d'un intellectuel nihiliste, voire d'un vaincu de l'histoire en proie à un vide existentiel désormais impossible à combler. La première interprétation semble légitimée par les passages où Aue clame son dégoût pour la vie banale, routinière, embourgeoisée de l'après-guerre et sa nostalgie pour la violence sans limites des fascistes purs et durs qu'il fréquentait dans sa jeunesse : « Où sont donc passés ceux qui chantaient *Enfants, aiguiser vos couteaux sur les bords des trottoirs*⁴³ ? Ils se taisent, ou ils sont morts. On bavarde, on minaude, on patauge dans une tourbe fade pétrie des mots gloire, honneur, héroïsme, c'est fatigant, personne ne parle » ; « Mes collègues me considèrent comme un homme calme, posé, réfléchi. Calme, certes ; mais très souvent dans la journée ma tête se met à rugir, sourdement comme un four crématoire. Je parle, je discute, je prends des décisions, comme tout le monde ; mais au comptoir, devant ma fine, je m'imagine qu'un homme entre avec un fusil de chasse et ouvre le feu ; au cinéma ou au théâtre, je me figure une grenade dégoupillée roulant sous les rangées de sièges ; sur la place publique, un jour de fête, je vois la déflagration d'un véhicule bourré d'explosifs, la liesse de l'après-midi transformée en carnage, le sang ruisselant entre les pavés, les paquets de chair collés aux murs ou projetés à travers les croisées pour atterrir dans la soupe dominicale, j'entends les cris, les gémissements des gens aux membres arrachés comme les pattes d'un insecte par un petit garçon curieux, l'hébétude des survivants, un silence étrange comme plaqué sur les tympans, le début de la longue peur ». La deuxième interprétation pourrait bien être étayée par des formules comme celle-ci : « À vrai dire, il n'y a plus grand-chose qui garde un intérêt pour moi ».

- « Je sais que vous ne changerez pas d'avis » (V_4). À travers les propos d'Aue, le lecteur peut aussi comprendre qu'il considère sa tâche non pas comme inutile mais comme vaine, dans la mesure où il est parfaitement conscient de l'atrocité des crimes qu'il a perpétrés.

En témoigne notamment le passage suivant, à la fin du chapitre introductif des *Bienvueillantes* : « Mais mon espérance a été déçue, et l'on s'est servi de ma sincérité pour accomplir une œuvre qui s'est révélée mauvaise et malsaine, et j'ai *passé les sombres bords*, et tout ce mal est entré dans ma propre vie, et rien de tout cela ne pourra être réparé, jamais. Les mots non plus ne servent à rien, ils disparaissent comme de l'eau dans le sable, et ce sable emplit ma bouche » (italiques du texte). V_4 met donc en avant la posture (manifestement surjouée) du *criminel écrasé par le poids de la culpabilité*.

- « Je n'ai que faire de votre avis, voilà qui je suis » (V_5). Dans un tout autre registre, il est également envisageable de voir dans les propos de Max Aue une façon de défier le lecteur, voire de l'agresser en le prenant à la gorge ! Aue adopte aussi la posture de l'ancien combattant fier d'être *passé entre les gouttes* à la fin de la guerre et d'avoir réussi sa reconversion professionnelle dans l'Allemagne dénazifiée des années 1950 : « Depuis la guerre, je suis resté un homme discret ; grâce à Dieu, je n'ai jamais eu besoin, comme certains de mes anciens collègues, d'écrire mes Mémoires à fin de justification, car je n'ai rien à justifier, ni dans un but lucratif, car je gagne assez bien ma vie comme ça ». V_5 peut donc être rattachée à l'ethos du fasciste non repenté qui fait de la provocation, en remerciant le ciel (alors qu'il n'est pas franchement un modèle de piété !) et en soulignant que les réactions suscitées par sa démarche l'indiffèrent : « en fin de compte, même si je m'adresse à vous [*lecteur*], ce n'est pas pour vous que j'écris ».

- « Je me moque de vous » (V_6). Bien entendu, rien n'interdit non plus de croire que Max Aue n'a au fond d'autre objectif que de tourner en dérision le lecteur, en affirmant qu'il joue franc jeu avec lui alors qu'en réalité il ne cesse de le manipuler. V_6 renvoie donc à l'ethos du fasciste pervers qui *ment comme il respire* et fait tout pour déstabiliser le lecteur en le prenant sans cesse à revers ! Ainsi, après avoir évoqué sa constipation chronique et les lavements auxquels il s'astreint pour soigner ce mal, Aue s'interrompt un instant : « Pardonnez-moi de vous entretenir de détails aussi scabreux : j'ai bien le droit de me plaindre un peu ». Or, de la part de quelqu'un qui, outre sa participation active au génocide des Juifs, a tué à coups de hache son beau-père avant de liquider sa mère, exécuté de sang-froid un *junker* prussien dans une église, étranglé son amant roumain avec un balai dans les toilettes d'un restaurant berlinois et fracassé la nuque de son meilleur ami pour lui voler ses papiers, ces propos peuvent à bon droit sembler quelque peu désinvoltes...

Au total, (7) peut être envisagé comme un agencement discursif polyphonique qui constitue en définitive un plateau multistable : qu'est-ce à dire ? Les propos de Max Aue ne peuvent être isolés de leur cotexte : pour essayer de comprendre où le personnage veut en venir, le lecteur est obligé de procéder à une série de recoupements et de rapprochements autodialogiques de toutes sortes, qui confèrent en définitive à (7) des significations implicites susceptibles de varier du tout au tout en fonction du type d'assemblage qu'on choisit d'effectuer... De la sorte, il se voit égaré dans un labyrinthe argumentatif inextricable, diluant volontairement le message envoyé par le criminel nazi sur sa manière d'évaluer ses actes et son degré de culpabilité.

Qu'est-ce qui *fait événement* dans un texte ?

Comme on l'a vu, l'événement de style a une dimension à la fois interactionnelle et processuelle. Dès lors, on est en droit de se demander s'il existe des opérations discursives qui en seraient d'une certaine façon le support privilégié. Il est assurément fort difficile

de répondre à cette question, étant donné que la survenue d'un événement stylistique dans un texte donné dépend d'une série d'interactions quelquefois extrêmement complexes, susceptibles de mettre en jeu des données langagières, des éléments saillants de l'entour (extra)verbal et des niveaux d'organisation textuelle d'une extrême variété. On peut toutefois affirmer sans grand risque de se tromper que les opérations discursives les plus à même de *faire événement* sont celles qui confèrent à l'écriture littéraire une dimension fortement participative⁴⁴ : la création de molécules sémiques, la mise en œuvre d'effets de défamiliarisation, le recours à la polyphonie bakhtinienne, l'utilisation du discours implicite, la mise en relief (*foregrounding*) de « prédicats stylistiques » de toutes sortes etc. Ces phénomènes engendrent tous des événements de style dotés de coefficients d'objectivation très variables : faute de place, on se penchera uniquement ici sur la création de molécules sémiques, dans la mesure où celle-ci mobilise un ensemble de procédés discursifs qui résument (nous semble-t-il) la problématique développée dans les pages précédentes.

