



**HAL**  
open science

## La stylistique et la question de la valeur : l'enjeu théorique

Eric Bordas

► **To cite this version:**

Eric Bordas. La stylistique et la question de la valeur : l'enjeu théorique. La Licorne - Revue de langue et de littérature française, 2012, Dans l'atelier du style, du manuscrit à l'œuvre publiée, 98, pp.79-89. halshs-01177356

**HAL Id: halshs-01177356**

**<https://shs.hal.science/halshs-01177356v1>**

Submitted on 11 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LA STYLISTIQUE ET LA QUESTION DE LA VALEUR : L'ENJEU THÉORIQUE

Éric BORDAS

En 1947, Marcel Cressot concluait son manuel de stylistique universitaire, qui resta la référence que l'on sait jusque dans les années 1980, par l'étude d'un extrait de *Salammbô* qui constatait, par une analyse morphosyntaxique, « les problèmes que Flaubert s'était donné comme tâche de résoudre pour ajuster son expression à sa pensée » (*sic*), puis, assénait : « Là s'arrête le rôle de la stylistique. Aux littéraires de porter un jugement de valeur <sup>1</sup> ! » À quoi, Pierre Larthomas, autre grand pédagogue d'une discipline récente et contestée <sup>2</sup>, répondit : « une étude stylistique bien conduite aboutit, qu'on le veuille ou non, à porter un jugement de valeur. Ce jugement est plus ou moins explicité mais, même implicite, il n'en existe pas moins <sup>3</sup> ».

Il y aurait, tout d'abord, beaucoup à dire sur ce que l'on entend par « jugement de valeur », mais, pour l'instant, prenons l'expression comme synonyme de « évaluation critique », soit appréciation de la *performance* langagière d'un texte, en termes de rendu, d'efficacité <sup>4</sup>. Il s'agirait, en somme, pour la stylistique de dire, ou, au contraire, de refuser de dire, d'un texte qu'il « fonctionne » *bien*

---

1. M. Cressot, *Le Style et ses techniques*, 1947, repris aux PUF, 1974, p. 345.

2. Sur l'histoire de la stylistique comme discipline universitaire dans les cursus de Lettres, voir É. Bordas, « Enseigner la stylistique », dans J.-M. Gouvard (dir.), *De la langue au style*, Lyon, PUL, 2005, p. 21-35.

3. P. Larthomas, *Notions de stylistique générale*, PUF, 1998, p. 8.

4. Ce que veut sans doute dire P. Larthomas, quand il ajoute : « la stylistique est une science critique », et, de façon nettement plus contestable (voir Bally), « son domaine est celui de l'esthétique », P. Larthomas, *Notions de stylistique générale*, *op. cit.* Ou encore : « Science humaine et science critique, la stylistique traite des énoncés et, d'un point de vue esthétique, porte sur eux des jugements de valeur » (*ibid.*, p. 2).

ou *mal* dans ses objectifs de représentation, d'argumentation, d'esthétisation, puisque, finalement, la stylistique universitaire française, cette grammaticalisation de l'explication de texte voulue par Lanson<sup>5</sup>, n'est rien d'autre que la « description linguistique du fonctionnement des textes littéraires<sup>6</sup> ».

Donc, 1) science critique, *i. e.* évaluative, impliquant l'axiologie singulière d'un sujet, averti et crédible, et la prise en compte du contenu comme matière d'expressivité; ou 2) étude formelle, se concentrant, selon une objectivité affirmée, sur la factualité des supports langagiers, pour décrire une réalisation sémantique dramatisée par l'énonciation – mais que l'on se gardera bien d'interroger du point de vue de sa finalité. Telles seraient les deux options théoriques majeures de la stylistique, opposées depuis le début de la discipline, opposition parallèle, et évidemment complémentaire, au dualisme de la stylistique langagière de Bally et de la stylistique littéraire de Spitzer.

