

EXIGENCES ET PERSPECTIVES DE LA SÉMIOTIQUE

Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas

AIMS AND PROSPECTS OF SEMIOTICS

Essays in honor of Algirdas Julien Greimas

En deux volumes / In two volumes

Li  
102/102  
Pasta 63

EXIGENCES ET PERSPECTIVES

DE LA SÉMIOTIQUE

Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas

AIMS AND PROSPECTS

OF SEMIOTICS

Essays in honor of Algirdas Julien Greimas

Textes présentés par/Edited by

Herman Parret et/and Hans-George Ruprecht

1

Le paradigme théorique/The Theoretical Paradigm

Urdin 1986  
Principios

JOHN BENJAMINS PUBLISHING COMPANY

1985

- Dijk, A. van. 1983. *La ciencia del texto*. Paidós Comunicación: Barcelona.
- Dressler, W. 1972. *Einführung in die Textlinguistik*. Niemeyer: Tübingen.
- Fillmore, C.J. 1968. 'The case for Case' in *Universals in Linguistic Theory*, eds.: Bach, E. and R. Harms. Holt, Rinehart & Winston, New York: 1-88.
- Florio, R. 1975. *Initiation à la pratique du journalisme*. Ecole Supérieure de Journalisme: C.P.J. de Lille.
- Foucault, M. 1977. *L'archéologie du savoir*. Gallimard: Paris.
- Gaillard, Ph. 1972. *Technique du journalisme*. Presses Universitaires de France: Paris.
- Gomez Mompert, J.L. 1982. *Los títulos en prensa*. Mitre: Barcelona.
- Greimas, A.J. 1966a. *Sémiotique structurale*. Larousse: Paris.
- , 1966b. 'Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique' in *Communications* 8:28-59.
- , 1970. *Du Sens*. Seuil: Paris.
- , 1976. *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*. Seuil: Paris.
- Greimas, A.J. and J. Courtés. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette: Paris.
- Halliday, M.A.K. and R. Hasan. 1976. *Cohesion in English*. Longman: London.
- Lenzi, M. 1981. *I giornali*. Reunite: Roma.
- Jackendoff, R.S. 1972. *Semantic Interpretation in Generative Grammar*. The MIT Press: Cambridge, Mass.
- Less, R.B. 1960. *The Grammar of English Nominizations*. Mouton: The Hague.
- Lyons, J. 1977. *Semantics*. Cambridge University Press: London.
- Pêcheux, M. 1969. *Analyse automatique du discours*. Dunod: Paris.
- Pérez Tornero, J.M. 1981. 'Por una sociosemiótica de los discursos de la comunicación de masas' in *Analisi* 3:31-55.
- , 1982. 'Esbozo de un modelo de análisis del discurso' in *Cuadernos de Práctica e Interpretación* 1:57-73. U.A.B.: Barcelona.
- Rastier, F. 1981. 'Le développement du concept d'isotopie' in *Documents* III:29.

## REMARQUES SUR LA NOTION DE STYLE

DENIS BERTRAND

*Groupe de Recherches Sémiolinguistiques, Paris*

La mentalité qui régit, en sémiotique, l'élaboration du projet théorique demeure proche parente d'une tradition qui est celle de la fiction littéraire: la réalité n'y est intéressée que par le détour du simulateur. A la différence de travaux, notamment anglo-saxons, qui entendent décrire les fonctionnements effectifs des phénomènes (quitte à mobiliser dans un même geste des paramètres conceptuellement hétérogènes), la sémiotique, soucieuse du "discours de la méthode" que toute discipline tient bon gré mal gré en se développant, cherche à mettre en place avant tout la construction rationnelle rigoureuse, mais simulée, de ces fonctionnements<sup>1</sup>. Choissant le parti d'une saisie déournée de son objet — prix de la cohérence interne de son discours — elle prétend augmenter l'intelligibilité des phénomènes qu'elle considère, en l'occurrence les processus d'agencement et de formation des significations, sans pour autant tout dire à leur sujet, ni affirmer que les choses se passent ainsi dans la réalité: le mode génératif de présentation des phénomènes sémantico-syntaxiques reconnus ne décrit nullement la réalisation des procès cognitifs, ni la genèse des constructions mentales à travers lesquelles le sens arrive à émerger et s'établit dans la communication. Dans la visée d'un théoricien comme A.J. Greimas, les domaines sont ainsi clairement distingués. Cela ne veut pas dire cependant qu'aucune rencontre ne puisse, à terme, se réaliser entre la théorie du langage d'un côté et, de l'autre, la psychologie cognitive, voire la neuro-biologie; une telle rencontre simplement n'iraît pas, côté sémiotique, sans de profonds remaniements épistémologiques.

