



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 19, n° 2, Février 2018**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10760>**

---

# Une théorie holistique du style

**Marie-Albane Watine**



Ilias Yocaris, *Style et semiosis littéraire*, Paris : Classiques Garnier, 2015, coll. « Investigations stylistiques », 430 p., EAN 9782812446634.

---



## **Pour citer cet article**

Marie-Albane Watine, « Une théorie holistique du style », Acta fabula, vol. 19, n° 2, Essais critiques, Février 2018, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10760.php>, article mis en ligne le 24 Janvier 2018, consulté le 23 Juin 2024, DOI : 10.58282/acta.10760

---

---

# Une théorie holistique du style

**Marie-Albane Watine**

---

Cet ouvrage se situe dans la lignée d'une série d'études qui ont toutes tenté d'apporter un éclairage théorique sur la notion de style littéraire<sup>1</sup>. La grande nouveauté du travail d'Ilias Yocaris, c'est qu'il défend une vision multidimensionnelle de son objet d'étude : son patient travail de reconstitution s'appuie sur un grand nombre d'outils d'analyse très pointus, empruntés simultanément à la linguistique textuelle, la sémantique, la pragmatique, la critique littéraire, la philosophie du langage et des sciences, l'histoire de l'art, etc. Il entend par cette approche relever l'épineux défi de la définition du style littéraire, en détaillant les différents mécanismes discursifs qui permettent de styliser la langue « ordinaire » dans les œuvres d'art verbales. Son étude comporte deux parties. La première repose sur un corpus d'œuvres littéraires francophones qui font l'objet d'analyses microtextuelles, et s'attache à cerner progressivement les contours définitionnels de ce qu'il est convenu d'appeler « style littéraire ». La deuxième constitue une application du dispositif théorique ainsi élaboré : elle s'appuie sur des fictions postmodernes d'origines diverses, abordées sous un angle à la fois microtextuel et macrotextuel. Voici les grandes lignes de la démonstration ainsi esquissée.

## Huit définitions du style

Dans une introduction relativement brève mais très stimulante, I. Yocaris élabore une synthèse théorique portant sur les différentes définitions du style mises au point tout au long du xx<sup>e</sup> siècle. Il recense au total huit familles définitionnelles, qui correspondent en principe à autant de traits distinctifs du style littéraire. Ce dernier

---

<sup>1</sup> Voir Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, trad. de l'américain par Daniel Delas, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique », 1971 ; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1971 ; Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1986 ; Michele Prandi, *Grammaire philosophique des tropes. Mise en forme linguistique et interprétation discursive des conflits conceptuels*, Paris, Minuit, coll. « Propositions », 1992 ; Georges Molinié & Pierre Cahné (dir.), *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1994 ; Marc Dominicy (dir.), « Linguistique et poétique : après Jakobson », *Langue française*, vol. 110, n° 1, 1996 ; Jean-Michel Adam, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1997 ; Christine Noille-Clauzade, *Le Style*, Paris, Flammarion, coll. « GF / Corpus Lettres », 2004 ; Jacques Bres & Aleksandra Nowakowska, « Dialogisme : du principe à la matérialité discursive », dans Laurent Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Université Paul Verlaine, coll. « Recherches linguistiques », n° 28, 2006, p. 21-48 ; Éric Bordas, « Style » : *un mot et des discours*, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires », 2008.

a ainsi pu être rattaché plus précisément : à l'appropriation d'une norme littéraire ; à l'appropriation individuelle de la langue à des fins référentielles / expressives ; au marquage métalinguistique du discours littéraire ; au marquage énonciatif et générique du discours littéraire ; à la présence d'écarts de toutes sortes ; à un certain nombre de choix discursifs censés être en soi significatifs ; à la présence d'une somme de propriétés formelles susceptibles de donner lieu à des catégorisations appropriées ; à l'émergence d'un système clos de renvois textuels. Or, de toute évidence, il est impossible de dégager un corpus théorique unitaire et cohérent à partir de ces familles définitionnelles, étant donné que leur juxtaposition donne lieu à un assemblage d'éléments hétéroclites : elles s'excluent réciproquement dans certains cas de figure, elles relèvent de champs disciplinaires et de points de vue méthodologiques dont la compatibilité pose problème, elles se focalisent sur des paramètres différents du travail de stylisation, etc.

