



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 9, Octobre 2010
Pensées du style
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5987>

Le Style tentaculaire : déploiements d'une notion

Yannick Mosset

Critique, n°752-753 : « Du style ! », dossier coordonné par Marielle Macé, 2010, 192 p., EAN 9782707321121.



Pour citer cet article

Yannick Mosset, « Le Style tentaculaire : déploiements d'une notion », *Acta fabula*, vol. 11, n° 9, « Pensées du style », Octobre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5987.php>, article mis en ligne le 26 Septembre 2010, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.5987

Le Style tentaculaire : déploiements d'une notion

Yannick Mosset

Depuis que Gérard Genette a redéfini de façon radicale le style dans *Fiction et Diction*, les débats théoriques se sont multipliés : il s'agissait de stabiliser le contenu notionnel du mot *style*, et de proposer des pistes théoriques permettant l'exploration critique de cette notion¹.

On peut classer globalement les positions qui ont été prises par la suite en deux catégories. La première concerne celles qui ont fait le choix de réduire le style à une notion presque linguistique : le style étant ce qu'il y a d'individuel dans le discours, il faut ensuite définir les modalités de description et d'exploitation littéraire de cette marge de manœuvre de l'écrivain par rapport à la langue qu'il manipule. La deuxième catégorie concerne ceux qui ont décidé d'élargir, au contraire, la pratique du style. Le style devient la part d'individualité qui accompagne l'accomplissement de tout geste ; plus précisément, chaque geste a une *manière* d'être accompli qui se rattache, selon des degrés divers, à une pratique collective et à une individuation personnelle. Cette perspective trouve son terreau dans la pluridisciplinarité : le style n'est plus une notion linguistico-littéraire, il concerne tous les aspects de l'esthétique. De fait, il peut même être un outil ethnologique ou sociologique : l'exemple canonique est ici celui de la mode (domaine qui emploie à loisir le mot *style*), puisqu'il s'agit d'une pratique esthétique ancrée dans les pratiques sociales quotidiennes. Le style devient alors un mot valeur dans une mentalité où l'individualisation, la singularisation par l'originalité sont recherchées. Le style n'est plus le corollaire de la stylistique, mais de la stylisation : une dynamique, un processus qui rendent nos actes uniques et personnels.

Le volume dirigé par Marielle Macé se propose justement d'ouvrir la notion de style, par une « extension du domaine du style », pour reprendre le titre de l'avant-propos. Cette extension se fait dans une optique pluridisciplinaire : le style, dynamique à l'œuvre dans tout geste, devient exploitable par toutes les sciences humaines, dont il est une « notion-clé » (p. 3). Le numéro se veut donc ouvert à toutes disciplines et toutes pratiques, même celles du quotidien ; et la finalité de la

¹ Deux synthèses pratiques du débat peuvent se trouver dans les avant-propos de deux numéros de périodiques consacrés à la question du style : *Langue française*, 135, septembre 2002 (par Étienne Stéphane Karabétian) et *Pratiques*, 135-136, décembre 2007 (par André Petitjean et Alain Rabatel).

réflexion est assumée : « réinscrire avec force la réflexion esthétique au cœur des sciences humaines » (p. 3). L'interdisciplinarité est souvent un vecteur de fertilité intellectuelle ; et on voit comment cet ouvrage la pratique : en définissant le style comme processus d'esthétisation singulière, il essaie de déterminer son opérativité dans différents domaines. Un premier groupe de ces domaines concerne les autres disciplines artistiques (cinéma, peinture, musique) : ces disciplines utilisaient déjà peu ou prou la notion de style, et la confrontation des débats dans chaque matière peut aider à mieux circonscrire cette notion. Le deuxième groupe concerne d'autres sciences humaines (philosophie surtout, et la sociologie de façon connexe) : dans ce cas, la confrontation est plus novatrice, ces disciplines utilisant moins systématiquement la notion de style ; mais l'ouvrage vise à prouver que la stylisation esthétique ne doit pas être négligée par ces disciplines.

