

85 - 165; Genette 1964), p. 44 - 54 ; Todorov, 1967 p. 91 - 105 ; Cohen, 1969, p. 84 - 128; Ducrot, Todorov, 1972, p. 101).

Un jugement définitif et catégorique porté sur l'ensemble des rhétoriques les aurait faussées nécessairement car, étant assez diverses, elles demandent des appréciations appropriées. Arrêtons-nous donc sur l'une des plus connues et des plus remarquables Rhétoriques, celle d'Aristote (antiquité grecque, IV^e siècle avant J.-C.) pour voir en quelle mesure elle définit la stylistique contemporaine.

L'idée principale de la « Rhétorique » d'Aristote (qu'il faut bien distinguer de sa « Poétique ») est que la structure du discours correspond strictement à l'intention du sujet parlant et aux conditions de l'acte communicatif. Aussi les moyens lexico-syntaxiques mis en œuvre par l'orateur sont-ils étudiés dans cet ouvrage non par eux-mêmes, mais en fonction des caractères spécifiques du locuteur, de ceux à qui il s'adresse et de toute l'ambiance de l'acte communicatif.

Aristote soumet à une analyse détaillée la nature sociale et psychologique des communicants, de même que la spécificité de leurs rapports, et explique pourquoi et comment, dans une situation donnée, tel procédé assure l'effet voulu : persuader ou dissuader les auditeurs, c'est-à-dire agir sur eux d'une façon ou d'une autre.

On voit bien que c'est une démarche finaliste et pragmatique, en termes de P. Guiraud, mais qui s'inscrit dans une perspective plutôt analytique que prescriptive : on trouve chez Aristote tous les éléments de ce qu'on appelle aujourd'hui une linguistique communicative.

L'étude de l'aspect stylistique de langage ne constitue pas chez Aristote l'objet d'une discipline autonome, mais fait partie d'une science plus générale, la rhétorique, où le discours est examiné au même titre que les autres éléments de l'acte communicatif. En outre, cette étude se borne aux trois genres des interventions publiques : discours judiciaires, politiques (délibératifs) et épidiectiques (Eloges funèbres). La stylistique, par contre, fait du discours son objet principal et l'étudie dans toutes les variations de ses genres, tout en conservant la démarche communicative et pragmatique propre à la « Rhétorique » d'Aristote.

C H A P I T R E I

LA STYLISTIQUE LINGUISTIQUE DE CHARLES BALLY

Nous allons exposer [les principes fondamentaux de la conception

de Charles Bally d'après son [« Traité de stylistique française » dont la première édition date de 1909 et qui développe son « Précis de stylistique » paru en 1905.]

[Charles Bally fonde sa stylistique, à l'encontre d'une rhétorique prescriptive, (sur l'observation des faits du langage vivant)] et sous l'influence de son maître Ferdinand de Saussure auquel il dédie le « Traité ».¹

Non seulement le terme de « style » (du grec, *stilos* et du latin *stilus, instrument pour écrire*), mais aussi celui de stylistique n'étaient nouveaux au début du XX^e siècle. Bally note dans l'Avant-propos de son livre l'existence de « nombreux manuels qui portent sur leurs couvertures le titre de « stylistique française » (p. X) et d'ouvrages sur les styles littéraires et l'art d'écrire qui ne se confondent pas avec sa théorie car ils continuent les traditions de la rhétorique et de la critique esthétique. [Ayant conservé le terme « stylistique », le savant genevois lui donne [un sens tout à fait nouveau l'associant à une discipline linguistique qui se détourne entièrement des styles littéraires pour étudier presque exclusivement le langage courant.]

[Charles Bally définit ainsi cette science : « La stylistique étudie donc les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité ». (p. 16)]

On voit que [les notions d'affectivité, de contenu affectif et de caractères affectifs (ou de valeur affective) sont centrales dans la conception de Bally.]