Pour surmonter cette difficulté, I. Yocaris choisit d'adopter une démarche empirique, purement inductive : en s'appuyant sur une *praxis* du commentaire stylistique codifiée dans l'espace universitaire francophone, il tente de définir le style littéraire comme la résultante d'une série d'opérations discursives spécifiques qui sont systématisées dans les œuvres d'art verbales. La question qui lui sert de point de départ (« Qu'est-ce que le style littéraire ? ») se trouve dès lors reformulée comme suit : « Quand est-ce qu'il y a fait de style dans les textes littéraires ? ». L'avantage d'un tel *modus operandi*, c'est que le style apparaît comme un « jeu de forces<sup>2</sup> » plutôt que comme un ensemble statique de formes : autrement dit, il n'est pas considéré comme un objet figé ou une catégorie esthético-historique arbitrairement définie, mais comme un *événement* découlant de l'interaction entre les différentes composantes d'un texte donné, les genres et/ou les mouvements littéraires auxquels il fait éventuellement référence, l'instance réceptrice, le contexte énonciatif, le cadre sociologique et historique dans lequel s'inscrit la démarche de l'énonciateur, etc. I. Yocaris s'attache ainsi à décrire non pas le style en tant que tel, mais les différents invariants processuels liés au travail de stylisation de la matière verbale.

## Les invariants de la stylisation

Le recensement de ces invariants est effectué dans la première partie de *Style et semiosis littéraire* (p. 27-230). I. Yocaris les rattache à trois types de fonctionnements textuels :

---

<sup>2</sup> Anne Herschberg-Pierrot, *Le Style en mouvement : littérature et art*, Paris, Belin, coll. « Belin-Sup / Lettres », 2005, p. 181.

— Un fonctionnement « épideictique », au sens strictement étymologique du terme (« ostentatoire »), le texte littéraire exhibant aux yeux du lecteur sa matérialité d'« objet » verbal. Les faits de style liés à ce type de fonctionnement donnent lieu à des phénomènes d'ostension formelle systématiquement mis en avant par les stylistiques traditionnelles de l'écart, mais aussi par leurs avatars plus récents axés sur la variation ou la saillance. I. Yocaris rattache notamment à cette dimension du style littéraire les phénomènes de saillance par rapport à un cadre, l'emploi des figures de style, envisagées sous un angle purement rhétorique, le recours à l'intertextualité ou la mise en relief (*foregrounding*) de « prédicats déterminatifs » auctoriaux, historiques, esthétiques, géographiques, génériques, etc.

— Un fonctionnement holistique / systémique, lié à l'emploi « poétique » du langage, au sens jakobsonien. Les opérations de stylisation sont ici à l'origine de trois phénomènes : les effets de surdétermination (terme sous lequel I. Yocaris regroupe le recours à des embrayeurs d'isotopie, les mises en abyme, les références à des topoï, etc.), les effets de convergence sémiotique au sens riffaterrien du terme, et les effets d'« idiosémie » liés à l'altération sémique d'un vocable en contexte.

— Un fonctionnement participatif. Comme l'affirme I. Yocaris, « il y a par définition fait de style quand l'agencement structural d'un texte vise à impliquer le lecteur dans la constitution du sens, en l'induisant à attribuer à certains éléments verbaux une plus-value référentielle qui va au-delà du dit explicite » (p. 116). La dimension participative du style littéraire met en jeu selon lui cinq types de phénomènes : le recours au discours implicite ; la mise en relief de prédicats goodmaniens<sup>3</sup> exemplifiés par tel ou tel agencement discursif ; les effets de « défamiliarisation » ; l'intrication de voix bakhtiniennes ; le recours à des « schématisations stylisantes », susceptibles de conférer une orientation argumentative spécifique à la syntaxe, aux figures de style, à la construction du point de vue narratif, etc.

Un tel dispositif théorique découle d'une synthèse entre les deux grands courants qui ont successivement dominé le domaine de la stylistique francophone depuis le début des années 1970 : la stylistique structurale et la pragma-stylistique. I. Yocaris accorde une importance prépondérante aux innovations conceptuelles introduites par les pragma-stylisticiens des années 1990 et 2000 (Anna Jaubert, Marc Bonhomme, Alain Rabatel, Geneviève Salvan, Lucile Gaudin-Bordes, Michèle Monte...). Il se montre ainsi extrêmement sensible « à la dimension polyphonique des textes littéraires, à leur fonctionnement référentiel et à leur constante interaction avec leur entour pragmatique » (p. 63). Il est évident néanmoins que son ouvrage constitue avant tout un retour en force de la stylistique structurale des années 1970, fût-elle intégrée dans un cadre théorique entièrement nouveau. À

