

Stylistique pragmatique et écriture des poilus

Anne-Laure Kiviniemi

 10.58048/2263-7664/2865

Littérature, voyages et altérités - Territoires et frontières du style

Le style étant une propriété générale des discours (voir Genette, 1991), il n'y a pas lieu d'exclure d'études stylistiques les textes non littéraires. Bien au contraire, la prise en compte de tels types de textes aux côtés d'écrits littéraires permet de recentrer l'objet de la stylistique sur les modalités de production de sens et de valeur. Les écrits ordinaires permettent de mieux cerner ce qu'est le style dans sa progressivité intrinsèque. L'idée est de montrer l'intérêt de l'étude d'écritures ordinaires en stylistique et de défendre le droit à l'existence du style et de la stylistique au-delà du langage poétique : écriture ordinaire et écriture littéraire se situent non dans un rapport de cloisonnement mais plutôt sur un continuum si bien qu'il est impossible de discerner la limite entre le domaine de l'une et celui de l'autre.

Préambule

En Finlande, il est possible de réaliser une thèse de doctorat soit sous la forme d'une monographie, soit sous la forme d'un recueil d'articles précédé d'une introduction théorique. J'ai choisi cette seconde option. Mon travail, *Écriture des poilus et déchirure du pouvoir d'expression*, est ainsi composé :

- d'une introduction qui situe l'étude dans le domaine de la stylistique pragmatique, justifie le choix d'un corpus de lettres de poilus pour mettre à l'épreuve la théorie de la progressivité de l'émergence du style, expose la méthode et les outils choisis

pour analyser les écrits des soldats, présente les articles publiés et les résultats de la recherche.

- de cinq articles publiés dans des revues à comité de lecture
- de la transcription de 200 lettres du front de quatre scripteurs d'habileté inégale.

Cet article est une version résumée des pages introductives de ma thèse de doctorat.

Introduction

La valeur mémorielle, historiographique et humaine des lettres des poilus n'est plus à démontrer. En revanche, leur valeur stylistique, celle d'écrits de gens ordinaires, quoique reconnue, a peu fait l'objet d'études scientifiques. Les chercheurs qui se sont intéressés à l'écriture des soldats ont plutôt travaillé sur leur contenu linguistique (Frei, 1929 et plus récemment Branca-Rosoff, 1990, Klippi, 2013 et Steuckart avec le projet Corpus 14ii).

L'angle d'attaque stylistique pour aborder l'étude de lettres écrites pendant le premier conflit mondial — l'étude d'écrits ordinaires — présente pourtant l'intérêt de prolonger les **réflexions récentes sur le style**.

Pour une stylistique intégrative

Stylistique littéraire et stylistique de la langue

Auparavant réduit à sa valeur esthétique (le style d'auteur) ou à sa valeur sociale (la marque de singularisation de certains groupes sociaux), le style est désormais vu comme un *objet évolutif* : il est l'inscription particulière de chaque sujet parlant dans la langue. Arrêtons-nous quelques instants sur les différentes tendances que la stylistique a connues avant de nous intéresser plus particulièrement à la stylistique pragmatique.

Le style pouvant subir plusieurs acceptions (de l'usage idiosyncrasique à la pratique collective), la stylistique a connu différentes tendances. Il est ainsi d'usage d'opposer (voir Tableau 1.) « *une stylistique de la langue* ayant pour objet les registres de discours

et une *stylistique littéraire* visant la description du style singulier » (Karabétian, 2002 : 5).

La stylistique littéraire s'intéresse à l'usage volontaire et conscient d'un auteur : « l'analyse se concentre sur la façon dont les grands écrivains transcendent la langue commune pour inventer leur propre langue » (Branca-Rosoff, 2007 : 79). Le style est vu comme écart par rapport à une base discursive standard : il « fait saillie dans le texte et frappe le lecteur » (Schaeffer, 1997 : 16).

Deux courants de *stylistique littéraire* se basent sur cette description du style en termes d'écart. Pour le premier, la stylistique est un inventaire de faits ponctuels. Le style est conçu comme l'application de techniques rhétoriques ou grammaticales. Cette *stylistique atomiste* « vise à étudier les "procédés" par lesquels un auteur parvient à créer un certain "effet" sur son lecteur » (Maingueneau, 2000).

Dans le second courant, le style est une question non de technique mais de vision. Il est révélateur de la psyché de l'auteur. La *stylistique organique* consiste à détecter des traits stylistiques et à les rapprocher de la thématique de l'œuvre, l'idée étant que la diversité des faits observés peut être ramenée à l'unité d'un dessein.

Dans un cas comme dans l'autre, les *formes* sont porteuses de contenu. L'écrivain a la faculté de charger les faits linguistiques d'un effet expressif.

Un dernier point caractérise *la stylistique littéraire* et la différencie de *la stylistique de la langue* : il s'agit de sa fonction pragmatique. Il y a style, lorsqu'il y a mise en relief significative de traits stylistiques, c'est-à-dire visée esthétique.

La stylistique de la langue dont la genèse est liée aux noms de Wackernagel et de Bally, s'occupe, quant à elle, des différents sous-codes facultatifs qui sont à la disposition des locuteurs et leur permettent de moduler leur message selon les circonstances. Le style est une *caractéristique continue* des actes verbaux : tout énoncé implique des choix que l'on opère parmi les disponibilités de la langue et tout choix linguistique est "signifiant", donc stylistiquement pertinent. Tout discours possède une dimension stylistique.