L'affectivité découle de la nature de l'activité psychique de l'individu, de sa « pensée ».² « Le sujet parlant, écrit Bally, donne aux mouvements de l'esprit tantôt une forme objective, intellectuelle, aussi conforme que possible à la réalité ; tantôt, et le plus souvent, il y joint, à doses très variables, des éléments affectifs » (p. 12). Or, [le langage est indissolublement lié à la pensée, extériorisant tout ce que nous avons en nous] : [« Le langage est pour nous un ensemble de moyens d'expression simultanés aux faits de pensée, dont ils ne sont qu'une autre face, la face tournée vers le dedans » (p. 12). La duplicité de ce phénomène ayant deux faces, l'une tournée vers le

¹ Ici, comme ailleurs, les références se rapportent à la troisième édition du « Traité » (Genève-Paris, 1951) et se limitent à l'indication de la page.

² Bally emploie ce terme au sens large : la « pensée » correspond à tout l'ensemble des phénomènes de la vie psychique.

dehors (le langage), l'autre tournée vers le dedans (la pensée) explique la diversité des moyens d'expression, la présence des faits de langue intellectuels et des faits de langue affectifs dont dispose l'usager.]

II • [Ce sont les faits d'expression à caractères affectifs qui fournissent en premier lieu matière à une observation stylistique chez Bally.] [Le savant genevois établit une distinction entre deux types de caractères affectifs¹ : caractères affectifs naturels et effets par évocation (p. 155).]

1) [Les caractères affectifs naturels « sont inhérents aux faits d'expression eux-mêmes » tant ils semblent en être une émanation directe ; la réalité est que [l'effet vient, dans ce cas, de la forme qui est donnée à la chose exprimée.] de l'angle sous lequel la fait voir l'expression qui en est le symbole » (p. 167). Ces caractères affectifs peuvent être liés, selon Bally, à l'expression de l'intensité affective et de la valeur affective, tandis que la valeur esthétique n'est qu'en germe dans les faits du langage spontané et « tout emploi conscient de cette valeur constitue un fait de style étranger au parler de la collectivité » (p. 170).

2) [Bally associe la notion d'intensité à l'idée de différences quantitatives ou de la mesure.] Comme toute autre différence, la différence quantitative s'appuie sur la comparaison inhérente à notre esprit et à la connaissance des choses : « c'est que nous ne saurions concevoir aucune chose absolument, mais seulement dans sa relation avec une ou plusieurs autres choses » (p. 171). Bally postule que l'esprit saisit plus aisément les différences quantitatives que les caractères spécifiques, ce qui explique le rôle primordial de l'intensité dans les caractères affectifs naturels et dans la sémantique des éléments linguistiques respectifs. [L'intensité peut refléter une pure opération intellectuelle (*mer* et *océan*, *usage* et *abus*), et alors elle n'a rien à voir avec la stylistique, ou bien elle peut être affective (faisant partie des caractères affectifs), comme dans le cas de *étonné* et *ébahî*, *maigre* et *fluet*, etc.] Bally remarque qu'en matière d'intensité « on ne trouve de limite tranchée entre l'aspect intellectuel et l'aspect affectif » (p. 172) [L'intensité affective consiste à renforcer l'idée ou bien à la diminuer : par exemple, «

¹ Pour exprimer cette notion Bally recourt à quelques termes : caractères affectifs, caractères stylistiques, valeur affective et valeur stylistique. La « valeur affective » s'emploie aussi dans une acception plus restreinte (pour désigner un des types des caractères affectifs), tandis que les autres termes ont tous un sens général, synonymique.

l'expression « un mot *obsène* » dit la chose telle qu'elle est ; « un mot *ordurier*, *dégoûtant* », etc., accentue l'impression de répugnance ; au contraire « un propos *léger*, *leste*, *gaillard*, *grivois* », etc., sont des expressions atténuantes et qui, pour ainsi dire, excusent » ; (p. 175).]

b) [La notion de valeur affective est associée par Charles Bally à l'idée de différences qualitatives.] c'est-à-dire à celle des caractères spécifiques. [La valeur affective comprend des sentiments et des jugements de valeur tels que « plaisir et déplaisir, convenance au non-convenance au moi, conformité ou non-conformité à des principes extérieurs au moi (morale, dogmes, etc.) » (p. 175). Elle tend toujours à différencier les éléments linguistiques dans deux sens opposés, traçant la frontière entre les expressions prises en bonne part ou en mauvaise part.] [Bally cite les exemples de « *lit* », « *grenier* », « *acteur* », « *imiter* » qui sont des termes neutres et en face desquels « *grabat* », « *galetas* », « *cabotin* » et « *singer* » apparaissent avec un sens dépréciatif (p. 177).] Bally souligne que « Le plus souvent, des synonymes, dont les uns sont pris en bonne, les autres en mauvaise part, se groupent autour d'un mot à sens neutre, qui désigne la chose indépendamment de ses qualités ou de ses défauts ». (p. 176).]