<sup>3</sup> Voir Nelson Goodman, *Languages of art. An approach to a theory of symbols*, Indianapolis / New York / Kansas City, Bobbs-Merrill, 1968 ; *Ways of worldmaking*, Indianapolis, Hackett, 1978.

l'instar des critiques structuralistes, I. Yocarès privilégie en effet une approche résolument holistique du discours littéraire. Selon lui, les opérations discursives liées à la stylisation dans les œuvres d'art verbales relèvent d'« une stratégie scripturale *intégrative* » (p. 170), obéissant au « principe herméneutique que le global détermine le local<sup>4</sup> ». Le recours à une stratégie intégrative consiste en somme à faire apparaître, au sein d'une structure textuelle donnée, « l'ensemble des éléments communs comme différent d'un ensemble assemblé au hasard<sup>5</sup> ». Une telle démarche peut engendrer une « sursémiotisation » (p. 173) de certains faits de style : ceux-ci se trouvent investis d'un surplus de sens qui émerge en fonction d'un projet auctorial globalisant, et constitue en définitive selon l'auteur la marque par excellence du « style littéraire ».

Reformulant une remarque de Michael Riffaterre<sup>6</sup>, I. Yocarès définit alors la sursémiotisation dans les textes littéraires comme le fait que l'espace textuel et/ou l'entour pragmatique fonctionnent comme des opérateurs de signifiante qui confèrent à cette unité une plus-value référentielle et sémantique. Pour illustrer cette définition, il se penche (entre autres) sur un extrait de la *Vie de Saint-Louis* de Joinville :

Il geterent une planche à terre pour requéillir le roy et le conte d'Anjou, son frere, et mon seigneur Geffroi de Sergines et mon seigneur Phelippe de Annemos, et le marechal de France que en appeloit dou Meis, et le mestre de la Trinité et moy<sup>7</sup>.

À l'en croire, cet extrait traduit le point de vue d'un focalisateur qui se porte sur les différents nobles dans une sorte de « travelling textuel », ce qui active « le schème discursif "vision continuiste" » (p. 177). Or, l'entour pragmatique du récit joinvillien permet de rattacher ce choix discursif à une idiosyncrasie placée sous le signe de la continuité à double titre : les membres de la caste nobiliaire dans une société féodale forment une totalité insécable, manifestée notamment par la polysyndète ; et à titre personnel, Joinville (qui se considère visiblement comme le dépositaire de la mémoire de Louis IX) entend montrer qu'il existe entre lui et le défunt monarque une forme de continuité et même une équivalence de leurs fonctions, d'où le positionnement symétrique de leurs évocations respectives au début et à la fin du passage... Polysyndète et symétrie confèrent donc au texte une orientation implicitement argumentative, qui amène le lecteur à reconstituer la relation qui se noue entre le roi, son entourage et Joinville dans le sens voulu par l'énonciateur.

<sup>4</sup> François Rastier, « Indécidable hypallage », dans Christiane Marque-Pucheu (dir.), *Langue Française*, n° 129, « Les Figures entre langue et discours », 2001, p. 114.

<sup>5</sup> Daniel Delas & Jacques Filliolet, *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1973, p. 179.

<sup>6</sup> Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 12.

<sup>7</sup> « Ils jetèrent une planche à terre pour embarquer le roi et le comte d'Anjou son frère et messire Geoffroy de Sargines et monseigneur Philippe de Nemours, et le maréchal de France que l'on appelait du Mez et le maître de la Trinité et moi. »

Si I. Yocaris se situe entre autres dans la lignée de la stylistique structurale, sa méthode d'analyse en reconfigure entièrement l'héritage : les pionniers de la stylistique structurale avaient certes attiré l'attention sur le processus de sursémiotisation dès le début des années 1970, mais en l'abordant de façon plus restrictive. En effet, le seul « opérateur de signifiante » envisagé par la sémiostylistique d'inspiration structurale est l'« espace textuel<sup>8</sup> », c'est-à-dire l'environnement verbal d'une occurrence donnée et/ou le système de renvois intertextuels dont elle fait partie. Or, la grande nouveauté du travail d'I. Yocaris, c'est de montrer qu'outre l'espace textuel, l'entour pragmatique fonctionne également comme opérateur de signifiante. Le basculement théorique opéré de la sorte constitue à notre sens un acquis important : il permet d'articuler avantageusement stylistique structurale et pragmatique, en rompant avec l'approche « non référentielle » et « a-historique<sup>9</sup> » du discours littéraire privilégiée par les théoriciens structuralistes. La méthode d'analyse holistique mise au point par I. Yocaris apporte un éclairage précieux sur les complexes synergies qui se développent entre les différentes composantes d'un texte donné et leur environnement verbal et pragmatique. Ces synergies