La rigueur conceptuelle de la sémiotique, et partant son efficacité heuristique, impose donc comme un de ses préalables l'interdéfinition des concepts. La validité du parcours génératif de la signification, dans ses deux composantes sémantique et syntaxique, depuis la structure élémentaire jusqu'aux structurations complexes effectuées par le sujet de la mise en dis-

cours investissant et manipulant les formes abstraites de la syntaxe sémiotique, repose précisément sur la procédure de conversion d'un palier à l'autre — et la conversion constitue bien la charnière interdéfinitionnelle des concepts descriptifs (voir J. Petitot, 1982). Pour ce faire, la construction théorique se canalise à partir du principe de pertinence: elle détache de l'immense complexité des phénomènes qu'elle envisage ceux qui peuvent être pris en compte conformément aux règles qu'elle s'est fixées, et elle exclut — pour des raisons qui sont donc d'ordre méthodologique — ceux qui, dans l'état actuel des recherches du moins, ne peuvent être intégrés dans l'organisme conceptuel. Il en va ainsi de la notion de "style".

Le style, pourtant, hante les coulloirs du discours. Il en constitue une des dimensions les plus spontanément identifiées, les plus largement reconnues. Omniprésent dans tout discours réalisé comme une modulation permanente des structures qui y prennent forme, il s'énonce même comme un principe d'identification. Mais s'il s'impose au praticien du texte, quel qu'il soit, comme une "réalité" inhérente au dit, il échappe à l'analyste comme une part indichable devant laquelle, en dehors de marques atomisées qui le masquent plus souvent qu'elles ne l'éclairent, achoppe son pouvoir de description. Comment envisager, et éventuellement comment justifier, cette "absence" du style dans les théories du discours telles qu'elles existent actuellement?

Attachée à une tradition normative, qui a pour origine la rhétorique de l'éloquence mais dont la théorie de l'écart constitue d'une autre manière un des derniers avatars, la notion de style paraît difficilement compatible avec une approche descriptive des phénomènes discursifs. D'un autre côté, l'extension sémantique de la notion, qu'alimente une longue tradition occidentale de définitions, fait par elle-même obstacle sinon à sa reconnaissance du moins à son usage. Il est significatif, dans ce sens, de constater que les différentes démarches d'analyses stylistiques opèrent souvent en dehors de toute définition explicite du style comme si celui-ci ne devait être autre chose que la figure aboutissante de leurs procédures. Qu'en est-il en sémiotique?

Dans un article antérieur à la constitution de la sémantique discursive, A. J. Greimas (1962) écrivait: "Pour nous, le style est d'abord et avant tout une structure linguistique qui manifeste sur le plan symbolique, à l'aide des articulations particulières de son signifiant global, la manière d'être au monde fondamentale d'un homme". Cette approche phénoménologique du style a, par la suite, disparu et la notion elle-même a perdu sa pertinence. Le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (A. J. Greimas, J. Courtés, 1979) est

habison

particulièrement net à ce sujet: "Le terme de style relève de la critique littéraire et il est difficile, sinon impossible, d'en donner une définition sémiotique" (p.366). A y regarder de près pourtant, la clarté de la position est plus apparente que réelle. Si l'on admet, en effet, que la stylistique, définie comme un domaine propre de recherche, présuppose une définition au moins implicite de la notion de style, le *Dictionnaire* exprime "en creux" une opinion sur la question puisque "en sémiotique, on qualifiera de stylistiques les faits structurels, relevant tout aussi bien de la forme du contenu que de celle de l'expression d'un discours, qui se trouvent au-delà du niveau de pertinence choisi pour la description" (p.367). La même opinion s'exprime en termes très voisins lorsque, définissant l'opération d'extraction, les auteurs écrivent qu'"une fois le corpus établi il revient à l'analyste de ne retenir que les éléments pertinents au niveau de description choisi, en laissant donc à l'écart toutes les autres données (que l'on qualifiera alors de stylistiques)" (p.141). L'ambiguïté qui apparaît alors entre la prise de position affichée et les postulations implicites se lève partiellement si l'on considère qu'à l'impossibilité de donner une définition positive et opératoire au "style" répond la possibilité de lui dessiner un territoire: plus qu'un objet définissable en lui-même — c'est-à-dire par les opérations spécifiques qu'il recouvre — l'énoncé du style dans le métalangage constitue la marque d'un seuil qu'on ne franchit pas, le signal d'une frontière méthodologique dont l'en deçà (i.e. les structures immanentes de la signification) s'organiserait selon un itinéraire soigneusement balisé, mais dont l'au-delà ressemblerait à une friche encore inaccessible à l'instrument sémiotique. Le *Dictionnaire* précise bien, d'ailleurs, que cette limite entre le sémantique et le stylistique est d'ordre "opérationnel" et non pas "catégoriel". Envisagé de cette manière, le style est donc ce qui reste quand on a tout analysé, mais si, plus qu'un ensemble résiduel d'effets de sens, il constitue la borne d'un domaine ouvert à la recherche, dans quelle mesure les développements récents de la sémiotique permettent-ils qu'on en renouvelle l'approche et qu'on tente de l'investir?