2) [Le second type de caractères affectifs, ce sont les effets par évocation. Ils « ont un caractère indirect, symbolique, représentatifs, en ce sens qu'ils résultent de l'évocation de certaines formes de vie et d'activité »] (p. 204). A la différence des caractères affectifs naturels qui « semblent émaner des expressions mêmes, parce qu'ils sont inséparables de leur signification » (p. 204), [les effets par évocation reposent non sur ce rapport direct et immédiat, mais sur des liens associatifs.]

[Les effets par évocation sont définis par Bally comme la faculté des faits d'expression d'évoquer les « milieux » où leur emploi est le plus naturel et le plus fréquent (p. 203) et dont ils gardent « une odeur particulière »] (p. 204). [Par « milieu » Bally entend « l'ensemble des personnes auxquelles chaque type d'expression est familier, et l'ensemble des circonstances qui en déterminent la création et la conservation »] (p. 218).

[Bally insiste sur le caractère symbolique de ces formes d'expression parce qu'elles évoquent un milieu.] « A ce titre, écrit-il, le langage est un fait de symbolique sociale : virtuellement, il possède sous toutes ses formes cette propriété d'évocation » (p. 204). Nous voyons donc que la notion des effets par évocation amène Charles Bally à l'étude d'un problème plus général, d'une importance

particulière pour la linguistique, celui de la symbolique sociale du langage.

21 Bally note qu'un élément linguistique peut participer des deux caractères affectifs à la fois, mais le plus souvent on parvient à dégager le type dominant. Il cite l'exemple des synonymes du verbe *fuir* qui permettent d'observer les deux types de caractères affectifs : les verbes et expressions verbales « *fuir* », « *s'enfuir* », « *s'échapper* », « *disparaître* », « *prendre la fuite* » sont qualifiés de neutres ; « *s'esquiver* » et « *s'éclipser* » présentent des caractères affectifs naturels, tandis que « *se sauver* », « *filer* », « *lever le pied* », « *prendre ses jambes à son cou* », « *prendre la poudre d'escampette* » produisent un effet par évocation, symbolisant un milieu familier (p. 166-167). Au contraire, dans les synonymes suivants du verbe « *s'irriter* » : « *être courroucé*, *être hors de soi*, *n'être plus maître de soi*, *exhalter sa colère*, *être transporté de colère* » les deux types de caractères affectifs se confondent car ces expressions nous « frappent par la gravité avec laquelle l'idée s'offre à nous (effet naturel) et par la nuance littéraire qu'ils comportent (effet par évocation) » (p. 167).

On ne manque pas de remarquer que dans le premier exemple les expressions « *lever le pied* » et « *prendre ses jambes à son cou* » comportent dans leur sémantique une image ou une reste d'image qui n'est pas réductible aux effets par évocation et qui présente une caractéristique stylistique importante de ces formes.

III [La notion de caractères affectifs implique l'existence d'un mode d'expression privé de ces caractères et qui sert de fond pour les dégager. Cela pose donc le problème de la norme et des rapports synonymiques reliant divers éléments unis par la communauté du sens fondamental.] Bally considère comme un principe important de sa méthode « l'établissement, par abstraction, de certains modes d'expression idéaux et normaux » (p. 28), qu'il appelle normes de comparaison. Bally souligne que ces normes « n'existent nulle part à l'état pur dans le langage » (p. 28-29), mais qu'elles « n'en deviennent pas moins des réalités tangibles, dès qu'on observe : 1. les tendances constantes de l'esprit humain et 2. les conditions générales de la communication de la pensée » (p. 29).

[Bally établit deux modes d'expression qui doivent servir de normes de comparaison dans une recherche stylistique :

« ① le mode d'expression intellectuel ou logique, qu'on pourrait appeler aussi le langage de l'abstrait ou langage des idées pures ; ... c'est à cette norme que l'on peut mesurer a) toutes les différences définitionnelles ou différence de sens entre les faits d'expression, b)

la présence ou l'absence de caractères affectifs » (p. 29). Quant à ceux-ci cette norme « fait ressortir les caractères affectifs naturels, inhérents aux faits d'expression observés » (p. 96).

