Traitement stylistique et traitement idiolectal des singularités langagières

Individual speech patterns : stylistics or idiolect ?

Gilles Philippe

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1659>

DOI : 10.4000/praxematique.1659

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2005

Pagination : 77-92

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Gilles Philippe, « Traitement stylistique et traitement idiolectal des singularités langagières », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 44 | 2005, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 10 décembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1659> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.1659>

Gilles Philippe
Université Stendhal Grenoble 3
Institut universitaire de France

Traitement stylistique et traitement idiolectal des singularités langagières

Si l'on en croit la définition la plus communément admise, il y a « style » dès lors que sont réunies deux conditions : la présence, dans un discours, d'écarts langagiers par rapport à des formes standards ; la récurrence de l'apparition de ces écarts (voir Molino 1994 : 221-222). Mais c'est ignorer que ces deux conditions n'en font souvent qu'une : c'est généralement la surreprésentation statistique d'un trait de langue qui fait écart, et bien rarement sa nature syntaxique, lexicale ou figurale en tant que telle. Il n'est pas nécessaire d'observer une quelconque rupture d'une norme ou d'un standard langagier pour que le sentiment de ce qu'il est convenu d'appeler un *style* apparaisse : la multiplication des tours impersonnels chez Loti, des participes présents chez Simon suffit à leur donner un statut stylistique, alors qu'isolément, la plupart de leurs occurrences ne présentent pas de forme particulièrement remarquable.

Pour être perçu comme tel, l'idiolecte doit répondre aux deux mêmes conditions que le style, voire à l'unique condition à laquelle nous les avons ramenées. Pourtant la stylistique a toujours été réticente à se constituer en cette science des idiolectes qu'elle pourrait avoir vocation à être ou à contenir (« La stylistique [...] gagnerait à se fonder sur une théorie des idiolectes, littéraires ou non. » Rastier 1994 : 277¹), s'assurant en cela une place plus stable dans le

1. « Enfin chaque usage de la langue est immanquablement marqué par les dispositions personnelles de "l'émetteur". On peut appeler *idiolecte* l'ensemble des régularités personnelles ou "normes individuelles" dont elles témoignent. Les idiolectes littéraires sont les plus systématisés. Mais rien ne permet, sauf préjugé esthétique souvent légitime, d'écarter les autres formations idiolectales. En d'autres termes, si l'on convient de nommer *styles* les formations idiolectales, les styles littéraires ne comptent que pour une part des styles linguistiques. » (Rastier 1994 : 275-276)

champ linguistique et s'ouvrant des pistes de recherche nouvelles. Si la stylistique se refuse à être une des branches de la linguistique de corpus et donc une science des idiolectes, ce n'est cependant pas par simple mépris pour une approche comptable des textes, mais parce qu'elle se veut d'abord une herméneutique, continue à se définir principalement comme ressortissant au champ littéraire et se conçoit comme une méthode, parmi d'autres, au service de l'interprétation des textes. Or, si l'on excepte le cas particulier où le locuteur exhibe son identité langagière (et qu'il faut traiter dans le cadre d'une pragmatique des genres de discours), le propre des variations idiolectales, c'est d'être indépendantes de la volonté du locuteur, qui ne les perçoit souvent pas comme telles et ne fait pas correspondre ces variations à un contenu sémantique spécifique, ni à un souci expressif local. C'est parce que le trait idiolectal se refuse à l'interprétation ponctuelle au même moment qu'il s'impose comme la donnée principale du style, que la stylistique telle qu'elle s'est définie depuis les années 1960 ne peut aisément le penser. C'est de cette délicate articulation entre un traitement stylistique et un traitement idiolectal des singularités langagières, et donc de la notion même de « style d'auteur », qu'il sera ici question.

1. Le style contre l'idiolecte

Si l'on prend sur tout ceci un peu de recul historique, on s'aperçoit que c'est contre l'approche idiolectale des styles littéraires que s'est constituée la stylistique française, telle que nous la connaissons aujourd'hui, et que c'est ce choix qui a l'empêchée de se reconnaître comme la branche des sciences du langage qui analyse les singularités langagières, même dans le cadre spécifique de leurs réalisations écrites. C'est en effet en rupture complète avec la tradition positiviste et anti-interprétative de description de la langue littéraire que la stylistique s'est progressivement implantée en France à partir des années 1950. On sait que pour Leo Spitzer la sensibilité philologique française était l'obstacle majeur à l'implantation, de ce côté du Rhin, de la nouvelle herméneutique des textes qu'il appelait de ses vœux. Il a donc fallu que celle-là disparaisse pour que celle-ci advienne (voir Philippe 2002 : 157-169).

