

LA STYLISTIQUE DU GENRE ROMANESQUE : UNE APORIE THEORIQUE ?

Lola Kheyar Stibler (Université Sorbonne Nouvelle, Paris III)

Dans son article à vocation programmatique de 1964 paru dans la *Langue française* et intitulé « La notion de genre littéraire en stylistique », Pierre Larthomas déplore un état de fait : la stylistique néglige la question primordiale des « possibilités » et des « limites » que chaque genre propose ou impose à un auteur ; il regrette que la notion de « choix », qu'il soit conscient ou involontaire, n'intervienne chez les stylisticiens qu'à l'égard des seules considérations lexicales (Larthomas évoque Cressot et Marouzeau pour lesquels le style relèverait de *choix, d'opérations de sélection* dans les différents compartiments de la langue). Ce n'est pas l'idée d'un choix que Larthomas conteste, c'est l'objet sur lequel il porte : ce qu'il désigne comme « choix antérieur » est celui du *genre* susceptible de conditionner l'écriture (pourquoi Voltaire a-t-il « choisi » la forme du conte philosophique pour écrire *Candide* ?). Il postule et construit ainsi une chronogénèse : avant le *style* et ses préférences lexicales, le *genre*, ses composantes et ses contraintes. La nécessité d'un cadrage générique préalable, susceptible d'éclairer l'analyse stylistique, est ainsi soulignée pour défendre une approche poéticienne des styles.

Néanmoins, force est de constater que, malgré cet appel lancé dans ce court article, la stylistique des genres reste quasiment lettre morte. Tout d'abord, elle est loin de constituer une discipline à part entière, comme la stylistique grammaticale de Cressot, la stylistique quantitative de Guiraud, la stylistique structurale de Riffaterre ou la sémiostylistique de Molinié, lesquelles constituent sans conteste toutes des orientations reconnues de la stylistique qui firent leurs émules et entraînèrent leurs lots d'objections théoriques. De surcroît, la stylistique des genres gravite presque uniquement autour des travaux de Pierre Larthomas : l'article de 1964, ses *Notions de stylistique générale* (en 1998) et bien sûr son étude des spécificités génériques du *Langage dramatique* (1972) comme langue « écrite » pour être « dite ». Ces analyses ont suscité peu de travaux génériques, citons *Les Analyses stylistiques* de Catherine Fromilhague et d'Anne Sancier-Chateau¹, *l'Introduction à la stylistique* de Karl Cogard (2001), ou *Le Roman épistolaire* (1996) de Frédéric Calas². À ces travaux, il faudrait ajouter l'ouvrage de Jean Cohen sur la *Structure du langage poétique* (1966) qui fait de l'écart la quintessence de l'art poétique (le style poétique s'écarterait de

¹ Notamment le chapitre concernant le statut de la première personne dans lequel les auteurs distinguent son usage dans un récit fictionnel ou autobiographique, dans la poésie lyrique ou le langage dramatique, etc. Voir aussi *Styles, genres et auteurs*, 2003, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, textes réunis par Catherine Fromilhague et Anne-Marie Garagnon, 3 vol.

² Voir aussi Jacques-Philippe Saint-Gérard, *Morales du style* (1993) : le style est intégré à une approche sociale et historique de la sémiologie du langage, et inclut les genres afin de décrire l'histoire des représentations du langage.

la prose « neutre » et scientifique de la fin du XIX^e siècle) ou l'ouvrage de Jean Foyard, *Stylistique et genres littéraires* (1991 dont seul le tome I a vu le jour, consacré à la poésie en vers et au poème en prose). Les prémices d'une stylistique du genre et de sa méthodologie sont plutôt à rechercher chez les formalistes russes des années 1920.

La rareté de ces travaux au sein du large éventail de la stylistique s'explique d'autant plus mal que la notion de genre trouve (ou retrouve) toute son importance, dans la seconde moitié du XX^e siècle, entre les mains de poètes comme Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Philippe Lejeune, Jean-Marie Schaeffer, chez les sémioticiens comme Greimas et les linguistes comme Jean-Michel Adam. De nombreux colloques ont également revisité la notion¹.

Cette vacance critique s'explique par des facteurs théoriques et conjoncturels qui, en se conjuguant, semblent condamner la stylistique des genres à ne jamais voir le jour. Cela pour plusieurs raisons.