Une molécule sémique est définie par François Rastier (1996 : 277) comme un « [g]roupement stable de sèmes, non nécessairement lexicalisé, ou dont la lexicalisation peut varier ». Rastier (1995, 1996 : 93) insiste sur le fait que les thèmes littéraires ne sont rien d'autre que des molécules sémiques comportant un nombre variable de composantes. Ainsi le thème de la *blancheur* chez Mallarmé peut être décrit comme une molécule sémique qui permet d'articuler entre eux plusieurs sèmes différents : /pureté/, /effacement/, /virginité/, /stérilité/, /silence/ etc.

Les molécules sémiques sont par définition des agencements stylistiques difficiles à objectiver. En effet, leur émergence est liée à une série d'interactions très complexes : (i) entre des unités verbales (morphèmes, vocables, syntagmes) éparses dans l'espace textuel ; (ii) entre les structures grammaticales, syntaxiques et isotopiques d'un texte donné ; (iii) entre le texte et son entour pragmatique ; (iv) entre l'ensemble [texte + entour pragmatique] et le lecteur (cf. Rastier 1996 : 105-106). Comme le souligne donc Rastier (1995 : 232) à propos des thèmes littéraires, elles sont « un construit, non un donné » : elles découlent en fait d'une « hypothèse de lecture » (Cusimano 2012 : 136) spécifique, qui permet d'« active[r] des points de résonance particuliers » (Cusimano 2012 : 130) entre différents réseaux isotopiques et de modéliser la complexité des liens qui se tissent de la sorte. En toute logique, donc, elles sont affectées d'un coefficient très élevé de contextualité puisqu'elles mettent en jeu des réseaux relationnels multidirectionnels découlant d'une série d'interactions qui sont autant d'événements de style parfois très frappants. On en veut pour preuve les textes (8a) et (8b), évoquant la première nuit d'amour entre Swann et Odette de Crécy dans *Du Côté de chez Swann* :

(8a) Elle tenait à la main un bouquet de catleyas et Swann vit, sous sa fanchon de dentelle, qu'elle avait dans les cheveux des fleurs de cette même orchidée attachées à une aigrette en plumes de cygnes. Elle était habillée sous sa mantille, d'un flot de velours noir qui, par un rattrapé oblique, découvrait en un large triangle le bas d'une jupe de faille blanche et laissait voir un empiècement, également de faille blanche, à l'ouverture du corsage décolleté, où étaient enfoncées d'autres fleurs de catleyas. Elle était à peine remise de la frayeur que Swann lui avait causée quand un obstacle fit faire un écart au cheval. Ils furent vivement déplacés, elle avait jeté un cri et restait toute palpitante, sans respiration.

— Ce n'est rien, lui dit-il, n'ayez pas peur.

Et il la tenait par l'épaule, l'appuyant contre lui pour la maintenir ; puis il lui dit :

— Surtout, ne me parlez pas, ne me répondez que par signes pour ne pas vous essouffler encore davantage. Cela ne vous gêne pas que je remette droites les fleurs

de votre corsage qui ont été déplacées par le choc ? J'ai peur que vous ne les perdiez, je voudrais les enfoncer un peu.

Elle, qui n'avait pas été habituée à voir les hommes faire tant de façons avec elle, dit en souriant :

— Non, pas du tout, ça ne me gêne pas.

Mais lui, intimidé par sa réponse, peut-être aussi pour avoir l'air d'avoir été sincère quand il avait pris ce prétexte, ou même, commençant déjà à croire qu'il l'avait été, s'écria :

— Oh ! non, surtout, ne parlez pas, vous allez encore vous essouffler, vous pouvez bien me répondre par gestes, je vous comprendrai bien. Sincèrement je ne vous gêne pas ? Voyez, il y a un peu... je pense que c'est du pollen qui s'est répandu sur vous, vous permettez que je l'essuie avec ma main ? Je ne vais pas trop fort, je ne suis pas trop brutal ? Je vous chatouille peut-être un peu ? mais c'est que je ne voudrais pas toucher le velours de la robe pour ne pas le friper. Mais, voyez-vous, il était vraiment nécessaire de les fixer, ils seraient tombés ; et comme cela, en les enfonçant un peu moi-même... Sérieusement, je ne vous suis pas désagréable ? Et en les respirant pour voir s'ils n'ont vraiment pas d'odeur non plus ? Je n'en ai jamais senti, je peux ? dites la vérité.[...]

(8b) Mais il était si timide avec elle, qu'ayant fini par la posséder ce soir-là, en commençant par arranger ses catleas, soit crainte de la froisser, soit peur de paraître rétrospectivement avoir menti, soit manque d'audace pour formuler une exigence plus grande que celle-là (qu'il pouvait renouveler puisqu'elle n'avait pas fâché Odette la première fois), les jours suivants il usa du même prétexte. Si elle avait des catleas à son corsage, il disait : « C'est malheureux, ce soir, les catleas n'ont pas besoin d'être arrangés, ils n'ont pas été déplacés comme l'autre soir ; il me semble pourtant que celui-ci n'est pas très droit. Je peux voir s'ils ne sentent pas plus que les autres ? » Ou bien, si elle n'en avait pas : « Oh ! pas de catleas ce soir, pas moyen de me livrer à mes petits arrangements. » De sorte que, pendant quelque temps, ne fut pas changé l'ordre qu'il avait suivi le premier soir, en débutant par des attouchements de doigts et de lèvres sur la gorge d'Odette et que ce fut par eux encore que commençaient chaque fois ses caresses ; et, bien plus tard, quand l'arrangement (ou le simulacre d'arrangement) des catleas, fut depuis longtemps tombé en désuétude, la métaphore « faire catleas », devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de la possession physique – où d'ailleurs l'on ne possède rien, – survécut dans leur langage, où elle le commémorait, à cet usage oublié.

La proximité des deux passages dans le texte de la *Recherche*⁴⁵ fait évidemment émerger dans le texte (8a) toutes sortes de sursignifications érotiques, en fonction d'une stratégie discursive qui n'a apparaît que quand il est confronté à (8b). Un grand nombre de vocables et de séquences discursives sont concernés par ce processus de sursémiotisation, qui met en jeu un ensemble de synergies textuelles assez complexes. On relève tout d'abord ceux qui s'imposent tout de suite à l'attention du lecteur, dans la mesure où ils actualisent toutes sortes de sèmes liés à l'isotopie de la copulation de façon faiblement interactive (les formules sont potentiellement équivoques même hors contexte) :

- ▣ « Ouverture » (→ sème /licence érotique/).
- ▣ « Enfoncées » (→ sème /pénétration érotique/).
- ▣ « Toute palpitante » (→ sème /excitation érotique/).
- ▣ « Enfoncer » (→ sème /pénétration érotique/).
- ▣ « Du pollen qui s'est répandu sur vous » (→ sèmes /substance fécondante/, /éjaculation extravaginale/)
- ▣ « Les fixer », « en les enfonçant » (→ sème /pénétration érotique/)