engendrent une dynamique discursive cumulative dont le résultat est une complexification sans cesse croissante du sens textuel : de la sorte, l'énoncé littéraire devient apte à remédier (du moins en partie) aux carences du langage « ordinaire », en verbalisant des complexes référentiels, des impressions qualitatives et des nuances attitudinales a priori irréductibles à toute forme de représentation. (p. 204)

Ainsi, par exemple, la description de la table dressée dans le salon d'Aristide Saccard au début de *La Curée* (p. 198-204) permet de mettre en place une molécule sémique qui optimise le potentiel référentiel de la langue ordinaire, en restituant parfaitement l'attitude complexe et ambivalente de Zola vis-à-vis du capitalisme spéculatif du Second Empire.

Il existe toutefois un prix épistémologique à payer pour mettre en œuvre le protocole d'analyse élaboré par Yocaris. En privilégiant les seules interactions du type [texte-environnement (inter)textuel], l'immanentisme structuraliste imposait certes une vision trop réductrice du fonctionnement des œuvres littéraires, mais constituait en même temps une sorte de garde-fou méthodologique : effectivement, la gamme des appariements sémiotiques que l'on peut obtenir si l'on considère tel ou tel entour pragmatique comme un opérateur de signifiante est illimitée, et l'on risque d'être aveuglé par une « fureur combinatoire<sup>10</sup> », engendrant une prolifération incessante de connexions (pseudo-)signifiantes... L'envers

<sup>8</sup> Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, op. cit., p. 12.

<sup>9</sup> Michael Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979, p. 84.

méthodologique de l'approche yocarienne est qu'elle accorde un rôle décisif à l'activité de l'analyste lui-même, brouillant ainsi en permanence les limites entre description et interprétation.

C'est visiblement pour cette raison qu'I. Yocaris consacre un long chapitre à la question complexe de l'objectivation des faits de style, qui reprend à nouveaux frais la lancinante question de l'interprétation. Dans ce chapitre, très novateur, il s'appuie sur un corpus de recherches épistémologiques abordant le problème de l'objectivation dans le domaine de la physique, et montre que les faits de langue / de style, à l'instar des faits physiques, peuvent être objectivés dans des proportions variables selon les cas : plus les interactions dont ils découlent sont complexes, plus le rôle de l'analyste qui les met au jour devient important et moins leur « coefficient d'objectivité » (p. 54) est élevé. Ainsi, les synergies observables entre des composantes éparses dans une œuvre donnée et leur environnement (verbal et pragmatique) engendrent des objets complexes, qui se caractérisent par ce que l'épistémologue Michel Bitbol appelle une dimension « interfaciale<sup>11</sup> » : leur description comporte certes « une part de nécessité interne », puisqu'elle repose sur l'observation de corrélations textuelles assez aisément objectivables en tant que telles ; elle comporte aussi, toutefois, « une part de contingence », dans la mesure où ils n'apparaissent que si on soumet les corrélations observées à une formalisation particulière, en les intégrant dans un dispositif interprétatif dont rien ne garantit la validité de façon définitive et univoque. En somme, les dispositifs stylistiques de portée macrotextuelle sont des structures « *risquées* parce que rien n'empêche que les anticipations qu'elles suscitent soient déçues<sup>12</sup> ».

## Fictions postmodernes

Moins homogène que la première partie de *Style et semiosis littéraire*, la deuxième partie (p. 231-370) s'attache à appliquer le protocole d'analyse proposé, en abordant un corpus de fictions postmodernes anglophones, francophones et hispanophones. Le choix d'un tel corpus n'est pas fortuit : en effet, l'étude microtextuelle des fictions postmodernes de la période 1950-2000 permet de mettre en relief un nombre considérable de faits de style liés à la sursémiotisation de leurs structures.

