

APPROCHE SEMIOTIQUE DE LA NOTION DE STYLE

GEORGES MAURAND

Université de Toulouse-le-Mirail

Plutôt que de définir le style en le situant délibérément soit sur le versant du contenu, soit sur celui de l'expression, on proposera ici, à la suite du philosophe, G.-G. Granger, de le considérer comme le rapport d'une expression et d'un contenu ; le terme rapport s'entend non comme résultat mais comme travail continu d'adéquation entre deux pôles. L'exemple d'écrivains comme Raymond Queneau, Lorand Gaspar et Robert Amat montre que la signification stylistique des textes est susceptible de modalités diverses.

1 - STYLE ENTRE EXPRESSION ET CONTENU.

Une notion prend nécessairement place à côté de notions voisines, non sans empiétements et recouvrements partiels. Le style cherche - parfois dispute - son espace à côté de la langue, l'expression, l'écriture, la littérature, la composition, la rhétorique, l'art, le goût, la distinction, etc... Cette notion est nantie d'une discipline, la stylistique, comme la langue l'est de la linguistique, ou la société de la sociologie, encore que l'on affirme parfois que la stylistique n'ait pas d'abord pour objet le style, mais le discours littéraire.¹ Elle est plutôt repérable à l'aide d'adjectifs attribués, que vraiment définissable. Il suffit d'ouvrir n'importe quel dictionnaire français pour retrouver la même kyrielle de qualifications : style familier,

¹ Georges Molinié, *La Stylistique*, P.U.F., 1993, pp. 1-2.

noble ; parlé, écrit ; négligé, soigné ; terne, fleuri ; incorrect, correct ; plat, emphatique ; académique, original ; lourd, aisé, etc... "On ne s'étonnera pas, écrivent les auteurs d'un manuel de *Stylistique*, de rencontrer du style¹ les définitions les plus variées, souvent même contradictoires. Néanmoins deux grandes tendances paraissent se dessiner : celle qui situe le style sur le seul versant de l'expression, illustrée par exemple par la formule de Spitzer : le style est "la mise en oeuvre méthodique des éléments fournis par la langue". Cette démarche, qui vise à dresser une grammaire des "techniques" du style est battue en brèche par ceux qui, refusant de réduire le style à une somme de procédés, donnent la priorité au texte et à sa structure ; cette position peut se résumer en une autre formule : "Le style est l'oeuvre même"². Comment ne pas évoquer alors la célèbre phrase de Buffon, "Le style est l'homme même", ou celle de Rémy de Gourmont, "Le style est la pensée même". Ces dernières définitions, chacune à sa manière, situent le style sur le versant du contenu. La pensée, l'homme, l'oeuvre, les procédés stylistiques ? Nous ne choisirons pas entre les thèses en présence ; nous les retiendrons toutes, nous réservant seulement de les mettre en perspective.

Mais quelle est l'opinion des écrivains eux-mêmes ? La question peut paraître incongrue, car leur rôle est de produire les textes, non de dire comment ils sont produits. Toutefois l'on ne peut qu'être frappé par leur insistance à mettre en avant, dans l'acte d'écrire, la connaissance de soi, de la vie et du monde. Montaigne, par exemple : "Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie" (*Essais*, 2), ou bien Malraux : "Le style roman ... est un sentiment du monde ; et tout vrai style est la réduction à une perspective humaine du monde éternel ..." (*Les Voix du Silence*, p. 321) ; ou encore H. Michaux : "J'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots..." (*Passages*, p. 197). Autant de professions de foi qui n'excluent nullement l'extrême importance de la composition, pour parler comme Montaigne, ou de la forme, pour parler comme V. Hugo. "Il m'a fallu si souvent dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermi et aucunement formé soi-même", reconnaît l'auteur des *Essais* dans le contexte précédant notre première citation ; V. Hugo affirme sans

¹ Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La Stylistique*, Klincksieck, 1970, p. 3.