Or, cette première vague d'équivoques érotiques en amène quasi-instantanément une seconde : le lecteur réalise très vite au fil des mots que d'autres constituants de (8a) sont également sursémiotisés, alors qu'il semble difficile de les rattacher à l'isotopie érotique hors contexte. Ce phénomène, purement émergentiste, relève (cf. *supra*) d'un accroissement progressif de la complexité sémantique du texte proustien, les mots « s'allum[a]nt de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries » (Mallarmé 2003 : 211). Les faits de style qui y sont reliés découlent donc cette fois-ci d'une interaction forte entre le texte et le lecteur, sans que leur coefficient d'objectivité s'en trouve particulièrement affecté toutefois : au vu du travail d'harmonisation fourni par Proust afin d'axer tout le passage sur l'isotopie de la copulation (cf. fig. 3), il semble hautement improbable qu'ils soient une pure construction de l'analyste... Voici le relevé des notations qui en sont le support :

- ▣ « Catleyas ». Le mot (et les pronoms qui y renvoient) actualise manifestement dans ce contexte l'isotopie du sexe masculin, du fait qu'il est associé à quatre reprises aux verbes « fixer » et « enfoncer ».
- ▣ « Orchidée ». Dans le même ordre d'idées, ce vocable actualise également l'isotopie du sexe masculin par le biais d'une réactivation étymologique : « orchidée » vient effectivement du grec ὀρχιδίων, « petit testicule », diminutif de ὄρχις, « testicule ». On le voit, Proust n'a pas choisi cette fleur par hasard, le vocable est manifestement surdéterminé en l'occurrence...
- ▣ « Faille ». On l'aura compris, ce mot est lui aussi surdéterminé puisqu'il renvoie à un sexe féminin, Proust jouant ici sur l'homophonie entre deux vocables distincts (« faille₁ » : « étoffe à gros grains formant des côtes » ; « faille₂ » : « fissure, cassure »). Bien entendu, en contexte, le lecteur tend irrésistiblement à projeter sur le sémème de « faille₁ » le sème /fente/, issu du sémème de « faille₂ » et entrant en résonance avec l'isotopie des organes génitaux mâles et femelles actualisée un peu partout dans (8a).
- ▣ « Vous essouffler ». Cette formule entre en résonance avec « toute palpitante », et actualise donc elle aussi le sème /excitation érotique/.
- ▣ « Que je remette droites les fleurs ». Si les catleyas sont l'équivalent d'un sexe masculin, il est évident que la formule actualise en contexte le sème /érection/.
- ▣ « Je ne vous gêne pas ? ». La formule est équivoque parce qu'elle a un ancrage purement déictique : elle désigne en contexte les privautés que Swann commence à prodiguer à Odette et actualise donc en toute logique le sème /attouchement érotique/.
- ▣ « Que je l'essuie avec ma main », « Je vous chatouille peut-être un peu ? ». Compte tenu du contexte, il n'est sûrement pas exorbitant d'affirmer que les formules actualisent le sème /caresse masturbatoire/ !
- ▣ « Je ne voudrais pas toucher le velours de la robe ». La formule repose sur un sous-entendu métaleptique (« je ne voudrais pas toucher le velours de la robe, voilà pourquoi j'en viens à vous toucher ») : à ce titre, elle actualise en (8a) le sème /attouchement érotique/.
- ▣ « Ils seraient tombés ». Comme l'indique l'emploi du conditionnel passé, les catleyas ne sont pas tombés mais se tiennent droits : dès lors, la formule actualise en contexte le sème /érection/.
- ▣ « Je ne vous suis pas désagréable ? ». Hors contexte, la formule renvoie à l'ethos exquis du mondain très raffiné aux manières onctueuses, qui sait y mettre les formes en toutes circonstances. En contexte, évidemment, elle prend une signification grivoise et actualise des sèmes comme /excitation érotique/ ou /plaisir sexuel/.

▫ « Je peux ? ». La formule est équivoque car susceptible d'un double ancrage, endophorique ou exophorique. De prime abord, il faut la rattacher à son cotexte gauche, et elle signifie dans ce cas : « Puis-je respirer vos orchidées ? ». De toute évidence, toutefois, sa signification réelle découle d'un ancrage purement déictique, puisqu'elle renvoie à un élément saillant du contexte situationnel (l'excitation croissante de Swann, qui devient de plus en plus entreprenant) : dès lors, elle actualise le sème /désir érotique/, au même titre du reste que « je voudrais ».

Pour tout dire, donc, le texte proustien fonctionne comme « une machine à changer les sens » (Ricardou 1971 : 28) de ses composantes, puisque la signification de celles-ci se trouve infléchiée en raison de leur interaction avec l'image sous-jacente de Swann et d'Odette en train de faire l'amour. Cette interaction fait émerger un grand nombre de sèmes qui s'agglutinent en quelque sorte pour former une molécule articulée autour de l'isotopie de la copulation (cf. fig. 3). Or, ce qui est tout à fait remarquable en l'occurrence, c'est que *l'infléchissement du sens des unités discursives qui composent le récit proustien est lui-même évoqué entre les lignes*. En effet, le narrateur insiste à dessein sur le fait que les deux amants changent eux aussi le sens des mots qu'ils utilisent, puisqu'ils procèdent à un montage discursif en bonne et due forme : en forgeant de toutes pièces une expression qui n'existe pas (« faire catleya »), ils rattachent arbitrairement le sème /pénétration érotique/ au signifié du mot « catleya », à l'instar de l'auteur qui décrit leur tête-à-tête... La création d'une molécule sémique est donc couplée ici avec une mise en abyme, le texte suggérant au lecteur que la sursémiotisation de la langue « ordinaire » ainsi opérée se trouve à la base du travail scriptural effectué par Proust.

Bien entendu, le diagramme ci-dessus offre une représentation figée, spatialisée, d'une série d'événements stylistiques qui se succèdent en réalité dans le temps de la lecture. En effet, comme on l'a vu, le texte de Proust ne cesse de se complexifier sémantiquement au fil des mots, par une succession d'interactions récursives. La description du dispositif que nous avons reconstitué est à certains égards le fruit d'une prophétie autoréalisatrice : elle repose sur une hypothèse de lecture qui nous a permis de nous orienter dans le récit proustien en suivant « de[s] sentiers qui n'existent que dans la mesure où on les trace en marchant » (Varela *et al.* 1993 : 278). Une fois repérées dans (8a) les premières composantes textuelles qui actualisent à coup sûr (des sèmes reliés à) l'isotopie de la copulation, il y a « présomption d'isotopie » (Rastier 1996 : 82). Cette présomption constitue un fil directeur qui oriente de façon décisive la réception de (8) : elle permet au