Tout d'abord, afin de dissiper un malentendu possible lié à son statut dans les études pédagogiques ou littéraires des textes, il convient de dire que le style ne saurait entrer dans le métalangage à titre de concept descriptif. On voit mal en effet comment on pourrait faire de ce terme un instrument heuristique de connaissance et de découverte alors que sa définition même reste ouverte, voire insaisissable. Ce que nous pourrions envisager, en revanche, c'est d'en appréhender l'énoncé à la manière d'un objet sémiotique quelconque, dans la mesure même où il circule dans les discours les plus

variés, et pas seulement dans celui de la critique littéraire. On parle du "style de Stendhal", mais on parle aussi du "style des années soixante", comme on parle du "style look", du "style diplomatique" ou d'un "style empouillé". Son examen relève de la sorte d'une approche socio-sémiotique.

La difficulté qu'il y a à le saisir conceptuellement tient avant tout, nous semble-t-il, à son caractère de résultante globale et totalisatrice de la sémiosis réalisée. C'est ce qu'illustrent les fulgurations aphoristiques, depuis Cicéron qui y voit "le mouvement de l'âme", jusqu'à Buffon pour qui il est "l'homme même", Schopenhauer qui le décrit comme "la physiologie de l'esprit", ou Greimas qui le définit comme "la manière d'être au monde fondamentale d'un homme". Ramené au discours, qui est à la fois le point d'appui et le lieu d'émergence de ces définitions, le style résultera donc de l'ensemble complexe de ses articulations, sur le plan du signifiant comme sur celui du signifié, à tous les paliers du parcours génératif, et non pas seulement comme invite trop souvent à le faire le rapprochement avec la rhétorique des tropes, au seul niveau des structures textuelles de surface. C'est ainsi que Proust, lorsqu'il pastiche le style de Flaubert dans "L'affaire Lemoine", ne référentialise pas seulement la triplification flaubertienne des métaphores, ou l'usage spécifique que fait celui-ci des mots du discours comme son célèbre "mais" de relance; il référentialise aussi la manipulation des programmes narratifs, en déployant considérablement à la manière de Flaubert les programmes annexes et en occultant presque totalement le programme principal qui, en bonne logique narrative, les justifie et rend possible la catalyse? Il faudrait d'ailleurs affiner l'observation et rechercher plus profondément, au niveau des articulations de l'univers sémantique, ce qui fonde l'adéquation mimétique du pastiche. Quoi qu'il en soit, le style enveloppe le discours et signe sa clôture. Il se situe, dans le processus de reconnaissance et d'identification qu'est la lecture, au terme d'une chaîne interprétative par où les réurrences formelles, que l'analyse peut tenter de séparer comme autant de sédimentations, produisent un effet d'individuation — on pourrait dire un effet de sujet. Dire le style d'un objet sémiotique, c'est intégrer dans le seul mouvement d'un énoncé la totalité des éléments significatifs par lesquels on définit cet objet dans son dynamisme même, et à travers lesquels on désigne un sujet. Nous reviendrons sur ces deux aspects. Mais on conçoit aisément la difficulté des procédures qui permettraient de mettre à nu, dans leur détail et dans leur globalité, l'ensemble des opérations qui, au sein du texte-objet, fondent un tel dire et le justifient. Il ne semble pas qu'à l'heure actuelle aucune stylistique soit parvenue à s'assurer quelque consensus que

ce soit sur ses instruments de reconnaissance.