Sous les influences de la sociolinguistique, de l'analyse du discours et des linguistiques de l'énonciation, cette analyse stylistique de la langue ordinaire s'est précisée.

Désormais la notion de style est « une entrée pour travailler les processus par lesquels des groupes ou des locuteurs font usage de ressources linguistiques capitalisées dans des genres, tantôt en affichant leur affiliation par un style conventionnel, tantôt en manifestant leur singularité par des écarts qui à leur tour peuvent conduire à de nouveaux styles sociaux » (Branca-Rosoff, 2007 : 88). Comme en stylistique littéraire, le style est valué ; ici, ce n'est pas sa valeur esthétique qui retient l'attention, mais sa valeur sociale : « La dimension sociale de la communication linguistique induit nécessairement un classement du sujet parlant au sein du groupe dans lequel il s'exprime, relativement aux autres membres de cet ensemble ». (Gouvard, 2005 : 16)

	La stylistique littéraire	La stylistique de la langue	
Enjeu	Description de l'usage volontaire et conscient d'un auteur	Étude de la langue dans ses diverses variations	
Motivation	« Le style est un acte volontaire de choix parmi les disponibilités que fournit la langue ». (Petitjean & Rabatel, 2007 : 4)	Le style est « façonné par les modalités de la communication » (Gadet & Tyne, 2007 : 94) : il est à mettre en relation avec le type d'actes que le locuteur accomplit ou essaie d'accomplir.	

<p>Domaine</p>	<p>Littérature</p> <p>Le style est marqueur de littérarité, « signe de l'art ». (Schaeffer, 1997 : 16)</p>	<p>Langage ordinaire</p> <p>Le style est un « phénomène intrinsèque de variabilité constitutif de la notion de langue ». (Gadet & Tyne, 2007 : 94)</p>	
<p>Usage</p>	<p>Individuel</p> <p>« lieu de la singularité subjective » (Schaeffer, 1997 : 16)</p>	<p>Collectif</p> <p>« lieu où s'articulent les normes du groupe de l'individu et celles de la société globale » (Branca-Rosoff, 2007 : 81)</p>	
<p>Concept de base</p>	<p>Écart</p> <p>Le style est un écart par rapport à une base stylistique neutre (notion de saillance).</p>	<p>Variation</p> <p>Le style est une adaptation au contexte de l'énonciation.</p>	

<p>Présence</p>	<p>Le style est « un fait textuel discontinu » (Schaeffer, 1997 : 16)</p> <p>(addition de traits stylistiques — ou formes — isolés à la base neutre)</p>	<p>Le style est un fait textuel continu</p> <p>(tout acte linguistique est aussi acte stylistique)</p>
<p>Stylistique atomiste</p> <p>Style = technique</p> <p>inventaire de procédés</p> <p>conception normative et classificatoire</p>	<p>Stylistique organique</p> <p>Style = vision</p> <p>articulation des formes à l'ensemble du texte</p> <p>théorie du génie</p>	

Fonction	Le style est générateur d'émotions chez le lecteur.	Le style est révélateur de la psyché de l'auteur , voire de la vision du monde d'une communauté ou d'une époque.	Le style est révélateur de la position énonciative volontaire ou involontaire d'une personne.
Valeur	Le style est considéré dans sa valeur esthétique ou dans sa valeur d'emphase.	Le style est considéré dans sa valeur sociale.	

Tableau 1. Stylistique littéraire versus stylistique de la langue.

Cette opposition entre *stylistique littéraire* et *stylistique de la langue* a cependant été remise en cause. Déjà en 1963 :

Chacun de nous ici, cependant, a définitivement compris qu'un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes linguistiques sont d'ores et déjà, l'un et l'autre, de flagrants anachronismes. (Jakobson, 1963 : 248)

mais aussi dans des recherches récentes :

En cessant d'opposer la stylistique littéraire à la stylistique de la langue à l'aide de la dichotomie norme collective/écart individuel, on verrait du même coup que la stylistique comme telle relève d'une pragmatique des discours. (Schaeffer, 1997 : 17)

Grammaire et stylistique, langue et style : un dualisme qui empêche de penser le continu. (Adam, 2002 : 71)

L'inscription du sujet dans ses énoncés, mise en valeur par les théories de l'énonciation et les courants pragmatiques, plaide pour une « stylistique englobante » (Adam, 1994 :

16) ou « intégrative » (Jaubert, 2012 : 197-208). **La stylistique, ainsi envisagée sous un éclairage pragmatique, serait une discipline transversale à cheval sur les champs linguistique et littéraire.**

Une conception continuiste de la langue au style

Cette *conception continuiste de la langue au style* repose sur l'idée d'un « continuum dans l'investissement du langage en discours » (Jaubert, 2005 : 40). Elle est un prolongement de la façon, propre au linguiste Gustave Guillaume, de penser le langage. Pour ce dernier, il y a continuité dans l'investissement de la langue (code linguistique partagé) en discours (usage effectif de la langue). Parler est une activité de transition lors de laquelle le locuteur exploite le contenu de la langue (le dicible) en vue de construire un discours (le dit). Le passage de la langue au discours est assuré par le mécanisme dynamique qu'est l'acte de langage.

