



**HAL**  
open science

## La "stylistique des concours"

Éric Bordas

► **To cite this version:**

Éric Bordas. La "stylistique des concours". Pratiques : linguistique, littérature, didactique, 2007, 135-136, pp.240-248. halshs-04386322

**HAL Id: halshs-04386322**

**<https://shs.hal.science/halshs-04386322>**

Submitted on 10 Jan 2024

**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.

Éric BORDAS, École Normale Supérieure de Lyon

## LA « STYLISTIQUE DES CONCOURS »

*Pour Anne-Marie Perrin-Naffakh*

Commençons par un peu d'histoire. En 1960 est fondée l'agrégation « des Lettres modernes », dans le cadre du mouvement général d'ouverture scolaire aux différentes disciplines et, en particulier, les enseignements techniques et technologiques<sup>1</sup>. Son originalité, par rapport à son aînée, des Lettres désormais « classiques », est d'intégrer, en effet, des épreuves plus nombreuses, plus variées, voire quelque peu hétéroclites (littérature comparée – qui ne s'appelle pas encore ainsi, mais est simplement la « deuxième composition française » – *et latin et langue vivante*), au premier rang desquelles les interrogations de *langue française* – « grammaire », dit-on jusqu'en 1980 environ – ancienne et moderne, *i. e.* « antérieure » ou « postérieure » à 1500.

Si l'épreuve d'ancien français n'a rien d'une nouveauté, l'approche synchronique et linguistique du français « moderne » – soit du XVIe au XXe siècle... – est une petite révolution, accompagnée, pour la moitié de la note, d'une question qui se concentre sur le « style » du texte proposé. L'une et l'autre restent aujourd'hui, avec les versions, les « matières techniques » de l'épreuve, par opposition aux matières intellectuelles que sont les dissertations, et qui étaient à l'origine de la réforme. C'est là que, dès le départ, la confusion et l'approximation s'installèrent, par le détail de la dénomination de l'exercice, détail en apparence anodin mais totalement impensé : « *Étude de style* » ou « *Commentaire stylistique* » ? Soit un objet ou une discipline ? un concept ou une méthode ?

---

<sup>1</sup> C'est, par exemple, en 1963 qu'est créée l'« agrégation des techniques économiques de gestion », qui deviendra, en 1980, « agrégation d'économie et de gestion » : voir Chervel (1993, p. 206). Pour d'autres informations sur l'histoire des concours, agrégation et CAPES, voir Benoît (1999, en particulier pp. 186-190) ; sur la spécificité du CAPES de Lettres modernes par rapport à l'agrégation, voir Petitjean (1991).

Pendant plus de quarante ans, le libellé de tous les sujets d'agrégation fut le suivant : « *Question 4. Style. Étudiez le style du texte* » – avec ou sans restriction du champ<sup>2</sup>. On cherche dans un intitulé aussi résolument humaniste la dimension « technique » qui avait justifié la création, mais c'est la contextualisation de l'injonction, dans le cadre d'une épreuve de *langue et/ou grammaire*, qui fait sens.

Le petit problème, c'est que, en passant au corrigé proposé pour cette question 4 dans les rapports de jury, l'exercice se trouve toujours rebaptisé, sans explication aucune, « *stylistique* », ou « *commentaire stylistique* ». De toute évidence, « *étude de style* » et « *commentaire stylistique* » sont deux synonymes<sup>3</sup>.

Faut-il rappeler que le travail de Spitzer, maître ès « études de style »<sup>4</sup>, avait pourtant plus que contesté l'approche spécifiquement française du « commentaire » quand il n'est rien d'autre qu'une « *explication de texte* » grammaticalisée, dispersée en micro-détails, proche de la paraphrase linéaire<sup>5</sup>, et que « le style », phénomène esthétique et imaginaire englobant, singulier *ou* général, ne se réduit pas à la langue, à moins de le limiter à la seule et unique composante *idiolectale* de l'énonciation<sup>6</sup> ? – ce qui est un *choix*, intelligent et pédagogique, mais exigeant une explication justificative. Faut-il rappeler que le mot français *stylistique* est un mot emprunté au XIXe siècle à l'allemand, dans sa tradition de la linguistique textuelle, pour décrire les phénomènes d'individuation expressive, utilisé en particulier pour les exercices de version, et n'est *en rien* un dérivé du mot *style*<sup>7</sup> ?