« ② la langue commune, à laquelle peuvent se ramener toutes les particularités sociales du langage, tout ce que nous comprenons sous le terme général de faits d'évocation de milieu » (p. 29). Cette norme « fait apparaître les caractères affectifs produits par l'évocation des milieux » (p. 96.)

Comme on voit de ces définitions, [la première norme sert à découvrir l'aspect logique et psychologique des faits d'expression, la seconde - leur aspect social, leur propriété d'évoquer, de symboliser divers milieux sur le fond d'un mode d'expression passe-partout qu'est la langue commune.] Par exemple, le mot *maigre* appartient au mode d'expression intellectuel (première norme) sur le fond duquel on peut saisir les caractères affectifs de son synonyme *fluet*, notamment sa valeur méliorative (p. 172). Dans la série synonymique *courstier*, *destrier*, *cheval*, *monture* la troisième forme (*cheval*) est usuelle, c'est-à-dire la plus fréquente, appartenant à la langue commune (seconde norme), A la différence de *cheval*, les autres mots présentent des caractères affectifs d'évocation : *destrier* nous apparaît comme un terme rare, inusité, tandis que *courstier* et *monture* sont des mots spéciaux, non usuels (p. 207).

Bally note que ces deux modes d'expression idéaux (le mode d'expression intellectuel et la langue commune) se confondent dans une grande partie de leur domaine, mais que leur distinction est nécessaire pour « marquer les deux objets distincts de la stylistique, à savoir l'étude des effets naturels et celle des effets par évocation » (. 117).

Les deux normes servent de base pour étudier non seulement les caractères affectifs des faits d'expression, mais aussi les rapports de ces éléments dans le système expressif de la langue, en premier lieu, les rapports synonymiques.

IV [La synonymie.] au même titre que la norme et les caractères affectifs des moyens d'expression, [fait partie des notions fondamentales de la stylistique de Bally.] Au sens large [la synonymie peut embrasser, selon Bally, « tous les faits de langage unis par la communauté du sens fondamental, quelles que soient leur forme extérieure et leur fonction grammaticale »] (p. 140). Mais il trouve préférable de commencer l'étude de la synonymie par des mots appartenant à une même catégorie grammaticale. Cette précision faite, Bally formule la définition : « seuls les faits de langage réductibles à une même notion logique peuvent être considérés comme synonymes » (p. 141).

[L'étude des séries synonymiques comprend dans la méthode de Charles Bally quelques opérations : définition des faits d'expression, leur identification et recherche de leurs caractères stylistiques, - qu'il explique de la façon suivante : « a) La définition d'un fait de langage est la détermination de son sens logique et exact ; b) l'identification a pour but de relier le fait de langage à un équivalent logique, en l'assimilant à une notion simple ; c) la recherche du caractère stylistique consiste à dégager le ou les éléments affectifs qu'il contient et qui lui assignent une place dans le « système expressif » de la langue » (p. 96). Pour illustrer ces opérations Bally analyse l'adjectif *frêle* dans la phrase « C'est un *frêle* appui que le sien ».

1) Pour définir ce mot, c'est-à-dire pour trouver sa signification logique, il fait appel à la série synonymique *faible*, *débile*, *fragile*, *chétif*, etc. Comme ces synonymes ne sont pas identiques, il faut trouver parmi eux « le terme le plus général, le plus simple et le plus compréhensif (p. 97) auquel tous les autres puissent être ramenés. C'est l'adjectif *faible*. En comparant *faible* et *frêle*, Bally établit « que *frêle* désigne « une espèce de faiblesse caractérisée par le manque de résistance ou de solidité » ; « un *appui frêle* est un appui qui cède au plus petit choc » (p. 97). « Par cette dernière opération, écrit Bally, j'ai établi une définition de *frêle*, j'ai déterminé sa signification » (p. 97).

2) L'identification consiste à trouver la notion simple et fondamentale sous laquelle se rangent tous les termes de la série synonymique. Dans ce cas c'est la notion de faiblesse : « faire cette constatation c'est identifier tous ces mots par le terme *faiblesse*. (p. 97). L'identification est considérée par Bally comme « une opération de logique linguistique » (p. 104).