En fait, ces deux options posent la même question : la stylistique est-elle une théorie du discours ou une critique littéraire? Georges Molinié a répondu avec une grande fermeté, en refusant la dialectique: « La stylistique est à la fois une méthode et une pratique, c'est-à-dire une discipline<sup>7</sup> ». La stylistique ne serait *ni théorie, ni critique*, mais *méthode d'analyse* promue *discipline* dans les cursus d'études universitaires, d'abord, dans le champ des sciences du texte comme énoncé, ensuite.

En somme, la question de la valeur ne se poserait tout simplement pas à son propos : la stylistique n'est pas dans l'évaluation (critique); et n'ayant pas de position théorique sur l'identité de textes qu'elle se contente de décrire sans les interroger dans leur motivation, leur pertinence, elle n'a pas à statuer sur leur intérêt. En cela, la stylistique se rapproche très fortement, et le rapprochement est notoire et revendiqué<sup>8</sup>, d'un certain usage de la sémiotique comme interrogation analytique des procédures de signification d'un système expressif. Dans ses manifestations, ses réalisations, la stylistique a pu paraître vouloir refuser la question de la valeur et de l'évaluation, au profit du seul constat d'un existant à décrire, se rapprochant des études formelles et formalistes des années 1960-1970, comme la nar-

---

5. Voir l'historique de G. Philippe, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Gallimard, 2002.

6. A.-M. Perrin-Naffakh, *Stylistique. Pratique du commentaire*, PUF, 1989, p. 13.

7. G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, PUF, 1986, p. 9.

8. Voir Molinié, *ibid.*, p. 10.

ratologie, par exemple, dont elle était pourtant le repoussoir obsolète, tout à la recherche de critères d'objectivité analytique incontestable<sup>9</sup>.

Pourtant, il y a déjà un premier niveau, minimal, d'évaluation, dans la pratique de la stylistique comme discipline d'analyse des textes, c'est celui du choix des textes étudiés, évaluation préanalytique, réalisant, ou entérinant, une sélection culturelle qui est très fortement politisée et soumise à une idéologie livresque de la qualité. La stylistique ne travaille et n'a jamais travaillé que sur « les grands textes » du patrimoine historique français, mais ce de façon tacite, présentant comme une évidence ce qui est, précisément, une option, non tant méthodologique, à cet égard, que théorique. Parce que faire, au XXI<sup>e</sup> siècle, une analyse stylistique d'une page de Marivaux ou d'Éric-Emmanuel Schmitt cela ne relève en rien de la même « méthode » ni de la même « science » – et cette évidence est encore plus nette dans le cas de la création contemporaine, puisque le temps n'a pas encore dit qui était un « grand auteur » qui restera et qui n'était qu'un auteur à la mode<sup>10</sup>: la lecture s'en trouve modifiée.

Précisément, ce choix de corpus littéraires reconnus et posés comme admirables, qui serait l'une des vérités du stylisticien, est parfaitement admis et revendiqué par Pierre Larthomas, tout à son affirmation de jugements de valeur dans sa démarche :

Pourquoi [...] tant d'études sur le style de Flaubert et aucune sur le style d'Eugène Sue ou de Ponson du Terrail? Faire ces choix, c'est admirer le premier et condamner les deux autres, non en obéissant à l'humeur d'un moment mais pour de solides raisons que la stylistique doit légitimer<sup>11</sup>.

La stylistique revient, ainsi – mais sans s'en être jamais écartée –, à l'origine de son apparition, comme caution grammaticale d'une histoire littéraire devenue histoire de la littérature<sup>12</sup>, renforçant prétendument ce qui relèverait presque d'une posture de *critique* de métier, qui juge, travaillant à sélectionner les meilleurs écrivains et à « condamner » les autres (*sic*), arguments langagiers à l'appui (les « solides raisons »): « Pourquoi nier, comme le font certains sous prétexte de rigueur scien-

9. Sur l'hostilité des approches formalistes textuelles à l'encontre des questions de valeur et d'évaluation, reposant sur une idéologie du refus de toute hiérarchie, voir D. Rabaté, « La valeur comme question », *Modernités*, Bordeaux, 2007, n° 25, p. 11.