On conviendra que l'expression « stylistique des genres » peut constituer, à bien des égards, un oxymore épistémologique. Genre et style impliquent des concepts théoriques et un système de valeurs fortement antinomiques. En tant que cadrage général *a priori*, le genre peut être considéré comme un ensemble de conventions, instaurant un lieu intellectuel de *transition* entre le lecteur et l'écrivain ainsi qu'une zone de *transaction* permettant l'échange fondateur de tout acte de lecture. Il est un opérateur de lisibilité indispensable à la communication, décontextualisée et différée, entre un auteur et son lecteur. La poétique définit des invariants génériques à partir de modèles théoriques archétypaux, en postulant une forme d'*idéologie* de la construction littéraire (ainsi Genette et sa réflexion sur l'isochronie). Inversement, le style dans son acception moderne (romantique) est perçu comme le révélateur du génie individuel, en conformité avec une idéologie qui approuve et promeut l'originalité. « Genre » et « génie », qui relèvent pourtant de la même étymologie, sont donc sentis comme antinomiques. Quant à la stylistique, pensée comme *l'étude linguistique de l'expressivité langagière des énoncés* (Bally), elle considère le fait de style comme une irrégularité par rapport à un usage normé de la langue, du moins jusqu'aux *Essais de stylistique structurale* (1971) de Riffaterre. D'un côté, donc, la pensée générique et générale, celles des hiérarchies et des conventions, de l'harmonie et des convenances ; de l'autre, la promotion de l'individualité. De ces acceptions naissent des oppositions qui tendent à la caricature et renforcent le fossé entre les deux disciplines.

En cherchant à s'émanciper de la poétique, de la rhétorique et des autres sciences du langage, la stylistique devait trouver sa légitimité à l'écart des considérations génériques, en se

¹ Voir le colloque organisé par Marc Dambre à la Sorbonne Nouvelle, *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, 2001.

proposant d'être cette « science paradoxale », bien discutée et discutable, de l'expression *individuelle*. Penser la possibilité d'une stylistique des genres revient ainsi à souligner les apories et les contradictions de la stylistique elle-même, comme le rappelle Dominique Combe :

La stylistique des genres porte à son comble le problème de définition et de statut posé par la stylistique en général, révélant ce que ses détracteurs dénoncent comme ses contradictions et ses apories. Si la stylistique est souvent considérée par les linguistes et par les critiques littéraires comme « bâtarde », « hybride » – et même comme « morte », ou tout simplement inexistante –, *a fortiori* de la stylistique des genres, dont la dénomination même est vouée à une radicale impureté.¹

La rareté des études mettant en œuvre une stylistique des genres tient également à un facteur conjoncturel : le discrédit dont est frappé le « genre » au XIX^e siècle au profit d'une stylistique d'auteur – celle qui donne lieu aux monographies d'auteurs : Marcel Cressot et Huysmans (*La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*), Jacques Scherer et Mallarmé (*L'Expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé*), etc. C'est au détriment d'une typologie générique des styles que l'on valorise le « style d'auteur »² et que les commentaires stylistiques commencent à faire le « deuil » (d'après Jacques Dürrenmatt) de ce qui a longtemps servi à juger : « le respect des normes (grammaticales ou génériques) et le respect des autorités »³. Le respect de la grammaire et du genre mais aussi celui d'une *grammaire du genre* sont progressivement mis en cause en tant que critères d'évaluation stables : la conception du style repose désormais, aux dires d'Éric Bordas, sur une « rivalité entre la langue collective (l'idiome) et la langue individuelle (l'idiolecte) » ; le prosateur doit inventer « une langue dans la langue », et ce contre l'existence fortement contestable d'un « style-modèle »⁴ ; le génie individuel s'oppose au *carcan* (supposé) des genres qui ne seraient qu'une invention des doctes. L'autorité d'Aristote et l'influence d'un aristotélisme s'amenuisent progressivement au profit d'une négation ou d'une hybridation des genres qui provoque leur éclatement (voir la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo). Au rebours de l'ancienne rhétorique, les genres ne sont plus hiérarchisés en fonction de leurs *matières* ni en fonction de leurs *manières* (ni d'ailleurs de leurs publics). La tradition de l'*aptus* cicéronien qui prévalait jusqu'au romantisme et qui préconisait un rapport de convenance entre le sujet et une forme préétablie n'est plus d'actualité : la triade aristotélécienne (l'épique, le tragique, le lyrique) est désormais indépendante de ses genres respectifs. Par ailleurs, la restriction progressive de la rhétorique à l'*elocutio*, qui

¹ Dominique Combe, « La stylistique des genres », *Langue française*, septembre 2002, n° 135, sous la dir. de Bernard Combettes et Étienne Karabétian, p. 41.