On voit que la définition des synonymes n'est pas possible sans leur identification.

3) En déterminant les caractères stylistiques de *frêle*, en comparaison de *faible*, Bally constate sa valeur affective naturelle (une grande proportion d'éléments émotifs) et l'effet d'évocation qu'il produit en tant que forme appartenant à la langue littéraire.

[Les séries synonymiques peuvent comprendre des mots neutres dont les différences sont de nature purement intellectuelle, logique, comme, par exemple, *mener et conduire*, *merveille et miracle*, *calme et tranquille*, *amour, tendresse et affection*, *entêtement, ténacité et opiniâtreté*, etc. (exemples des p. 143 - 144, 147). D'autre part, ces séries peuvent inclure à la fois des synonymes neutres et stylistiques. Ces derniers se distinguent des synonymes neutres par

leurs caractères affectifs, soit naturels, soit d'évocation, soit les deux à la fois.] Citons l'exemple des synonymes stylistiques évoquant des milieux différents qu'on trouve à la page 228 du « Traité » : « Dire, dans un moment de détresse : *Je suis perdu*, c'est employer une expression ordinaire de la langue commune ; elle est, socialement parlant, sans danger et ne tombe sous le coup d'aucune prohibition. *C'en est fait de moi* serait une tournure littéraire qui détonnerait dans la langue parlée ; elle serait pour nous une expression « écrite », dans le sens restreint ; cherchons maintenant des exemples du côté opposé ; *Je suis flambé*, voilà qui est familier ; l'expression serait admise dans certaines circonstances, inadmissible et dangereuse dans d'autres ; avec *Je suis fichu* nous descendons encore d'un degré ; socialement, le mot est d'un emploi fort délicat ; appelons-le populaire ou vulgaire ; enfin (proh pudor !) *Je suis foutu* est d'un argot si grossier que l'homme de « bonne société », qui pouvait, dans certaines circonstances, hasarder les expressions précédentes, s'interdirait de jamais prononcer (et même de penser) cette dernière » (p. 228).

Cette approche des caractères affectifs des séries synonymiques, en premier lieu des effets par évocation, débouche chez Bally sur [le problème des modes d'expression généralisés] (ou des types de communication, comme on dirait maintenant) qui se manifestent avec le plus d'évidence par contraste avec la langue commune. [Bally présente dans son livre une analyse détaillée des types de communication ou « langues des milieux », comme il les appelle, qui sont la principale source des effets par évocation. Parmi ces modes d'expression types on trouve la langue parlée et familière (objet essentiel de la recherche stylistique, selon Bally), la langue littéraire, la langue scientifique et technique, la langue administrative, les langues des métiers et les jargons. Leur analyse, tenant compte des facteurs socio-psychologiques, des traits généraux et des particularités phonétiques et lexico-grammaticales de ces modes d'expression, préfigure les recherches dans le domaine des « styles fonctionnels », un des problèmes clés de la stylistique contemporaine.] Bref, Bally trace un courant communicatif et pragmatique en stylistique, courant qui rattache les faits de langage aux phénomènes de notre pensée et de la vie sociale de l'individu.]

Examinons plus en détail [les principes méthodologiques de la conception de Bally.]

1) L'approche systématique des ressources stylistiques de la langue est un principe fondamental de la théorie de Bally. Ce principe est formulé dans l'objet même de la stylistique ; « l'action réciproque

des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue » (p. 1).

[Ce principe est indissolublement lié à l'aspect psychologique de la recherche de Bally et à la préférence qu'il donne à la synchronie et non à l'histoire.]

a) L'approche psychologique des faits d'expression doit absolument compléter, selon Bally, leur étude proprement linguistique, c'est-à-dire l'étude de leurs rapports dans le système de la langue : « L'étude d'une langue n'est pas seulement l'observation des rapports existant entre des symboles linguistiques, mais aussi des [relations qui unissent la parole à la pensée.] (que) [c'est une étude en partie psychologique, en tant qu'elle est basée sur l'observation de ce qui se passe dans l'esprit d'un sujet parlant au moment où il exprime ce qu'il pense »] (p. 2). [Etant donné que des observations pareilles deviennent possibles uniquement en acte communicatif, Bally trouve naturel qu'une étude stylistique commence par la langue maternelle, sous sa forme la plus spontanée, qui est la langue parlée, et dans son état contemporain (p. 20). L'étude synchronique est donc conçue par Bally non comme une recherche statique faisant abstraction de la sémantique des formes linguistiques, mais, au contraire, comme une observation simultanée de la pensée et de la langue qui découvre la dynamique de celle-ci.]