10. Voir D. Rabaté, « Au risque du contemporain », *Revue des sciences humaines*, Lille, 2006, n° 283, p. 209-220 ; V. Jouve, « Qu'est-ce qui fait la valeur des textes littéraires? », *Revue des sciences humaines*, Lille, 2006, n° 283 ; p. 63-77.

11. P. Larthomas, *Notion de stylistique générale*, op. cit., p. 8.

12. Voir É. Bordas, « Stylistique et histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003, p. 579-589.

tifique, cette fonction de la stylistique, fonction qui justifie si souvent le choix de l'énoncé étudié<sup>13</sup> ? »

Il s'agit presque là d'une tautologie de la stylistique, comme analyse de texte : le texte *choisi* pour l'étude est, *de facto*, présenté comme intéressant, comme ayant des choses à apprendre, des curiosités à découvrir, des beautés à offrir. S'il s'agit du texte d'un grand auteur connu, le geste analytique est redondant, mais attendu ; s'il s'agit d'un texte inconnu, l'analyse stylistique ne peut avoir d'autre motivation que de montrer son intérêt *quand même*, en dépit d'une erreur de l'histoire littéraire, ou en anticipant un jugement à venir. La valeur est donc la vérité même de sa démarche : dire la valeur du texte, la rappeler, la démontrer, la prouver ; expliquer *comment* et *pourquoi* cet énoncé est lisible dans l'enrichissement des intelligences. L'acte de foi de Pierre Larthomas est irrécusable, dans toute son absence tranquille d'interrogation sur lui-même, dénonçant la fausse réserve de Marcel Cressot, suspect d'en faire un peu trop en prétendant ne pas vouloir en faire plus.

Mais ce que Larthomas appelle « valeur » n'est rien d'autre que la réalisation d'une institutionnalisation, et le dit « jugement » (la métaphore étant filée dans ses déclarations, comme on l'a vu) risque bien de n'être que répétition d'idées reçues, démontrant à sa façon que la justice est toujours du côté des plus forts : la valeur comme canon, comme parangon, comme référence à partir de laquelle idées, sensibilités (et styles, et écritures) se construisent et s'élaborent. Il ne s'agit en rien d'une valeur intrinsèque, d'une essence, d'une qualité inscrite (objectif?), mais d'une donnée culturelle posée et construite, à partir de remarques historicisées par la récurrence de ce référent devenu référence. Gilles Philippe a montré<sup>14</sup> comment Flaubert, que Larthomas prend comme l'exemple même du corpus d'analyse stylistique, a évolué, dans sa réception, entre valeur négative, soit une non-valeur, et valeur positive, ou valeur institutionnelle, paramètre de référence absolu pour tout le XX<sup>e</sup> siècle. Mais, précisément, il s'agit là de l'historicisation d'une réception, celle qui fait *la* valeur même d'un texte (et de la discipline qui l'étudie) pour la stylistique de Pierre Larthomas.

Car telle est la question : ces qualités remarquables, qui assureraient à un texte la postérité, sont-elles des valeurs ou des essences ? Les valeurs sont des données culturelles posées et nuancées par l'histoire, qui affirme d'abord le relativisme de

---

13. P. Larthomas, *Notion de stylistique générale*, op. cit., p. 8.

14. G. Philippe (dir.), *Flaubert savait-il écrire ? Une querelle grammaticale, 1919-1921*, Grenoble, ELLUG, 2004.

la valeur des valeurs<sup>15</sup>; les essences sont des qualités identitaires inhérentes à un sujet. L'opposition, radicale, est constitutive du rapport contemporain à la vérité:

La pensée moderne de la valeur, à la différence de la pensée ancienne, établit le concept de valeur, ou son pluriel, comme le vis-à-vis critique du concept d'essence. Nous vivons dans un monde de valeurs relatives et non d'essences absolues<sup>16</sup>.