Jusqu'au milieu des années 1950, l'analyse française des faits de langue littéraires resta en effet perçue comme le rameau rabougré de l'arbre formaliste européen (Spitzer [1960] 1961 : 36), bien que s'y multipliât — depuis un demi-siècle et comme nulle part ailleurs — les monographies consacrées aux langues d'auteur (voir Marouzeau 1943 : 1). La protostylistique française pouvait jusqu'alors être encore décrite selon les termes employés par un proche de Spitzer trente ans plus tôt : « Alors que les monographies françaises consacrées à la langue d'un auteur n'osent pas, essentiellement par scrupule positiviste, envisager leurs résultats dans une perspective historique très large, la nouvelle méthode phénoménologique allemande a proposé des synthèses et des interprétations plus audacieuses des pratiques stylistiques. » (Hatzfeld 1929 : 55 ; je traduis).

La première partie du constat est en partie inexacte : c'est justement parce qu'ils sont historiquement construits que les styles d'auteur résistaient, dans la perspective française, à l'analyse qu'en souhaitait l'école allemande. La seconde est en revanche très recevable, mais mérite d'être reformulée : la protostylistique française était en effet surtout une *linguistique* des idiolectes littéraires, alors que la stylistique allemande se voulait essentiellement une *psychologie* des choix langagiers et ne s'intéressait qu'indirectement à leur fonctionnement formel. Spitzer reprochera en effet à la tradition française d'avoir réduit l'étude de la littérature à des enjeux strictement linguistiques, tandis que sa démarche concevait la linguistique comme une science auxiliaire de l'herméneutique : « [La stylistique française] (sous l'influence de Charles Bally) traite plutôt de l'expressivité de la *langue* française et ne cherche chez les écrivains que des matériaux utiles à l'étude du français littéraire, tandis que je m'occupe en premier lieu des *auteurs*, faisant servir les catégories linguistiques (et autres) à l'étude du style particulier des écrivains. » (1955 : 595).

Ce que Spitzer reproche à la tradition française, c'est donc de prendre trop au sérieux la littérature en tant que réalisation langagière, et pas assez les écrivains en tant qu'êtres subjectifs. Combinant les bénéfices de la phénoménologie et de la psychanalyse avec un souci herméneutique emprunté à la tradition issue de Croce et Vossler, la nouvelle stylistique se constitua donc contre l'analyse exhaustive des idiolectes d'auteur, parce que celle-ci n'avait fina-

lement d'autre but que de faire le bilan des solutions expressives ouvertes aux locuteurs en remontant, dans un premier temps, à un « sociolecte » qui constituerait la langue littéraire et, dans un second temps, à la langue en général dont le sociolecte littéraire n'était qu'une réalisation particulière¹. Cette démarche positive ne pouvait que reconnaître d'abord en Spitzer une simple variante moderne de l'approche « physiologique » des « styles », qui avait précisément accaparé cette catégorie et qui fut, des années 1920 (Chassé 1928) à la fin des années 1950 (Morier 1959), l'anti-modèle absolu de l'approche positive des idiolectes littéraires (voir Philippe 2002 : 162-164), dans ses moyens (privilège accordée aux entrées lexicales et figurales) et dans ses fins (cartographie de la psychologie des auteurs). On comprend donc mieux ce qui s'est joué autour de la question de l'idiolecte lors de la polémique qui opposa, en 1951-1952, Charles Bruneau et Leo Spitzer, dont les travaux présentaient un caractère trop intuitif et trop peu scientifique pour satisfaire le philologisme français (Bruneau 1951). Si Bruneau dirigeait tant de thèses monographiques consacrées aux idiolectes d'auteur, en effet, ce n'était pas tant pour renoncer à une dimension interprétative locale qu'au nom d'une ambition bien plus grande, celle de cette double remontée, on l'a dit, vers le sociolecte littéraire, d'une part, et vers la langue en général, d'autre part. Spitzer eut alors beau jeu de reprocher à l'hyper-exhaustivité d'un Bruneau d'aplanir les faits langagiers, sans distinguer précisément les traits qui frappent immédiatement le lecteur et éclipsent le tout-venant de la langue, bref de privilégier la récurrence sur l'écart (Spitzer 1952).