lecteur d'actualiser dans un deuxième temps, *y compris après coup en reprenant (8a) depuis le début*, d'autres sèmes isotopants du même type, par le biais d'un « processus d'assimilation » (*ibid.*) purement émergentiste. Ainsi, l'orientation isotopique globale de (8a) est vraisemblablement confirmée une fois pour toutes, même pour les lecteurs les plus naïfs, à hauteur de « je voudrais les enfoncer un peu ». À ce moment précis, l'analyste revient en arrière et rattache à l'isotopie de la copulation des notations comme « orchidée », « faille », « vous essouffler », « que je remette droites les fleurs de votre corsage » etc., qui ne semblaient pas forcément équivoques de prime abord mais voient leur signification altérée en vertu de la dynamique stylistique qui anime (8a) dans son ensemble. En même temps, il commence à virtualiser⁴⁶ les sèmes qui sont incompatibles avec l'isotopie de la copulation : si l'on s'en tient à notre hypothèse de lecture initiale, « faille blanche » ne convoque pas dans ce co(n)texte des sèmes comme / pureté /, / virginité / ou / aspérité /... Dès lors, il appert que la molécule sémique reconstituée dans la fig. 3 est un objet complexe dont l'émergence est le fruit d'un « voir comme » spécifique, parce que la manière dont on interprète (8a) influe *nécessairement* sur sa configuration sémique : « ce n'est pas seulement la récurrence de sèmes donnés qui constitue l'isotopie, mais la présomption d'isotopie qui permet d'actualiser des sèmes, voire les sèmes » (Rastier 1996 : 82 ; italiques du texte).

Compte tenu de tout cela, on dira donc pour conclure que l'approche événementialiste du style verbal (et en particulier littéraire) est de toute évidence vouée à un brillant avenir. Elle permet effectivement de penser la mouvante complexité des opérations mentales et discursives liées à la production du sens dans les textes stylisés : recoupements tabulaires multidirectionnels, calculs interprétatifs, prise en considération de certains préconstruits idéologiques et culturels, activation de dispositifs intertextuels ou interdiscursifs, rapprochements avec des éléments saillants de l'entour pragmatique de référence etc. Elle s'avère particulièrement utile quand de telles opérations entrent mutuellement en résonance, donnant ainsi lieu à des phénomènes de « potentialisation⁴⁷ » sémiotique qui engendrent une dynamique discursive cumulative : porté par cette dynamique, l'énoncé stylisé devient apte à remédier (du moins en partie) aux carences du langage « ordinaire », en verbalisant des complexes référentiels, des intuitions obscures, des impressions qualitatives, des sensations diffuses, des démarches transgressives et des nuances attitudinales a priori irréductibles à toute forme de représentation. Pour cerner plus nettement les synergies holistiques mises en œuvre de la sorte, la stylistique devra adopter dans les années à venir une démarche méthodologique résolument transdisciplinaire, conjoignant les acquis de la linguistique textuelle, la sémantique, la pragmatique, la critique littéraire, la philosophie du langage et des sciences, l'histoire de l'art, la textométrie etc. Dans le long et sinueux parcours qui est le sien depuis qu'elle est devenue une discipline à part entière, elle aura ainsi franchi une nouvelle étape.

BIBLIOGRAPHY

Badiou-Monferran, Claire (2017) : « L'“émergence” en sciences du langage : histoire et circulation d'un paradigme », in Chabrolle-Cerretini dir. 2017 : 57-66.

Badiou-Monferran, Claire & Ducos, Joëlle dirs (2012) : *L'Émergence : un concept opératoire pour les sciences du langage ?*, *L'Information grammaticale*, 134.

Bedau, Mark A. & Humphreys, Paul dirs (2008) : *Emergence. Contemporary Readings in Philosophy and Science*, Cambridge (Mass.)/Londres, MIT Press, coll. « A Bradford book ».

Bedau, Mark A. (2010) : « Weak Emergence and Context-Sensitive Reduction », in Corradini & O'Connor dirs 2010 : 46-63.

Bianchi, Claudia (2001) : « La flexibilité sémantique : une approche critique », in Marque-Pucheu dir. 2001 : 91-110.

Bitbol, Michel (1996) : *Mécanique quantique. Une introduction philosophique*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique ».

— (1998) : *L'Aveuglante proximité du réel*, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».

— (2000) : *Physique et philosophie de l'esprit*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique ».

— (2010) : *De l'intérieur du monde. Pour une philosophie et une science des relations*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque des savoirs ».

— (2014) : « La clôture de la représentation », in Schrödinger 2014 : 103-216.

Bonhomme, Marc (2005) : *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique ».

— (2008) : « Pour une intégration modulaire de la stylistique dans une linguistique de l'écrit », in Jacques Durand et al. dirs, *Congrès Mondial de Linguistique Française*, Paris, Institut de Linguistique Française, p. 1491-1495, <http://dx.doi.org/10.1051/cmlf08327>.

Chabrolle-Cerretini, Anne-Marie dir. (2017) : *Paradigmes et concepts pour une histoire de la linguistique romane*, Actes du colloque D.HI.CO.D.E.R (Dictionnaire Historique des Concepts Descriptifs de l'Entité Romane), Limoges, Lambert-Lucas, p. 57-66.

Corradini, Antonella & O'Connor, Timothy dirs (2010) : *Emergence in Science and Philosophy*, New York/Abingdon, Routledge.

Cusimano, Christophe (2012) : *La Sémantique contemporaine. Du sème au thème*, Paris, PUPS, coll. « Travaux de linguistique et de stylistique française : études linguistiques ».

Delon, Michel (1986) : *P.-A. Choderlos de Laclos*, Les Liaisons dangereuses, Paris, PUF, coll. « Études littéraires ».

d'Espagnat, Bernard (1985) : *Une Incertaine réalité. Le monde quantique, la connaissance et la durée*, Paris, Gauthier-Villars.

— (1998 [1997]) : *Physique et réalité*, Paris, Diderot, coll. « Pergame ».