Mais, de toute évidence, dans le cadre des concours, le problème n'est pas là : le « style » est – *i. e.* doit être – l'« objet de la stylistique »<sup>8</sup>, comme légitimité et légitimation

<sup>2</sup> Exemple : « Le style et la versification du passage » (texte : Hugo, 1962). Vigilance des responsables de sujets ? Au CAPES, on put, certaines années, lire l'intitulé suivant, plus disciplinaire que conceptuel : « Stylistique. Vous proposerez un commentaire stylistique du texte » – dans des années fort récentes, tout de même. Sur la stylistique au CAPES, voir Lilti (1996).

<sup>3</sup> On veut croire que l'année 2005 a marqué un progrès décisif. Outre le fait que le sujet propose une problématique « stylistique » restreinte, le libellé est le suivant : « Stylistique. Étudiez le burlesque dans le texte ». Le rapport précise cette volonté de clarté scientifique : « Il ne sera plus demandé aux candidats de conduire une étude de style complète du texte proposé, mais de présenter [...] l'étude stylistique d'un phénomène précisément identifié par la consigne » — rapport agrégation externe Lettres modernes 2005, p. 68.

<sup>4</sup> Voir Spitzer (1993).

<sup>5</sup> « Dans cette technique, les détails de langue et de style abondent ; et les critiques français peuvent dès lors se dire : Que nous faut-il encore ? Ainsi la présence d'une technique très développée à un certain niveau empêche l'essor d'une technique similaire à un niveau plus élevé » – L. Spitzer, « Les études de style et les différents pays » (1960), cité in Philippe (2002, p. 142). En 1959, dans un article fondateur sur lequel on reviendra, G. Antoine avait résolument pris le parti de Bruneau, incarnation des études de « langue et style » à la française, contre la philologie romantique de Spitzer. Sur l'originalité de Spitzer dans le paysage intellectuel français des années 40-60, voir Starobinski (1993).

<sup>6</sup> Voir Philippe (2005).

<sup>7</sup> Voir Karabétian (2000, pp. 7-10).

<sup>8</sup> J. Mazaleyrat & G. Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989, p. 340.

d'une matière et d'un enseignement universitaire spécifique. Que personne n'ait jamais pu en proposer une définition satisfaisante depuis des siècles ne semble pas émouvoir les jurys qui demandent implicitement aux candidats de bien vouloir éviter de se poser des questions saugrenues. À l'époque où, l'agrégation d'abord, le CAPES ensuite, proposaient de mini-problématiques pour restreindre l'étude<sup>9</sup>, on avait alors de beaux amalgames entre poétique du texte, analyse de discours et rhétorique des procédés : « Relevez et expliquez ce qu'a de narratif (structure de la phrase, rythme, jeu des temps, techniques de mise en scène, etc.) le style du premier paragraphe. »<sup>10</sup>

Il y aurait beaucoup à dire sur le genre d'exercice qu'est le rapport de jury, mais ce que l'on veut faire remarquer, ici, c'est qu'une discipline totalement nouvelle, la stylistique, dont Gérard Antoine (1959) signalait au même moment l'importance quasi stratégique pour les études de Lettres autant que la labilité théorique, entre *praxis* et idée, a été imposée dans une confusion volontaire avec l'étude de style, et sans la moindre pensée épistémologique, dans le silence des textes officiels, qui se contentèrent de prendre note des nouvelles épreuves<sup>11</sup>.

Cette affirmation est quand même à nuancer. Car une présentation existe : elle ne se trouve pas dans les rapports, donc à disposition des candidats, mais dans la plus périphérique *Revue de l'enseignement supérieur*. Il s'agit de l'article déjà mentionné de Gérard Antoine, père fondateur de la nouvelle agrégation, puis de la Nouvelle Sorbonne, article qui continue donc, quarante ans plus tard, par défaut scientifique et par implicite politique (vertus de la « tradition »), à orienter « la stylistique des concours », faute de savoir la théoriser.