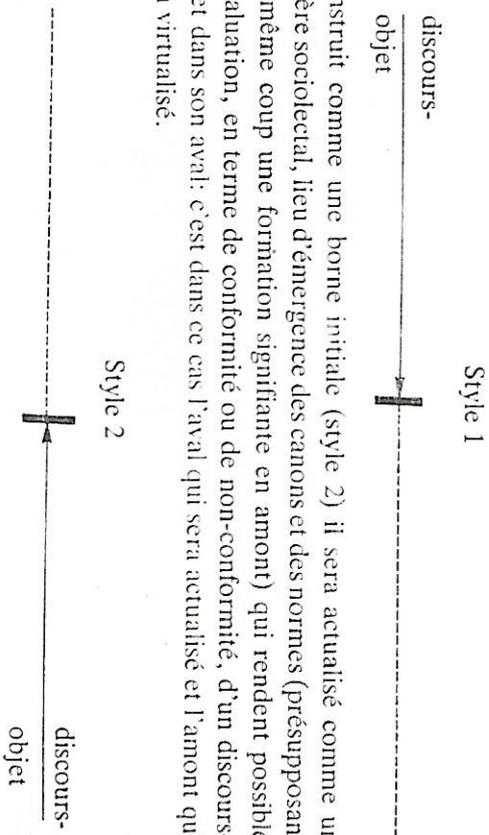
Aussi nous aborderons la question sous un autre point de vue. Plutôt que d'adhérer d'emblée à la positivité du style — ce dont en définitive on peut douter — nous nous interrogerons sur la construction du jugement de style, sur les opérations d'ordre cognitif que son énoncé (bien réel, lui) nous invite à rétablir. Nous situant dès lors en deçà de la grande synthèse intégrative que tout énoncé de style donne à entendre, nous proposerons, plus modestement et comme un point de départ, d'appréhender le contenu du lexème "style" en dégagant quelques articulations sémantico-syntaxiques qui lui sont sous-tendues. On adoptera ainsi une démarche proche de ce qu'on pourrait appeler "la nouvelle sémantique lexicale" — une sémantique lexicale informée par une sémiotique générale — telle qu'elle a été développée par quelques chercheurs pour décrire ce qu'on a appelé des "passions-lexèmes". La question devient donc: que fait-on lorsqu'on énonce le "style"?

Un tel énoncé doit être, selon nous, envisagé sous deux aspects: d'abord du point de vue du sujet énonciateur qui le profère et ensuite du point de vue de l'énonciation que, ce faisant, il désigne. En d'autres termes, on pourra dire que le premier aspect concerne la construction de l'objet et que le second est orienté vers la construction d'un sujet.

Parler du style d'un texte (d'un tableau, d'un vêtement, etc.), ce n'est pas, bien entendu, le décrire; c'est plutôt l'inscrire dans des limites, c'est lui assigner des bornes. Le locuteur endosse alors le rôle actantiel d'un Destinataire dans un procès de sanction cognitive: il définit, et il tranche. La double acception sémémique du lexème est éclairante dans ce sens: ou bien, en effet, lorsqu'on parle d'un "style élégant" ou "maladroit", le style est construit comme l'indice d'une valeur à partir de laquelle sont sanctionnées les formes énoncées; ou bien, lorsqu'on parle du "style roman" ou du "style de Proust", le style apparaît comme le terme vers lequel tend la reconnaissance des formes énoncées, le lieu de leur fusion et de leur coalescence<sup>1</sup>. Dans les deux cas, le Destinataire réalise un faire évaluatif, mais dans chaque cas son évaluation emprunte un chemin différent; dans les deux cas aussi, son faire se constitue comme un point de vue sur le processus de formation et d'agençement de l'effet de sens global qu'il évalue. De sorte qu'en énonçant le style d'un objet sémiotique quelconque<sup>2</sup>, l'énonciateur réalise un acte de sanction qui articule conjointement trois procès distincts: un procès topologique, un procès axiologique et un procès aspectuel.

Le procès topologique doit nous permettre de rendre compte du caractère "flou" du sémème. Dans l'énoncé du style se forme le précipité des

éléments constitutifs les plus divers d'un ensemble significatif: en lui tout converge, comme en un point, pour que l'unité spécifique de cet ensemble soit à la fois fondée et identifiée. Mais, envisagé dans le dynamisme qui est inhérent à sa structuration, le style ne peut être défini seulement comme une condensation particulière et remarquable: il se présente aussi comme une borne qui présuppose et oriente un espace-amont et un espace-aval. Construit comme une borne finale (style 1), il consacrerait la synthèse des formes à travers lesquelles un discours idiolectal ou sociolectal s'élabore et se stabilise; cette "immobilisation", inscrite dans un énoncé d'état, s'impose pour que le discours ainsi enfermé dans son mode de signifier devienne à son tour le repère potentiel à partir duquel d'autres discours pourront être évalués. Dans cette acception, l'espace-amont est actualisé, l'espace-aval est virtualisé. C'est ce qu'illustre le diagramme suivant:



Construit comme une borne initiale (style 2) il sera actualisé comme un repère sociolectal, lieu d'émergence des canons et des normes (présupposant du même coup une formation significative en amont) qui rendent possible l'évaluation, en terme de conformité ou de non-conformité, d'un discours-objet dans son aval: c'est dans ce cas l'aval qui sera actualisé et l'amont qui sera virtualisé.