Cette démarche d'extension permet aussi de généraliser la réflexion : tout bonnement, contribuer à une « anthropologie » (p. 3) du style. Le terme d'anthropologie est ici employé dans un sens plus philosophique, puisque la majeure partie des articles travaillant l'idée d'anthropologie la développe à partir des théories phénoménologiques, notamment celle de Merleau-Ponty. Il s'agit donc du deuxième grand axe directeur de l'ouvrage : proposer une réflexion philosophique portant à la fois sur cette esthétisation quotidienne qu'est le style, et sur l'individuation, les manières d'exister en étant soi et en accomplissant des gestes qui se différencieront, dans leur accomplissement même, de ceux d'autrui.

La troisième question soulevée par l'ouvrage semble éternelle : celle de l'interprétation. Que ce soit l'interprétation d'une œuvre, d'un fait de société ou d'une constante humaine, la question est évoquée dans plusieurs articles. Certains auteurs, comme Ph. Jousset, se demandent jusqu'à quel point l'art peut encore prétendre à la vérité. D'autres, comme F. Vanoosthuyse ou Cl. Thouret s'interrogent, au contraire, sur les moyens de perception, de constitution d'une expérience et d'une communication, qui pourraient *ne pas être* un processus interprétatif intellectuel.

La définition phénoménologique du style est affinée par Marielle Macé dans « Être un style ». M. Macé y exploite différents essais et récits² afin d'explorer le principe d'individuation corollaire du style, en le liant à la phénoménologie ; celle-ci, étudiant les façons plus que les objets, a été une discipline phare dans le renouveau théorique de la notion de style. Le style est alors un processus de subjectivation incarné dans l'existence, les « pratiques de vie » (p. 12) et donc appréciable par des

² *L'Humeur indocile*, de Judith Schlanger ; *Nietzsche à Nice*, de Patrick Mauriès, sur l'influence de la ville sur le philosophe ; *Le Toucher des philosophes*, de François Noudelmann, sur la vision que Sartre, Nietzsche et Barthes avaient du piano ; *Le Versant animal*, de Jean-Christophe Bailly, sur le style des espèces animales (c'est-à-dire l'adhésion à leur être et l'insertion de cet être dans le réel).

différentiations ancrées dans le concret : par une « pratique existentielle de la culture » (p. 16), les êtres entretiennent un rapport de second degré avec eux-mêmes et singularisent leurs actes. « La singularité des formes tisse la trame même de l'existence » (p. 16) et on peut définir des modes différents d'individuation et d'existence. C'est alors le travail de la littérature que d'explorer ces modes et d'y rendre sensible, chacun de ces modes étant à la fois une différenciation de l'être et le regard porté par l'être sur sa différenciation.

Du style dans les lettres

On peut ensuite dégager un ensemble d'articles qui étudient la littérature, une des disciplines qui a le plus contribué au débat sur le style.

Dans « Esthétique et styles cognitifs, le cas de la poésie », Jean-Marie Schaeffer utilise *style* au sens général de « catégorie », les styles cognitifs étant « des modalités différentes d'exploitation créatrice et attentionnelle des potentialités de la langue » (p. 60). L'article n'explore pas le style comme nouveau concept, mais se livre à une théorie du langage poétique, vu comme exploitation spécifique des propriétés du langage, notamment de ses strates (globalement : phonétique, syntagmatique, référentielle, représentationnelle-expérientielle). La poésie est polyphonique, car elle exploite simultanément toutes ces strates, sans en négliger aucune par rapport à d'autres (par exemple, négliger le phonétique au profit de la référence). Le style cognitif propre à l'attention esthétique exploite attentionnellement la réalité sonore du texte, autant que son contenu. Selon Reuven Tsur³, un style cognitif convergent opère lorsque l'attention aux sonorités et au rythme converge avec les autres strates de la langue (par exemple, lorsque le rythme et la syntaxe correspondent) ; le style cognitif divergent concerne la tension entre sonorités et rythmes, et les autres strates, ou encore quand la dimension sémantique s'efface presque entièrement, au profit de sonorités et de rythmes hypnotiques (par exemple, pour les *nursery rhymes*). Toutefois, J.-M. Schaeffer minore la convergence, puisque toute structure poétique suppose un minimum de divergence : les trois types de style seraient alors en continuum, et « plus le texte est déhiérarchisé (polyphonique) et plus il invite à l'adoption d'un style cognitif divergent » (p. 69).