Dans ces pages, le futur recteur propose, après avoir résumé les querelles d'écoles entre Bally, Marouzeau, Spitzer et Bruneau, et tranché, sans appel, en faveur d'un travail sur corpus littéraire de convention institutionnelle<sup>12</sup>, la présentation disciplinaire et méthodologique suivante, d'une clarté absolue :

Une fois instruit de l'histoire des faits, des hommes et des sensibilités (zone d'information éloignée), de la situation de la langue et de l'esthétique littéraire, des réactions de l'écrivain à l'égard de celle-ci, enfin de l'histoire interne de l'œuvre (zone d'information proche), le stylisticien doit : 1° constituer le catalogue des procédés utilisés par l'artiste, *i. e.* les identifier par rapport à l'état de langue où ils ont vu le jour ; 2° les « expliquer », *i. e.* les motiver et les caractériser en fonction de l'intention qui les a fait choisir. Il faut seulement s'entendre pour finir sur les limites, la nature et les modalités de ces deux opérations. » (Antoine, *ibid.*, p. 55)

<sup>9</sup> La pratique perdura de 1975 à 1980 environ; elle est revenue, mais à l'agrégation, à partir de 2005 (*cf. supra*, n. 3).

<sup>10</sup> Sujet CAPES Lettres modernes 1979 – texte : Mauriac, *Génitrix*.

<sup>11</sup> Sur l'ambiguïté de rédaction des textes officiels de l'enseignement du français, voir Petitjean (1999).

<sup>12</sup> *Cf. supra*, n. 5.

Telle est « la stylistique *stricto sensu* » (*sic*), celle de Cressot (1947), non nommé, inaltérable : un « catalogue des procédés utilisés par l'artiste », procédés qu'il faudra « expliquer [...] en fonction de l'intention qui les a fait choisir ». Tout est dit, et tout est là. Les disciples de Gérard Antoine auront, très vite, plus de précaution métaphorique, évitant des catalogues bien peu mozartiens, mais l'idée restera la même, et continue, très largement à dominer. Dans la perspective *volontariste* d'une communication appelée « expression », les faits de langue n'existent que dans leur capacité à *signifier*, soit à traduire un référent extra-verbal en langue, littéraire eu égard à sa qualité d'universalité, prétendument « esthétique ».

Cela donna, au début, des sujets sans complexe, comme : « Classer et étudier les figures de style »<sup>13</sup>, puis des rapports sans histoire<sup>14</sup> : tout texte est soumis à une « intention » externe (celle de l'auteur), et tout texte est un tissu de procédés ponctuels internes, selon une relation, vaguement dialectique, de « la forme » et du « fond », dont le maître-mot est l'« expression », ce vecteur d'intention et d'intentionnalité<sup>15</sup>.

Tel est, incontesté, l'« objet de la stylistique » *des concours*, un objet familier et, finalement, consensuel : la stylistique n'a, à cet égard, jamais autant été la fille « moderne » de la rhétorique et de l'histoire littéraire<sup>16</sup>. De la rhétorique, on retient le principe de l'agencement des mots et des phrases en discours performants, selon une pragmatique rudimentaire, et la *figure* reste l'horizon d'attente de toute analyse, comme gestion familière des possibles. De l'histoire littéraire, trahie et réduite en histoire de la littérature, on conserve le culte des grands maîtres, dans une perspective *génétique* d'élaboration de la forme au sens, avec un sens initial qui conditionne toute la réalisation langagière. Et le « style » à analyser n'est rien d'autre que l'ensemble des traits expressifs qui dénotent l'auteur dans un écrit à visage humain<sup>17</sup>.

En lecture cursive, de 1961 à aujourd'hui, on constate que les rapports évacuent, purement et simplement, toute velléité de présentation théorique, ou, à tout le moins,

---

<sup>13</sup> Sujet Agrégation Lettres modernes (hommes) 1963 – texte : Racine, *Phèdre*.