² Cette typologie générique des styles rend impossible la confrontation entre style et individu. Voir José-Luis Diaz, « L'individuation du style entre Lumières et romantisme », *Romantisme*, n° 148, 2/2010, sous la dir. d'Éric Bordas, p. 45-62.

³ Jacques Dürrenmatt, « “Le style est l'homme même.” Destin d'une buffonnerie à l'époque romantique », *Romantisme*, *op. cit.*, p. 63-76.

⁴ Introduction d'Éric Bordas, *Romantisme*, *op. cit.*, p. 3-10.

provoque peu à peu la « fusion »¹ de la rhétorique et du style, a pour conséquence de rejeter les considérations génériques par-dessus bord, du côté d'une poétique qui appelle à être renouvelée. La mort lente de la rhétorique² place dos à dos la stylistique et la poétique.

Ainsi, théoriquement et historiquement, la stylistique et la poétique semblent irréconciliables. Mais c'est moins la notion de « genre » que le XIX^e siècle cherche à pénaliser – en témoignent sa pérennité et son succès au XX^e siècle³ – que « l'ancienne rhétorique »⁴, qui voyait en chaque œuvre l'application plus ou moins conforme d'un ensemble de règles et non l'expression dynamique d'une originalité, et qui méconnaît la nature hétérogène des textes et l'ensemble des transgressions créatrices⁵.

Dans quelle mesure une stylistique des genres peut-elle se constituer ? Le manifeste de Larthomas est-il resté (et doit-il rester) lettre morte ? On proposera, dans un deuxième temps, d'appliquer cette réflexion au genre romanesque.

Une stylistique des genres ?

Une stylistique des genres ne saurait se développer et se pratiquer si elle ne parvient pas à tirer sa force de ses propres contradictions. À l'instar de Larthomas, on pourrait former le rêve d'une discipline idéale entre une poétique renouvelée et une stylistique des textes, logée dans leur interstice et trouvant sa légitimité dans les réconciliations qu'elle engendre.

1) Il n'est pas certain qu'une histoire de la stylistique des genres ne doive rien à la *Poétique* d'Aristote : si l'on fait du critère modal de l'énonciation (postures pragmatiques ou postures d'énonciation) un facteur déterminant du style et une condition *sine qua non* du genre, on peut même y trouver son origine. La *Poétique* d'Aristote constitue une « poétique des styles » à partir d'un principe de classement *ad hoc* – l'opposition entre narration (*diegesis*) et représentation (*mimesis*). C'est la relation dualiste entre sujet et mode d'énonciation (style bas de la bucolique, la comédie et la pastorale ; style médiocre pour le genre didactique ; style élevé de la tragédie et de l'épopée, etc.), comme relation conventionnelle, que met en doute la pensée moderne : ce dualisme rigide distingue nettement la forme et le contenu, dissociant ainsi le *discours* de la question de la *représentation*, tout en les associant étroitement par un rapport de convenance (voir

¹ Étienne Karabétian, *Histoire des stylistiques*, Armand Colin, 2000, p. 26.

² Voir Éric Bordas, « Stylistique et histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France* 3/2003 (vol. 103), p. 579-589.

³ Les écrivains et les discours critiques ne cessent de s'y référer (de Northrop Frye à Gérard Genette), même lorsqu'il s'agit de prôner un mélange ou de refuser l'usage d'une notion considérée comme périmée.

⁴ Étienne Karabétian, *Histoire des stylistiques*, *op. cit.*, p. 13.

⁵ Voir Dominique Combe, « Modernité et refus des genres », *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, sous la dir. de M. Dambre et M. Gosselin-Noat, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 49-60.

le succès de « la roue de Virgile » dans la rhétorique médiévale)¹. Tout en assouplissant au contraire cette relation statique, la stylistique des genres devrait permettre de resserrer les liens entre des « thèmes » et des « formes » et de dépasser l'opposition entre ce que l'on nomme la « stylistique des formes » (celle de Marouzeau par exemple dans son *Précis de stylistique française*) et la « stylistique des thèmes » (Jean Starobinski sur Rousseau, Georges Poulet sur le temps dans la tragédie classique, Jean-Pierre Richard sur Chateaubriand ou Mallarmé, etc.)². Le problème qui demeure est peut-être celui de l'anticipation *a priori* de ces stylèmes génériques (on peut présupposer que toute poésie lyrique comprend des subjectivèmes) et celui de leur transgénéricité (ces marqueurs de la subjectivité se trouvent également dans l'autobiographie ou les mémoires). On comprend que la « tâche de la stylistique », comme l'écrivait Vinogradov, soit ardue : il s'agit de poser l'hypothèse d'*invariants stylistiques* propres à un genre sans postuler qu'à chaque genre corresponde une essence atemporelle.