En rendant compte d'une histoire de la prose littéraire dans « Pavane pour une infante défunte », Bernard Vouilloux explique l'élévation du style au statut de signe de l'épiphanie du travail de l'écrivain (dont Flaubert et Proust sont représentatifs) : le style, interne à la littérature, permet d'affirmer l'autonomie du domaine littéraire. Ce qui explique le choix qu'ont fait G. Philippe et J. Piat d'étudier la « langue littéraire » et non le style : la notion de langue littéraire a subi moins d'aléas historiques que celle de style, et elle exclut la poésie. Une thèse centrale de l'ouvrage dont il est rendu compte est un changement de paradigme : on passe du moment

³ R. Tsur, « Rhyme and Cognitive Poetics », *Poetics Today*, 17-1, 1996, p. 55-87.

grammatical (1880-1920) au moment linguistique (Sartre, Nouveau Roman) et au moment énonciatif. L'ouvrage sépare alors le textuel et le discursif : plus globalement, à la seconde moitié du xviii^e siècle, on passe du discours au texte (vu comme planification, spatialisation du discours). B. Vouilloux achève donc son article en réfléchissant au passage actuel au réseau, « volumétrisation virtuelle du texte » (p. 81), mutation opérée du fait de l'informatique.

Philippe Jousset, dans « La forme, enjeux poétique, politique et philosophique », rend compte de *La Connaissance de l'écrivain*, ouvrage dans lequel J. Bouveresse, contre le formalisme, revendique une littérature qui poursuive la vérité : la littérature est liée au réel, et le réel peut à tout moment devenir littéraire. Mais la connaissance donnée par la littérature est expérimentale et souvent non propositionnelle, et elle est en partie morale. Toutefois, Ph. Jousset, tout en reconnaissant la légitimité du propos de J. Bouveresse, déplore son incapacité à fonder une théorie entièrement cohérente, achoppant souvent sur des paradoxes : sur la question du style (ici la *forme* de la pensée, la *manière*), le paradoxe blanchotien demeure (la littérature est une « manière de dire qui dit par la manière », p. 123). Puis Ph. Jousset remet en cause la thèse d'É. Bordas, qui dans « *Style* », *un mot et des discours* pense que le mot *style*, vide de sens précis a, par ce vide même, une force intimidante ; Ph. Jousset rappelle alors que le *style* ne peut fonctionner que s'il décrit aussi une « forme intrinsèque à l'objet » (p. 129) et non une vague valeur. Ph. Jousset atteste donc, en conclusion, que le mot *style* ne peut plus être défini, comme Goethe le faisait, comme ce qui, se basant sur la connaissance la plus profonde, élève l'humanité à son maximum.

Ce premier ensemble d'articles peut laisser l'impression d'une aporie : Schaeffer emploie *style* dans un sens extrêmement spécifique, les directeurs de *La Langue littéraire* ont choisi d'écarter la notion, et Ph. Jousset voit un cercle vicieux entre forme et réel qui sont en perpétuelle interdépendance.

Du style dans les arts

Toutefois, la réflexion sur le style en art est développée par le recours aux autres disciplines artistiques, et la notion de style est exploitée avec fertilité.

Ainsi, Patrizia Lombardo définit la notion de *style* de façon classique, comme écart singularisant, d'où le titre révélateur de l'article : « La signature au cinéma ». Si les genres cinématographiques ne sont pas codifiés comme a pu l'être la poésie, il existe une tradition que les réalisateurs connaissent et face à laquelle ils peuvent être originaux. Le style est donc la marque esthétique de l'auteur dans son œuvre, ce qui le démarque positivement. Si la définition théorique du style reste extrêmement classique, P. Lombardo offre plusieurs analyses d'œuvres qui montrent une certaine effectivité de la conception, pourtant un peu vieillotte, qui

voit la création comme immersion dans une tradition, suivie d'une singularisation de l'artiste original.

La démarche de Martine Lacas, dans « L'historien de l'art au miroir du style », est différente : M. Lacas diagnostique le flou notionnel qui entoure la notion de style en histoire de l'art, et essaie de l'expliquer : il serait un symptôme de la tension née de la double visée de l'histoire de l'art, entre analyse et synthèse, compréhension et distinction, mais surtout il exacerberait le rapport ambigu, fasciné et répulsé, qu'a le sujet à l'image. S'ensuit la revue de *La Peinture en actes*, de P. Prévost, ouvrage qui étudie les gestes, postures et attitudes dans la peinture (et donc leur stylisation), et qui s'attache à l'œuvre comme lieu où se créent les valeurs et où le sujet peut « s'éprouver » (p. 176) ; l'auteur assume le flou sémantique autour du champ désignant la stylisation des gestes en peinture, y trouvant une force opératoire.