La distinction de la Langue et du Discours n'est pas une dichotomie, mais un *continuum* où la langue représente la partie profonde et permanente du langage, le Discours sa partie superficielle et momentanée. La langue et le discours sont complémentaires dans la genèse du langage (Figure 1).

Figure 1. La Langue et le Discours

La langue, qui permet au locuteur de se représenter et d'exprimer n'importe quelle pensée, est formée d'institué — qui tend du côté normatif — et de permissions de variation (voir Figure 2.). L'*institué* est le système préconstruit qui se trouve en chaque sujet parlant ; c'est un savoir-dire, composé de la langue et d'un mécanisme d'emploi (par exemple, le mécanisme de construction de la phrase). La *permission* est la *variation expressive* plus ou moins marquée corollaire à tout fait de discours. Les permissions intra-normatives sous-tendent l'emploi momentané et non subjectivisé d'un fait de langue en discours ; les permissions extra-normatives sont comprises comme des permissions d'expressivité, c'est-à-dire les innovations ou les libertés prises par rapport à l'usage normal permises par le système. La *variation expressive* varie donc de la simple expression suscitée par tout acte de langage à la mise en relief du discours à visée pragmatique (variation en expressivité), voire à une mise en relief du discours à visée esthétique (variation en stylistique).

Tout sujet parlant dans l'élaboration d'un discours recourt, dans des proportions variables, à l'institué, aux permissions de simple expression et aux permissions d'expressivité.

Figure 2. Fait de langue et fait de discours d'après Guillaume.

Les faits discursifs, en fonction de leur degré de variation expressive et de leur visée pragmatique, peuvent ainsi être différenciés selon trois tendances : les faits de simple expression, les faits d'expressivité et les faits de style. Les premiers tendent à relever de l'emploi momentané d'un usage admis, les seconds de la mise en relief explicite du discours dans une visée pragmatique ; les troisièmes appartiendraient plutôt au domaine littéraire et auraient une visée esthétique. Un même fait de langue peut donc s'actualiser en fait de simple expression, en fait d'expressivité ou en fait de style. Le dégradé de couleurs indique que les frontières entre les différents types de faits ne sont pas tranchées.

L'actualisation de la langue en discours s'accompagne donc d'une stylisation plus ou moins marquée, c'est-à-dire d'une subjectivisation et d'une esthétisation variables.

le sujet parlant s'approprie la langue et cette appropriation engendre progressivement une émergence du style, perçu comme une valeur. Dans sa genèse, cette valeur peut être envisagée sous de multiples saisies, de l'acceptation minimale de l'expressivité dans le discours, à l'idée d'une 'forme singulière'. (Jaubert, 2007 : 250)

Le style, ainsi appréhendé comme un objet évolutif selon la valeur que le sujet parlant confère au discours, se déclare progressivement dans la congruence du discours à différentes visées.

Pour illustrer cette différenciation entre les trois faits, prenons un exemple. Un locuteur peut choisir *roupiller* au lieu de *dormir*, *se reposer* ou *sommeiller*. Ce choix, procédant des modalités de la communication, est à mettre en rapport avec la finalité pragmatique du message :

(1) (Rivière_05.02.1915)iii

après 2H de garde et 2 heures de travail l'on **roupille** sa nuit

(2) (Fugier_ 21.06.1916)

On dispose artistement couvertures, toiles de tente, imperméables et on **roupille** comme des sourds.

(3) Ouf !... ce taxi cahote... mon intervieweur dodeline... il va s'endormir... je crois... je crois... il cligne des yeux... comment que je l'ai échappé belle !... oh, mais son pipi ?... au fait ? son pipi ?... les coussins ? s'il inondait la voiture ?... j'osais pas regarder... on allait vraiment très doucement... une affluence de camions... Les Halles !... arrêtés presque à chaque mètre !... feux rouges !... feux jaunes !... bon !... nous voilà tout de même au Châtelet... je me dis : il **roupille** !... ça ira !... va foutre ! il ouvre un œil !... (Céline, 2007 [1955] : 59)

Dans l'extrait (1), Rivière (issu de la classe moyenne inférieure) emploie, dans sa correspondance avec son frère, un mot couramment utilisé dans les sphères d'échange auxquelles tous deux participent. Fugier (représentant de la bourgeoisie) utilise un mot qu'il sait marquer l'appartenance à un groupe social autre que le sien et celui de ses parents dans l'optique de montrer à ces derniers qu'il investit une nouvelle place sociale — le brillant bachelier qu'il était endosse son rôle de bidasse. Céline utilise l'argot entre autres moyens de construire son style littéraire parlé. Ainsi le mot *roupille* tend vers le *fait de simple expression* dans l'extrait (1), le *fait d'expressivité* dans l'extrait (2) et le *fait de style* dans l'extrait (3).

Le style est envisagé comme les *permissions expressives* (en simple expression, en expressivité et en stylistique) dont profite un sujet parlant lorsqu'il utilise la langue.