D'après I. Yocaris, la stylisation de la matière verbale dans les fictions postmodernes s'opère dans le cadre d'un projet littéraire comportant deux volets : une exploration

<sup>10</sup> Umberto Eco, *Le Pendule de Foucault* [1988], trad. de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset / Fasquelle, coll. « Le Livre de Poche », 1990, p. 28.

<sup>11</sup> Michel Bitbol, *De l'intérieur du monde. Pour une philosophie et une science des relations*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque des savoirs », 2010, p. 455.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 456.

ontologique, une démarche formellement innovante. La stratégie discursive adoptée par les romanciers postmodernes viserait ainsi à créer des mondes possibles échappant aux catégorisations rationalistes héritées de la philosophie des Lumières, qui sont la base des romans traditionnels du type « réaliste »<sup>13</sup>. À des titres et des degrés divers, les univers narratifs élaborés dans les fictions postmodernes remettent en question un certain nombre de couples oppositionnels qui permettent de structurer le « réel » tel que nous le percevons dans la vie de tous les jours : l'intérieur et l'extérieur, l'unité et la pluralité, l'identité et la différence, le sujet et l'objet, la réalité et la représentation, la continuité et la discontinuité, l'ouverture et la fermeture, l'immobilité et le mouvement, le hasard et la nécessité, l'ordre et le désordre, le naturel et l'artificiel, etc. Pour mener à bien un tel projet, les auteurs postmodernes recourent à des dispositifs narratifs essentiellement caractérisés selon I. Yocaris par quatre traits distinctifs : une absence d'unité (avec des effets de décentrement énonciatif, typographique et syntaxique) ; une irréductible ambivalence, qui donne lieu à une oscillation (*flickering*) entre des configurations référentielles ou discursives mutuellement incompatibles ; la mise en place d'agencements narratifs non linéaires, avec notamment des effets de « discohérence » générant des contradictions logiques ; une accumulation de procédés autoreprésentatifs, qui mettent délibérément à mal l'illusion référentielle.

Yocaris conclut son ouvrage en étudiant dans le détail trois fictions postmodernes, envisagées sous un angle macrostructural : deux romans, *La Route des Flandres* de Claude Simon (1960) et *Terra Nostra* de Carlos Fuentes (1975), et un film, *Epidemic* de Lars von Trier (1987).

Fruit d'un travail de longue haleine, l'étude portant sur *La Route des Flandres* est d'une efficacité et d'une précision tout à fait remarquables : l'analyse montre de façon convaincante que le roman simonien est articulé « autour des idées de l'*hybridation*, de l'*indétermination* et de l'*articulation transgressive* » (p. 289), ce qui donne lieu *in fine* à « des effets de convergence extraordinairement sophistiqués entre le contenu isotopique de *La Route des Flandres* et son architecture narrative, syntaxique et énonciative » (*ibid.*).

L'étude consacrée à *Terra Nostra* est un peu moins convaincante : Yocaris affirme que les faits de style observables dans le récit de Fuentes ont tous partie liée avec le thème de la transformation et appartiennent à deux séries, renvoyant respectivement à l'idée de l'inversion et de l'hybridation (p. 323) ; or, en dépit de leur sophistication, les dispositifs stylistiques élaborés en fonction de ce postulat demeurent trop schématiques, et n'épuisent pas vraiment l'extrême complexité du roman.

<sup>13</sup> Voir Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1971.