On voit clairement que les deux acceptions abstraites du lexème peuvent être interprétées comme un parcours sémantique sur les bornes, le point "catégorique" où se situe l'énoncé de style étant en réalité soumis à un jeu incessant de variations. Une telle présentation offre l'avantage, pensons-nous, d'indiquer comment s'opère, à partir de l'alternative actualisation/virtualisation, le passage toujours possible de la première acception à la seconde; c'est ainsi qu'un style, quel qu'il soit, est susceptible de s'ériger en norme: pensons par exemple à la formation des "langues de bois" et aussi, différemment, aux contraintes déontiques de la "mode". Par ailleurs, cette présentation doit pouvoir prendre en compte la gradualité du jugement évaluatif dont

S'accompagne imperieusement l'énoncé de style et qui, affichant ou occultant ses repères, peut varier considérablement suivant les contextes: le faire judicateur parait s'effacer lorsqu'il se donne l'apparence d'une simple constatation descriptive (ex. "le style de X...", ou tout simplement "X a du style"); il fait surgir la norme en devenant péremptoire (c'est le "mauvais style" inscrit à l'encre rouge sur la copie de l'élève); mais aussi, il peut maintenir toute norme suspendue comme s'il la supposait naturellement établie dans le consensus social (on parlera ainsi d'un "style pompeux" ou d'un "style sec"...), laissant en réalité la porte ouverte aux variations subjectives.

**B** Le dispositif topologique, sommairement esquissé ici, fait donc du style un lieu privilégié de reconnaissance, d'inscription ou de fixation des valeurs; il en fait le siège d'un processus axiologique au cours duquel le Destinataire projette la catégorie thymique sur l'univers sémantique qu'il considère, transformant alors le descriptif en axiologie (A.J. Greimas, 1983:93) et adjoignant aux formes énoncées des valeurs telles, parmi tant d'autres possibles, que la "force", la "vérité", l'"élégance", etc. Si l'on considère la valeur comme une structure modale appliquée à une "relation existentielle" (A.J. Greimas, ibid:100), on pourra dire que le "jugement de style", c'est-à-dire l'insertion d'un discours-objet dans un ensemble axiologisé (lequel, en réalité, se profile à partir de l'objet lui-même), repose plus profondément sur un faisceau de relations modales. C'est là un aspect particulièrement ardu en raison de la richesse et de la complexité des valeurs qui sont susceptibles d'être investies dans cet énoncé condensé qu'est le jugement de style. Mais si nous acceptons la distinction schématique établie plus haut, nous pouvons suggérer — en allant de l'aval vers l'amont — une articulation modale du /devoir-être/ (modalisant le "style 2") et du /pouvoir-être/ (modalisant le "style 1").

Dans le premier cas, l'évaluation de l'objet considéré s'établit à partir de repères qui lui sont extérieurs et le processus axiologique sera alors un jugement d'adéquation à des normes formées en dehors de l'objet lui-même, dans un autre discours. Cette internalisation des repères externes engendre le "vrai", le "juste", ou inversement le "mauvais", le "fautif", et le jugement de style s'inscrit dans ce qu'on pourrait appeler un "code éthique". Dans le second cas, l'évaluation se forme à partir des *moti operandi* intérieurs à l'objet lui-même, dont les "manières d'être" se cristallisent en formes spécifiques continues, développant autant de repères internes à partir desquels le jugement opérera. Le pouvoir d'émergence de ces formes, leur capacité à être reconnues comme telles et à s'intégrer dans une totalité ou, en d'autres termes, l'externalisation des repères internes, pourra engendrer le "beau"

et fonder un "code esthétique". Ces propositions ont, bien entendu, un caractère cavalier, et demanderaient à être affinées. Elles permettent cependant d'entrevoir le lien, ou plus exactement le perpétuel jeu de va et vient, entre l'effet de justesse et l'effet de beauté qui constituent, intuitivement et culturellement, une des ambiguïtés majeures du jugement de style. C'est ainsi, par exemple, que le style de Lacan, qui illustre si fortement un certain "pouvoir-être" du sens, descriptible à partir des caractères formels de son écriture (notamment syntaxiques), produit en même temps un nouvel ordre de la vérité, lié à son énonciabilité et à sa ré-énonciabilité, et se trouve du même coup érigé en norme: le dire-vrai ne saurait passer que par ses formes; et c'est naturellement d'abord son style que ses disciples s'approprient? A l'inverse, Proust écrivait des pastiches pour exorciser la tentation mimétique, pour échapper par l'exercice même de ses modèles au devoir-être du style laissé par ses prédécesseurs (particulièrement par les romanciers du XIX<sup>ème</sup> siècle), et libérer ainsi l'espace du sien propre: de son pouvoir-être. Car aucun style n'est isolé. Chacun au contraire est pris dans une chaîne au sein de laquelle il se dégage et prend forme peu à peu, par emprunt, par réaction et par exclusion (cf. C. Lévi-Strauss, 1979:144)