- Fagot-Largeault, Anne (2002) : « L'émergence », in Daniel Andler, Anne Fagot-Largeault et Bertrand Saint-Sernin dirs, *Philosophie des sciences II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », p. 939-1048.
- Gaudin-Bordes, Lucile & Salvan, Geneviève (2013) : « Contextualisation et hyperpertinence figurale », in Salvan dir. 2013 : 17-24.
- Goodman, Nelson (1968) : *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis/New York/Kansas City, Bobbs-Merrill.
- (1978) : *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett.
- Gouvard, Jean-Michel dir. (2005) : *De la langue au style*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll. « Textes et Langue ».
- Grice, H. Paul (1979) : « Logique et conversation », trad. de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, *Communications*, 30, p. 57-72.
- Grize, Jean-Blaise (1997) : *Logique et langage*, Paris/Gap, Ophrys, coll. « L'homme dans la langue ».
- Guespin-Michel, Janine & Sève, Lucien (2005) : « Systèmes dynamiques non linéaires, une approche de la complexité et de l'émergence », in Guespin-Michel & Sève dirs 2005 : 13-47.
- Guespin-Michel, Janine & Sève, Lucien (dirs) (2005) : *Émergence, complexité et dialectique*, Paris, Odile Jacob.
- Guillaume, Paul (1979) : *La Psychologie de la forme*, Paris, Flammarion, coll. « Champs / Champ psychologique ».
- Haude, Katharina & Montaut, Annie (2012) : « Présentation générale », in Haude & Montaut dirs 2012 : 5-14.
- Haude, Katharina & Montaut, Annie dirs (2012) : *Faits de langues*, 39, La Saillance.
- Herschberg-Pierrot, Anne (2005) : *Le Style en mouvement : littérature et art*, Paris, Belin, coll. « Belin-Sup / Lettres ».
- Humphreys, Paul (1997) : « How Properties Emerge », *Philosophy of Science*, 64, 1, p. 1-17.
- Jaubert, Anna (1990) : *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette, coll. « Supérieur / Université – Linguistique ».
- (2007) : « La diagonale du style », in Rabatel & Petitjean dirs 2007 : 47-62.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986) : *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- Klinkenberg, Jean-Marie (1990) : *Le Sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, Bruxelles, Les Éperonniers / Toronto, Éditions du GREF, coll. « Theoria ».
- Lamson, Paul D., Greig, Margaret E. & Robbins, B. Howard (1949) : « The Potentiating Effect of Glucose and its Metabolic Products on Barbiturate Anesthesia », *Science*, 110, 2869, p. 690-691.
- Landragin, Frédéric (2012) : « La saillance : questions méthodologiques autour d'une notion multifactorielle », in Haude & Montaut dirs 2012 : 15-31.
- Maingueneau, Dominique (2012 [¹2010]) : *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- Mallarmé, Stéphane (2003) : « Crise de vers », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », tome II, p. 204-213.
- Marque-Pucheu, Christiane dir. (2001) : *Les Figures entre langue et discours, Langue Française*, 129.

- Martin, Robert (1983) : *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle ».
- Moeschler, Jacques & Reboul, Anne (1994) : *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil.
- Molinié, Georges & Cahné, Pierre dirs (1994) : *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle ».
- Morel, Mary-Annick (1982) : « Pour une typologie des figures de rhétorique : points de vue d'hier et d'aujourd'hui », *DRLAV (Documentation et Recherche en Linguistique Allemande, Vincennes)*, 26, p. 1-62.
- Nölke, Henning (1993) : « Formes et emplois des énoncés négatifs : polyphonie et syntaxe de ne...pas », in *Le Regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, p. 215-232.
- Noille-Clauzade, Christine (2004) : *Le Style*, Paris, Flammarion, coll. « GF / Corpus Lettres ».
- Philippe, Gilles & Piat, Julien dirs (2009) : *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard.
- Proust, Marcel (1987) : *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I.
- (1988a) : *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome II.
- (1988b) : *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome III.
- (1989) : *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome IV.
- Quevauvilliers, Jacques dir. (2009) : *Dictionnaire médical avec atlas anatomique*, Paris, Masson.
- Rabatel, Alain (1998) : *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, coll. « Sciences des discours ».
- Rabatel, Alain & Petitjean, André dirs (2007) : *Pratiques*, 135-136, *Questions de style*.
- Rastier, François (1989) : *Sens et textualité*, Paris, Hachette, coll. « Supérieur / Langue, linguistique, communication ».
- (1994) : « Le problème du style pour la sémantique du texte », in Molinié & Cahné dirs 1994 : 263-282.
- (1995) : « La sémantique des thèmes. Ou le voyage sentimental », in François Rastier & Éveline Martin-Dastillung dirs, *L'Analyse thématique des données textuelles : l'exemple des sentiments*, Paris, Didier, coll. « Études de sémantique lexicale », p. 223-249.
- (1996 [¹1987]) : *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».
- (1998) : « Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage », *Langages*, 129, p. 97-111.
- (2001) : *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».
- Ricardou, Jean (1971) : *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
- Ricardou, Jean & van Rossum-Guyon Françoise, dirs (1972) : *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. II, *Pratiques*, Paris, Union Générale d'Éditions.
- Riffaterre, Michael (1971) : *Essais de stylistique structurale*, trad. de l'américain par Daniel Delas, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique ».

- (1979) : *La Production du texte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- (1983) : *Sémiotique de la poésie*, trad. de l'américain par Jean-Jacques Thomas, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- (1994) : « L'inscription du sujet », in Molinié & Cahné dirs 1994 : 283-312.
- Ripoll, Camille (2005) : « Systèmes dynamiques non-linéaires et concept d'émergence », in Guespin-Michel & Sève dirs 2005 : 213-228.
- Romano, Claude (1998) : *L'Événement et le monde*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée ».
- Salvan, Geneviève, dir. (2013) : *Figure(s) et contexte, Le Discours et la langue*, 4, 2.
- Seassau, Claude (1989) : *Émile Zola : le réalisme symbolique*, Paris, José Corti.
- Simon, Claude (1972) : « La fiction mot à mot », in Ricardou & Van Rossum-Guyon dirs 1972 : 73-97 (suivi d'une discussion, p. 99-116).
- Schrödinger, Erwin (1990) : *L'Esprit et la matière*, Paris, Seuil, coll. « Sources du savoir ».
- (1992) : *Physique quantique et représentation du monde*, trad. de l'allemand et de l'anglais par Jean Ladrière et al., Paris, Seuil, coll. « Points Sciences ».
- (2014) : *La Nature et les Grecs*, trad. de l'anglais par Michel Bitbol et Annie Bitbol-Hespériès, Paris, Les Belles Lettres, coll. « L'âne d'or ».
- Smadja, Stéphanie & Philippe, Gilles (2009) : « L'invention de la prose », in Philippe & Piat dirs 2009 : 323-343.
- Vallespir, Mathilde (2016) : « Stylistique littéraire, musique et “veille sémiotique” : l'exemple de l'ironie », *Musurgia* 2016/1-2-3, Vol. XXIII, p. 11-25.
- (2017a) : « Énaction et pragmatique du discours : l'ironie comme processus discursif multistable », *Signifiances (Signifying)*, 1, 1, p. 91-100.
- (2017b) : « Simplicité et complexité, ou comment penser le simple à la lumière du complexe », in Sophie Jollin-Bertocchi et al. dirs, *La Simplicité, manifestations et enjeux culturels*, Paris, Champion, p. 483-492.
- Varela, Francisco (2002) : « Le présent spéculaire : une neurophénoménologie de la conscience du temps », in Jean Petitot-Cocorda et al. dirs, *Naturaliser la phénoménologie, essai sur la phénoménologie contemporaine et les sciences cognitives*, Paris, CNRS éditions, p. 341-406.
- Varela, Francisco, Thompson, Evan & Rosch, Eleanor (1993) : *L'Inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées ».
- Vouilloux, Bernard (2000) : « Les styles face à la stylistique », *Critique*, 641, p. 874-901.
- (2005) : « Les prédicats stylistiques », in Gouvard dir. 2005 : 319-355.
- (2008) : « La portée du style », *Poétique*, 154, p. 197-223.
- Watine, Marie-Albane, Yocaris Ilias & Zemmour, David (à paraître) : *Claude Simon, une expérience de la complexité*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres ».
- Wilmet, Marc (1986) : *La Détermination nominale. Quantification et caractérisation*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle ».
- Wittgenstein, Ludwig (1961) : *Tractatus logico-philosophicus et Investigations philosophiques*, trad. de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