C'est donc bien l'intrication de notions connexes, thèmes et formes, style et genre, qui pose problème. Une stylistique des genres gagnerait à assouplir la relation trop binaire entre genres et modes, suggérée par l'ancienne rhétorique, afin d'évaluer plutôt dans quelle mesure un texte participe à ce qui peut être *élaboré* et *perçu* comme des transgressions d'ordre modal ou générique. Selon Karl Cogard (dans son *Introduction à la stylistique*, chap. III), la stylistique des genres ne semble vraiment utile à l'analyse que lorsque *l'identification générique du texte* pose problème et que les catégories définies par la linguistique textuelle entrent en conflit (comme pour la poésie en prose, l'autofiction, le drame, etc.) : « ce que prend en compte l'analyse stylistique, ce n'est donc pas tant le genre en lui-même que la façon dont le texte joue avec lui »³. Ce que la stylistique des genres évalue n'est plus le rapport d'adéquation entre un genre, sa matière, ses procédés et ses effets, sur un plan normatif et suivant une classification réductrice, mais la relation dynamique de ces éléments entre eux, mouvants et réajustables, définissant ainsi l'hétérogénéité de tout texte en même temps que la cohésion fondamentale de ses composantes. On peut donc lever l'aporie théorique en tirant profit des paradoxes qu'elle soulève ; la stylistique des genres n'est possible et pertinente que si l'on fait de la transgression la règle invariable des genres littéraires :

Que l'œuvre « désobéisse » à son genre ne rend pas celui-ci inexistant ; on est tenté de dire : au contraire. Et ce, pour une double raison. D'abord parce que la transgression, pour exister comme

¹ Ce système est développé à partir du commentaire de Virgile d'Aelius Donat, et il est appelé *rota Virgilio* au Moyen Âge : *humilis stylus* définit les *Bucoliques*, *mediocris stylus* les *Géorgiques* et *gravis stylus* l'*Énéide*.

² Voir notamment le titre de l'article de Gérard Antoine, « Stylistique des formes et stylistique des thèmes ou le stylisticien face à l'ancienne et à la nouvelle critique », *Les Chemins actuels de la critique*, 1968, sous la dir. de Georges Poulet, UGE, 10/18, p. 159-173.

³ Karl Cogard, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, « Champs Université », 2001, p. 151.

telle, a besoin d'une loi – qui sera précisément transgressée. On pourrait aller plus loin : la norme ne devient visible – ne vit – que grâce à ses transgressions.¹

Autant dire que la difficulté d'une stylistique des genres rejoint celle qui caractérise le rapport du texte à des catégories génériques que l'on voudrait clairement définies. Cette approche pourrait donc se restreindre, sur le modèle des propositions de Frédéric Calas, *d'abord* à définir les différents paramètres génériques, à partir d'un modèle théorique archétypal pris en charge par la poétique, « pour mesurer, *ensuite*, en termes de variation, les modifications ou combinaisons de ces indices dans les œuvres »², en soutenant l'analyse par celle des « procédés langagiers » du texte. Le rapport au genre est dans cette approche aussi bien qualitatif (l'examen du « jeu » et des variations génériques par un texte) que quantitatif : il s'agit de déterminer « en termes de degré (grande appartenance, faible appartenance) le genre dont relève telle ou telle œuvre »³. Ainsi les tâches respectives de la poétique et celles de la stylistique sont-elles nettement définies : d'un côté, les prototypes génériques ; de l'autre, les actualisations et les variations stylistiques de ces différents paramètres. Cette méthode a l'avantage de penser la relation au genre en termes de *variables* et non d'écart – le geste de renvoi du texte aux catégories générales et abstraites de la poétique se met au service de la singularité d'une production immanente. Néanmoins, si la relation scalaire du texte à un genre (*plus ou moins* poème, *plus ou moins* romanesque, etc.) rend bien compte du caractère hétérogène du texte ainsi que de sa cohérence propre, elle demande à être confrontée à d'autres catégories de l'analyse, *indépendantes* des catégories génériques, sans leur être tout à fait *étrangères* : on pense notamment aux *types* de textes (types narratif, descriptif, poétique, etc.). Les travaux de J.-M. Adam font apparaître des « faisceaux de traits convergents » caractéristiques des différents types de textes : la structure cohésive du texte est définie par des propriétés linguistiques intrinsèques (par exemple, le passé simple signale le récit) ou sémantiques (le récit se signale par une transformation d'états ; le descriptif, par une mise en liste ; le poétique, par la répétition ; etc.) et confronte le lecteur aux articulations des différents types de structures textuelles. Ainsi, une scène de théâtre, par essence dialogique, peut être *localement* narrative (le récit de Rodrigue du combat contre les Maures dans *Le Cid*, IV, 3), une poésie lyrique décrivant un état peut tendre vers la narration (Saint-John Perse), la frontière du narratif et du descriptif est souvent floue (la bataille de Waterloo dans *Les Misérables*), un essai est toujours un mixte d'argumentatif, de narratif et de descriptif. Le problème sous-jacent est ainsi de confronter les