<sup>14</sup> Pour une analyse très attentive des rapports de jury de l'épreuve de stylistique, voir Fontanille (2002).

<sup>15</sup> Pour un examen critique de l'usage de la notion de « moyens d'expression » en stylistique, voir Rabatel (2007) et ici même.

<sup>16</sup> Voir Bordas (2003).

<sup>17</sup> Le programme de l'Agrégation renforce cette disposition implicite, avec sa connaissance obligée du style de tel ou tel auteur, dans toute sa spécificité, là où l'absence de programme du CAPES peut, en théorie, donner l'impression d'orienter davantage l'analyse du côté de la stylistique du texte – voir Lilti, *loc. cit.*

épistémologique de leur objet : puisque la discipline existe, elle n'a pas à être pensée<sup>18</sup> – et, finalement, en cela, il en va de la stylistique comme du style : sa mention épuise son existence. Comme le dit Antoine Compagnon (1998, p. 208), dans un tout autre contexte, pourtant : on ne sait pas trop de quoi l'on parle, « mais à part ça, le style existe bel et bien ». C'est un peu comme Dieu : on y croit ou l'on n'y croit pas, mais ce n'est pas sa définition qui fait problème puisque celle-ci est fondamentalement impensable<sup>19</sup>.

Dans cette pratique des concours, les exceptions à ce qui n'est même pas une démission, mais un point aveugle, sont rares et font ce qu'elles peuvent pour combiner présentation méthodologique (le commentaire composé) et synthèse théorique : « l'étude stylistique d'un texte [...] se définit par sa matière : le texte envisagé comme un complexe signifiant de procédés d'expression, et son objectif qui est d'en proposer une interprétation cohérente. La démarche proprement stylistique consiste à dégager une hypothèse générale de lecture à partir des aspects expressifs les plus caractéristiques du passage à étudier, ceux qui lui confèrent son sens et sa physionomie. »<sup>20</sup>

Les nombreux, et très souvent excellents, manuels destinés aux étudiants, qui se multiplient à partir de 1987 tentent, de leur côté, de compléter ces apories des rapports, mais ne peuvent, dans ce cadre, inventer une théorie quelconque pour un exercice qui travaille explicitement à refuser toute pensée théorique du texte et du sujet<sup>21</sup>. Les travaux si importants d'Henri Meschonnic, par exemple (1970), grand contempteur de la stylistique, du reste, ou encore ceux de Laurent Jenny (1990, 1993) ou de Dominique Combe (1991), qui, eux, d'essence véritablement théorique, tentaient, à peu près au même moment ou un peu plus tôt, de poser quelques questions sur les réalisations individuelles de la langue et du discours, proposant des approches phénoménologiques de la performance à l'œuvre dans l'énoncé, réfutant le dualisme systématique de la pensée et du langage, restent volontairement ignorés des stylisticiens des concours. On leur préfère la reconduction du pointage des figures, et le cadrage d'une très incertaine, mais toujours évoquée et invoquée, « stylistique des genres ».

La stylistique des genres est, en effet, l'une des rares authentiques approches théoriques de la stylistique comme discipline littéraire, et elle est le fait d'un chercheur qui fut

---

<sup>18</sup> Exemple type (signé M. Arrivé), entre cynisme et désinvolture : « Peu soucieux d'entrer dans la polémique autour de la stylistique, on le sera encore moins de chercher à donner un 'corrigé' de la question. » — rapport agrégation externe Lettres modernes 1993, p. 61.

<sup>19</sup> Sur les rapprochements, plus précis que l'on ne peut croire au premier abord, entre l'idée de style et l'idée de Dieu, sur la question de la *foi* impliquée par un objet non définissable, voir Bordas (2007).

<sup>20</sup> Rapport agrégation externe Lettres modernes 1991, p. 62. Par un « oubli » très intéressant, ce rapport qui tente quelques mises au point n'est pas signé.