Le style sera ainsi appréhendé comme un objet évolutif (voir Figure 3.), plus ou moins intersubjectif [axe de la subjectivité], plus ou moins esthétisé [axe de la valeur] avec l'idée qu'il y a continuité entre langue ordinaire et langue littéraire. Le sujet parlant s'approprie la langue en manifestant à des degrés variables sa singularité [pôle particularisant] et son conventionnalisme [pôle universalisant]. La diagonale du style d'Anna Jaubert distingue trois étapes dans l'appropriation de la langue qui correspondent à trois temps dans la stylisation, entendue comme la création d'une valeur. La première étape consiste à conférer une *valeur expressive* au discours, la deuxième lui confère une *valeur distinctive* et la dernière lui confère une *valeur d'individualisation*.

Figure 3. La diagonale du style (Jaubert, 2007, 2014).

Dans un premier temps, le style naît d'une appropriation par le sujet parlant de la langue en vue d'un projet communicationnel : il est alors la trace du locuteur dans un discours (**un style**). Le locuteur adapte son message à la situation de communication en faisant un choix (intentionnel ou pas) parmi les moyens expressifs, dont il dispose. Ces moyens expressifs sont « les ressources qui permettent de formuler le même contenu notionnel selon tout un paradigme de variantes stylistiques, de la plus analytique à la plus elliptique, de la plus neutre à la plus émotionnelle » (Jenny, 1993 : 115). Cette idée peut être exemplifiée en comparant ces deux phrases :

(première formulation)

(Fugier_10.10.1915)

En arrivant à Lunéville, traces de guerre : ponts détruits, villages en ruines, bombes, trous d'obus.

(seconde formulation)

En arrivant à Lunéville, j'ai vu des traces de guerre : il y avait des ponts détruits, des villages en ruines, des bombes et des trous d'obus.

La stylistique consiste à se demander comment et pourquoi un scripteur choisit la première formulation plutôt que la seconde, le choix du style télégraphique donnant un rythme saccadé et inévitablement remarquable.

Lors du premier temps de la diagonale du style, le *fait de langue* s'actualise en *fait de simple expression* (stylistisation subie) ou en *fait d'expressivité* (stylistisation voulue) sous l'impulsion d'une *variation expressive* plus ou moins marquée.

Cette première appropriation de la langue a des conséquences formelles. Elle exhibe des traits caractéristiques, ceux des *genres premiers*, genres « constitués dans les circonstances d'un échange verbal spontané » (Bakhtine, 1984 : 267) (=genres non-littéraires).

Dans un second temps, ces traits génériques vont être transposés en contexte littéraire par un processus de secondarisation. Autrement dit les *genres littéraires*, *genres seconds* vont réinvestir les codes spécifiques aux *genres premiers* en maximalisant certains traits perçus comme caractéristiques du genre non-littéraire concerné. Les codes réinvestis deviennent alors des usages linguistiques typiques permettant de caractériser tel ou tel genre littéraire. Le locuteur va mouler sa parole dans les formes d'un genre dans lequel la visée pragmatique est décalée, puisque le projet communicationnel y croise un projet artistique. Le processus de secondarisation fait ainsi **du** style la marque d'une communication en lui allouant une valeur distinctive.

Prenons l'exemple du dialogue théâtral (voir Jaubert, 2009). Le style propre à ce genre second consiste en une *maximalisation* (secondarisation et stylisation) des traits caractéristiques de la conversation (genre premier), *maximalisation* porteuse de sens. Le style, en marquant le caractère caricatural d'une communication factice entre interlocuteurs intra-fictionnels, signifie au spectateur qu'il est le destinataire essentiel, quoiqu'indirect (ou « additionnel »), du discours dramatique.

Dans un troisième temps, le style se singularise par rapport au genre du discours pour devenir une forme individuée. Ce dernier temps de la *stylisation* s'opère via le dépassement de limites de rendements (Jaubert, 1987 : 10). De ce dépassement naît **le** style, forme singulière d'une œuvre. Il est atteint :

- soit par la sollicitation extrême (réurrence et saillance) d'un fait de style. Dans ce cas de surexploitation d'une forme, il s'agit de mettre en œuvre des permissions extra-normatives.
- soit par la convergence de plusieurs faits de style. Ici, c'est la mise en relation d'une série de traits formels qui confère une valeur totalisante au style, et non la nature intra ou extra-normative des traits observés.

Ce deuxième niveau (celui de la convergence de faits) peut être mieux cerné en recourant à la distinction que Cahné (2005) fait entre *forme-μορφή* et *forme-εἶδος*. Cette distinction est une adaptation à la stylistique de la distinction psychomécanique établie

entre *signifié de puissance* (sens potentiel en langue) et *signifié d'effet* (sens actualisé en discours). Le *signifié de puissance* est l'invariant duquel sont tirés en discours de multiples *signifiés d'effet*, momentanés, éphémères et superficiels. Pour pouvoir comprendre ces sens actualisés en discours par-delà leur signification patente, il faut pouvoir remonter à l'origine des *signifiés d'effet* c'est-à-dire *au signifié de puissance*. Par exemple, « pour *loup*, [...] la même représentation mentale d'« élément indésirable introduisant le désordre dans un système » [= signifié de puissance] permet de désigner [...] un jeune ambitieux, un ulcère ou un défaut en métallurgie [= signifiés d'effet] » (Honeste, 2005 : 81).