Certes, si l'on voulait fermer les yeux sur les enjeux réels du débat et s'en tenir à des considérations principalement méthodologiques, un juste milieu semblait pouvoir se dessiner entre les deux perspectives. Ce fut la tentative de Michael Riffaterre, dans la thèse qu'il

1. Je ne prendrai ici qu'un seul exemple de ce constant souci français de remonter de l'idiolecte du « style d'auteur » au sociolecte de la « langue littéraire », et de la langue littéraire à la langue en général, c'est la conclusion d'un article emblématique d'Alexis François sur un trait idiolectal de Flaubert, les tours pronominaux : « En terminant cet examen d'une des particularités de la langue de Flaubert, est-il exagéré d'y trouver confirmation de la préférence de la prose d'art pour les formes les plus subjectives de la parole, je veux dire, celles qui introduisent le plus d'intimité dans l'expression ? » ([1922] 1972 : 385). Mais ce constat est encore pertinent pour la série de descriptions d'idiolectes d'auteur qui constitue les derniers volumes de l'*Histoire de la langue française* (1948, 1953) de Charles Bruneau.

soutint à Columbia University en 1955, sur le style des *Pléiades* de Gobineau. Les pages de méthodologie qui ferment son introduction sont, de ce point de vue, fort éclairantes. Par son sujet, cette thèse s'inscrit clairement dans le sillage des monographies sur langue d'auteur de la tradition française, dont elle revendique d'ailleurs la rigueur, « l'étude, terre-à-terre, méthodique, mais sûre » ([1955] 1957 : 17), ainsi que l'intuition que la seule question pertinente pour l'analyse littéraire, c'est celle de la langue (16) ; mais elle refuse d'envisager l'idiolecte d'auteur comme un simple « témoin » des ressources expressives de tous, selon un parti qu'elle reproche vigoureusement à Bruneau (15)¹. Avec Spitzer, Riffaterre considère que seuls les traits langagiers saillants de la langue d'un auteur intéressent la stylistique, parce que ce sont ceux-là que le lecteur constitue en idiolecte (il rompt donc avec la démarche par parties du discours de la tradition française). Ce détour par le « lecteur moyen » (20) et cette définition sémiotique des faits idiolectaux (série de traits saillants sur le tissu neutre de la langue d'un texte) doit permettre à Riffaterre de se garder de l'intuitivisme de Spitzer, qui ne serait que la forme moderne de l'impressionnisme, mais aussi de l'aplatissement des textes et du traitement aveugle du fait idiolectal comme pur fait de langue du positivisme philologique français.

Or, bien que Riffaterre ait toujours adopté un ton plus dur envers la stylistique spitzerienne qu'envers la protostylistique française², il contribua bien plus que Spitzer à l'abandon du traitement idiolec-

1. Toute la réflexion de Riffaterre sur les notions de « langue littéraire » et de « style d'auteur » semble avoir pour point de départ l'analyse très approfondie qu'Alphonse Juilland fit du volume XIII de l'*Histoire de la langue française* de Bruneau (Juilland 1954). Cet article est en effet probablement celui que Riffaterre a le plus lourdement annoté, sans doute au cours de plusieurs lectures successives ; il y renverra dès l'ouverture des *Essais de stylistique structurale*. Je remercie Joanna Augustyn (Columbia University) d'avoir attiré mon attention sur ce point et de m'avoir communiqué ce document.

2. Si, à tout prendre, Riffaterre préfère la lourdeur philologique et le parti pris idiolectal français au psychologisme et à l'analyste subjectiviste d'un Spitzer (voir Riffaterre 1958 et 1959), c'est que pour lui, comme pour la tradition française, c'est le fait littéraire pour lui-même qui intéresse le stylisticien dans le fait de langue et non la subjectivité de l'auteur : « Ainsi le stylisticien, ne recherchant que ce que l'auteur peut discerner, peut-il expliquer ce que voit le lecteur et, en même temps, allant plus loin que chaque lecteur en particulier, approcher la nature du phénomène littéraire et ses effets, indépendamment des subjectivismes individuels. » ([1955] 1957 : 22). Plus tard, il prendra plus clairement ses distances face à toute « dialectologie » littéraire (1971 : 32).

tal des faits de style. D'abord, Spitzer n'avait jamais renoncé à l'idée que la stylistique devait emprunter les outils descriptifs de la linguistique, alors que Riffaterre affirma très vite que c'étaient les outils de la sémiotique et non ceux de la linguistique qu'il fallait utiliser pour rendre compte des spécificités stylistiques d'un texte ou d'une œuvre (voir Riffaterre 1979 et 1983). Ensuite, Spitzer reconnaissait au moins au fait de style un trait définitoire du fait idiolectal : c'est d'être, si l'on écarte toute nuance, « involontaire ». Or, la sémiotique de Riffaterre ramenait le style dans le giron de la rhétorique :

Le style est compris comme un soulignement (*emphasis*) ajouté à l'information transmise, sans altération de sens. [...]. Le style est la mise en relief qui impose certains éléments de la séquence verbale à l'attention du lecteur, de telle manière que celui-ci ne peut les omettre sans mutiler le texte et ne peut les déchiffrer sans les trouver significatifs et caractéristiques (ce qu'il rationalise en y trouvant une forme d'art, une personnalité, une intention, etc.). Ce qui revient à dire que le langage exprime et que le style met en valeur. (1971 : 30-31)

En emboîtant le pas sur l'appréhension sémiotique des singularités langagières que présente un texte, la stylistique d'inspiration structurale se refusait encore plus complètement à devenir une science des idiolectes.