- (1989) : *Remarques sur la philosophie de la psychologie*, trad. de l'allemand par Gérard Granel, Mauvezin, T.E.R.
- Yocarès, Ilias (2008) : « Style et référence : le concept goodmanien d'exemplification », *Poétique*, 154, p. 225-248.
- (2014) : « Towards a Neo-Formalist Approach to Literary Texts : Roman Jakobson's Conceptual Heritage », in Margaret Thomas (dir.), *Roman Jakobson*, Londres, Routledge, coll. « Critical Assessments of Leading Linguists », vol. IV, p. 238-255.
- (2016a) : *Style et semiosis littéraire*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Investigations stylistiques ».
- (2016b) : « Les deux barricades : complexité sémiotique et objectivation des faits de style dans un extrait des *Misérables* », *Semiotica*, 213, p. 91-122.
- (2016c) : « Il faut se méfier de l'eau qui dort ! La description du puits mitoyen dans *La Fortune des Rougon* », *Poétique*, 180, p. 203-222.
- (2018a) : « La déchosification du monde : holisme scriptural et ontologique dans *Leçon de choses* », *Texte !* XXIII, 1, http://www.revue-texto.net/docannexe/file/4001/texto_yocarès_nice8.pdf.
- (2018b) : « “Pyramide du temple, voûte du sépulcre” : le fonctionnement holistique de l'écriture dans *Les Contemplations* », *Texte !*, XXIII, 4, http://www.revue-texto.net/docannexe/file/4131/texto_yocarès_texto.pdf.

NOTES

1. Le mot est formé sur le latin classique *euenire* (« avoir une issue, un résultat », « arriver, se produire »), sur le modèle de *avènement*.
2. « J'eus beaucoup de peine à ne poser aucune question [à *Albertine*], mais, me dominant pour avoir l'air de n'attacher à tout cela aucune importance, je revins à Thomas Hardy. “Vous vous rappelez assez dans *Jude l'obscur*, avez-vous vu dans la *Bien-Aimée*, les blocs de pierres que le père extrait de l'île venant par bateaux s'entasser dans l'atelier du fils où elles deviennent statues ; dans les *Yeux Bleus* le parallélisme des tombes, et aussi la ligne parallèle du bateau, et les wagons contigus où sont les deux amoureux et la morte ; le parallélisme entre la *Bien-Aimée* où l'homme aime trois femmes, les *Yeux Bleus* où la femme aime trois hommes, etc., et enfin tous ces romans superposables les uns aux autres, comme les maisons verticalement entassées en hauteur sur le sol pierreux de l'île ? Je ne peux pas vous parler comme cela en une minute des plus grands, mais vous verriez dans Stendhal un certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle, le lieu élevé où Julien Sorel est prisonnier, la tour au haut de laquelle est enfermé Fabrice, le clocher où l'abbé Blànès s'occupe d'astrologie et d'où Fabrice jette un si beau coup d'œil [...]” »
3. Le meilleur exemple de ce type de démarche est sans doute fourni par Claude Simon (1972) : lors du colloque de Cerisy de 1971 sur le Nouveau Roman, ce dernier s'attachera ainsi à analyser la construction de ses propres romans, en s'appuyant sur des diagrammes utilisés pour leur élaboration ou retraçant après coup leur genèse.
4. Pour plus de précisions sur ce point, v. Yocarès 2016a : 50, n. 2.
5. Cf. p. ex. Varela *et al.* 1993, Humphreys 1997, Fagot-Largeault 2002, Guespin-Michel & Sève dirs 2005, Bedau & Humphreys dirs 2008, Corradini & O'Connor dirs 2010 etc.
6. Cf. Yocarès 2014, 2016a : 89-94, 2018a, 2018b, Watine *et al.* à paraître.
7. Le chosisme peut être défini comme « la tendance qui consiste à considérer un phénomène comme “expliqué” par la donnée des seuls objets impliqués dans ce phénomène plutôt que par les relations qu'ils entretiennent » (Ripoll 2005 : 215).
8. Le rôle actif du lecteur au sein d'un tel dispositif sera abordé plus loin.

9. Le thème du gouffre permet de visualiser, dans les œuvres hugoliennes, l'image de l'infini métaphysique auquel l'homme est censé accéder après sa mort : au sein du gouffre, toute identité se trouve abolie, puisque les entités qui le peuplent perdent leurs contours et se diluent en quelque sorte dans un chaos obscur où tout devient indistinct.

10. Envisagé *a minima*, cet intertexte comporte non seulement le texte (2) et les poèmes métaphysiques qui y sont apparentés (« Dieu », « Vision de Dante » etc.), mais aussi tous les passages des *Misérables* signalant que Valjean et Javert se retrouvent confrontés à « deux infinis » (II, 7, 5) : un infini « interne », à savoir leur propre âme ; un infini « externe », à savoir Dieu. Il est également prolongé par des données paratextuelles comme la remarque manuscrite citée dans la n. suivante.

11. « Croire des choses qui ont des contours, c'est doux. Je crois des choses qui n'ont pas de contours. Cela me fatigue » note ainsi Hugo en 1864 (Carnet 13459, f° 47 v°, Bibliothèque Nationale).

12. Cf. Goodman 1968 : 3-6, 45-57, Vouilloux 2005, 2008, Yocaris 2008.

13. Cf. n. 9.

14. Cf. Rabatel 1998 : 148 *et passim*.

15. Grosso modo, un schème discursif est un canevas infralangagier susceptible d'orienter dans une certaine direction la formalisation discursive de la matière référentielle (v. Bonhomme 2005 : 38-49 ; cf. Grize 1997 : 35-39, Yocaris 2016a : 155-168). Ainsi par exemple, quand Gavroche affronte un sergent de la Garde Nationale à la fin de la quatrième partie des *Misérables*, ce dernier est décrit en ces termes : « Tout à coup, Gavroche, poussant sa charrette, au moment où il allait déboucher de la rue des Vieilles-Haudriettes, se trouva face à face avec un uniforme, un shako, un plumet et un fusil » (IV, 15, 4 ; nous soulignons). Ici, le recours à une périphrase métonymique pour désigner le sergent dans la séquence soulignée active le schème discursif « fragmentation » et amène le lecteur à mettre en évidence trois composantes du référent fictionnel : (i) l'inconsistance totale de ce militaire du dimanche, qui *n'a rien dans le ventre* (il semble dépourvu d'unité et se dessine uniquement « en creux », comme s'il n'était pas là) ; (ii) l'aspect carnavalesque de son accoutrement ; (iii) le point de vue projeté sur lui par le gamin parisien, qui le jauge avec un œil expert et le tourne immanquablement en dérision. Bref, la périphrase métonymique permet en l'occurrence d'instaurer une « vision spécifique » (Bonhomme 2005 : 41) du référent textuel, déterminée par le choix d'une « focalisation langagière » (*ibid.*) implicitement orientée sur le plan argumentatif.