Or toute l'ambiguïté de la démarche stylistique traditionnelle consiste à présenter comme des essences (absolues) ce qui est d'abord valeurs (relatives). Et ce dans la pensée des faits de langue idiolectisables. L'imparfait de l'indicatif n'est pas une essence arrêtée, la représentation stable d'un rapport au temps et à la durée (passé, sécant, *etc.*): c'est, comme on le sait au moins depuis Guillaume, une disponibilité verbale pour inscrire un sujet sensible dans une énonciation par l'entrée de la prédication, révélation d'une chronogénèse singulière, disponibilité absolument modulable et dont les capacités sont réversibles à l'infini, selon les significations impliquées par le sujet parlant. Donc l'imparfait tel que le présente une grammaire n'est qu'une fiction théorique à ambition essentialisante, construite à partir d'une série limitée d'emplois hors contexte; cet imparfait n'a rien à voir avec les formes verbales dramatisées par Flaubert, Goncourt ou Maupassant: celui-là est présenté et posé comme une essence, un existant, quand ceux-ci sont des emplois singuliers, des possibles pensables d'abord dans la valorisation de l'énonciation qu'ils découvrent, valorisation qui n'est percep-

---

15. B. Vouilloux, « Le jeu des valeurs. Au-delà de l'esthétique », *Revue des sciences humaines*, Lille, 2006, n° 283, p. 45, a bien rappelé que la question de « la valeur » ne se pose jamais sans faire surgir « le problème des valeurs en fonction desquelles nous attachons une valeur aux œuvres ». Il explique: « Il importe en effet de distinguer ces deux états de la valeur pour bien en saisir l'articulation. Bien que chacun invoque absolument des valeurs ("les valeurs"), celles-ci sont toujours liées à des "croyances" collectives: les valeurs se rapportent à des représentations génériques partagées, qui peuvent être sociales (la famille, le travail), politiques (la république, la démocratie), morales (le bien, les droits de l'homme), religieuses (la charité, le salut), etc. En outre, les valeurs prises pour référence ne sont telles que d'être axiologisées et constituées en normes praxéologiques, comme telles positives: les valeurs que nous invoquons ne peuvent être que "bonnes" pour nous. Dès lors que nous attachons une valeur positive à nos valeurs, évaluer quelqu'un ou quelque chose, c'est appliquer l'axiologie propre au système de valeur pris pour référence à un état de choses déterminé (une personne, un objet, un artefact, un événement, une situation, etc.). » Et il conclut, par ce résumé parfait: « Il en résulte que reconnaître une valeur à une œuvre quelconque, c'est l'évaluer en fonction des valeurs que nous mobilisons dans la relation que nous entretenons avec elle. » À la suite de quoi, B. Vouilloux propose de nommer « valeurs indexicales » ces références culturelles qui permettent de porter des jugements. Pour lui, en effet, « ces valeurs indexicales ne sont pas des valeurs (des croyances); ce sont des étalons de la valeur: une valeur-étalon est un paradigme, un modèle ou une règle dont la fonction est de mesurer la valeur dans un ordre de valeurs. [...] Ainsi, une valeur est indexicale lorsque non seulement il ne lui est pas associé un champ de valeurs propres (il n'y a pas de "valeurs" affectives et les "valeurs" économiques ne sont que des gradients sur l'échelle de la valeur économique), mais qu'elle peut prétendre donner l'échelle de toutes les valeurs », *ibid.*, p. 54-55.

16. D. Vaugeois, « La Valeur dans les lettres », *Modernités*, Bordeaux, 2007, n° 25, p. 34.

tible et identifiable que par une contextualisation des dits emplois. Ce pourquoi l'affirmation de Joëlle Gardes-Tamine<sup>17</sup> : la stylistique en tant qu'étude de style « n'existe pas, mais [...] tout est grammaire », peut et doit exactement être retournée. La grammaire n'existe pas, ou n'existe que comme miroir d'une illusion, celle de l'ontologie de la langue (et du sujet<sup>18</sup>), mais tout est étude de style, si l'on donne à « étude de style », dans ce contexte universitaire bien particulier, le sens d'« analyse stylistique du discours » : « stylistique », c'est-à-dire attachée aux questions de valeur et de valorisation de l'énonciation, pour remonter du sens à la signification.