Le sens en langue est donc un sens latent, tandis que le sens discursif est un sens patent. Pour Cahné, cette théorie intéressant les signes (*faits de langue*) peut s'appliquer aux formes (*faits de style*) et l'on peut distinguer des *faits de styles visibles* (*forme-μορφή*) et des *faits de styles cachés* (*forme-εἶδος*). **Le style est donc défini comme forme sous-jacente obtenue par le croisement des faits de style (microstructures lisibles) avec la thématique des œuvres.**

	Guillaume	Cahné
	signe	forme

Discours	<p>signifié d'effet</p> <p>parole effective</p> <p>faits visibles</p>	<p>forme-μορφή</p> <p>faits de style effectifs</p> <p>variante 1 → sens patent</p> <p>variante 2 → sens patent</p> <p>variante 3 → sens patent</p> <p>récurrence et saillance</p>
Langue	<p>signifié de puissance</p> <p>parole-idée</p> <p>faits profonds</p>	<p>forme-εἶδος</p> <p>forme-idée</p> <p>une forme souterraine (le style)</p> <p>↓</p> <p>sens latent</p> <p>(obtenu par ré-interprétation du sens patent grâce à l'identification d'une forme sous-jacente)</p> <p>convergence</p>

Tableau 2. Fonctionnement analogique du *fait linguistique* et du *fait stylistique*.

Cette façon de voir rejoint la méthode spitzérienne où « le détail initial est [...] choisi soit pour sa valeur différentielle, soit en raison de ce que nous pourrions nommer sa micro-représentativité, — sa façon d'annoncer déjà, au niveau de la partie, ce qu'énoncera l'œuvre toute entière » (Starobinski dans Spitzer, 1970 : 28). Pour Spitzer (1970 : 208)

par exemple, « le sens des œuvres de Racine est pour ainsi dire enfoui sous la langue ». Le stylisticien décèle, dans les tragédies raciniennes, sous les *formes-μορφή* que sont entre autres l'emploi de l'article indéfini, l'usage du démonstratif de distance au lieu d'un possessif, l'utilisation par les personnages de la troisième personne objectivante et du pluriel de majesté, la personnification des abstraits, une *forme-εἶδος*, l'effet de sourdine : nous ressentons toujours chez Racine, en dépit du lyrisme contenu et de la profondeur psychologique, quelque chose d'un peu froid, une distance, une sourdine, [...] il faut la maturité de l'âge d'homme, et une intelligence spécialement formée aux expressions chastes et réservées, pour sentir toute l'ardeur cachée dans les pièces de Racine. (Spitzer, 1970 : 309)

La diagonale du style est une abstraction théorique : il faut voir les 3 étapes non comme des échelons gravis par à-coups mais plutôt comme des zones aux limites floues franchies imperceptiblement.

Prenons, en tant que récapitulation illustrative, l'exemple de l'incomplétude syntaxique. Elle est un *fait de discours* caractéristique de la conversation (*genre premier*). L'incomplétude syntaxique peut être réinvestie dans le monologue intérieur d'un roman (*genre second*). Elle se charge alors de sens, puisqu'elle a alors pour rôle de suggérer le chaos, « gage d'une pensée cueillie à la source » (Jaubert, 2007 : 57). Cette récupération de l'incomplétude syntaxique transforme le *fait de discours* en *fait de style*. Ce *fait de style* peut à son tour devenir caractéristique d'un style : l'incomplétude syntaxique, sous forme de phrase interrompue par trois points, est ainsi une des formes composant le style parlé de Céline, par lequel l'écrivain voulait « resensibiliser la langue, qu'elle palpète plus qu'elle ne raisonne » (Hindus, 1969 : 137).

Le style est donc « un objet à géométrie variable [...] descriptible selon les moments de sa genèse » (Jaubert, 2007 : 51). Comme le disait Bally, la

pénétration du langage et de la sensibilité n'est pas propre à l'expression littéraire seulement, c'est la marque de tout langage spontané ; l'écrivain se contente de transposer à son usage les thèmes qu'il trouve dans le langage de tout le monde et de les faire servir à ses fins, qui sont esthétiques et individuelles, tandis que le langage de tous est actif et social. La tâche de la stylistique [...] est précisément [...] de mettre à nu

les germes du style, de montrer que les ressorts qui l'actionnent se trouvent cachés dans les formes les plus banales de la langue. [...] tout signe expressif de la langue pose cette question : dans quelles conditions un type expressif employé par tout le monde peut-il se transformer en un procédé littéraire, reconnaissable à ces deux caractères : intention esthétique et marque individuelle ? (Bally, 2014 [1913] : 61)

Les écrits ordinaires au prisme de la stylistique pragmatique

Le style étant un objet évolutif, il est ainsi fondé, pour mieux le cerner et comprendre sa genèse, de l'étudier dans des textes où il n'est pas en pleine maîtrise, mais où l'on peut en deviner les germes.

Pourquoi avoir choisi les lettres de poilus ? Ce matériau a semblé particulièrement indiqué pour étudier la progressivité de l'émergence du style à cause de son intermédiarité intrinsèque à même de rendre appréhendable, parce que non encore bien rôdé, le fonctionnement du mécanisme de stylisation et de ses rouages.