² R. A. Sayce, cité dans l'ouvrage de P. Guiraud et P. Kuentz, *La Stylistique*, p. 10.

ambages : "La forme importe dans les arts. La forme est chose beaucoup plus absolue qu'on ne pense" (*Littérature et philosophie mêlées*, I, 13). H. Michaux ne dit pas autre chose, tout en hiérarchisant avec netteté la relation du moyen, l'expression, à la fin, le contenu : "J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie". Montaigne l'avait déjà dit de manière plus explicite : "Mon art et mon industrie ont été employés à me faire valoir moi-même ; mes études à m'apprendre à faire, non pas à écrire" (*Essais*, 2). Cette dernière citation évoque pour la révoquer personnellement sans appel la position des tenants de l'écriture pour l'écriture, du style pour le style. Tout près de nous, le poète Lorand Gaspar s'inscrit dans cette longue cohorte d'écrivains du "Connais-toi toi-même." "Pour tous ceux qui essayent de mieux approcher la réalité de leur vie plutôt que de construire des mondes de rêves (fabriqués, certes, avec des éléments du réel dédaigné ou rejeté), **le travail sur la langue est un travail sur soi**". (*Vivre et écrire*, inédit, p. 16 : nous avons emprunté à ce travail quelques-unes des citations précédentes).

Pourtant, encouragés peut-être par les succès d'un structuralisme triomphant en linguistique et ailleurs, nombre d'écrivains contemporains prônent une ascèse de l'écriture, une ascèse du style, qui aurait fondamentalement pour objet le seul langage, aussi préservé que possible de références au vécu. "L'activité poétique, remarque O. Paz, a pour objet, essentiellement, le langage. Quelles que soient ses croyances et ses convictions, le poète nomme les mots plus que les réalités que ceux-ci désignent". Si l'accent est ici résolument mis sur l'expression, les "mots" du discours, le contenu n'est pas totalement évacué, même s'il est relégué au second plan par la formule comparative, "plus que les réalités". D'ailleurs le contexte le remet à l'honneur, ce contenu, à travers le terme "idée" : "La parole est le revers de la réalité, non le néant mais l'idée, le signe pur qui ne désigne plus et qui n'est ni être ni non-être". En somme, l'écrivain propose une inversion des valeurs, au bénéfice de l'expression, de la forme, mais conserve l'ordre logique de la production discursive ou stylistique : "Le fond vient de la forme et non l'inverse".¹ Bref, l'expression stylistique, la "forme", suscite et invente le contenu, le "fond".

¹ Les trois citations d'O. Paz sont reprises du travail déjà cité de L. Gaspar : "Vivre et écrire".

2 - TRAVAIL D'ADÉQUATION D'UNE FORME ET D'UN CONTENU.

Y a-t-il contradiction entre les deux positions ? Non. Il y a tension au sein d'un même rapport, celui d'une forme et d'un contenu ; tension qui met alternativement l'accent sur l'un ou l'autre des deux pôles. Mais la notion implicite d'écriture stylistique reste la même ; elle consiste, pour reprendre la définition appliquée par le philosophe G.-G. Granger au "concept" de stylistique, dans "le rapport des structures et de leur contenu, rapport dont le caractère universel est de laisser indéterminée la question d'antériorité respective".¹ L'adjectif "indéterminée" semble autoriser la préséance de l'un ou l'autre des deux termes, les structures ou le contenu. Pour notre part, nous simplifierons la formule en disant que le style consiste dans l'adéquation d'une forme et d'un contenu. Le mot "adéquation" doit être entendu au sens actif d'un nom d'action ; le rapport d'adéquation se manifeste sous la forme concrète d'une pratique, d'une activité en cours. Nous faisons volontiers nôtre la thèse de G.-G. Granger, présentée au tout début de l'ouvrage précédemment cité : "Le rapport de forme à contenu n'a guère encore été systématiquement considéré par la pensée moderne comme processus, comme genèse, c'est-à-dire en somme comme travail. On insiste communément sur leur opposition et leur complémentarité en tant que résultats d'actes déjà réalisés ; ce qui fera l'objet principal de cet ouvrage, c'est leur production conjointe, leur état naissant, et jusqu'à un certain point leurs caractères historiques²". Adéquation d'une forme ou de structures et d'un contenu, avons-nous dit plus haut, et non adaptation d'une forme à un contenu, car celui-ci n'existe pas en dehors de la forme : il se construit au fur et à mesure que la forme se structure elle-même. D'où la pertinence de la formule, apparemment abrupte, d'O. Paz citée plus haut : "Le fond vient de la forme".

¹ Gilles-Gaston Granger, *Essai d'une philosophie du style*, 1968, éd. Odile Jacob, p. 187.

² G.-G. Granger, op. cité, p. 5.