2. Traitement idiolectal et traitement énonciatif des faits stylistiques

On comprend mieux, au terme de ce parcours, que, depuis les années 1960, l'idiolecte c'est le style sans la signification, et le style, l'idiolecte en tant qu'il peut faire l'objet d'une interprétation. On voit qu'il ne s'agit plus ici d'une simple question de définition, mais d'une façon tout à fait différente de concevoir la singularité langagière d'une œuvre littéraire.

Dans l'impossibilité de conférer au trait idiolectal un contenu de signification, la *doxa* stylistique a cru après l'avènement des théories énonciatives, vers la fin des années 1970, trouver ailleurs une solution qui lui permettrait de rendre compte de l'évidence des styles d'auteur, mais ne la ramènerait pas à sa vocation première, toujours

refusée, d'être une science des idiolectes. Désormais, la variation langagière — toujours définie sur la double base de l'écart et de la récurrence — sera conçue comme un marquage énonciatif assurant, d'une part, la continuité de la prise de parole et, d'autre part, l'affirmation d'un point de vue subjectif sur le contenu prédiqué (voir Philippe 2005).

De ce point de vue, la mutation opérée dans les travaux de Michael Riffaterre entre les *Essais de stylistique structurale* de 1971 et le début des années 1990 est assez emblématique. Dans son dernier texte important, il range en effet, quoique sans le dire, le fait de style dans la catégorie des marques embrayées (il constitue bien une « représentation d'énonciation », 1994 : 284) et dans celle des opérations de modalisation (il signale le « point de vue subjectif » du locuteur sur le contenu de l'énoncé). C'est par ce biais cependant que Riffaterre pense redonner une certaine noblesse à la question idiolectale qui n'avait jamais cessé de hanter la stylistique : renonçant tacitement au mot d'ordre des années 1970 « Le style c'est le texte même¹ », il redonne une modernité énonciative à des *crédos* naguère jugés désuets et réintroduit par ce biais en stylistique la notion d'idiolecte :

Le style est l'homme même. Buffon a tout dit et son axiome est une vérité d'évidence. Mais si tout est dit, tout reste à expliquer, car la transmutation d'un être pensant en écriture ne s'accomplit qu'au prix de deux opérations paradoxales, l'une réconciliant l'énonciation et l'énoncé, l'autre développant un idiolecte textuel sans aller jusqu'à rendre impossible son déchiffrement à partir du sociolecte. (1994 : 283)

Riffaterre range donc désormais le fait de style parmi les « traces » que l'acte énonciatif laisse « au sein de l'énoncé qu'il a généré » (1994 : 283). On le voit dans la citation qui précède, le style est à la fois un ensemble de traces énonciatives et un idiolecte textuel ; Riffaterre reste cependant bien flou sur la possibilité d'articuler ces deux dimensions (inscription modalisante du locuteur dans son

1. « Le texte fonctionne comme le programme d'un ordinateur pour nous faire faire l'expérience de l'unique. Unique auquel on donne le nom de style, et qu'on a longtemps confondu avec l'individu hypothétique appelé auteur : en fait, *le style, c'est le texte même.* » (Riffaterre 1979 : 8)

énoncé et évidence idiolectale), mais on comprend bien que la seule option possible, c'est de redéfinir le style comme un idiolecte d'auteur, option inavouée et difficile à admettre sans abandonner la définition rhétorique du style comme *emphasis* qu'il a toujours maintenue. Une solution de compromis existe pourtant et elle est présente chez Riffaterre lui-même depuis 1955, c'est de ne plus poser la question du statut idiolectal du style à son émission, mais seulement à sa réception ; en 1994, il se contente de l'envisager comme un simple effet collatéral de l'inscription stylistique, que le lecteur va « rationalis[er] en parlant de subjectivité de l'auteur » (1994 : 283). Cette solution, François Rastier la formule, au même moment, de façon fort simple : « Le référent exclu, le style réside dans le message ; il y reflète l'auteur aux yeux du lecteur. » (Rastier 1994 : 273).