Enfin, le chapitre qui porte sur *Epidemic* constitue un authentique morceau de bravoure, qui ouvre à coup sûr des perspectives nouvelles à la stylistique et mérite de ce fait une présentation détaillée. I. Yocaris montre avec brio que le film est soutenu dans sa totalité par l'image de la contamination, considérée comme la représentation stylisée d'un « espace ambivalent et indéterminé<sup>14</sup> » : l'émergence de cet espace se manifeste par la présence d'entités « indécidables » au sens derridien du terme<sup>15</sup>, dont chacune comporte « deux parties contradictoires et indissociables qui se “contaminent” mutuellement par-delà leur cloisonnement » (p. 355). Ainsi, le film met en avant un certain nombre de composantes référentielles et de situations en soi ambivalentes (remède / poison, guérison / contamination, solidarité / opprobre, idéalisme / cynisme, etc.). Cette ambivalence thématique contamine aussi sa construction narrative (notamment par les métalepses narratives), son positionnement générique, oscillant entre réalisme et fantastique, son accompagnement musical (von Trier utilisant à la fois l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner et une chanson pop qui est sa variante « dégénérée »), son contenu visuel (à travers le thème de la croix) et enfin sa mise en scène (à travers notamment de faux raccords optiques qui brouillent les limites entre « sujet observant » et « objet observé »). En réalité, toutefois, c'est tout le film qui est en quelque sorte un « espace contaminé » (p. 362) : censé dénoncer le capitalisme et la marchandisation des biens culturels, mais aussi produit vendu aux spectateurs et destiné à la consommation. De façon symptomatique, ses protagonistes (deux cinéastes danois) écrivent un scénario évoquant un jeune médecin idéaliste qui décide de se rendre dans une région infestée par la peste afin de soigner les victimes du fléau, enrayant ainsi sa prolifération : las, le matériel qu'il utilise est contaminé à son insu par le virus qu'il tente d'éradiquer, et de ce fait il propage l'épidémie au fur et à mesure qu'il sillonne la campagne... En toute logique donc, le film est marqué d'un signe qui constitue l'équivalent des croix rouges signalant (comme le précise un des personnages) les maisons des familles atteintes par la peste dans les villes médiévales : ce signe, c'est le mot EPIDEMIC, inscrit en caractères rouges à même la pellicule dès les premières minutes. Par ailleurs, pour suggérer plus clairement encore l'idée d'un espace contaminé, von Trier choisit de filmer un grand nombre de scènes avec une pellicule de 16 mm « gonflée » ensuite en 35 mm, ce qui donne une image avec du « gros grain » : ce choix stylistique renvoie manifestement aux micro-organismes qui transmettent la peste. Bref, on voit apparaître dans *Epidemic* un dispositif stylistique polysémique sophistiqué, qui permet d'accroître vertigineusement le potentiel référentiel du langage filmique, tout comme sa dimension politique qu'I. Yocaris met finalement en lumière :

<sup>14</sup> Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1972, p. 143.

<sup>15</sup> Cf. par exemple Derrida, *op. cit.*, p. 156, 272 et *passim*.

*Epidemic* restitue mieux que n'importe quelle étude politologique, sociologique ou historique la dualité indécidable qui confère au capitalisme sa puissance pratiquement sans limites : *il est capable de transformer en entrepreneurs même ceux qui prônent sa destruction.* (p. 369)

---

\*\*\*

Voici donc dans ses grandes lignes la démonstration entreprise par I. Yocaris. Quel est le bilan théorique ? Yocaris choisit à dessein de citer en épigraphe de son ouvrage une phrase de Bernard Vouilloux : « Face au style, notre situation serait un peu celle de l'amateur de puzzle qui, ayant toutes les pièces du jeu sous la main, ne disposerait pas de l'image qui lui permettrait de les assembler correctement ». Envisagé en fonction de cette formule, *Style et semiosis littéraire* constitue un apport déterminant et novateur pour la stylistique en tant que discipline : confronté à une mosaïque assez confuse de travaux théoriques, de présupposés méthodologiques, de postures herméneutiques et d'outils d'analyse disparates, I. Yocaris défend une vision d'ensemble, en assemblant magistralement le puzzle évoqué par B. Vouilloux et en ajoutant lui-même de nouvelles pièces pour combler certaines lacunes. Son potentiel unifiant impressionne, de même que la qualité des analyses textuelles de détail qui viennent étayer ses propos : dans la lignée de Gérard Berthomieu, dont l'influence est palpable tout au long de l'ouvrage, il s'attache à mettre en évidence la complexité des interactions discursives liées au processus de stylisation dans les textes littéraires, mais aussi l'ingéniosité des stratégies scripturales déployées par tel ou tel auteur pour repousser les « limites de rendement » de la langue sur le plan référentiel : sont notamment analysés l'impact stylistique de la progression à thème éclaté dans *Belle du Seigneur*, l'« hyperpertinence » de certains tropes mallarméens ou encore les agrammaticalités qui caractérisent l'idiolecte de Valère Novarina.

Il n'y a pas lieu de cacher toutefois que *Style et semiosis* peut aussi susciter un certain nombre de réserves, qui se concentrent essentiellement sur deux points : la posture épistémologique adoptée par I. Yocaris, la portée réelle de la méthode d'analyse esquissée dans son ouvrage.