16. Du reste, l'étude de ces fonctionnements montre qu'une approche auteuriste du style n'est pas forcément axée sur l'écart, la disruption formelle et la variation, contrairement à ce que l'on pourrait croire : en effet, le choix d'utiliser une anaphore résomptive en (1) est tout à fait banal d'un strict point de vue grammatical, mais génère quand même en contexte un fait de style très frappant alors même que son potentiel de transformation de la langue est carrément inexistant. Cf. aussi la n. 34.

17. Cette vision « contextualiste » de l'événement, qui se substitue à un objet présumé indépendant de l'observateur, est à certains égards un avatar des travaux philosophiques légués à la postérité par les fondateurs de la mécanique quantique (essentiellement Bohr, Heisenberg et Schrödinger). Qu'est-ce qui explique cette filiation ? Les entités conventionnellement appelées « particules quantiques » ne sauraient être localisées de façon univoque dans l'espace-temps, ni pensées comme des substances permanentes ayant une existence et des caractéristiques intrinsèques ; elles ont un comportement phénoménal discontinu, et les propriétés qu'on leur attribue ne sont valables en général que par rapport à un contexte expérimental donné. À des titres et des degrés divers, les fondateurs de la mécanique quantique les envisagent donc comme des « objets contextuels » (cf. Bitbol 1996 : 27 *et passim* ; 1998 : 311 *et passim*) : elles ne correspondent pas vraiment à des « étants » ayant une existence intrinsèque, mais plutôt à « des déterminations et des événements relatifs à diverses classes de dispositifs expérimentaux »

(Bitbol 1996 : 28 ; italiques de Bitbol). Pour tout dire, les micro-objets quantiques ne sont pas des « choses » comme les tables et les chaises du monde qui nous entoure, autrement dit des substances fixes, permanentes, dotées d'une existence « objective » et nettement circonscrites dans l'espace... Comme le souligne Erwin Schrödinger, ils apparaissent plutôt comme des *événements ponctuels*, coextensifs à l'acte de mesure et au dispositif expérimental mis en place pour l'effectuer : « Nous sommes actuellement obligés d'affirmer que les constituants ultimes de la matière n'ont aucune "identité". Quand on observe une particule d'un certain type, par exemple un électron, à tel instant et à tel endroit, cela doit être regardé en principe comme un *événement isolé*. Même si on observe une particule similaire un très court instant après à un endroit très proche du premier, et même si on a toutes les raisons de supposer une *connexion causale* entre la première et la seconde observation, l'affirmation selon laquelle c'est la même particule qui a été observée dans les deux cas n'a aucune signification vraie, dépourvue d'ambiguïté » (Schrödinger 1992 : 37 ; italiques de Schrödinger). Il s'esquisse ainsi un processus de « déchosification » du réel qui constitue à en croire certains physiciens contemporains le trait distinctif de base de la mécanique quantique (cf. p. ex. d'Espagnat 1998 : 665-666) : or, ce processus constitue justement le fondement conceptuel de la rupture avec le « réductionnisme chosiste » qui caractérise comme on l'a vu les approches émergentistes.

18. Voici comment Wittgenstein lui-même décrit les processus perceptuels liés au « voir comme » : « En différents passages d'un livre, par exemple un traité de physique, nous rencontrons l'illustration suivante :

Dans le texte qui s'y rapporte il est parlé une première fois d'un cube de verre, une autre fois d'un montage en fil métallique, une troisième fois d'une caisse renversée, et enfin de trois planches formant un angle solide. Le texte interprète chaque fois cette illustration.

Mais nous pouvons dire également que nous voyons l'illustration une fois comme telle chose, une autre fois comme telle autre » (Wittgenstein 1989 : 12 ; italiques de Wittgenstein ; cf. Wittgenstein 1961 : 325-346).

19. Cf. par exemple Guillaume 1979 : 66.

20. Le canard ou bien le lapin en l'occurrence.

21. Cf. Klinkenberg 1990 : 158-160.

22. Ou bien le corps d'Émilie dans son ensemble (cf. *infra*).

23. Même analyse pour le « elle » de « combien elle va s'embellir à mes yeux ! ».

24. Pour plus de précisions sur ce point, v. Yocaris 2016a : 33-60.

25. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, X ne renvoie pas forcément ici à un auteur donné qui imprimerait sa marque personnelle à la langue qu'il utilise. En effet, comme le précise Bonhomme (*ibid.*), les marquages expressifs qui circonscrivent à ses yeux le domaine de la stylistique peuvent être « idiolectaux ou plus généraux » : ils peuvent relever d'un genre discursif, d'un mouvement littéraire, d'un registre particulier etc.

26. La composante proprement sémantique d'un fait de langue relève de son sens hors co(n)texte, indépendamment de toute situation particulière de discours (cf. Martin 1983 : 14).

27. La composante pragmatique d'un fait de langue est liée : (a) à ses différentes interprétations possibles dans un cotexte linguistique et un entour pragmatique donnés (cf. Martin 1983 : 14-15) ; (b) à la manière dont il a été prélevé au sein de la matière textuelle. On notera que le rapprochement entre contexte observationnel / expérimental et contexte pragmatique est tout sauf arbitraire : Michel Bitbol lui-même décrit le premier en reprenant à son compte une définition du deuxième extraite du *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique* (cf. Bitbol 2010 : 115, Moeschler & Reboul 1994 : 526 et *passim*)...

28. En d'autres termes, établies par le lecteur.

29. Cf. la contribution de Marion Colas-Blaise.

30. La définition de la notion d'« entour pragmatique » que nous souhaitons retenir est aussi large que possible : elle englobe en effet « l'environnement physique mais aussi linguistique des interlocuteurs, et [...] l'ensemble des connaissances, des hypothèses, des croyances, des préjugés sur le monde que chacun entretient, sans oublier le savoir commun » (Bianchi 2001 : 94).

31. Voici un exemple de ce rapprochement, proposé à titre purement indicatif : « Les traits de la duchesse de Guermantes qui étaient épinglés dans ma vision de Combray, le nez en bec faucon, les yeux perçants, semblaient avoir servi aussi à découper – dans un autre exemplaire analogue et mince d'une peau trop fine – la figure de Robert presque superposable à celle de sa tante. Je regardais sur lui avec envie ces traits caractéristiques des Guermantes, de cette race restée si particulière au milieu du monde, où elle ne se perd pas et où elle reste isolée dans sa gloire divinement ornithologique, car elle semble issue, aux âges de la mythologie, de l'union d'une déesse et d'un oiseau » (*Le Côté de Guermantes*).

32. Voici comment le concept d'intersubjectivité est défini par le physicien Bernard d'Espagnat : « Un énoncé est intersubjectif, ou "objectif au sens faible", s'il est valable pour n'importe quel observateur, mais il n'est pas "objectif au sens fort" s'il fait malgré tout référence au concept, impersonnel, d'observateur. Une théorie est intersubjective si elle contient des énoncés qui ne sont objectifs qu'au sens faible » (d'Espagnat 1985 : 299, n. 1 de la p. 298).