- **intermédiarité générique** : dans le genre épistolaire, on a d'un côté un échange verbal direct entre les épistoliers, mais comme il est pratiqué hors la vue et avec un temps de réponse différé, il est aussi conditionné par son statut de discours écrit, qui fait de lui un discours littérisable. (Jaubert, 2010 : §1) Le genre épistolaire, à la bascule entre ordinarité et littéarité, se prête particulièrement bien à l'observation du style, de ses prémices à son épanouissement.
- **intermédiarité performancielle** : la Première Guerre mondiale est le premier conflit à être massivement relayé par les combattants eux-mêmes. Une multitude de textes littéraires et non littéraires ont été produits par des scripteurs d'expérience d'écriture et d'alphabétisation inégales, une masse d'écrits permettant de voir des appropriations de la langue à des étapes différentes de la diagonale du style. Quatre recueils de correspondance de scripteurs plus ou moins habiles ont ainsi été retenus : les écrits de Baptiste Lapouge, paysan corrézien peu-

lettré, ceux d'André Boulo, mécanicien breton et d'Henri Rivière, employé d'usine de Bousies qui ont tous deux obtenu le certificat d'études ; et ceux d'André Fugier, brillant bachelier. Les fonds étant d'ampleur variable, une cinquantaine de lettres par soldat ont été sélectionnées pour l'étude. Celles du front ont été privilégiées, ainsi que celles présentant un intérêt linguistique ou de contenu.

• **Intermédiarité périodique** : le premier conflit mondial est une période charnière au niveau stylistique — une période où l'on a pu parler :

- de *déchirure du pouvoir d'expression* entre scribes à la scolarisation courte et scribes à la scolarisation longue. Fin 19e cohabitaient en France deux écoles distinctes diffusant chacune une langue différente. Les élèves de l'école primaire étaient initiés à la langue de la Leçon de choses, donc une écriture élémentaire, « simple représentation écrite de la simple réalité » (Balibar, 1985 : 338) tandis que les élèves de l'école secondaire étaient familiarisés à la langue de la dissertation d'idées et aux humanités classiques. Comment concilier l'hypothèse de Renée Balibar d'un schisme entre un style primaire et un style secondaire avec celle de la progressivité de l'émergence du style ?
- de *rupture dans l'art d'écrire* entre l'avant et l'après-guerre totale. Le choc expérimental que fut la Grande Guerre aurait été à l'origine d'une rupture stylistique — la langue d'avant-guerre se révélant inadéquate pour transmettre une expérience difficilement exprimable.

Il est donc particulièrement intéressant d'étudier la progressivité de l'émergence du style à une période de rupture stylistique tant au niveau *diastatique* que *diachronique*.

Pour vérifier l'hypothèse d'un continuum entre écriture ordinaire et écriture littéraire, j'ai choisi d'étudier l'usage qui est fait, par des scribes plus ou moins habiles, de phénomènes linguistiques particuliers dans des visées pragmatiques précises.

Le contenu des échanges du corpus a permis d'isoler cinq visées pragmatiques que les épistoliers partagent. Les soldats veulent :

- maintenir le lien avec la famille.
- agir sur la relation qu'ils entretiennent avec leur(s) destinataire(s).
- infléchir l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes pour qu'elle corresponde au mieux à ce qu'ils sont.
- se départir de la coercition que le présent exerce sur eux.
- orienter le lecteur dans son interprétation du texte.

Une fois déterminés ces objectifs stratégiques communs, il fallait encore identifier des procédés linguistiques partagés par les scripteurs pour atteindre leur but. La lecture attentive et répétée des lettres du corpus a permis de discerner les phénomènes suivants :

- des descriptions enthousiastes pour maintenir le lien avec la famille. Fugier et Lapouge veulent partager avec leurs proches l'exaltation ressentie, le premier à son arrivée sur le front, le second à la vue d'un défilé de troupes écossaises. La comparaison des deux écritures permet de voir comment les deux soldats s'y prennent pour construire des récits réalistes, personnels et convaincants à même de rendre tangible leur quotidien à leurs destinataires.
- les figures du discours pour infléchir le rapport de place. Trois scripteurs ont recours à des figures pour concilier, réordonnancer ou infléchir les places qu'ils occupent réellement, prétendent occuper ou s'imaginent occuper. Leurs façons de faire sont mises en regard.

- l'exploitation des pronoms personnels pour modeler leur image. Les quatre scripteurs manifestent leur présence et leurs appartenances dans leurs textes par l'utilisation des pronoms personnels. Leurs usages sont examinés pour analyser et comparer leurs pratiques de présentation de soi.
- le recours aux mots et aux images pour exprimer l'inexprimable. Les quatre scripteurs usent des mots et des images pour exhiber et conjurer l'écartèlement auquel ils se voient soumis entre les obligations contradictoires de dire et de se taire. Il s'agit de confronter les usages qu'ils font des deux systèmes sémiotiques (linguistique et imagier).
- la ponctuation pour faire valoir articulations et liens logiques, orientant ainsi le lecteur dans son interprétation du texte. Les pratiques ponctuatrices des écrivains sont confrontées à des usages d'écrivains.

Chacun de ces phénomènes a fait l'objet d'un article.