v) [Le procédé principal de l'étude stylistique est, selon Bally, la comparaison] [qui] se déduit naturellement « du principe de relativité » des moyens d'expression (p. 28) et [fait partie intégrante de toutes les opérations utilisées pour dégager et analyser les éléments affectifs de langage. Parmi ces opérations les deux premières : la délimitation et l'identification des faits d'expression, - constituent une étape préparatoire, tandis que l'étape proprement stylistique c'est « l'étude des caractères affectifs des faits d'expression, des moyens mis en œuvre par la langue pour les produire,] des relations réciproques existant entre ces faits, enfin l'ensemble du système expressif dont ils sont les éléments » (p. 16).

Nous avons déjà eu l'occasion, en parlant des synonymes, de citer la définition de la deuxième et de la troisième opérations. Quant à la délimitation, voici comment Bally la détermine : « Délimiter un fait d'expression c'est tracer, dans l'agglomération des faits de langage dont il fait partie, ses limites propres, celles qui permettent de l'assimiler à l'unité de pensée dont il est l'expression » (p. 16). En ce qui concerne la troisième opération, proprement stylistique, il est à noter que sa description correspond exactement à l'objet de cette science tel qu'il a été défini par Bally.

2) Le dernier principe de la théorie de Bally auquel il convient de s'arrêter, c'est [l'opposition de sa stylistique à l'étude des styles littéraires.]

[Le style littéraire est conçu par Charles Bally comme une catégorie « essentiellement esthétique, comme un phénomène diamétralement opposé à l'emploi spontané de la langue.] « Il y a un fossé infranchissable, écrit-il, entre l'emploi du langage par un individu dans les circonstances générales et communes imposées à tout un groupe linguistique, et l'emploi qu'en fait un poète, un romancier, un orateur » (p. 19).

[Bally souligne que, d'une part, le littéraire « fait de la langue un emploi volontaire et conscient » (p. 19), d'autre part, et surtout, « il emploie la langue dans une intention esthétique ». (p. 19). « Cela seul, conclut-il, suffit pour séparer à tout jamais le style et la stylistique » (p. 19).]

Les deux derniers arguments de Bally paraissent très convaincants, et dans ce sens il semble naturel que l'étude des styles littéraires dépasse le cadre de sa stylistique entièrement bâtie sur des fondements linguistiques. Dans cette question Charles Bally fait preuve d'un esprit de suite irréprochable. Mais une autre question s'impose : pourquoi employer le terme de « stylistique » historiquement rattaché à l'étude du style littéraire pour désigner une discipline qui s'en détourne ? Et, ce qui est plus important, pourquoi rétrécir l'objet de la stylistique au point d'en exclure cette problématique, au lieu d'admettre l'existence de deux branches à l'intérieur de cette discipline ? Certes, [c'est] [la crainte de confondre l'art avec une communication quotidienne qui explique cette attitude,] crainte que l'évolution ultérieure de la stylistique n'a que trop justifiée.

Notons que [la stylistique de Bally reflète en premier lieu sa conception générale du langage, conception qui n'est pas réductible à la théorie structurale de son maître Ferdinand de Saussure, mais la dépasse en raison de l'approche communicative du système de la langue qui élargit sensiblement cette notion.]

C'est cette approche du langage qui a permis à Bally non seulement de jeter les fondements scientifiques de la stylistique, mais aussi de poser d'une façon originale et de résoudre un grand nombre de problèmes de linguistique théorique (par exemple, celui de délimitation des unités linguistiques, celui de phraséologie, etc.). [Cependant, malgré la largesse de la conception générale de Bally, le savant genevois impose à la stylistique deux restrictions qu'on ne

pourrait admettre. C'est : (1) la limitation de son objet au concept d'affectivité et (2) le refus des recherches historiques.]