C'est dire, ou rappeler, les affinités de la stylistique avec la vulgarisation littéraire de la pragmatique, cette « nébuleuse<sup>19</sup> » réduite à l'étude (approximative) des performances langagières dans les phénomènes de représentation, de désignation et de signification, prétendant décrire « ce que les usagers *font* avec les énoncés<sup>20</sup> », et *évaluant*, précisément, les réalisations discursives obtenues. Peu importe le détournement des théories cognitives qui cadraient tout autrement la pensée de la philosophie pragmatique<sup>21</sup>, et retenons que, selon le résumé consensuel de Georges Molinié<sup>22</sup>, dans le cas de la stylistique « la pragmatique est donc l'analyse de la portée et de la valeur de l'activité langagière ».

Parfait, encore que l'on aimerait savoir *comment* cette valeur peut être mesurée, selon quels critères, mais, de toute façon et l'on y revient toujours, et pour cause, le *choix* théorique qui consiste à estimer que la stylistique travaille sur les grands textes des grands auteurs de notre culture conduit inévitablement à trans-

17. J. Gardes-Tamine, « De la grammaire à la stylistique. À propos de l'ordre des mots », dans J.-M. Gouvard (dir.), *De la langue au style, op. cit.*, p. 79.

18. C'est pourquoi il faut, une fois de plus, redire l'aberration que continue à être l'épreuve dite « de Français Moderne » aux CAPES et agrégation de Lettres Modernes. Parce que, non seulement la stylistique est couplée à une épreuve de grammaire, ce qui est déjà contestable, mais surtout à une grammaire de caricature, la « grammaire des concours », qui n'est que réunion hâtive de savoirs passe-partout, entendant donner des réponses claires et simples à des questions qui gagneraient à être d'abord elles-mêmes interrogées. Même s'il est notoire que cette « grammaire » n'est pas prise au sérieux par les spécialistes, il n'en demeure pas moins que c'est sous cet angle à la dénomination spéieuse et contaminatrice que les étudiants découvrent l'analyse stylistique : voir É. Bordas, « La "stylistique des concours" », *Pratiques*, Metz, 2007, n° 135-136, p. 240-248.

19. D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, 1990, p.v.

20. D. Maingueneau, *ibid.*, p. 4

21. Rappelons que chez Austin, la valeur correspond précisément au type d'acte illocutionnaire accompli, dont il reconnaît cinq grandes classes : les verdictifs, les exercitifs, les promissifs, les comportatifs, les expositifs – voir J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Seuil (« Points »), traduction de G. Lane, 1991 [1970], p. 181. On mesure la distance entre cette précision linguistique et ce que les stylisticiens littéraires ont fait de la référence.

22. G. Molinié, *Éléments de stylistique française, op. cit.*, p. 181.

former les valeurs en essences. Et sur ce point, la présentation de Georges Molinié ne laisse aucun doute<sup>23</sup>, en dépit de sa prudence à reconnaître « une spécificité de la pragmatique littéraire » :

On entendra pragmatique, de notre point de vue, au sens de l'ensemble des procédures langagières dont le dénoté constitue la connotation littéraire. [...] Ces procédures déterminent ainsi une pratique et une finalité: la finalité est de créer la valeur littéraire, la littérarité.

Se souvenant des bases d'Austin, il conclut, avec aplomb<sup>24</sup>: « Mais où est l'acte dans tout cela? Dans le fait de littérarité. » On voit bien que pour Georges Molinié, héritier direct, et sur le plan théorique et sur le plan institutionnel, de Cressot et de Larthomas, l'assimilation « valeur littéraire » = essence (« littérarité ») n'appelle aucun commentaire. Cela va de soi.