Si une telle solution embarrasse Riffaterre, c'est précisément qu'elle est idiolectale et non énonciative. En 1979, d'ailleurs, il séparerait strictement les cas où l'auteur est « présent » dans le texte par les marquages embrayés et ceux où « l'auteur n'est pas présent dans le texte », mais est constitué par une simple hypothèse intuitive chez le lecteur. Le problème, c'est qu'entre la fin des années 1970 et le début des années 1990, la catégorie d'« énonciation » a fait l'objet d'un élargissement considérable largement indu : par une extension abusive des acquis de l'énonciation linguistique, il n'est plus rien qui dans un énoncé ne soit d'abord une forme d'inscription du locuteur, une « représentation d'énonciation », selon la formule de Riffaterre. « Le soulignement », dès lors, ne peut plus être considéré comme un mode de gestion de la distribution informationnelle au même titre que l'emphase syntaxique, mais comme une modalisation et l'affirmation d'une voix ; le style creuse encore l'écart avec l'idiolecte, et Riffaterre avec Rastier. Pour le second en effet, les caractéristiques stylistiques d'un texte doivent donner lieu à un traitement principalement idiolectal et donc linguistique, qui limite volontairement leur rendement sémantique local, dont l'analyse n'est pertinente que si l'on a dégagé l'ensemble de l'appareil langagier utilisé par un auteur¹. Riffaterre, en revanche, voit dans l'avènement de

1. On aimerait donc remplacer *linguistes* par *stylisticiens* dans la mise en garde, toujours répétée mais peu entendue de Rastier : « L'œuvre d'un auteur, estimait Hjelmslev, est la plus grande unité linguistique qui soit. Traditionnellement obnubilés par le mot et la phrase, la plupart des linguistes n'ont pas prêté attention à

catégories diffusées par la vague énonciative des années 1980 un moyen de reformuler l'annulation de toute analyse idiolectale du style, déjà prononcée vigoureusement dans les *Essais de stylistique structurale* : « Le concept de langue d'auteur ne fait que reculer les problèmes que pose l'interprétation du style comme déviation. En pratique, la langue d'auteur ne saurait remplacer la norme comme pôle d'opposition au style, parce qu'elle-même apparaît impossible à définir autrement que comme style. » (Riffaterre 1971 : 102-103).

De toute évidence, la stylistique française est aujourd'hui incomparablement plus proche de Riffaterre que de Rastier. L'avènement des problématiques énonciatives en linguistique, puis leur diffusion massive dans les études littéraires à partir des années 1980 (le point de vue, la voix, le discours...) ont en effet rendu une pertinence à la catégorie de « style » comme appropriation de la langue par un locuteur. Or, on l'a compris, le traitement « énonciatif » des singularités langagières n'est que très difficilement compatible avec le traitement « idiolectal » des mêmes faits. Dans la première perspective, la spécificité langagière d'un locuteur est conçue comme un « signal » et joue un rôle fort dans le processus de communication : il indique la source de l'énoncé et rappelle, tout au long de l'émission, la continuité énonciative de celui-ci. Dans la deuxième perspective, la spécificité langagière est sans rendement communicationnel : elle est un préalable incompressible de la production langagière d'un locuteur ; au mieux, elle permet de porter des inférences sur une « subjectivité », mais sans que le contenu de celles-ci fasse en rien partie de l'information prédiquée par le texte. Cette perspective autorise une « linguistique » des styles, mais pas une « stylistique » des styles : on le voit, les termes ne sont plus les mêmes, les enjeux ont été reformulés, mais le débat reste inchangé ; c'est toujours Bruneau contre Spitzer.

Le différend ne se règle que si l'on en revient au seul point sur lequel Rastier et Riffaterre sont compatibles : l'idée que la question

ce propos. » (1994 : 264). Dans le champ actuel de l'analyse linguistique des textes littéraires, Rastier reste d'ailleurs le seul à mesurer les pleines conséquences de l'acceptation ou du rejet de la notion d'idiolecte pour l'analyse du style : « [...] chaque usage de la langue est immanquablement marqué par les dispositions particulières du prétendu "émetteur" : sans présumer qu'elles fassent système, on peut appeler *idiolecte* l'ensemble des régularités personnelles ou "normes individuelles" dont elles témoignent. » (Rastier 2001 : 178-179).