¹ Tzvetan Todorov, « L'origine des genres », *La Notion de littérature*, Seuil, « Points », 1987, p. 29.

² Frédéric Calas, « "Petit modèle épistolaire" : de la poétique à la stylistique des genres », *Le Français moderne*, t. LXVII, 1999, dir. G. Antoine et J. Chaurand, n° 1, p. 61. Nous soulignons.

³ Frédéric Calas, « "Petit modèle épistolaire" : de la poétique à la stylistique des genres », *ibid.*, p. 61.

procédés microstructurels d'une œuvre ou d'un extrait aux *paramètres macrostructurels des genres*¹. Cette variation d'échelle doit être au fondement d'une stylistique des genres.

2) Notre stylistique des genres (idéale) permettrait de résoudre, du moins en théorie, l'opposition entre la stylistique de la langue (Bally) et la stylistique individuelle d'auteur (Spitzer), entre l'analyse sociolinguistique des faits d'affectivité dans le langage et l'esthétique du discours littéraire. Le genre peut en effet être considéré comme un lieu de convergence entre le discours ordinaire et la littérature. C'est déjà ce qu'affirme Bakhtine, dans *Esthétique de la création verbale* (1984), lorsqu'il propose de voir dans les genres institutionnalisés par l'histoire littéraire la « forme secondaire » plus complexe et plus évoluée des genres du discours ordinaire : les actes élémentaires du langage (interrogation, exhortation, etc.) se cristallisent en genres du discours, « types relativement stables d'énoncé »², caractérisés par un « style »³, et servent à l'élaboration seconde des genres littéraires qui constituent ainsi une médiation entre le phénomène social de la parole et l'idiosyncrasie du style propre à l'auteur. À l'instar de Dominique Combe, on peut considérer le genre comme un processus d'« *individualisation* du discours socialisé » et comme un processus de « *généralisation* du style individuel de chaque auteur »⁴. Iouri Tynianov démontre par exemple dans « Le fait littéraire », comment l'intérêt croissant pour le genre épistolaire au XVIII^e siècle s'explique par l'importance des échanges épistolaires dans la vie sociale : « à des formes de la vie quotidienne se fixe une fonction littéraire »⁵. Les genres de discours se recourent avec des actes de langage qui peuvent définir une forme de *pragmatique des genres* à partir de la prédominance de tel ou tel acte (par exemple, le roman relève des actes assertifs comme décrire, commenter, etc. ; la poésie lyrique, des actes directifs comme interpeller, exhorter, etc.). Dans son essai sur les genres, Dominique Combe montre bien que le détour par les notions de genre de discours et d'acte de langage se révèle profitable pour élaborer une stylistique des traits génériques⁶.

Au fondement de la stylistique des genres se trouve ainsi la question de la *littérarité*, qui nous invite à définir le style, à l'instar de Starobinski commentant Spitzer, comme « un particulier

¹ Voir aussi Georges Molinié, *Éléments de stylistique française* (1986) : ses catégories, comme les types de textes (prose, vers, récit, discours), les types formels (théâtre, narration, description) et les inflexions tonales (lyrisme, fantastique, réalisme) débouchent sur une stylistique des genres.

² Mikhaïl Bakhtine, « Les genres du discours », *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, « Tel », 1984, p. 265.

³ « Là où il a style il y a genre. » (Mikhaïl Bakhtine, « Les genres du discours », *ibid.*, p. 271).

⁴ Dominique Combe, « La stylistique des genres », *op. cit.*, p. 46. Nous soulignons. On pense également à l'ouvrage d'André Jolles sur les *Formes simples* (1930) qui greffe sa typologie générique sur des invariants anthropologiques et folkloriques universels (le proverbe, le cas, le mythe, etc.).