Enfin, Martin Kaltenecker, dans « Conflits d'écoute », propose une autre approche, l'idée de s'attacher à la réception. L'article propose une critique de différentes analyses de la musique. P. Szendy, dans *Écoute*, appelle à une pratique personnelle de l'écoute, et cherche des moyens de *faire entendre son écoute personnelle*, comme le sont, schématiquement, la transcription ou l'arrangement. Moins subjectif, l'ouvrage dirigé R. Campos et N. Donin, *L'Analyse musicale, une pratique et son histoire* rend compte de la *listening history* anglo-saxonne, présente dès les années 1980 et peu passée en France, qui étudie l'histoire de l'écoute musicale. Tout stimulant qu'il soit (notamment autour de la pratique d'écoute de la musique avant que l'on puisse la réécouter à loisir), l'article de M. Kaltenecker reste très loin des préoccupations du style : il n'utilise jamais cette notion. Toutefois, l'article étant inséré dans un volume intitulé *Du style !*, le style reste présent en filigrane (par exemple dans l'idée de pratique culturelle, de « dynamique de collectifs », cité p. 142) : si cela témoigne du risque de trop élargir la notion de style, jusqu'à la dissoudre dans des notions connexes, on peut en revanche dégager l'idée de style comme façon d'esthétiser personnellement sa réception de l'œuvre.

Or, cette idée de *filtre* est présente, de façon un peu différente, dans l'article « Le style comme filtre », d'Yves Citton. Sa thèse est que la « *puissance* des phénomènes stylistiques » est « au cœur même de ce qui oriente et dirige nos évolutions sociétales » (p. 24). Il rend compte d'un ouvrage de R. A. Lanham qui considère que, dans notre économie où nous sommes submergés d'informations, le style est un filtre qui permet de sélectionner ce sur quoi nous fixerons notre *attention* : le style est alors pleinement contemporain, puisqu'il définit exactement comment la perception immédiate de phénomènes superficiels (filtrés par le style) a des conséquences profondes (touchant à l'accès à l'esprit humain, donc une forme de manipulation par la communication). Yves Citton relie de façon forte cette conception aux cours enregistrés de Deleuze : d'abord parce qu'entendre un

philosophe qui donne un cours offre une manière différente de présenter le contenu de pensée (le lien oral à l'auditoire), et ensuite du fait de ce contenu de la pensée de Deleuze. En effet, celui-ci décrit l'activité des bons philosophes comme une manière de poser les problèmes ; et on différencie un bon problème d'un faux problème par le *goût* (qui est l'équivalent chez Deleuze du style comme filtre) : si je sens qu'un problème me touche, si j'ai le goût de l'explorer, c'est qu'il correspond à un problème que je ressens profondément. Y. Citton répond alors à la question de savoir ce que peut un style : « les phénomènes stylistiques aident chaque époque à *opérer un filtrage transindividuel des problèmes qui sont sur le point de s'avérer importants pour son bien-être ou sa survie* », problèmes qui requièrent notre attention. On peut alors opposer *économie de l'attention* (capter l'attention du client) et *attention contre l'économie* (attention collective pour lutter contre les excès capitalistes), mais en exploitant les deux sur le mode stylistique : par le filtre du style, réorganiser un savoir intérieur, une conscience collective, pour les rendre plus forts.

Si les opinions de M. Kaltenecker et de Y. Citton diffèrent du fait de leur objet (le premier étudie une esthétisation dynamique dans un art, le second un processus mental de compréhension du monde), dans les deux cas le style est le tamis par lequel on intègre un élément extérieur que l'on perçoit.

Le style comme fait social

L'étude d'Y. Citton fait référence à plusieurs reprises à l'aspect social du style. Or, cette dimension est exploitée par plusieurs articles.