La stylistique (de Georges Molinié, de l'université française contemporaine) répète: ceci est un (grand) texte (exemple: Flaubert); dans ce texte, ceci est un imparfait; puisque ce texte est de Flaubert, l'emploi de cet imparfait est littéraire, donc sa valeur est de désigner, de dire l'essence littéraire de son emploi – ce que Georges Molinié appelle un « dénoté » qui « constitue la connotation littéraire ». Le geste indexical de ces valeurs qui sont d'abord des références<sup>25</sup> est aussi catégorique que redondant et tautologique: la littérature, c'est la littérature; voici de la littérature. Tout est essences, ce pourquoi un néologisme en *-ité*, comme *littérarité*, ne saurait mieux résumer la réunion synthétique des prétendues valeurs.

En fait, cette caricature de pragmatique, pensée uniquement pour renforcer l'ontologie de la littérature et du langage, s'explique par l'hésitation permanente de ce qui n'est même pas une discipline (la stylistique), mais une démarche, un geste analytique, entre logique et rhétorique, dont la dissociation fondatrice a conditionné toute la réflexion européenne sur le langage<sup>26</sup>. On sait que la logique, option de la philosophie articulée sur une ontologie, se pose la question des conditions de l'énoncé *vrai* à travers une analyse de la proposition, avec des réponses sur le mode *possible/impossible, réel/irréel, etc.* La rhétorique, domaine des sophistes et des maîtres ès discours, laisse de côté la question de la vérité pour appréhender le langage comme énoncé producteur d'effets, comme puissance d'intervention dans le réel. À la première, les essences; à la seconde, les valeurs. Et tout va bien.

23. *Id.*

24. *Ibid.*, p. 182.

25. Voir *supra*, note 15.

26. Le rapprochement a déjà été rapidement signalé par D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire, op. cit.*, p. 1.



Mais le problème, évident, c'est que logique et rhétorique ne peuvent pas ne pas interférer, dans leurs champs de pensée, leurs objets, et dans leurs méthodes, leurs sujets : la valeur, en particulier, est conditionnée par l'identité de l'objet analysé comme par celle du sujet analysant. La stylistique est l'une de leurs plus ambiguës réalisations croisées. Se voulant geste critique, donc évaluatif, la stylistique se rapproche de la rhétorique, comme mesure des efficacités expressives ; mais, travaillant explicitement sur des corpus relevant de valeurs indexées comme telles par la culture nationale, elle revient à une conception essentialiste des discours, dans la pensée d'une logique qui attribue des identités à des formes. D'où les déceptions qu'elle suscite si souvent : ne se confrontant pas assez à des corpus incertains (auteurs, formes, genres, discours) sur le plan d'une ontologie essentialiste, à cet égard limitée par l'empan de la seule postérité, ce qui est très restrictif, la stylistique donne l'impression de ne jamais prendre aucun risque et de ne pas assumer la part de jugement dont Pierre Larthomas estimait qu'elle était l'une de ses « fonctions ».

La stylistique a voulu se constituer, se penser, a voulu exister sans avoir une théorie propre de la valeur. Elle a, dans le meilleur des cas, emprunté quelques idées, ou plutôt quelques mots, à la pragmatique pour prétendre intégrer dans son geste une pensée de la mesure, de l'évaluation d'une efficacité, d'une performance, qui n'a jamais rien fait d'autre que reconduire l'affirmation d'une identité littéraire posée comme un en-soi. Simple caution grammairienne, prétendument objective, des études littéraires universitaires, la stylistique doit apprendre à penser la valeur autrement que comme une essence langagière esthétisable posée par une institution respectable.