33. De la même façon, si l'interprète I₁ du texte (3) (la Présidente de Tourvel) avait accès au contexte « réel » de sa production dans l'univers des *Liaisons dangereuses*, elle ferait *ipso facto* des repérages référentiels et stylistiques très différents !

34. On notera que ces interactions relèvent en soi d'une conception du style éminemment auteuriste (elles sont typiques de la démarche scripturale et du style de pensée zoliens) *sans pour autant donner lieu à une quelconque transgression formelle* : une fois de plus, il se confirme ainsi que les approches auteuristes du style ne sont pas toujours/pas nécessairement corrélées à une poétique de l'écart et de la variation, très loin de là. Cf. aussi la n. 16.

35. Exemple : les prolongements symboliques du thème des *ruines*, qui renvoie à l'effondrement des institutions républicaines. L'isotopie des ruines est explicitement associée à la chute de la II^e République dans l'extrait suivant : « Ces événements fondèrent la fortune des Rougon. Mêlés aux diverses phases de cette crise, ils grandirent sur les *ruines de la liberté*. Ce fut la République que volèrent ces bandits à l'affût ; après qu'on l'eut égorgée, ils aidèrent à la détrousser » (nous soulignons). Dès lors, il n'est pas étonnant de constater que Miette, Silvère et les républicains qui partent défendre la République face aux bonapartistes sans se rendre compte que leur combat est déjà perdu avancent littéralement *dans un champ de ruines* : « Sous la lumière pâle, les insurgés s'avançaient comme dans une avenue de ville détruite, ayant aux deux bords des débris de temples ; la lune faisait de chaque rocher un fût de colonne tronqué, un chapiteau écroulé, une muraille trouée de mystérieux portiques ». De tels rapprochements autodialogiques à distance, très nombreux dans le récit zolien (cf. Yocaris 2016c), confèrent à ce dernier une dimension à la fois réticulaire et allégorique connue depuis longtemps par la critique littéraire : « Une pensée analogique permet [...] d'employer des réseaux d'images qui véhiculent aussi du sens. Cette faculté de Zola de transfigurer le réel a pour conséquence de dévoiler une signification d'une plus grande portée que celle donnée au premier degré par la simple description » (Seassau 1989 : 26).

36. Sur le concept riffaterrien d'agrammaticalité (*ungrammaticality*), v. Riffaterre 1983 : le terme désigne « tout fait textuel qui donne [...] le sentiment qu'une règle est violée » (Riffaterre 1983 : 13, note de Jean-Jacques Thomas).

37. Cf. Smadja & Philippe 2009 : 333.

38. La saillance peut être définie comme l'« émergence d'une forme sur un fond » (Landragin 2012 : 15), ou encore la « mise en avant d'une entité par rapport à d'autres entités » (*ibid.* ; cf. Riffaterre 1971 : 66). D'une importance cruciale, ce concept peut aussi être appliqué à des composantes de l'entour pragmatique qui s'imposent *ipso facto* à l'attention du lecteur et

interagissent dès lors avec le texte littéraire, en faisant ainsi émerger (dans certains cas de figure) des faits de style qui ont une dimension fortement « contextuelle ». On trouvera un questionnement théorique très pointu sur les rapports entre événement de style et mise en relief d'éléments saillants dans la contribution de Marion Colas-Blaise.

39. De façon symptomatique, on trouve un défigement quasiment identique dans un extrait célèbre de *Belle du Seigneur*, où Albert Cohen tourne férocement en dérision les diplomates de la SDN qui ne cessent de cabotiner en s'adonnant à des mondanités oiseuses alors que le nazisme est en train de gangréner l'Europe : « Grandes oreilles élégamment dégénérées, souriant et frileux, dos voûté, long vautour bossu et acteur romantique à faux-col rabattu, Lord Robert Cecil expliquait un coup extraordinaire de golf à un petit président du conseil français, radical et ventru, qui ne pigeait que dalle mais appréciait électoralement » (nous soulignons). Comme on le voit, le texte de Cohen, très littéraire, repose (en partie du moins) sur les mêmes techniques discursives que les dialogues d'une bande dessinée, ce qui incite quand même à relativiser la portée des approches strictement génériques du style verbal.

40. À ce titre, l'ethos implicitement revendiqué par Aue s'oppose à celui d'autres nazis comme l'ancien General-Gouverneur de Pologne Hans Frank. Ce dernier est mentionné dans le cotexte droit de (7), où l'on tourne en dérision son livre-testament éloquentement intitulé *Face à l'échafaud* : « Le livre, d'ailleurs, était fort mauvais, confus, geignard, baigné d'une curieuse hypocrisie religieuse. Ces notes-ci seront peut-être confuses et mauvaises aussi, mais je ferai de mon mieux pour rester clair ; je peux vous assurer qu'au moins elles demeureront libres de toute contrition. Je ne regrette rien : j'ai fait mon travail, voilà tout [...]. Je ne suis pas Hans Frank, moi, je n'aime pas les façons. Je veux être précis, dans la mesure de mes moyens ».

41. Toutes les citations qui suivent (à une exception près) ont également été prélevées dans le cotexte droit de (7), à savoir les premières pages du chapitre introductif des *Bienveillantes* (« Toccata »).

42. La formule appartient au personnage lui-même.

43. Référence à une marche militaire qui était l'hymne des SA.

44. Cf. Yocaris 2016a : 116-169.

45. Ils ne sont séparés que de quelques lignes.

46. Cf. Rastier 1996 : 81.

47. La « potentialisation » (*potentiation* en anglais) est un concept utilisé entre autres dans le domaine disciplinaire de la pharmacologie pour rendre compte des effets de synergie découlant de l'utilisation simultanée de plusieurs médicaments différents : il peut être défini comme un « [t]ype de synergie médicamenteuse dans lequel l'action combinée de deux médicaments est plus intense que la somme des effets de chacun de ces médicaments pris séparément » (Quevauvilliers dir. 2009 : 753). Pour plus de précisions sur les applications médicales de ce concept, cf. p. ex. Lamson *et al.* 1949 : 691.

ABSTRACTS

Cette étude se fixe comme objectif de mettre en évidence l'apport des approches événementialistes du style verbal, en dressant le bilan des différentes contributions incluses dans ce numéro des *Cahiers de narratologie*. On entend ainsi clarifier un certain nombre de positions théoriques, en les illustrant par des exemples concrets susceptibles d'en montrer toutes les

implications. Sont notamment abordés l'aspect processuel du travail de stylisation, les rapports entre événementialité et émergence et la question délicate de l'objectivation des événements de style.

INDEX

Mots-clés: événementialité, stylisation, émergence, contextualité, objectivation

AUTHOR

ILIAS YOCARIS

Université Côte d'Azur – LIRCES (EA 3159)

Ilias Yocaris est maître de conférences en littérature française à l'Université Côte d'Azur. Ses recherches portent sur le fonctionnement sémiotique des textes littéraires, les fictions postmodernes et les composantes du style verbal. Il est entre autres l'auteur de *Style et semiosis littéraire* (Paris, Classiques Garnier, 2016, coll. « Investigations stylistiques »).