Barbara Carnevali, dans « Le maniérisme snob » traite de la mode, par le biais moins du style que de la manière. Mais ici, *manière* est considéré comme général : le maniérisme snob est l'imitation outrancière (et donc malvenue) des nobles ; il s'agit d'une mimésis sociale hiérarchique (puisqu'elle imite ce qu'il y a de plus prestigieux). Mais « le snob *imite le style* » (p. 93) : le style est une qualité interne, innée, qu'une imitation grossière des manières ne peut atteindre (mais seule une immersion en milieu noble permet, sur le long terme, de passer de l'imitation à l'intériorisation d'un *ethos*, d'un style). Le maniérisme se dédouble donc en dandysme (attention au détail original sans imitation) et snobisme (imitation du général, sans se rendre compte que le détail fait tout). Ainsi, le maniérisme snob (dont participe, d'une certaine façon, Emma Bovary) indique l'enfermement dans un monde de symboles et de mimésis, empêchant de connaître l'être profond de ce qui est imité.

On peut rapprocher ces réflexions du premier article, qui est un propos d'écrivain : dans « Un homme à la recherche du style », l'écrivain et critique Pierre Pachet évoque un personnage de ses romans en comparaison avec *Les Choses* de Perec : le style se définit comme « vivre avec style » (p. 10), un acte quotidien, inscrit dans la vie moderne et dépendant de ce qu'elle offre, qui revient à choisir des objets et des

attitudes pour donner de la valeur à l'existence, cette valeur étant basée sur une vision hiérarchisée de l'esthétique.

On voit donc que ces deux articles évoquent l'individuation comme pratique d'esthétique sociale : il s'agit d'un ensemble de choix (portant sur les habits, les objets du quotidien, les attitudes) déterminés par un système de valeurs hiérarchisant entre deux pôles, ce qui *a* du style et ce qui n'en a pas.

Or, si l'on reste dans une optique sociale, on se rend compte que ce système de valeurs a fini par imprégner le mot *style* lui-même. C'est l'objet du livre « *Style* », *un mot et des discours* d'Éric Bordas, dont Arnaud Bernardet fait le compte-rendu dans « Du style : anthropologie d'un lieu commun ». Le style n'est pas alors un outil anthropologique, mais l'anthropologie est ici appliquée au mot *style* : « la renaissance du style comme paradigme tient [...] aux enjeux anthropologiques qui y sont [...] attachés. À l'articulation de la langue et de la société, le style engage une pensée particulière de l'individuation » (p. 47). É. Bordas cherche dans son ouvrage à rendre compte des valeurs culturelles charriées par le mot *style*, notamment la valorisation du singulier ontologique, vu notamment sur le mode identitaire : je suis moi car je suis unique. Ce qui porte le paradoxe de la « valorisation collective de l'individuel » (Bordas, p. 234, cité p. 51). Collectivement, donc sociologiquement, ce goût des singularités sera évalué par la différenciation du singulier par rapport au collectif (avec le problème de la définition du non-marqué quand on analyse le style gay, ou féminin, comme se détachant de la norme hétéro-masculine). D'où les trois propositions critiques d'É. Bordas : le style hors du langage pense la dialectique du singulier et du pluriel, donc de l'identité opposée à l'altérité radicale d'autrui ; paradoxalement, le style comme unicité dissocie valeur et théorie de l'œuvre : l'unicité concerne tout objet, une œuvre se définit plutôt par sa spécificité, et la valeur est projetée sur ces œuvres puisqu'elle dépend de l'historicité ; une théorie de la valeur est possible dès lors que l'on sort de la dimension uniquement langagière du style : l'art vient au-dessus du style, si l'on dissocie l'art de l'esthétique (cette dernière seule, et non l'art, liant style et style de vie). L'art et le langage sont alors réunifiés par le concept de manière. A. Bernardet se consacre alors à décrire les jeux de similitudes/différenciations entre les concepts de *style* et *manière*, tout en analysant la définition par É. Bordas de ces termes : la manière est la créativité individuelle, et le style la référence collective qui catégorise (style baroque, mais manière de Vivaldi).