<sup>21</sup> Voir Bordas (2005).

aussi un grand pédagogue : Pierre Larthomas. Selon Larthomas (1964), l'analyse stylistique comme approche énonciative doit d'abord être adaptée à une identification du *genre poétique* auquel appartient nécessairement un texte littéraire<sup>22</sup>. L'analyste doit donc commencer par *reconnaître* le genre du texte, en puisant dans l'arsenal des modèles limités dont il dispose par sa culture (roman, théâtre, poésie, essai, *etc.*). Cette identification conduit à la sélection d'un certain nombre de modèles théoriques linguistiques qui seront retenus pour leurs affinités avec la réalisation esthétique proposée (analyse conversationnelle pour le théâtre, phonétique et rythmique métrique pour la poésie, discours rapportés et points de vue pour le récit, *etc.*). Les théories linguistiques (pragmatique, sémiotique et autres) sont donc les supports particuliers pour une analyse générale de la poétique des textes dont la dimension esthétique est affirmée comme évidente. L'hypothèse du genre, posée comme *a priori* ontologique inévitable et fondateur – on commence par *être* ceci ou cela –, permet de trouver une identité qui est le premier niveau de réalisation de ce *sens* absolu d'où tout part et où tout va<sup>23</sup>.

La stylistique des genres s'inscrit dans cette conception herméneutique de la communication littéraire, qui domine les études de Lettres, au moins depuis Lanson, et qui fait du style une réalisation du sens<sup>24</sup> : le postulat de l'identité de la forme, poétique et esthétique, est la logique même de la démarche d'une lecture sémantisante, dans une idiosyncrasie heureuse des repères formels (familiers : paragraphes, pronoms, tiroirs verbaux, *etc.*) et du contenu discursif (prétendument inédit, mais, le plus souvent, tout aussi familier, thématique ou esthétique : lyrisme, autobiographie, dialogisme, *etc.*).

Que la stylistique des genres de Pierre Larthomas ait trouvé dans le texte de théâtre sa meilleure réalisation<sup>25</sup> ne surprendra personne puisque le théâtre est le genre formellement le plus contraint et le plus explicite qui soit, immanquable d'abord pour des raisons matérielles. On constate que pour le roman, « genre » infiniment plus incertain sur le plan formel-énonciatif, genre à dominante de repères de contenus (le « romanesque »), ce prétendu modèle théorique a toujours été infiniment plus hésitant, entretenant la confusion entre poétique narratologique (étude de la configuration textuelle des formes disponibles) et stylistique de l'énonciation (étude de l'invention linguistique des discours construits). Pour la poésie, la

<sup>22</sup> Pour une mise au point plus récente sur la stylistique des genres, voir Combe (2002).

<sup>23</sup> Comme Dieu, encore une fois (*cf. supra*, n. 19), qui est un peu l'allégorie du sens de la vie.

<sup>24</sup> Une conception qui domine absolument *toutes* les interventions qui furent proposées en 1991 pour un colloque qui demandait : « Qu'est-ce que le style ? » – voir les Actes publiés (Molinié & Cahné, 1994). Colloque organisé par la Sorbonne, territoire même du lansonisme. Voir, en particulier, le texte de P. Valentin, « Style ou sens », qui conclut : « Finalement, nous ne trouvons nulle part d'objet ni de phénomène qu'on puisse appeler style. Tout se joue en termes de sens » (*ibid.*, p. 338).

<sup>25</sup> Voir Larthomas (1972).

stylistique des genres semble étrangement en rivalité redondante avec les classiques approches de métrique et de versification : la reconnaissance des formes de référence culturelle, là encore (vers, strophes, *etc.*), s'imposant avec plus ou moins de subtilité. Il convient, en outre, de se demander si c'est bien le style *de la langue* que prend en charge semblable travail, ou les règles générales de composition et de réalisation, l'*Ars*, domaine de la poétique depuis Aristote.