Entendu comme travail d'adéquation d'une forme et d'un contenu, le style est une pratique individuelle, singulière qui déborde l'activité littéraire et même l'activité artistique en général. Chaque sujet réalisant une oeuvre, le fait dans un style personnel. Ici encore nous nous autoriserons de la caution du philosophe G.-G. Granger qui présente ainsi son projet de philosophie du style : "Nous nous proposons en effet d'essayer une sorte de **philosophie du style**, défini comme **modalité d'intégration dans un processus concret qui est travail** et qui se présente nécessairement dans toutes les formes de la pratique"¹. Y compris, ajouterons-nous, dans la conduite de l'existence quotidienne, où nous discernons un rapport, une adéquation d'une forme, manifestée par une "expression distincte "du comportement, et d'un contenu, correspondant à la condition de chacun, sa "position dans l'espace social". C'est ce qu'on appelle **style de vie**, qui lorsqu'il accède au grade de "distinction" est ainsi défini par le sociologue Pierre Bourdieu : "une **expression distinctive** d'une position privilégiée dans l'espace social dont la valeur distinctive se détermine **objectivement** dans la relation à des expressions engendrées à partir de conditions différentes"². C'est ainsi que le style des classes dites "populaires" se caractérise par des "substituts au rabais", tels que "mousseux en guise de champagne, simili au lieu de cuir, chronos à la place des tableaux"³. L'important est ici pour nous l'adéquation d'une expression et d'un contenu, de marques distinctives et d'une appartenance sociale, les deux étant liées dans un travail d'intégration sociale dont l'agent est ici moins l'individu que le groupe.

3 - DE L'EXERCICE DU STYLE AU STYLE POÉTIQUE.

L'analyse du sociologue est transposable dans le domaine du langage. La même histoire peut être racontée de multiples façons selon la compétence sociolectale du locuteur, ou bien selon le projet stylistique de l'écrivain. Autant de versions, autant de styles d'écriture, comme l'a montré Raymond Queneau dans ses *Exercices de style*⁴. Cet exemple nous permettra d'aller plus loin dans l'analyse de notre notion. Observons

¹ G.-G. Granger, op. cité, p. 8.

² P. Bourdieu, *La Distinction*, Les Editions de Minuit, 1979, p. 59.

³ Idem, p. 449-450.

⁴ Raymond Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, 1947.

d'abord que le substantif employé, "**exercices**" réfère à une pratique, un travail d'adaptation d'une forme et d'un contenu. Ce travail s'exerce tout le long du texte et va constamment dans la même direction, de façon à créer un effet de sens global. Il consiste en moyens expressifs structurés sous formes de réseaux. Autant d'**exercices**, autant de **styles** de texte ; voici quelques titres : *Litotes, Métaphoriquement, Récit, Analyse logique, Moi je, Ampoulé, Ode, Paysan, Précieux, ...* Ainsi dans la première version, intitulée *Notations*, la syntaxe du texte se caractérise entre autres par la répétition de phrases nominales et de constructions appositives. "Dans l'S à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus... Ton pleurnichard qui se veut méchant...". La récurrence de ces expressions distinctives forme une isotopie grammaticale ou syntaxique dont l'effet de sens est d'identifier progressivement le texte comme un rapport purement informatif ou, pour reprendre le titre, une série de "notations". C'est une autre isotopie grammaticale qui caractérise la version intitulée "Télégraphique", la suppression systématique de tous les outils (morphèmes) grammaticaux, renforcée par la répétition du terme "stop", autre isotopie syntaxique : "Bus bondé stop Jn homme long cou chapeau cercle tressé apostrophe voyageur inconnu sans prétexte valable stop..." Ici aussi les procédés ont pour effet stylistique de désigner un type de message et un type de locuteur, tous deux construits par la mise à l'oeuvre de l'expression. Chacun des segments d'énoncé est promu au rang d'élément stylistique par référence aux autres éléments de même valeur syntaxique ; chaque fait stylistique tire sa signification de son rapport au contexte. Il n'est donc pas de pertinence stylistique hors du cadre textuel ; et il n'est pas de style sans redondance de l'expression.