I	(2013) « L'écriture des poilus à l'aune des normes scolaires — une étude stylistique ». <i>Cahiers AFLS On-Line</i> 18.1, 5-45. http://afls.net/cahiers/18.1/Kiviniemi.pdf
II	(2016) « Figures du discours et rapport de place dans les lettres de poilus ». <i>Langage et Société</i> (156), 97-120. http://www.editions-msh.fr/livre/?GCOI=27351100270740
III	(à paraître) « L'image de soi dans les lettres de poilus ». <i>Mots</i> .

	<p>(2015) « Dire l'indicible et décrire l'indescriptible — ressources imagières et linguistiques des poilus ». <i>Semiotica</i> (207), 139-174.</p> <p>IV http://www.degruyter.com/view/j/semi.2015.2015.issue-207/sem-2015-0054/sem-2015-0054.xml</p> <p>Mouton d'or 2015 : meilleur article de la revue <i>Semiotica</i>.</p>
V	<p>(2017) « S'inscrire singulièrement dans la langue. L'imaginaire de la ponctuation dans les écrits de poilus ordinaires et dans les textes d'écrivains combattants », <i>Linx</i></p>

Dans cette étude des procédés langagiers utilisés en vue de produire un effet, il s'agit de faire la part de ce qui relève de l'expression, de la distinction et de l'individualisation pour montrer que des faits linguistiques similaires peuvent se situer à des étapes différentes de la diagonale du style. L'étude et la confrontation de quatre styles particuliers 1) entre eux, 2) avec le contenu des manuels scolaires de la IIIe République et 3) avec les écrits d'auteurs reconnus a permis de faire la part des choses entre particularités individuelles et emplois communs.

Le style est-il donc un objet progressif ou échelonné ? Les lettres de poilus montrent-elles une rupture ou une continuité stylistique ?

L'article I s'interroge sur la possibilité d'opposer deux styles d'écriture découlant de deux enseignements différents. Autrement dit le partage entre deux filières parallèles dans l'école sous la IIIe République chacune véhiculant un style particulier (langue de la leçon de choses versus langue de la dissertation d'idées) est-il perceptible dans l'écriture de leurs représentants respectifs ? La comparaison de lettres de deux soldats aux parcours scolaires différant de par leur longueur et de par leur contenu témoigne d'une déchirure du pouvoir d'expression entre bénéficiaire de l'instruction primaire et bénéficiaire de l'instruction secondaire. Cette opposition entre un style primaire (dénotatif) et un style secondaire (connotatif) se retrouve-t-elle ailleurs : dans l'utilisation que les scripteurs font des figures de discours pour négocier le rapport de place, des pronoms personnels

pour modeler leur image, des images et des mots pour exprimer l'inexprimable, de la ponctuation pour structurer leur récit ? et cette opposition permet-elle pour autant de conclure à une discontinuité intrinsèque au style ? C'est à ces questions que s'efforcent de répondre les quatre articles suivants.

Les articles concluent que la déchirure du pouvoir d'expression constatée proviendrait, plus que d'une opposition de styles, d'une divergence d'intentionnalité : il y aurait, pour tous les phénomènes étudiés, opposition entre une écriture qui se veut claire et une écriture fonctionnelle. Toutefois, même si on peut opposer des scripteurs ordinaires qui recherchent la clarté du message à des scripteurs habiles qui visent à l'efficacité du message, on a pu constater des usages rhétoriques, sémiotiques, linguistiques et ponctuatifs, qui dans leur singularité, décrivent bien des inscriptions singulières dans la langue.

Les résultats des publications — qui demanderaient à être confirmés par des études sur des corpus moins réduits — établissent que l'inscription des scripteurs dans la langue subit l'influence de la formation reçue au niveau stylistique et au niveau pragmatique. En ce sens, l'écriture de ces poilus exhibe une déchirure du pouvoir d'expression.

Le formatage scolaire n'empêche cependant pas chaque scripteur de s'inscrire singulièrement dans la langue

(1) en se l'appropriant en vue d'un projet communicationnel

(2) en l'esthétisant via l'application d'une grammaire du genre

(3) en individualisant une pratique

Les usages analysés, dans leur originalité, manifestent de positionnements individuels et originaux face à un ensemble de normes et décrivent bien des inscriptions singulières dans la langue. Le style est ainsi présent en tant que valeur expressive, valeur distinctive et valeur d'individualisation. Une même forme, fait de simple expression chez l'un, peut devenir fait d'expressivité chez l'autre voire fait de style chez un auteur de l'époque.

Le style apparaît donc bien « comme une puissance de différenciation à l'œuvre dans la parole de chacun » (Jenny, 1993 : 118). L'écriture de ces poilus, donnant à voir le

cloisonnement du système scolaire, est emblématique d'une époque, mais elle atteste aussi de la possibilité pour tout écrivain d'exprimer son intériorité singulière. En ce sens, ces français authentiques épistoliers exhibent et conjurent la déchirure du pouvoir d'expression.

Le style étant une propriété générale des discours (voir Genette, 1991), il n'y a pas lieu d'exclure d'études stylistiques les textes non littéraires. Bien au contraire, la prise en compte de tels types de textes aux côtés d'écrits littéraires permet de recentrer l'objet de la stylistique sur **les modalités de production de sens et de valeur**. Les écrits ordinaires permettent de mieux cerner ce qu'est le style dans sa progressivité intrinsèque.