Pourtant, les manuels ne cessent de conseiller aux étudiants de commencer par identifier le genre du texte proposé, puis d'adapter leur analyse selon les repères poétiques qui sont d'abord des composantes linguistiques. Conseil très sage : qui le nierait ? Mais conseil qui repose sur un nombre limité de pré-requis, d'attendus génériques et donc existentiels ; conseil de reconnaissance, non de compréhension ; conseil qui déplace l'identité du texte à l'extérieur de lui-même, du côté des repères de la tradition ; et conseil qui est, tout entier, soumis à l'obsession de la signification de ces repères.

On comprend pourquoi la *figure* est la grande unité alliée du genre, du *micro-* au *macro-*stylème. Comme l'a remarqué Jacques Fontanille (2002, p. 67) la stylistique des concours « *fait signifier* les figures de rhétorique », en une rivalité douteuse avec la sémiotique. « Car là est bien l'enjeu : en réactualisant les valeurs, l'assomption énonciative et la perception (intensive et extensive) des figures, l'étude de style est en quête de leur signification » (Fontanille, *ibid.*). Qu'est-ce que cela *veut dire* ? Et c'est très exactement ce que demande la stylistique des concours : réactualiser les valeurs (des figures, des énonciations comme genres) dans le contexte d'un énoncé qui a ses règles et ses codes, pour proposer une *interprétation* cohérente qui conclura à la signification de la cohésion textuelle.

Car la signification recherchée par cette stylistique n'est pas un sens de contenu, mais une cohérence poétique générale. Tel poème contemporain particulièrement difficile d'accès ne sera pas « traduit » en langage clair, avec un sens discursif thématique anecdotique, mais ses différentes composantes lexicale, syntaxique, énonciative et rhétorique seront examinées l'une après l'autre pour conclure au style hermétique de sa parole. Et la prise de risque de l'invention poétique et langagière – quand celle-ci est réelle – sera sagement ramenée à du familier. Au nom de l'utilité pédagogique.

La stylistique des concours est ainsi dans une étrange position : sacrifier le sens (de l'énoncé) à la signification (de l'énonciation) ; effleurer la question de la valeur en tant que celle-ci est liée au sens, mais sans assumer frontalement la position *critique* impliquée par toute pensée de la valeur comme jugement ; prétendre réunir consensuellement sémiotique et



pragmatique dans ce qui serait une réinvention de la rhétorique des figures et des « genres » d'énonciation comme figuration poétique. Impasse ?

Depuis 1990 environ, les spécialistes universitaires ne cessent de dénoncer cette situation aberrante<sup>26</sup>, mais rien ne change dans les épreuves elles-mêmes : l'agrégation de 2007 reconduit exactement le modèle intellectuel de 1960. Navrant immobilisme, qui en dit long sur la coupure radicale qui s'est progressivement installée entre l'Université et l'Inspection Générale, dans un mépris et une méfiance hostile cordialement partagés.

Il ne serait, pourtant, vraiment pas difficile de revoir la copie, mais la révision implique une redistribution des interrogations. Les deux compositions françaises pourraient rester ce qu'elles sont. En revanche, il serait souhaitable de réunir les deux épreuves de langue française (ancien français et français moderne) en une seule interrogation, en cinq heures – soit 2 x 2h30, comme aujourd'hui – qui se concentrerait sur les seules questions de grammaire, linguistique et lexicologie – avec double correction, par un spécialiste de français médiéval et un spécialiste de français moderne, qui auraient tout à gagner à travailler plus souvent ensemble. La stylistique, pour sa part, qui ne serait plus confondue avec une trop générale étude de style, bâclée en fin de devoir, pourrait remplacer une des deux versions actuelles, en un commentaire composé en quatre heures, dont l'intitulé rappellerait la nature disciplinaire, soit, précisément, « stylistique », avec ou sans problématique donnée, mais à condition que, si problématique il y a, celle-ci soit résolument d'angle linguistico-énonciatif, privilégiant l'analyse de discours ou la linguistique textuelle, et pas poético-générique, avec des emprunts à la narratologie, à la dramaturgie ou à la métrique : la stylistique reste un travail sur *la langue*.