La troisième composante qui peut nous donner accès au sens de l'énoncé du "style" concerne l'ordre propre des relations constitutives de l'objet lui-même. C'est ce que nous avons appelé le procès aspectuel. Celui-ci se marque dans la textualisation là où s'engrangent l'ensemble des structures immanentes du discours, mais là aussi où se réalise leur manifestation spécifique. C'est donc de l'aspectualisation du texte, relevant d'une sémiotique verbale ou d'une sémiotique non-verbale, qu'il s'agit ici. La reconnaissance des continuités, des ruptures et des "écarts", des permanences et des itérations, des suspensions et des rythmes, pourrait être renvoyée à la problématique générale de la processualité et à ses catégories. L'observateur, celui qui en l'occurrence énonce le style, reconstruit l'objet comme un procès dans son déroulement, et c'est par là seulement qu'il est à même d'identifier les caractères spécifiques et l'unité globale. On pourrait ainsi envisager l'aspectualisation au niveau des structures narratives, à travers la mise en oeuvre des programmes et des épreuves, à travers le déploiement des séquences de manipulation, d'action et de sanction, à travers enfin les opérations de catalyse rétrospective ou prospective que la sélection des séquences ou le privilège accordé à telle ou telle d'entre elles induisent. On reconnaîtra aussi l'aspectualisation au niveau discursif de la focalisation actorielle, spatiale et temporelle. On la reconnaîtra enfin au niveau des modes significatifs de la textualisation elle-

même, le jeu de ses différents registres, les liaisons qui en organisent la linéarité. Les fractures qui la scandent. Le problème n'est pas, comme pourrait le faire croire cet inventaire, d'embrasser tout le champ du discours dans sa généralité, mais de ressaisir chacune de ses parties constituantes — que les analyses linguistiques et sémiotiques sont parvenues à dégager — sous l'éclairage particulier de leur procès d'effectuation, tel que le reconstruit l'observateur à partir de ses propres repères pour attribuer à l'objet étudié le statut, la fonction et l'efficacité qui lui reviennent en propre, c'est-à-dire pour en dégager le "style". On pourrait se demander d'ailleurs si la méthode stylistique que qu'a élaborée M. Riffaterre ne relève pas, pour une part, d'une saisie aspectuelle des faits de style. Il conviendrait, certes, d'explorer avec plus de précision ce procès que nous évoquons ici comme une direction de recherche sur la notion de style, non comme instrument méthodologique.

Dire le style d'un objet sémiotique, c'est donc, dans un acte de reconnaissance, lui assigner des bornes; c'est aussi, dans un même mouvement, investir celles-ci d'un contenu axiologique à double valence par où le style, comme la figure de Janus, s'ouvre d'un côté sur un code esthétique et de l'autre sur un code éthique; c'est en troisième lieu l'envisager, depuis les marques supra-segmentales de son signifiant jusqu'aux articulations ordonnatrices de son signifié, comme un effet global lié à toutes les composantes de son effectuation. Par cette dernière voie, c'est cependant aussi une façon de signaler un au-delà du texte, d'ajouter à toutes les mises en relation déjà faites une relation de plus, d'évoquer à travers lui une instance supplémentaire qui le subsume. Le style, c'est l'instanciation de ce qui, dans le discours, dépasse les formes énoncées et fixe l'individuation de ce qui, dans le discours, dépasse du style a donc partie liée avec l'énonciation du discours-objet.

Quel est le lien entre cet énoncé et la figure d'un "sujet-énonçant", au sens que J.-C. Coquet donne à cette expression (1979 et 1983)? Comment en rendre compte? Nous pouvons, semble-t-il, l'envisager de deux manières qui engagent, du côté de l'énonciation, des présupposés théoriques bien distincts. La première manière est illustrée par un des premiers textes de R. Barthes qui, dans *Le degré zéro de l'écriture*, propose, comme on le sait, d'introduire le concept d'"écriture", entre celui de la langue, qui constitue un "en-deçà de la Littérature" et celui du style, qui "est presque au-delà" (R. Barthes, 1953:14). Indépendamment du débat auquel ces distinctions ont donné lieu et de la fortune qui a été la leur, il est intéressant d'observer la chaîne définitionnelle que Barthes développe pour circonscrire la notion de style: "il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée (...). il est