Les lettres des poilus ordinaires disent la guerre aux côtés des écrits de Genevoix, Dorgelès, Barbusse, Céline ou Apollinaire. Elles méritent d'être étudiées pleinement « comme des textes, émanant d'auteurs qui vivent l'absence et la mort, et qui montrent ici un peu de leur rapport au monde » (Wionet, 2013).

Références bibliographiques

Corpus

Boulo, A. (1917-1919). Correspondance. Fonds Boulo, Historial de Péronne.

Fugier, A. (1915-1918). Correspondance, journal de guerre, carnet de campagne. Fonds Fugier, Historial de Péronne.

Lapouge, B. (1908-1919). Correspondance. Fonds Lapouge, Centre d'Études Edmond Michelet. Brive.

Rivière, H (1914-1916). Correspondance. Fonds Rivière, Historial de Péronne.

Références du cadre théorique

Adam, J.-M. « Style et fait de style : un exemple rimbaldien », in Molinié, G. & Cahné, P., *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 15-43.

Adam, J.-M. (2002) « Le style dans la langue et dans les textes », *Langue française* 135, 2002, p. 71-94.

Bakhtine, M. *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

Balibar, R. *L'institution du français*, Paris, PUF, 1985.

Bally, C. *Le langage et la vie* [1913], Genève, Librairie Droz, 2014.

Branca-Rosoff, S. (1990) « Conventions d'écriture dans la correspondance des soldats », *Mots* 24, 1990, p. 21-36.

Branca-Rosoff, S. « Des styles littéraires aux pratiques langagières ordinaires », *Pratiques* 135-136, 2007, p. 74-90.

Cahné, P. « Linguistique et critique littéraire : psycho-mécanique et analyse stylistique », *Langue française* 147, 2005, p. 121-126.

Céline, L.-F. *Entretien avec le Professeur Y* [1955], Paris, Gallimard, 2007.
<http://archive.org/details/EntretiensAvecLeProfesseurY>.

Frei, H. *La grammaire des fautes* [1929], Genève, Slatkine, 1982.

Gadet, F. & Tyne, H. (2007) « Le style en sociolinguistique : ce que nous apprend l'acquisition », *Pratiques* 135-136, 2007, p. 91-100.

Genette, G. *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

Gouvard, J.-M. « Introduction générale. Linguistique, stylistique et style chez Charles Bally », *De la langue au style*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 5-19.

Hindus, M. L.-F. *Céline tel que je l'ai vu*, Paris, L'Herne, 1969.

Honeste, M.-L. « La théorie des schémas conceptuels intégrés : un prolongement de la théorie guillaumienne ? », *Langue française* 147, 2005, p. 68-83

Jakobson, R. « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 209-248.

Jaubert, A. *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette*** et J.-J. Rousseau*, Paris - Genève, Champion- Slatkine, 1987.

Jaubert, A. « Des styles au style. Genres littéraires et création de valeur », in Gouvard, J.-M. (éd), *De la langue au style*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 37-50.

Jaubert, A. « La diagonale du style. Étapes d'une appropriation de la langue », *Pratiques* 135-136, 2007, p. 47-62

Jaubert, A. « Le dialogue théâtral ou la spontanéité revisitée », in Havu, E. Härmä, J., Helkkula M., Larjavaara M. et Tuomarla, U. (éds.), *La langue en contexte*, Helsinki, Mémoires de la Société néophilologique d'Helsinki, 2009, p. 174-183.

Jaubert, A. « La correspondance comme genre éthique », *Argumentation et analyse du discours* 5, 2010. URL : <http://aad.revues.org/985>. Consulté le 10 novembre 2013.

Jaubert, A. « Pour une théorie intégrative du style », in Narjoux, C. (éd), *Au-delà des frontières : Perspectives de la stylistique contemporaine*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2012, p. 197-208.

Jaubert, A. « L'avènement du style », in Himy-Piéry, L., Castille, J-F. et Bougault, L. (dir.), *Le style, découpeur de réel. Faits de langue, effets de style*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 67-74.

Jenny, L. « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature* 89, 1993, p. 113-124. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1993_num_89_1_2633. Consulté le 30 avril 2014.

Karabétian, É. « Présentation », *Langue française* 135, 2002, p. 3-16.

Klippi, C. « Letters from Gaston B. – a prisoner's voice during the great war", in Van der Wal, M. & Ruthen, G. (éd.), *Touching the Past: (Ego)documents in a linguistic and historical perspective*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2013.

Maingueneau, D. « Linguistique et littérature : le tournant discursif », in Fabbricino, G. (éd.), *Prospettive della francesistica nel nuovo assetto della didattica universitaria*, Società Unversitaria per gli Studi di Lingua et Letteratura Francese, Atti del Convegno

Internazionale di Napoli-Pozzuoli, Napoli, Giannini, 2000, p. 25-38. URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>. Consulté le 17 mars 2014.

Petitjean, A. & Rabatel, A. « Le style en questions », *Pratiques* 135-136, 2007, p. 3-14.

Schaeffer, J.-M. « La stylistique littéraire et son objet », *Littérature* 105, 1997, p. 14-23.

Spitzer, L. *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.

Wionet, C. « Pour me lever de languir ». Styles de l'écrit intime. Présentation du 22 octobre 2013 dans le cadre du projet Corpus 14.