Cette « réforme » ne coûterait donc que le sacrifice d'une des deux versions actuelles – on pourrait, sans démagogie, laisser le choix aux candidats entre latin ou langue vivante, comme pour le concours de l'ÉNS : les vertus intellectuelles de l'exercice de version ne sont plus à démontrer, mais on a le droit de penser qu'une seule épreuve suffit, surtout si cela permet de renforcer la qualité de l'interrogation en français, principal objet du futur travail des futurs enseignants. Une épreuve de langue en cinq heures, qui réunirait ancien français et français moderne, mais qui ne poserait que des questions de morphosyntaxe, de lexicologie ou de « grammaire » (?) linguistique, constituerait une véritable interrogation scientifique,

---

<sup>26</sup> Voir Jenny (1993), Saint-Gérard (1995), Combettes & Karabétian (2002), Gouvard (2005), entre autres. Le tir à boulets rouges contre « la stylistique des concours » est même devenu un exercice rhétorique quasi obligé, d'autant plus violent quand il est le fait de ses anciens adeptes ou de ses aspirants déçus. Mais l'Histoire a montré que pour calmer un ennemi des concours, il suffit de le faire entrer au jury.

complète et cohérente, non dispersée ; et la réunion des deux repères diachroniques aurait pour vertu de renforcer la dimension historique des évolutions énonciatives, dans toute leur continuité.

Resterait, bien sûr, à voir avec soin la réalisation de certains « détails » très concrets : recrutement des collègues correcteurs pour ces épreuves de langue et de stylistique sur des critères scientifiques et pédagogiques précis – personne n’a jamais pensé à demander à un non-germaniste d’aller corriger la version d’allemand : les collègues qui n’ont *jamais* enseigné ni la langue française dans une perspective universitaire, ni la stylistique selon une formation précise, se comptent par dizaines dans l’histoire de l’épreuve de Français Moderne. Depuis toujours, les jurys ne connaissent qu’un unique mode de recrutement, très aimé de certaines autorités : la cooptation ; est-il malséant de penser à une sélection pour corriger des concours sélectifs ? Et il faudrait, plus que tout, revoir les coefficients, de façon à valoriser davantage ces matières techniques, qui demandent un investissement de travail très lourd que la situation actuelle ne valorise pas, voire décourage implicitement. Enfin, on pourrait discuter sur la question des programmes et des corpus d’analyse.

Les concours de recrutement d’enseignants pour le secondaire continuent à être une exception française, totalement incompréhensible pour les étrangers – sans parler de l’apparent doublon CAPES/agrégation. Dans une situation aussi fragile, du fait des exigences européennes, ceux qui prétendent leur être favorables devraient avoir à cœur de repenser leur réalisation sur des bases claires. L’exemple de l’impasse totale sur les questions théoriques de la stylistique, prouve sans appel que la coupure entre le monde de la recherche et le monde de l’éducation est une réalité historiquement datable. Les choses ont changé sur le plan scientifique. La seule question est désormais de savoir si l’on veut qu’elles changent aussi sur le plan pédagogique et professionnel.

### **Références bibliographiques :**

Antoine, Gérald (1959) : « La stylistique française, sa définition, ses buts, ses méthodes », *Revue de l’enseignement supérieur*, Paris, n° 1, pp. 42-60.

BENOÎT, Jean-Pierre (1999) : « Le rôle des instructions officielles dans la configuration de la discipline Lettres : le cas des concours de recrutement », *in* A. Petitjean (éd.), *op. cit.*, pp. 175-190.

BORDAS, Éric (2003) : « Stylistique et histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, n° 3, pp. 579-589.

BORDAS, Éric (2005) : « Enseigner la stylistique », in J.-M. Gouvard (éd.), *op. cit.*, pp. 21-35.

BORDAS, Éric (2007) : « Penser le style ? », *Critique*, Paris, n° 718, pp. 131-143.

CHERVEL, André (1993) : *Histoire de l'agrégation. Contribution à l'histoire de la culture scolaire*, Paris, INRP & Kimé.

COMBE, Dominique (1991) : *La Pensée et le style*, Paris, Éditions Universitaires.