La première objection potentielle concerne sur l'approche résolument perspectiviste du style défendue dans *Style et semiosis littéraire*, propre éventuellement à heurter des esprits plus attachés au dualisme sujet / objet que ne l'est son auteur. Mais I. Yocaris ne l'ignore pas, qui explique que l'analyse stylistique pratiquée au niveau macrotextuel « ne donne pas accès à des structures [...] qui

existeraient “objectivement” » (p. 54), mais uniquement à des « objets ambigus » dont la configuration dépend du point de vue que l’on projette sur eux :

Il n’y a [...] pas lieu de parler [à ce sujet] de vérité, mais de *plausibilité* : la pertinence de la reconstitution proposée doit faire l’objet d’une évaluation dialogique effectuée en fonction de procédures socio-culturellement normées. (*ibid.*)

Bien que nous ne partagions pas les critiques que l’on peut formuler à l’encontre d’un tel relativisme épistémologique, l’on sait que dans un tel cadre, les règles qui permettent de départager les rapprochements jugés pertinents de ceux qui ne le sont pas restent introuvables. De notre point de vue, cette première critique est vénielle, parce que cette aporie constitue un dénominateur commun de nombreux apports théoriques aux sciences des textes, et parce que l’auteur a le grand mérite d’en poser lui-même le cadre avec fermeté.

De façon un peu plus retorse, peut-être, on soulignera aussi qu’I. Yocaris ne va toujours pas au bout de sa propre démarche, et ce pour deux raisons. D’une part, son approche du style littéraire ne va pas au bout de son postulat holistique : les outils d’analyse lexicométriques ne font visiblement pas partie de son arsenal, la sémantique grammaticale est réduite, ainsi que les faits de style liés au rythme. D’autre part, comme il le signale lui-même, son étude évacue purement et simplement tout questionnement d’ordre axiologique et esthétique. I. Yocaris reconnaît que « le processus de stylisation comporte *aussi* une part esthétique » (p. 372), mais observe (pas forcément à tort) que les propriétés esthétiques liées au style littéraire découlent d’un ensemble d’interactions texte / lecteur qui ne sont pas paramétrables. Sa démarche ne permet donc pas de « relever le défi qui consiste : (a) à décomposer les jugements esthétiques portant sur les œuvres d’art verbales ; (b) à mettre en relief les données linguistiques susceptibles d’étayer ces jugements dans un contexte donné » (*ibid.*, note 2). Or, ceci pose problème malgré tout parce que la *praxis* du commentaire stylistique par l’auteur tend irrésistiblement à mettre sur le même plan des productions discursives d’une valeur artistique très différente : les schémas d’analyse privilégiés dans *Style et semiosis littéraire* peuvent ainsi être appliqués indifféremment à un extrait du *Temps retrouvé*, une page du *Fils d’Astérix* ou un titre de *L’Équipe...* On pense dès lors à un essai inclus dans « Pastiches et postiches », où Umberto Eco analyse, avec un luxe impressionnant de détails techniques qui n’auraient point rebuté I. Yocaris, le chef-d’œuvre suivant<sup>16</sup> :

*Ambaraba cicci cocco,  
Trois chouettes qui font dodo  
En baisant sur la commode*

<sup>16</sup> Umberto Eco, « Trois chouettes sur la commode », dans *Pastiches et postiches*, Paris, 10/18, coll. « Bibliothèques 10/18 », 1988, p. 100.

*Une fille très à la mode.*

*Mais la maman cria aussitôt :*

*Ambaraba cicci cocco !*

En dépit de ces réserves légères, l'apport global de *Style et semiosis littéraire* paraît évident. Yocaris définit *in fine* le style littéraire comme

un *surplus* : surplus de visibilité de certaines unités verbales (lié à un fonctionnement langagier épideictique), surplus d'organisation (lié à un fonctionnement holistique/systemique), surplus d'activité de la part du lecteur (lié à un fonctionnement participatif). (p. 371)

Or, il existe de bonnes raisons de penser que cette caractéristique est un paramètre incontournable, dont les futures théories du style ne pourront pas faire l'économie, fussent-elles élaborées sur des bases différentes. *Style et semiosis littéraire* est donc voué à devenir un ouvrage séminal, susceptible de donner naissance à un grand nombre d'innovations théoriques et techniques dans les années à venir.

## PLAN

---

- [Huit définitions du style](#)
- [Les invariants de la stylisation](#)
- [Fictions postmodernes](#)

## AUTEUR

---

Marie-Albane Watine

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [mariewatine@laposte.net](mailto:mariewatine@laposte.net)