comme une dimension verticale et solitaire de la pensée", "il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain et s'éploie hors de sa responsabilité", "comme si, dans cette espèce de poussée florale, [il] n'était que le terme d'une métaphore aveugle et obsinée", "il est proprement un phénomène d'ordre germinatif", "il n'a qu'une dimension verticale", il est "un secret", et "son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain" (R. Barthes, 1953:14-15). Ainsi le style couronne-t-il un processus dont l'énonciateur-écrivain est une source diffuse, inconsciente et passionnée. Pour donner forme et sens à ce parcours qui va du sujet à son style, comme pour dessiner un itinéraire, Barthes emprunte la voie — presque zolienne — d'une métaphore spatiale: celle de la poussée verticale, celle de l'éruption. A travers ce déploiement figuratif, seul accès possible à la notion elle-même, il construit une image mythique du style et ontologique de son énonciateur. Il nous renvoie de la sorte à une conception réaliste de l'énonciation (ou du moins de l'instance-source de l'écriture) et nous restitue le caractère indiciel du style.

L'analyse de ce texte, cependant, peut nous aider à introduire une autre manière de concevoir ce sujet sous-jacent et présupposé. Ce que cherche à investir, en effet, le propos de Barthes, c'est le contenu de "sujet" qui se profile lorsqu'on parle de style: parce qu'il pose ce sujet antérieurement à son discours — sous la dénomination d'écrivain — et qu'il n'interroge nullement la notion de "style" elle-même telle qu'on la pratique dans nos énoncés, il construit ce sujet comme une force vitale, comme une intentionalité inconsciente, comme corps et comme mémoire. Or, il nous semble qu'on peut, dans le cadre d'analyse que nous nous fixons, inverser les choses: c'est le style qui est premier et c'est à travers lui que nous formons l'image d'un sujet, dont nous pouvons éventuellement et ultérieurement reconstruire les coordonnées physiques et psychologiques. Le sujet énonciateur n'existe pas en dehors de son énoncé, il est, pour reprendre une expression de H. Parret, un "effet d'énoncé" (H. Parret, 1983:83 et suivantes), ou plus exactement un effet du discours-énoncé. A travers le style, c'est moins un sujet qui se dit, au sens de R. Barthes, qu'un sujet qui se montre comme une figure aboutissant et dont on reconstruit pas à pas en lisant la configuration spécifique. Ainsi, énoncer le style c'est indiquer des formes énoncées, c'est même prononcer l'ultime instance de ce qu'on peut énoncer sur ces formes: c'est, dans la proximité du sujet, le désigner sans le dire. Aller du sujet vers le style, c'est écrire la fable de sa naissance et de sa réalisation; c'est postuler l'existence pré-établie (ou plus exactement préalable à son discours) de ce sujet,

et l'instituer d'emblée comme une substance réelle dont on sait et dont on peut dire quelque chose. Aller du style vers le sujet, et c'est bien en définitive ce que fait le métalangage spontané, c'est installer ce sujet, au terme du parcours, comme une forme à construire, sans cesse masquée et désignée par les formes à travers lesquelles elle se montre.

De sorte qu'énoncer le style, c'est d'une certaine manière ontologiser des formes. On comprend aisément pourquoi "il est difficile, sinon impossible d'en donner une définition sémiotique". La théorie de la signification a pour vocation d'identifier et de décrire les relations fondamentales et nécessaires à travers lesquelles s'organise le sens-en-discours. Or, tout en faisant pleinement et totalement corps avec ce discours au point d'en constituer la forme finale d'identification, ce qu'on nomme "le style" apparaît — du point de vue du descripteur atrelé aux tâches qu'il estime les plus urgentes — comme une secondarité, comme une modulation "supplémentaire", comme un sur-plus marqué du tabou de la subjectivité. Le style se trouve en réalité dans l'exercice du discours, dans le tissu de sa manifestation, et c'est pour cela sans doute qu'il échappe aux catégories descriptives, tout entier qu'il est dans "l'Olympe de l'apparence". Les développements récents de la sémiotique, ses recherches sur les "passions", sur la "croyance" et sur "l'éthique", permettent peut-être de mettre en place, au-delà des opérations de repérages nécessaires et suffisantes à l'émergence des significations, un ensemble d'opérations secondaires aptes à rendre compte de ce qui sanctionne en dernière instance l'efficacité véridictoire d'un objet sémiotique: son style. Et l'on pourrait alors de cette façon envisager l'étude, parmi d'autres objets, du "style sémiotique" lui-même, son détachement et son ascèse.