⁵ Iouri Tynianov, « Le fait littéraire » (1923), *Formalisme et histoire littéraire*, traduit du russe, annoté et présenté par Catherine Depretto-Genty, L'Âge d'homme, « Slavica », 1991, p. 242.

⁶ Combe fait appel aux théories d'Austin et de Searle (*Les Genres littéraires*, Hachette Supérieur, « Contours littéraires », 1992, p. 94-97).

en instance d'universalisation et un universel qui se dérobe pour renvoyer à une liberté singulière »¹. Le style n'est à proprement parler ni un particulier ni un universel mais le croisement des deux réalisé par le genre.

3) La rencontre de l'individuel et du collectif, du style et de la langue, suggère qu'une stylistique des genres a tout à gagner en pensant le genre dans sa dimension historique². La stylistique des genres promet de résoudre les écarts entre la dimension historique de l'œuvre et ses considérations formelles d'une stylistique grammaticale ou structurale. Il faut redonner au genre son historicité, le considérer comme énoncé en situation dans une sphère sociale : la stylistique des genres ne peut être qu'une stylistique historique, s'arrêtant là où commence l'étude des structures abstraites de la langue. L'ouvrage de Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski* (1929), représente l'application la plus aboutie de cette stylistique historique : dans son chapitre IV sur « les particularités de composition et de genre », Bakhtine démontre par exemple comment la nouvelle de Dostoïevski *Bobok* (1873) est aussi une ménippée. Il analyse les procédés relevant du style concis de la ménippée carnavalesquée, comme ses oxymores, et précise :

Il ne s'agit pas pour autant de *stylisation* d'un genre mort. Au contraire, dans cette œuvre de Dostoïevski, le genre de la ménippée *continue de vivre* dans toute sa plénitude. La vie du genre réside, en effet, dans ses continuelles renaissances et renouvellements à l'intérieur d'œuvres originales. Or, *Bobok* en est une indiscutablement. [...] L'essence de chaque genre ne se réalise et ne se révèle totalement que dans les diverses variantes qui se forment au long de son évolution historique. Plus un auteur a de points de contact avec ces variantes, plus riche et plus souple est son maniement de la langue du genre (qui est en effet concrète et historique).³

Le style, comme ensemble de « variantes », est ainsi installé au cœur d'une poétique sociologique et historique, au cœur d'une diachronie⁴.

Les travaux de Bakhtine, mieux connus que ceux des formalistes russes, leur empruntent beaucoup. Dans *Théorie de la littérature*, hommage que Tzvetan Todorov rend aux formalistes

¹ Jean Starobinski, « Leo Spitzer et la lecture stylistique », *Études de style*, Gallimard, « Tel », 1970, p. 23.

² On doit encore l'historicisation de la notion de genre et la perspective relativiste à l'essor du romantisme allemand à la fin du XVIII^e siècle, et notamment à Schlegel.

³ Mikhaïl Bakhtine *La Poétique de Dostoïevski* (1929), Seuil, « Points », 1970 trad. Isabelle Kolitcheff, p. 200-204. Cet ouvrage représente l'un des exemples les plus aboutis de cette stylistique historique : l'analyse stylistique du fonctionnement polyphonique de la narration chez l'auteur est combinée à une poétique historique du genre romanesque, de ses *topoi* et de ses types discursifs.

⁴ Bakhtine définit cette poétique dans *Esthétique et théorie du roman* : « Le langage littéraire lui-même, parlé et écrit, étant unique non seulement d'après ses indices généraux, abstraitement linguistiques, mais d'après les formes de leur interprétation, est stratifié et plurilingual par son aspect concret, objectalement sémantique et expressif. Cette stratification est déterminée avant tout par les organismes spécifiques des genres. Tels ou tels traits du langage (lexicologiques, sémantiques, syntaxiques ou autres) sont étroitement soudés aux intentions et au système général d'accentuation de tels ou tels genres : oratoires, journalistiques, littéraires inférieurs (roman-feuilleton), genres variés de la grande littérature. Certains traits du langage prennent le parfum spécifique de leur genre, ils se soudent à leurs points de vue, leur démarche, leur forme de pensée, à leurs nuances et intonations. » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, « Tel », 1978, p. 110).

russes en collectant quelques-unes de leurs études, l'article de Victor Vinogradov, datant de 1923 et intitulé « Des tâches de la stylistique », appelle déjà de ses vœux une stylistique historique, susceptible de réfléchir aux modes d'inscription d'une œuvre dans les « lignes complexes des traditions » génériques tout en proposant l'analyse « fonctionnelle et immanente »¹ d'une production singulière :