Cette démarche *critique* d'un regard stylistique prospectif, allant à la recherche de valeurs que l'on révèle en les mettant en doute, existe déjà, du reste, socialement tout à fait constituée, répondant à des fonctions de contestation qui caractérisent l'affirmation d'un état démocratique : c'est celle qui motive tout ce qui est pastiches, imitations, parodies. Et précisons immédiatement que cela concerne aussi bien les productions « savantes » que les productions « populaires » : c'est une stylistique de la valeur, prétendant dépasser les lieux communs d'une respectabilité culturelle parisienne, qui a dicté, par exemple, les pastiches de Roland Barthes ou de Marguerite Duras par Patrick Rambaud<sup>27</sup> ; tout comme c'est une interrogation stylistique, de base plus sémiotique que pragmatique, qui justifie

---

27. P. Rambaud & M.-A. Burnier, *Le Roland-Barthes sans peine*, Balland, 1978 ; P. Rambaud, *Marguerite Duraillé : Virginie Q. Roman*, Balland, 1988.

les sketches des humoristes imitateurs de Music-Hall ou de télévision, interrogeant la valeur, soit dans ce cas, la crédibilité, des hommes politiques<sup>28</sup>. Bien sûr, dans ce second cas (imitations), et contrairement au premier (pastiches) le corpus interrogeable n'est plus strictement et exclusivement *linguistique*: il intègre aussi bien tout ce qui est sémiologie du corps, de la voix, des gestes, des vêtements, et si la communication est langage, c'est dans cette conception très élargie qu'il convient de l'envisager; mais, presque toujours, c'est quand même la base du *discours* proposé qui pose la thématization critique explicite, que des variables corporels (intonations, mimiques, etc.) vont prédiquer stylistiquement, afin d'affiner l'analyse non théorique de cette performance.

Il est, à cet égard, tout à fait passionnant de confronter les travaux de statistique lexicale de Damon Mayaffre<sup>29</sup>, par exemple, sur les discours de Jacques Chirac entre 1995 et 2007, aux trouvailles des « Guignols de l'info » d'Yves Lecoq sur *Canal +* à la même époque. Les analyses se rejoignent parfaitement: usage proliférant du pronom *je*, de la dramatisation émotive par les adverbes en *-ment*, goût des constructions détachées, rareté des interrogatives, etc. Mais là où le travail (linguistique) de Damon Mayaffre reste, comme il se doit, bien sûr, à son niveau de description formelle, exhaustif et précis, se concentrant sur l'essence des énoncés, les caricatures, les réécritures parodiantes des Guignols font passer à un niveau d'interrogation des valeurs de ces mêmes usages énonciatifs, proposant une stylistique ludique par l'exemple, qui assume entièrement une fonction critique, allant jusqu'au parti pris et à l'engagement partisan. Mais ce principalement et quasi exclusivement en jouant des ressources expressives de la voix, de l'intonation: le geste critique, non plus celui qui analyse, mais celui qui juge, est tout entier dans l'articulation du discours, dans sa production matérielle la plus concrète, la plus physique, et, en apparence, la plus sincère et la plus accessible. C'est la mise en scène du discours par la caisse de résonance de la voix qui précise et explicite les valeurs portées par les phrases. En somme, une stylistique de niveau 1 (analyse), assez proche dans sa démarche de la stylistique

28. Cette remarque avait déjà été faite par J. Fontanille, « De l'adjuvant expressif au "projet sémiologique" (stylistique et rhétorique aux concours de l'agrégation et du CAPES) », *Langue française*, 2002, n° 135, p. 66: « On ne s'est pas encore avisé de faire la stylistique des discours publicitaires ou syndicaux, mais, d'une autre manière, les humoristes et les imitateurs s'en chargent à la place des universitaires: on sait que le pastiche, la parodie, la caricature et la plupart des genres "imitatifs" présupposent et affichent à la fois une dimension critique et méta-discursive, et que les humoristes, en imitant le discours des hommes politiques, par exemple, en font, du même coup, une analyse rhétorique, pragmatique et stylistique, intuitive et implicite. »

29. D. Mayaffre, *Paroles de président. Jacques Chirac (1995-2003) et le discours présidentiel sous la V<sup>e</sup> République*, Champion, 2004.

universitaire, parce qu'analytique, réunit les faits de langue ou les traits sémiologiques intéressants, préparant, ainsi, le travail d'une stylistique de niveau 2 (démonstration), inédite, qui, elle, se concentre sur la valeur des énoncés produits en inventant une contextualisation imaginaire (valeur comique, le plus souvent, dans ces exemples, soit jouant d'un potentiel émotif). La collection des faits est devenue transformation signifiante, et le discours critique s'énonce dans l'implicite de la représentation proposée. L'université ne connaît pas cette stylistique de niveau 2, trop évidemment politisable, quel que soit le corpus, estimant qu'elle ne relève pas de sa mission.