du style permet une analyse des effets d'un texte à la lecture, mais évidemment pas à la production. Cette limite n'est cependant pleinement prise au sérieux que par le premier, le second considérant de fait (même s'il dit parfois l'inverse) que les deux niveaux n'en font finalement qu'un (ainsi, dès sa thèse sur Gobineau, l'analyse de l'effet du texte sur le « lecteur moyen » voisinait avec des considérations psychologiques sur l'auteur, puisque l'effet de lecture était plus ou moins toujours envisagé comme résultant du choix de l'auteur). Or, seul le traitement idiolectal du fait stylistique permet de poser de façon pleinement satisfaisante la question des éléments du discours qui sont sans contenu de signification à l'émission mais en sont investis à la réception : le trait idiolectal (qu'il soit lexical, syntaxique ou — plus largement — « stylistique ») peut en cela être comparé à l'intonation personnelle (courbe mélodique, traits phonétiques ou phonologiques propres à un individu). *A priori* irrépressible et sans vocation signifiante pour l'émetteur, il fait l'objet, chez l'allocutaire, d'un traitement informationnel ; il peut être effectivement traité comme une sorte de marqueur de la continuité énonciative du discours. Ce décalage devra toujours être considéré dans l'analyse, faute de quoi celle-ci perd toute validité. C'est ce qu'a judicieusement dégagé Paul Valentin : « [...] bien des caractères d'un texte ne relèvent pas d'une intention sémantique plus ou moins consciente, mais sont liés à des invariants de son auteur [...] ; mais, lors de la compréhension, ces traits donnent des indications précieuses sur l'identité de cet auteur (on les utilise pour décider de l'attribution des textes anonymes). De toute manière, on ne saurait ici parler de style, puisqu'on est dans le domaine de la non-variation. » (1994 : 337).

L'amplitude qu'il convient de donner au terme de « style » est affaire purement définitionnelle et elle n'a pas lieu de nous retenir longtemps. On peut en effet décider avec Valentin d'en exclure les traits idiolectaux non-variationnels ; cette exclusion est indispensable si l'on se place dans l'optique d'une stylistique de la production (seule la variation pouvant en effet se voir attribuer une signification, à défaut d'un sens) ; elle n'est pas opératoire si l'on se place dans l'optique d'une stylistique de la réception. Les deux analyses sont également pertinentes et indispensables ; mais elles ne portent

pas sur le même objet, et il s'agit bien de ne pas les confondre (on pouvait pardonner cette confusion à Riffaterre, quand il essayait de refonder la stylistique dans les années 1950 ; la confusion qui règne dans la stylistique actuelle du « tout énonciatif », et notamment chez le tout dernier Riffaterre, mérite sans doute moins d'indulgence) : l'une est une herméneutique qui a besoin de savoir ce qui ouvre ou non à l'interprétation ; l'autre est, au bout du compte, une étude cognitive qui envisage le sens statistiquement le plus probable qu'un lecteur donne d'un texte. Alors qu'il échappe au traitement stylistique dans la première optique, le trait idiolectal peut y ressortir dans la seconde, dès lors que la variation (formelle ou statistique) avec le standard *commun* est spontanément dotée d'une valeur expressive à la lecture.

L'essentiel est donc de prendre acte que la lecture d'un texte peut transformer un fait idiolectal en fait énonciatif et que la réception peut doter d'une signification ce qui n'en a pas. Il n'y a pas à s'en émouvoir dès lors que la stylistique comme discipline linguistique prend la pleine mesure de ce décalage et ne constitue pas l'*effet* énonciatif créé par le trait idiolectal à sa réception en *fait* énonciatif à la production, c'est-à-dire en une « représentation d'énonciation », selon la formule de Riffaterre. Si l'on oublie cette mise en garde, on ramène tout texte à l'énonciation spécifique du pastiche. Dans ce dernier, en effet, le recours à des traits idiolectaux n'a d'autre but que de signaler que le texte émane (fait semblant d'émaner) de tel auteur et le seul traitement qu'il convient d'en donner est bien un traitement énonciatif (le trait idiolectal y a bien pour fonction de maintenir saillante l'idée que le texte a été écrit par *x*). On le comprendra en se remettant en mémoire un exemple célèbre, celui du journal d'Edmond de Goncourt pastiché par Proust :

Et ma foi, quand nous arrivons, dans le glauque et le diffus d'un clair de lune vraiment semblable à ceux dont la peinture classique abrite Venise, et sur lequel la coupole silhouettée de l'Institut fait penser à la Salute dans les tableaux de Guardi, j'ai un peu l'illusion d'être au bord du Grand Canal. Et l'illusion entretenue par la construction de l'hôtel où du premier étage on ne voit pas le quai et par le dire évocateur du maître de maison affirmant que le nom de la rue du Bac — du diable si j'y avais jamais pensé — viendrait

du bac sur lequel des religieuses d'autrefois, les Miramiones, se rendaient aux offices de Notre-Dame. Tout un quartier où a flâné mon enfance [...] ¹.