[...] tout regroupement stylistique doit tenir compte des variantes formelles de la langue poétique, qui sont déterminées par les différentes formes de « composition » (au sens large du terme) et par les spécificités des genres littéraires.²

De son côté, Iouri Tynianov souligne que l'analyse d'un « fait littéraire » doit être rapprochée de la notion synchronique de « système » : comprendre une œuvre, c'est l'inscrire dans son époque contemporaine et la rapporter à ses valeurs esthétiques relatives. Le présupposé de cette démarche relativiste est celui de la constante évolution du fait littéraire : « Les définitions de la littérature opérant à partir de ses traits “essentiels” se heurtent au *fait littéraire vivant*. »³ On voit que la poétique n'est pas une *ontologie* de la littérature et qu'elle n'a pas pour objet l'essence atemporelle des genres, leurs invariants et leurs archétypes, mais qu'elle prend pour objet l'histoire des variations elles-mêmes, comme en témoignent ces affirmations de 1923 et de 1925 :

Il est exclu de se représenter un genre comme un système statique pour la simple raison que la conscience d'un genre naît de sa confrontation avec le genre traditionnel (c'est-à-dire de la sensation d'un remplacement – même partiel – du genre traditionnel par un genre « nouveau », venu prendre sa place).⁴

Si nous isolons une œuvre de son système, nous ne sommes absolument pas en mesure d'en définir le genre parce que ce qui était appelé « ode » dans les années 1820 ou plus tard par Fet [vers 1850] l'était selon des critères différents de ceux de l'époque de Lomonossov [vers 1740].⁵

Ce phénomène historique de « luttes » et de « relèves »⁶, entraînant la « canonisation des genres mineurs » selon l'expression de Victor Chklovski, implique de rapporter l'étude d'une œuvre à la constitution complexe de ses valeurs esthétiques, relatives au dynamisme historique des genres littéraires. Son article « L'ode comme genre littéraire » (traduit en allemand uniquement) établit

¹ Victor Vinogradov, « Tâches de la stylistique » (1923), *Théorie de la littérature* (1965), Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Seuil, p. 113.

² Victor Vinogradov, « Tâches de la stylistique », *op. cit.*, p. 112-113.

³ Iouri Tynianov, « Le fait littéraire » (1923), *Formalisme et histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 214.

⁴ Iouri Tynianov, *ibid.*

⁵ Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire » (1925-1927), *Formalisme et histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 237.

⁶ Iouri Tynianov, « Le fait littéraire » (1923), *Formalisme et histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 216.

une corrélation entre style et genre à l'intérieur d'un système historiquement déterminé. Aux normes et aux classifications succède l'histoire¹.

4) Enfin, en faisant de la littérature, « une série en continuelle évolution », Tynianov met en relation les formes et leurs fonctions dans l'histoire : la poétique a pour tâche d'étudier la variabilité de la *fonction* d'un élément formel donné, l'apparition de fonctions nouvelles pour une forme donnée, celle d'une forme et de sa « fixation »² à une fonction, en bref, la poétique doit étudier de près l'interaction évolutionnelle des fonctions et des formes. La stylistique historique invite ainsi à une *histoire des styles*, ce qui nous échappe si l'on adopte une « perspective statique »³, à l'instar de l'ancienne poétique. C'est ainsi la prévalence d'une forme, sa domination sur d'autres à une époque donnée, qu'il faut examiner :

Étant donné qu'un système ne repose pas sur l'interaction égalitaire de tous ses éléments mais suppose la mise en avant d'un groupe d'éléments (la dominante) et la déformation des autres, c'est précisément par cette dominante qu'une œuvre pénètre dans la littérature, y acquiert sa fonction littéraire.⁴

La notion de dominante (comme stabilisation momentanée d'un ensemble de traits flottants combinés), diffusée par Jakobson, révélant l'importance dévolue à tel ou tel genre et, au sein de celui-ci, à tel ou tel procédé, peut être la clé d'une stylistique des genres. Elle permet en effet d'ouvrir sur l'histoire des formes et des styles, à l'instar de l'appel lancé par Gérard Genette en 1972 :

Il existe une histoire des formes littéraires, comme de toutes les formes esthétiques et comme de toutes les techniques, du seul fait qu'à travers les âges ces formes durent et se modifient. Le malheur, ici encore, c'est que cette histoire, pour l'essentiel, reste à écrire, et il me semble que sa fondation serait une des tâches les plus urgentes aujourd'hui. Il est surprenant qu'il n'existe pas, du moins dans le domaine français, quelque chose comme une histoire de la rime, ou de la métaphore, ou de la description [...]. À un certain point de l'analyse formelle, *le passage à la diachronie* s'impose [...].⁵

La stylistique des genres peut ainsi se situer au croisement de la pensée formaliste de la « dominante » et d'une histoire des formes qu'elle contribue dans le même temps à fonder.