Le recueil de R. Queneau induit encore au moins deux questions : existe-t-il un texte stylistiquement neutre, une sorte de degré zéro du style ? Quel est le sens commun aux quatre-vingt-dix-neuf manières de raconter la même histoire ? la première réponse est facile : aucun texte n'échappe à l'élaboration stylistique, pas même le texte standard, car le refus de procédés marqués répond à un choix stylistique, à un désir d'adéquation entre une forme et un contenu. "Le parti-pris de stéréotopie, écrit G.-G. Granger, constitue déjà une modalité stylistique : effacer l'individualité du matériau plutôt que de la mettre en vedette, comme fait l'artiste". L'écrivain peut d'ailleurs choisir d'éviter tout effet de style, comme l'a fait remarquer Jean Alsina dans la discussion, citant notamment

Approche sémiotique de la notion de style

des propos d'A. Roa Bastos. Ce point de vue n'est pas en contradiction avec la stylistique des écarts ; seulement l'écart se manifeste entre un style et un autre style, et non entre le style et son absence. La deuxième réponse est facile, elle aussi : L'ensemble des versions de la même histoire possède en commun un sens qui consiste dans le déroulement du récit et relève de l'analyse narrative du texte. C'est sur ce sens linguistique que se greffe la signification stylistique décrite ci-dessus. Les deux grands types d'organisation textuelle, la narrativité et l'argumentativité, permettent de rendre compte du sens linguistique de la plupart des discours. Christian Boix a clairement montré comment un discours politique¹ construit, sur la base d'une structuration argumentative - qui détermine le sens linguistique - une "voix textuelle" ou "image du locuteur" (orateur) relevant de la "catégorie de l'éthos" ; celle-ci, qui se fonde sur "l'activité discursive" dans son ensemble, constitue la signification appelée ici stylistique.

Le poète Lorand Gaspar nous permettra de préciser la nature de la signification attachée au style en regard du sens linguistique véhiculé par les structures de la langue. Soit deux poèmes "Jour de lessive" et "Il y a eu ces échanges", tirés respectivement d'un essai² et d'un long poème³, réunis par la suite dans un même recueil⁴. Vouloir établir ici un sens purement linguistique relèverait de l'inconscience. On devine les réactions : Allons donc ! Qu'est-ce que cela veut dire : "La pensée tricote à l'ombre de la peau " ? C'est donc une structuration stylistique qu'il faut bâtir de façon à atteindre ce que G.-G. Granger appelle le "surmessage" qui est "transmis par des relations entre éléments se situant à un niveau plus vaste que celui de la phrase, autrement dit au niveau de textes ou de discours étendus". Ainsi s'exprime le philosophe du style⁵, citant le linguiste A. A. Hill. Or, le célèbre "principe d'équivalence" formulé par Roman Jakobson⁶, "pourrait servir sans aucun doute, observe G.-G. Granger, à une caractérisation générale des effets de style"⁷. Reprenant la

¹ Christian Boix, "Le Raisonnement et le style. Stratégies persuasives et discours politique : le manifeste de Miguel Primo de Rivera", *Le Raisonnement*, 13e Colloque d'Albi, Toulouse, C.A.L.S. 1993, pp. 13-56.

² *Feuilles d'observation*, Gallimard, 1986.

³ *La maison près de la mer*, PAP, 1992.

⁴ *Egée, Judée*, Poésie Gallimard, 1993.

⁵ *Essai d'une philosophie du style*, p. 195.

⁶ *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963, pp. 210-248.

⁷ *Essai d'une philosophie du style*, p. 196.