1. Bien que dans son analyse concrète Bally dépasse les faits d'expression à valeur affective, cette notion reste quand même fondamentale dans la définition de l'objet de la stylistique. En outre cette notion n'est pas cernée avec assez de précision dans l'ouvrage de Bally. En particulier les images et le langage figuré dans son ensemble restent pour ainsi dire en marge des phénomènes stylistiques, réunis autour de la notion d'affectivité, ce qui éloigne de cette discipline un problème linguistique très important. D'autre part, les effets par évocation, qui préoccupent avant tout le savant genevois, ne peuvent être que très conventionnellement associés à la notion d'affectivité. Mais c'est un reproche plutôt terminologique, [un des plus grands mérites de Bally consistant justement à poser et à élaborer avec beaucoup de rigueur scientifique le problème de la valeur symbolique des moyens d'expression résultant de leur différenciation socio-culturelle et situationnelle.]

[En ce qui concerne les éléments neutres de la langue, leur exclusion de l'objet de cette science semble vraiment injustifiable, étant donné qu'ils se trouvent souvent à l'origine des effets de style en discours, en particulier dans le cas du langage figuré.]

2. L'autre restriction - l'exclusion de l'histoire des études stylistiques s'explique par le fait que Bally oppose d'une façon trop catégorique la synchronie aux recherches étymologiques.] Ses justes reproches à l'adresse des linguistes qui substituent à l'état actuel des faits d'expression leur étymologie ne peuvent, pour autant, compromettre ni l'étymologie, ni l'histoire, ni l'efficacité de ces disciplines dans les études stylistiques.

Quant à l'élimination des styles littéraires des études stylistiques, elle n'infirme pas, comme on l'a déjà remarqué, la conception de Bally, en s'y accordant parfaitement, mais, cependant, limite injustifiablement l'objet de cette discipline.

✓ Répétons pour conclure que [Bally a jeté les fondements théoriques de la stylistique en définissant ses notions fondamentales (celles de normes de comparaison, de caractères affectifs des faits d'expression, de synonymie, de système expressif, etc.), en dégagant les facteurs socio-psychologiques de la variabilité linguistique et en anticipant sur l'étude des « styles fonctionnels » par son analyse des « langues de milieux ».]

CHAPITRE 2

LA FORMATION ET L'ÉVOLUTION DE LA STYLISTIQUE LITTÉRAIRE

Si les principes théoriques de la stylistique linguistique se trouvent définis au début du XX siècle, la stylistique littéraire n'est à cette époque qu'une pratique analytique et n'a pas de statut particulier parmi les sciences de la littérature.

Ceci est vrai, par exemple pour l'explication de texte, s'appuyant sur l'histoire et la critique littéraire, qui est une pratique pédagogique aussi ancienne que ces disciplines.

Il en est de même de l'étude des œuvres littéraires à partir des thèmes dominants (v., par exemple, Huguet, 1904, 1905) qui forme pratiquement un seul courant avec la critique thématique. Cet état de chose se maintient jusqu'à présent : la « stylistique des thèmes », telle qu'elle a été définie par G. Antoine (Antoine, 1967) tend toujours à se confondre avec la critique littéraire.

Un autre courant des études stylistiques qui ne se distingue guère de la critique littéraire est celui qu'on appelle souvent en France une « stylistique ou critiques des sources et des idées » parce qu'il s'attache à l'étude de diverses variantes d'une œuvre, de certains faits biographiques et du credo de l'écrivain pour interpréter un texte littéraire. Ce type d'analyse, qui était souvent pratiqué dans l'explication de texte pédagogique fait une large part à l'intuition et à la culture philologique du chercheur, car il ne s'inspire d'aucune méthode, ni d'aucune théorie qui le précèdent. On pourrait tout de même dégager un principe méthodologique, soit explicitement formulé, soit présupposé, commun à toutes les variations de cette interprétation : il consiste à déduire les caractères particuliers d'une œuvre de sa genèse et des traits spécifiques de son créateur conçu comme une catégorie historico-biographique.

Ce courant de la stylistique littéraire a été mis en question en France, avec le plus de violence dans les années 60, période du plus grand prestige des « formalistes russes », des idées de R. Jakobson et de la « stylistique de l'écart ». A côté d'une juste critique à l'égard de ceux qui confondaient la personnalité créatrice avec des faits biographiques qui devenaient ainsi critère principal de l'interprétation, on pouvait aussi constater une position extrême consistant à bannir la catégorie de l'auteur des études littéraires et