Il en va de même dans le cas des pastiches, mais sans l'appui des exemplifications corporelles impliquées par une représentation dramatique. Le pasticheur sélectionne quelques faits de langue repérés comme étant particulièrement idiosyncrasiques, simple analyse objective, sur des constatations d'abord fréquentielles, puis il les met en scène en les intégrant dans un discours, dans un propos, restituant une manière propre sous le style visé<sup>30</sup>; c'est alors que s'énonce implicitement le discours critique évaluatif, qui envisage le résultat comme une performance, sympathique ou odieuse, outrant, quoi qu'il en soit, les caractéristiques langagières pour mieux les faire remarquer. Le but n'étant, d'ailleurs, pas tant de distribuer les bons ou les mauvais points, mais de constater qu'un certain discours, une parole singulière, existe dans son originalité, s'est imposé dans notre culture, dans notre quotidien.

Faut-il en conclure que la stylistique critique, la stylistique des valeurs, se ferait à la télévision ou dans *Le Canard enchaîné*, au bistrot du coin de la rue, entre copains, et pas à l'université, royaume d'une analyse stylistique essentialiste non engagée, comme il sied à un lieu de savoir et d'objectivité, qui ne devrait pas être un lieu militant? Ce serait avoir une conception bien naïve et de la critique et de la valeur. Un discours critique n'est pas simplement un discours qui dit du bien ou du mal de quelque chose ou de quelqu'un; et la valeur ne se ramène pas simplement à un thermomètre des goûts d'une époque. Il est certain que les enjeux impliqués par l'humour d'une déformation parodique, même s'ils font ressortir incomparablement les identités propres d'un style et d'une manière, ne relèvent pas à proprement parler d'une critique comme activité de jugement, mais,

---

30. Voir les analyses d'A. Bernadet, « Manières zutistes. La signature au pluriel: Valade, Cros, Rimbaud et Cie », dans S. Whidden (dir.), *La Poésie jubilatoire: Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*, Classiques Garnier, 2010, p. 119-138, autour du cas exemplaire des productions de l'*Album zutique*; sur l'historicité du geste pasticheur, voir D. Sangsue, « Pasticheries », *Romantisme*, 2010, n° 148, p. 77-90.

tout au plus, de la mesure d'une empathie ou d'une antipathie, qui facilitera le décodage des repères retenus et montrés; en outre, leur réalisation passe par une bonne part d'intuition et d'approximation, qui fait de cette improvisation même l'une des conditions de leur réussite.

Mais ce que l'on veut faire remarquer, pourtant, par cette question irrévérencieuse, c'est, une fois de plus, l'impensé théorique sur lequel s'est constituée la stylistique comme discipline scientifique, ouvrant la porte à toutes les démissions et les déceptions. La stylistique n'a jamais su quel était son objet propre, le fait est notoire<sup>31</sup>, et encore moins quelle était la légitimité de son discours, ce qui en ferait la singularité unique et originale parmi les autres discours analytiques. Hésitant entre les mirages de l'objectivité descriptiviste et une volonté d'estimation, la stylistique traditionnelle, en ne travaillant jamais que sur des corpus d'histoire littéraire sans questionnement, fait preuve, non seulement de sa pusillanimité, mais de son incapacité à proposer sa propre théorie des valeurs, qui permettrait, précisément, de revoir certains lieux communs, et, surtout, de responsabiliser les pratiques d'énonciation.

---

31. Voir L. Jenny, « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature*, 1993, n° 89, p. 113-124.