On le sent, l'accumulation des traits idiolectaux d'Edmond de Goncourt (recatégorisations, néologismes, interjections, *et* de relance, emploi d'un caractérisant abstrait pour désigner son support concret dans « mon enfance », etc.) dans ces quelques lignes du pastiche qu'en a donné Proust n'a effectivement pas d'autre but que de faire entendre une *voix* et de maintenir saillante l'hypothèse que le lecteur fait sur la source énonciative du texte. Mais la généralisation de ce type de lecture à l'ensemble des faits de style se heurte à toutes sortes d'obstacles ². Tout d'abord, pour que le fait de style soit perçu comme fait énonciatif à la lecture, il faut qu'il acquière une densité exceptionnelle (aucune page du journal des Goncourt ne ressemble au pastiche qu'en donne Proust), c'est-à-dire que son *poïds* soit tel qu'il soit constitué prioritairement en marquage énonciatif, et que sa *portée* soit suffisante pour qu'il ne perde pas sa saillance au saut de phrase ou de paragraphe et ne soit pas atténué ou annulé par la récurrence. Ensuite, dans le cas des textes romanesques par exemple, il faut que le marquage subjectif ainsi construit soit spontanément ramené à un énonciateur premier (dont il serait la marque dans le propos) et non à un énonciateur secondaire (un personnage focalisant) (sur tout ceci voir Philippe 2005).

On se méfiera donc, dans l'analyse, de réaliser trop vite le programme ouvert par le dernier Riffaterre et de constituer en indice énonciatif le fait idiolectal, à seule fin de le rendre « utilisable » pour l'interprétation. S'il reste possible que la lecture spontanée d'un texte dote le trait idiolectal d'une valeur locale, celle-ci revient à lui enlever sa nature idiolectale même et crée un décalage entre

1. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, IV, p. 288.

2. Ce type de lecture des faits idiolectaux est cependant pertinent pour quelques cas autres que le pastiche. Notamment ceux où le locuteur exhibe des traits idiolectaux, généralement construits pour constituer une identité langagière aisément reconnaissable : ça peut être le cas chez les chroniqueurs de presse par exemple (voir Détrie ici même), ou, dans le domaine littéraire, chez des écrivains qui utilisent le marquage idiolectal comme signature, dans le cadre d'un positionnement dans le champ. Il faut alors nuancer ce que nous avons dit sur le caractère « involontaire » du fait idiolectal.

la production et la réception du texte qui doit faire l'objet d'une analyse en tant que tel. Entériner ce décalage reviendrait, en outre, à extraire les faits de style de l'évolution des modèles langagiers. Or, on est maintenant de plus en plus conscient de la nécessité de replacer les unités stylistiques dans la perspective d'une histoire des pratiques de discours (cf. Meizoz, 2004), selon un souhait exprimé par Roland Barthes dès les années 1960, lorsqu'il affirmait que la vraie question que pose l'évidence du fait de style, c'était celle de sa contextualisation dans le cadre de cette « écriture véritablement collective » qu'est la langue littéraire ([1969] 1984, 148) : il fallait, selon lui, « considérer les traits stylistiques comme des *transformations*, dérivées soit de formules collectives (d'origine irrepérable, tantôt littéraire, tantôt pré-littéraire), soit, par jeu métaphorique, de formes idiolectales ; dans les deux cas, ce qui devrait dominer le travail stylistique, c'est la recherche de modèles, de *patterns* : structures phrastiques, clichés syntagmatiques, départs et clausules de phrase [...] » (149).

À cet égard, la stylistique que Barthes appelait de ses vœux (mais qu'il ne pratiqua guère, ou alors seulement dans une perspective intertextuelle qui ne rend pas compte de l'effectivité des processus) se situe dans le prolongement de cette protostylistique française (que l'on devrait, de fait, plutôt appeler maintenant une pré-stylistique) qui proposait des descriptions complètes de l'appareil langagier d'un auteur, avec un faible rendement interprétatif, et cherchait à en décrire l'idiolecte pour remonter à un sociolecte, celui de la langue littéraire. Cette démarche était moins naïve qu'il ne semble et elle continua à hanter la stylistique française même au plus fort moment de la stylistique structurale. Elle voit dans l'idiolecte un stade intermédiaire entre langue et parole, celui de l'idiome commun en tant qu'il est « réduit » par tel locuteur (Barthes [1965] 1993 : 1475-1476). Elle considère donc la langue d'un auteur non pas comme une pure construction historique, mais comme un objet à la fois individuel et social : une façon de s'approprier des possibilités langagières présentes ou en gestation dans le champ littéraire. Cette définition est certes trop étroite, mais on peut aisément l'élargir en considérant que l'idiolecte d'un auteur se construit à la confluence de trois données : la reprise de patrons stylistiques ou la rupture avec des patrons stylistiques déjà présents (des formes