distinction saussurienne des deux axes de la langue, l'axe des sélections (paradigmatique) et l'axe des combinaisons (syntagmatique), l'auteur des *Essais de linguistique générale* forme l'hypothèse que l'usage "poétique" - nous dirons stylistique - de la langue consiste à "projeter le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison" (Jakobson, p. 220 et Granger, p. 196). Nous avons depuis longtemps mis en application le principe de Jakobson dans la lecture de textes à travers le montage des champs lexicaux¹. Appliquée au texte de Gaspar, la méthode permet de ramener à trois entrées le matériau lexical du texte : **poésie**, **paysage**, **savoir**. Dans cette trilogie, le troisième terme constitue l'aboutissement, l'objectif du programme poétique, du travail de style. Le premier temps est celui de nettoyage, décapage, remise à neuf des mots afin de leur redonner cette propreté qui les rend aptes à dire le monde. Cette propreté se traduit en propriétés sensorielles multiples et convergentes. Or c'est paradoxalement la cécité du corps, "corps aveugle" qui est la condition de la régénération des sens moyennant une ascèse, une rude ascension de la connaissance. On comprend alors que "la pensée tricote à l'ombre de la peau", que l'activité mentale se mette à l'école de l'activité manuelle, et sous la protection de l'enveloppe corporelle, "la peau", garante du contact et de la présence immédiate au monde. La pensée accomplit son ouvrage à l'ombre de la peau", dans un autre paysage comparable à celui du dehors. Bref, dans ce texte, la métaphore inaugurale de la lessive signifie, en le renouvelant, le travail d'adaptation d'une expression lexicale et d'un contenu. On aurait pu aussi déceler le même travail au niveau de l'expression syntaxique - ellipse du verbe : "jour de lessive"..., "odeur d'herbe"... , nombreux groupes appositifs : le sens advient en cette terre vierge qu'est un langage remis à neuf par "la lessive", avec la soudaineté et l'intensité des forces de la nature, "ces brèves rafales de l'esprit". Celles-ci se traduisent en fulgurances de l'expression. "Le fond vient de la forme", l'affirmation d'O. Paz est amplement justifiée par la poésie de Lorand Gaspar. Et pourtant, avant le poème, il y a toute l'expérience humaine et poétique d'un homme pour qui "vivre et écrire" ne font qu'un. L' "originalité" de l'artiste, nous dit Lorand Gaspar, c'est "le regard soudain "lavé" de celui qui voit ou revoit les choses comme si c'était la première fois²". Or, ajoute-t-il une page plus loin, "seule l'assimilation totale d'une technique, par exemple en peinture - peut

¹ Par exemple dans *Lire La Fontaine*, CALS 1992.

² *Vivre et écrire*, p. 15.

Approche sémiotique de la notion de style

donner au bout de toute une vie de travail accès au spontané'.¹ On ne saurait mieux souligner le rapport d'une forme et d'un contenu, qui est l'essence du style. Georges MOLINIÉ, auteur de plusieurs ouvrages sur la stylistique, appelle "convenance" l'"adaptation au sujet, aux circonstances et aux personnes impliquées dans l'acte du discours" et il ajoute : "C'est encore la convenance qui caractérise le plus justement tout style".² Nous partageons pleinement ce point de vue.

Qu'il y ait un contenu, une réalité antérieure au travail stylistique, nous en voulons pour dernier exemple un poème de Robert Amat, extrait du recueil *Eclats de paysage* :

DURANCE

Le Temps est un miroitement qui se répète.

*Tout ce qui brise le regard et la mémoire
quémande un ciel toujours plus vaste et puis s'y perd.*

La lecture ne saurait abolir le nom propre et sa référence géographique qui préexistent au poème. Pourtant le nom propre signifie, par la vertu du style poétique, bien au-delà de ce qu'il nomme ; il signifie une autre "Durance", intérieure celle-ci, aux dimensions du Temps, du ciel et de l'aventure humaine. Le titre, sans article, est invocation, prise à témoin, plutôt que désignation. Cette rivière inaugurale, qui n'est pas sans évoquer "ce petit fleuve"..., "ce Simois menteur" du poème baudelairien *Le Cygne*, éclate en une vision qui dit la "durance", la permanence d'un monde d'apparences changeantes (v. 1), de limites spatiales et temporelles (v. 2), d'un monde en quête d'un perpétuel infini inconnaissable (v. 3). Les champs lexicaux de la durée, contenue dans le radical du titre, et de la réflexion - à tous les sens du terme - inscrite dans la réalité présente et perçue, alimentent l'écoulement du sens dans le poème. Travail de l'expression et transformation du contenu, on le voit, vont de pair.

¹ *Vivre et écrire*, p. 16.

² Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, article "style", pp. 303-306, Le Livre de Poche, 1992.

Georges MAURAND

ANNEXE

DEUX POEMES DE LORAND GASPAR :

Jour de lessive...

Jour de lessive pour les mots
odeur d'herbe et de draps essorés
on peut toucher des mains la lumière
des pas dans la vapeur qui monte
brumes et montagnes du corps aveugle
la pensée tricote à l'ombre de la peau
vol de grues très haut dans le ciel
clapotis d'eau de nuit sans vent.

Feuilles d'observation.

Il y a eu ces échanges si simples...

Il y a eu ces échanges si simples
entre un silence en nous et quelques bruits
ces brèves rafales de l'esprit
couleurs et cris dans les choses
il a suffi de voir, d'écouter
l'olivier grandir et la mer
recoudre ses filets dans la nuit.

La maison près de la mer.