L'article d'Alexandre de Vitry, « La manière chrétienne, un outing permanent ? » rend compte du *Christianisme comme style*, de Christoph Theobald, ouvrage dont le titre marque l'intérêt de décaler la problématique du style, processus de singularisation, à la religion en actes : la dimension sociale s'élargit donc à la théologie. Le style est ici pris au sens large de « manière d'habiter le monde »

(p. 104) ; et, dans le sens théologique : « Le style, ce n'est rien d'autre que cette finesse sapientielle qui naît au sein même de l'hospitalité ouverte du nazaréen – dans sa sainteté communicative [...] – et qui en même temps l'engendre : à savoir la capacité de voir et d'entendre, *dans* ce qui est entendu et vu, l'invisible et inaudible concordance de quiconque avec lui-même comme cela même qui fonde son unicité » (Theobald, p. 83, cité p. 106). Le style chrétien est alors un être-au-monde, phénoménologique et communicationnel : le style du Christ est un « style des styles », il ouvre son unicité à la pluralité des humains et peut se réaliser en chacun (et ainsi, le dogme devient une *forme*, « support de la recherche de vérité », p. 108, plutôt qu'un savoir figé). Le style chrétien s'ouvre entièrement à la communication, et donc au lien social dans lequel Dieu se cache. A. de Vitry critique ensuite l'ouvrage, selon deux axes : de façon interne, il critique cette vision du style chrétien comme hyper-communication envers chacun, ce qui prive le sujet d'intimité et, pensant la relation entre individus, ne pense pas le lien entre communautés ; de façon externe, il reproche un emploi trop large du terme de *style*, ce qui met forcément de côté l'analyse des auteurs chrétiens, donc la stylistique (qui serait alors « laïque ») de la littérature chrétienne.

Enfin, deux articles assez proches dans leur vision du style rendent compte de l'expérience corporelle qu'il signifie ; de fait, les modes de signification du style ne sont plus décrits en termes interprétatifs, mais comme un processus expérientiel qui mobilise le corps entier.

François Vanoosthuyse, dans son article « Littérature et kinésie » qui rend compte du *Style des gestes* de G. Bolens, refuse l'illusion référentielle : la littérature ne donne pas à voir, elle sollicite l'ensemble des sens corporels ; la définition du style « enveloppe l'expérience de lecture comme fait de conscience global » et étudie la « manière dont les textes disposent le lecteur » (p. 160), il est une performance mesurable à la façon dont il affecte la conscience du lecteur. G. Bolens, alors, définit le style des gestes selon Merleau-Ponty et suggère que l'intelligence kinésique est sollicitée par la littérature ; cette intelligence, née de l'expérience sensorielle, comprend en même temps le fait et le sens. Cela permet de théoriser la performance des textes tout en unifiant ce qui s'oppose a priori : le geste est un signe comportemental qui suppose règle et écart, et le geste est « signification immanente du corps expressif » (p. 164, le figural est alors non écart, mais événement). La représentation du corps est alors à la fois littérale et figurale. Ainsi, G. Bolens appelle à étudier la corporéité des textes, leur dimension physique. Et, si F. Vanoosthuyse émet quelques réserves sur une théorie qui définit le geste de façon très extensive et ne peut pas penser ce qui n'a pas de sens, c'est pour mieux louer les réflexions vivifiantes que suscite l'ouvrage de G. Bolens.

Dans le « Le sens du corps », Clotilde Thouret synthétise la pensée de Richard Shusterman, qui veut descendre *sous l'interprétation* (c'est le titre de son livre), c'est-à-dire dans le corps, lequel organise l'expérience sensorielle, base de la construction de soi. Cela évite à la fois le formalisme excessif et un relativisme qui refuse le sens, et ce en se focalisant sur « une expérience immédiate et non-discursive » (p. 182) ; l'œuvre d'art se mesure alors au plaisir esthétique, défini comme « articulation du corps et de l'esprit » (p. 183). Tout objet, ou œuvre, a une unité fondamentale qu'il faut *comprendre*, ce qui n'est ni une interprétation relative, ni une saisie objective : la compréhension passe par la réaction corporelle immédiate. Le destinataire de l'œuvre retrouve alors sa corporéité, qui est son interface avec le monde.

On avait vu précédemment une définition du style comme étant un filtre entre soi et le monde ; ici, la perspective est différente, mais assez proche : c'est le corps qui sert de filtre, comme support de réception des signaux envoyés par les œuvres dont la forme se décrit en termes de style. Mais l'idée, essentielle, que l'on retrouve, c'est celle d'interface : ce qui se joue dans le style, c'est bien le lien entre soi et les formes du monde. Et l'œuvre artistique transmet cela par un biais expérientiel, et non intellectuel.