COMBE, Dominique (2002) : « La stylistique des genres », in B. Combettes & É. Karabétian (éd.), *op. cit.*, pp. 33-49.

COMBETTES, Bernard, & KARABÉTIAN, Étienne (éd.) (2002) : *Langue française*, Paris, n° 135 [*La stylistique entre rhétorique et linguistique*].

COMPAGNON, Antoine (1998) : *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.

CRESSOT, Marcel (1947) : *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF.

FONTANILLE, Jacques (2002) : « De l'adjuvant expressif au 'projet sémiologique' (stylistique et rhétorique aux concours de l'agrégation et du CAPES) », in B. Combettes & É. Karabétian (éd.), *op. cit.*, pp. 50-70.

GOUVARD, Jean-Michel (éd.) (2005) : *De la langue au style*, Lyon, PUL.

JENNY, Laurent (1990) : *La Parole singulière*, Paris, Belin.

JENNY, Laurent (1993) : « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature*, Paris, n° 89, pp. 113-124.

KARABÉTIAN, Étienne (2000) : *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand-Colin/HER.

LARTHOMAS, Pierre (1964) : « La notion de genre littéraire en stylistique », *Le Français moderne*, Paris, vol. XXXII, pp. 185-193.

LARTHOMAS, Pierre (1972) : *Le Langage dramatique, sa nature, ses procédés*, Paris, Armand-Colin.

LILTI, Anne-Marie (1996) : « L'épreuve de stylistique au CAPES de lettres modernes », *Le Français aujourd'hui*, Paris, n° 116, pp. 79-87.

MAZALEYRAT, Jean, & MOLINIÉ, Georges (1989) : *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF.

MESCHONNIC, Henri (1970) : *Pour la poétique*, Paris, Gallimard.

MOLINIÉ, Georges, & CAHNÉ, Pierre (éd.) (1994) : *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF.

PETITJEAN, André (1991) : « Formation initiale : l'exemple du CAPES de Lettres Modernes », *Pratiques*, Metz, n° 71, pp. 88-112.

PETITJEAN, André (éd.) (1999) : *Pratiques*, Metz, n° 101-102 [*Textes officiels et enseignement du français*].

PHILIPPE, Gilles (2002) : *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Paris, Gallimard.

PHILIPPE, Gilles (2005) : « Traitement stylistique et traitement idiolectal des singularités langagières », *Cahiers de praxématique*, Montpellier, n° 44, pp. 77-92.

RABATEL, Alain (2007) : « Style et 'théorie des styles'. Pour une approche moniste de la notion de 'moyens d'expression' », in O. Bertrand *et alii* (éd.), *Discours, diachronie, stylistique du français*, Berne, Peter-Lang, pp.

SAINT-GÉRAND, Jacques-Philippe (1995) : « Styles, apories et impostures », *Langages*, Paris, n° 118, pp. 8-30.

SPITZER, Leo (1993) : *Études de style*, traduction d'É. Kaufholz *et alii* [1970], Paris, Gallimard.

STAROBINSKI, Jean (1993) : « Leo Spitzer et la lecture stylistique », in L. Spitzer, *op. cit.*, pp. 7-39.

VALENTIN, Paul (1994) : « Style ou sens ? », in G. Molinié & P. Cahné (éd.), *op. cit.*, pp. 331-338.

**Résumé :** La lecture des rapports de jury des épreuves de grammaire et stylistique aux CAPES et agrégation de Lettres Modernes, depuis leur création dans les années 60, révèle l'absence totale de pensée théorique dans leur conception et leur présentation. La « stylistique » est l'orientation d'un contenu, mais l'essentiel reste le respect de la forme du commentaire de texte, dit « commentaire composé ». Sur ce point, tout le monde est d'accord, mais l'examen du contenu en question découvre des positions infiniment plus mouvantes. Dans la perspective de préparation pédagogique des futurs enseignants de français, la stylistique est une pure pratique, sans théorie linguistique ni textuelle. On retrace ici l'historique de cette situation, avant de faire le point sur la situation contemporaine et de proposer quelques modifications que l'on voudrait croire possibles et constructives.