discursives stéréotypées utilisées, par exemple pour inscrire un texte ou un segment dans le champ de l'oralité, du pathologique, du poétique ; ou des schémas syntaxiques, lexicaux ou énonciatifs spécifiques formant le métapatron de la « langue littéraire », selon une notion qui n'a de sens que pour les textes post-rhétoriques, c'est-à-dire depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle) ; la participation calculée ou non, perçue ou non, au travail collectif de reconfiguration du champ stylistique ; l'effectivité de traits langagiers irréductibles propres à un auteur. Comme on ne saurait en aucun cas réduire la langue d'un auteur à ces seuls derniers, toute formation idiolectale littéraire ne saurait être correctement pensée sans l'entrecroisement de ces trois niveaux d'analyse.

Références bibliographiques

- Barthes Roland ([1965] 1993), « L'idiolecte », *Éléments de sémiologie*, repris dans *Œuvres complètes*, Seuil, 1993, I, 1475-1476.
- Barthes Roland ([1969] 1984), « Le style et son image », repris dans *Le bruissement de la langue*, Seuil, 141-150.
- Bruneau Charles (1948-1953), *Histoire de la langue française*, Armand Colin, XII et XIII.
- Bruneau Charles (1951), « La stylistique », *Romance Philology*, V, 1-14.
- Chassé Charles (1928), *Styles et physiologie. Petite histoire naturelle des écrivains*, Albin Michel.
- François Alexis ([1922] 1972), « Sur une particularité de la langue de Flaubert », dans coll., *Mélanges offerts à M. Gustave Lanson*, Genève, Slatkine, 380-385.
- Hatzfeld Helmut (1929), « Romanistische Stilforschung », *Germanisch-romanische Monatsschrift*, XVII-1, 50-67.
- Juilland Alphonse G. (1954), [compte rendu de Charles Bruneau, *Histoire de la langue française*, XIII], *Language*, XXX-2 (1), 312-338.
- Marouzeau Jules (1943), « Comment aborder l'étude de style », *Le français moderne*, XI-1, 1-6.
- Meizoz Jérôme (2004), « Pierre Bourdieu et la question de la forme : vers une sociologie de la littérature », dans *L'œil socio-linguistique et la littérature*, Genève, Slatkine, 67-82.

- Molino Jean (1994), « Pour une théorie sémiologique du style », dans P. Cahné et G. Molinié dir., *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, 213-261.
- Morier Henri (1959), *La psychologie des styles*, Genève, Georg.
- Philippe Gilles (2002), *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Gallimard.
- Philippe Gilles (2005), « Le style est-il une catégorie énonciative ? », dans J.-M. Gouvard dir., *De la langue au style*, Presses Universitaires de Lyon, 145-156.
- Rastier François (1994), « Le problème du style pour la sémantique du texte », dans P. Cahné et G. Molinié dir., *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, 263-282.
- Rastier François (2001), *Arts et sciences du texte*, PUF.
- Riffaterre Michael ([1955] 1957), *Le style des « Pléiades » de Gobineau*, New York, Columbia University Press.
- Riffaterre Michael (1958), « Réponse à M. Leo Spitzer : sur la méthode stylistique », *Modern Languages Notes*, LXXIII, 474-480.
- Riffaterre Michael (1959), « Criteria for Style Analysis », *Word*, xv-1, 154-174.
- Riffaterre Michael (1971), *Essais de stylistique structurale*, Flammarion.
- Riffaterre Michael (1979), *La production du texte*, Seuil.
- Riffaterre Michael (1983), *Sémiotique de la poésie*, Seuil.
- Riffaterre Michael (1994), « L'inscription du sujet », dans P. Cahné et G. Molinié dir., *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, 283-312.
- Spitzer Leo (1952), « Les théories de la stylistique », *Le français moderne*, xx-3, 165-168.
- Spitzer Leo (1955), « Stylistique et critique littéraire », *Critique*, xi-98, 585-609.
- Spitzer Leo ([1960] 1961), « Les études de style et les différents pays », dans coll., *Langue et littérature*, Les Belles Lettres, 23-39.
- Valentin Paul (1994), « Style ou sens ? », dans P. Cahné et G. Molinié dir., *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, 331-338.