#### NOTES

- 1) Les travaux de nombreux sémioticiens sur l'énonciation, et notamment ceux de E. Landowski (1983), qui identifie la mise en discours à une scénographie, sont une claire illustration de cette attitude méthodologique.
- 2) C'est là un des aspects d'une étude sur le pastiche envisagé du point de vue de l'énonciation et de la référentialisation discursive, in A. Ah. Bouacha, D. Bertrand, *Textes de recits*, Manguard, Paris, 1985.
- 3) Nous pensons notamment aux analyses de J. Fontanille sur "Le désespoir", in *Actes sémiotiques-Documentis*, vol. II, 1980, n°16 et de A. J. Greimas sur "La colère", id., vol. III, 1981, n°27.
- 4) On notera que la distinction entre les deux formes d'énoncés repose sur deux opérations distinctes de détermination, ce qui pourrait, en soi, constituer une direction de recherche sur le sémantisme de la notion.

5) Et pas seulement littéraire! La notion de style est encombrée de littéranité et sa destinée sémiotique paraît déhâtivement asservie à celle de la stylistique littéraire. C'est, peut-être, entre autres raisons, ce bien particulier — directement issu de la redéfinition romantique du style comme idiolecte littéraire au début du XIX<sup>e</sup> siècle — qui explique le peu de considération que lui accordent aujourd'hui les théoriciens du langage et du discours.

6) "On reconnaît qu'une œuvre a du style à ceci qu'elle donne la sensation du fermé". Max Jacob, *Le Cornet à des*, "Préface de 1916", Gallimard: Paris, p. 22.

7) Les enjeux du style — **mais dans quel sens?** n'échappaient pas à Lacan, qui écrivait: "Tout retour à Freud qui donne matière à un enseignement digne de ce nom, ne se produira que par la voie, par où la vérité la plus cachée se manifeste dans les révolutions de la culture. Cette voie est la seule formation que nous puissions prétendre à transmettre à ceux qui nous suivent. Elle s'appelle: un style". "La psychanalyse et son enseignement", *Écrits*, p. 458. L'exemple de Lacan pourrait bien sûr être étendu à d'autres discours modélisateurs — par leur style même — dans les sciences humaines.

8) Nous avons tenté de montrer concrètement cet aspect de la **formation du sujet**, résultante (du point de vue de l'analyse qui est le nôtre, bien entendu) des formes qu'il énonce, à propos de *Germinal* de Zola, in "Du figuratif à l'abstrait: Les configurations de la spatialité dans *Germinal*", *Actes sémiotiques-Documents* du groupe de Recherches Sémio-Linguistiques, E.H.E.S.S.-C.N.R.S., vol. IV, n°39: Paris, 1982. A bien des égards, les configurations spatiales du texte de R. Barthes que nous venons de citer illustrent un code esthétique similaire, et une épistémologie réaliste parente. Mais il faudrait bien sûr y regarder de plus près.

9) F. Nietzsche. Voici la citation complète: "Peut-être la venue est-elle une femme qui a des raisons de *ne pas laisser voir ses raisons?* Peut-être son nom est-il, en grec, *Paithos?* — Oh, ces grecs! Ils s'y entendaient à vivre! Pour cela, il est indispensable de s'en tenir courageusement à la surface, à la ride, à l'épiderme, d'adopter l'apparence, de croire aux formes, aux sons, aux paroles, à tout l'Olympe de l'apparence!" Nietzsche contre Wagner — Epilogue", in *Le cas Wagner*, Paris: Gallimard, coll. Idées, n°428, p. 144

## RÉFÉRENCES

- Barthes, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*, Le Seuil: Paris.
- Coquet, J.-C. 1979. "Le sujet énonçant", *Actes sémiotiques-Documents*, Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques, E.H.E.S.S.-C.N.R.S., 1.3: Paris.
- ..... 1983. *L'implicité de l'énonciation*, in "La mise en discours", *Langages* 70, Larousse: Paris, pp. 9-14.
- Greimas, A.J. 1962. "La linguistique statistique et la linguistique structurale", in *le Français Moderne*, 30<sup>e</sup>me année, n° 4.
- Landowski, E. 1983. "Simulacres en construction", in H. Parret, éd., "La mise en discours", *Langages* 70, Larousse: Paris, pp. 73-82.
- Lévi-Strauss, C. 1979. *La voie des masques*, Plon: Paris.
- Parret, H. 1983. "L'énonciation en tant que déictisation et modalisation",

in H. Parret, éd., "La mise en discours", *Langages*, 70, Larousse: Paris, pp. 83-97.

Petitot, J. 1982, éd., "Aspects de la conversion", *Actes sémiotiques-Bulletin*, Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques, E.H.E.S.S.-C.N.R.S., V. 24: Paris.