Or, cela se retrouve, *mutatis mutandis*, dans « Du style en critique » : Anne Herschberg Pierrot y analyse la prose de Jean-Pierre Richard, et comment le style de celle-ci (style compris au sens littéraire du terme, sa spécificité signifiante) participe à la démarche du critique : jouant avec le rythme, le littéral et le figuré, les niveaux énonciatifs, le retour des mots-clés en constellation, la prose de J.-P. Richard permet une critique plus intuitive et sensible. On peut alors voir dans cet article l'exemple d'une pratique de critique non intellectuelle, située du côté de la sensation et donc de l'expérience corporelle que théorisent F. Vanoosthuyse et C. Thouret.

Laurent Jenny fait le compte-rendu du livre marquant de Philippe Jousset, *Anthropologie du style*, dans « Une difficulté dans la pensée du style ». L'article se situe dans la lignée des théories du style littéraire. L. Jenny atteste la nécessité de refonder la théorie du style face aux théories réductionnistes, notamment de Bally (qui ne parle pas de l'individuation par le style) et de Goodman (*doxa* critique dont L. Jenny remarque que, ne pensant pas la création du sens, elle n'offre aucune mise en pratique). Le livre de Ph. Jousset offrirait alors de quoi dépasser la définition rhétorique et esthétique du style pour toucher toutes les pratiques humaines, mais L. Jenny avoue ressentir la même déception qu'il a ressentie en lisant la *Critique du rythme* de Meschonnic : Ph. Jousset, dans la lignée de la phénoménologie, repense la corporéité (il y a une « continuité entre corps, perception, action et expression », p. 40), et a une définition radicalement moniste du style : il définit une dynamique de la parole, une « *doublure aveugle* du discours » (Jousset, p. 310, cité p. 43 ;

Meschonnic se propose de la même façon d'analyser les modes de signification). Mais l'analyse de cet en dessous du discours doit être dynamique et ne pas décrire un code de signification : de fait l'analyse moniste du style « risque sans cesse d[e] retomber dans l'insensé » (p. 43), ce que L. Jenny explique par l'inachèvement de la pensée de Merleau-Ponty, dont *La Prose du monde* est à l'origine de ces théories phénoménologiques.

L'article de L. Jenny représente, d'une certaine façon, l'ombre au tableau de cet ouvrage : il est le seul à exprimer, non un refus d'une approche élargie du style (puisqu'il se situe pourtant du côté du « combat contre la rhétorisation du style », p. 38, ce qui passe forcément par l'approche anthropologique), mais certaines réticences ; en effet, il essaie de montrer les impasses actuelles de l'« anthropologie du style », qui est pourtant un des buts de l'ouvrage, annoncé par M. Macé (p. 3). L'argument principal est que la définition du style par Merleau-Ponty, et sa réflexion sur le langage, sont sans doute incomplètes car interrompues par la mort du philosophe ; or cette définition est très exploitée dans le volume. Ensuite, L. Jenny insiste sur le fait qu'il faut une définition plus précise du style, qu'il faut isoler cette notion et ne pas la noyer dans une chaîne de synonymes (p. 41-42). Enfin, mais cela relève peut-être un peu plus d'une prise de position personnelle, L. Jenny considère que la stylistique doit dégager un sens, car il s'agit, dans l'échange intellectuel, du seul moyen de rendre compte des processus opérés par le style. La question du rendu intellectuel d'un processus esthétique ou expérientiel est donc centrale dans les divergences d'idées présentes dans l'ouvrage.

Le volume ne stabilise donc pas la définition du style ; ce n'est pas là son but. Il propose, au contraire, de nouvelles pistes théoriques, variées et interdisciplinaires (se centrant surtout sur les différents domaines artistiques) ; le style s'élargit jusqu'à s'intégrer dans tous les arts, et dans la vie quotidienne. Les propositions avancées sont stimulantes et vivifiantes. On pourrait alors proposer, s'il fallait continuer dans cette lancée, deux possibilités d'étendre encore le domaine du style : d'abord essayer de mettre en pratique ces théories afin de les éprouver et de les affiner ; ensuite voir quels autres domaines des sciences humaines pourraient eux aussi exploiter la notion de style (par exemple la sociologie, relativement peu étudiée dans le volume), avec une précaution méthodologique nécessaire : le style risque de perdre sa force intellectuelle s'il se dilue dans un vague définitionnel⁴.

⁴ Je tiens à remercier Éric Bordas pour la relecture des premières versions de ce texte.

PLAN

AUTEUR

Yannick Mosset

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : yannick.mosset@gmail.com