Une dominante stylistique en régime romanesque

¹ Suivant H.R. Jauss, les caractères généraux des genres littéraires peuvent être abordés de trois façons : *ante rem*, soit d'un point de vue normatif ; *post rem*, soit d'un point de vue classificateur ; *in re*, soit d'un point de vue historique.

² Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire », *op. cit.*, p. 240.

³ Iouri Tynianov, « Le fait littéraire », *op. cit.*, p. 217.

⁴ Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire », *op. cit.*, p. 240.

⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, « Poétique », 1972, p. 18.

Nous proposons de poser l'hypothèse de dominantes formelles propres à un ensemble d'œuvres romanesques et relatives à l'histoire du genre, en nous centrant sur une dominante stylistique historicisée, celle du discours indirect libre et de ses corollaires – non en tant que « procédé » structurel du genre romanesque mais en tant que « fonction » dans l'histoire du genre.¹

Second oxymore épistémologique qui vient compliquer l'établissement d'une stylistique du genre romanesque : l'appellation même de « genre romanesque », paraphrasable en « genre du non-genre ». Le roman entraîne en effet un consensus critique bien connu, rappelé dans la préface de Maupassant sur le roman (*Pierre et Jean*, 1887) : son impossibilité à être défini à partir de traits définitoires stables, englobant l'infinie déclinaison du genre. Caractérisé par la négative (ni règles ni lois), par son altérité (c'est « l'autre de tous les genres », Quignard), par sa voracité (c'est le genre synthétique par excellence qui dévore tous les autres), le roman est en quelque sorte doublement pénalisé par le caractère amorphe ou polymorphe de sa prose (*prosa oratio*) qui semble se dévider en laissant peu prise aux schématisations, tant sont grandes la diversité de ses contenus et celle de ses dispositifs narratifs. Le roman, par nature composite, est aux yeux de Thibaudet « une sorte de milieu commun, vague, un mélange, une confusion »². Dans ces conditions, la poétique du genre romanesque s'est essentiellement résumée à une *narratologie* – centrée chez Greimas sur l'établissement d'une grammaire narrative universelle, s'appuyant sur le *chronotope* (analyse impulsée par Bakhtine), les *modes* et les *voix* (le meilleur exemple demeure l'approche structuraliste de Genette dans *Figures III*, même si elle porte sur le récit en général, comme Todorov qui propose une *Poétique de la prose* en 1971). Cette approche narratologique débouche peu sur une stylistique, met rarement l'accent sur les mises en œuvre stylistiques des problématiques générales qu'elle aborde (voir *Le Roman* de Michel Raimond ; *Introduction à l'analyse du roman* d'Yves Reuter, etc.). Difficile donc de trouver les traces d'une stylistique du genre romanesque, si ce n'est dans les travaux de Bakhtine.

Il lui revient en effet d'avoir souligné, dans *Esthétique et théorie du roman* (1975, trad. 1978) que l'une des constituantes du genre romanesque moderne, celui de la « seconde ligne stylistique » (celui de Rabelais et Cervantès ; l'épopée parodique contre le roman de chevalerie ; les romans de Scarron contre le grand roman baroque, etc.), est *la mise en scène de la parole* et, plus précisément, son *fond dialogique*, inspiré par une « conscience linguistique galiléenne » (c'est-à-dire « qui [met] fin à la centralisation verbale et idéologique du Moyen Âge »³) :

¹ Gérard Genette souligne que « les formalistes ont précisément rencontré l'histoire lorsqu'ils sont passés de la notion de "procédé" à celle de "fonction" » (*Figures III*, *op. cit.*, p. 20).

² Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Gallimard, 1938, p. 22.

³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 226.

L'objet principal du genre romanesque qui le « spécifie », qui crée son originalité stylistique, c'est *l'homme qui parle et sa parole*.¹

L'analyse stylistique du roman ne peut être productive hors d'une compréhension profonde du plurilinguisme, du dialogue des langages d'une époque donnée. [...] Il est indispensable de pénétrer profondément le sens socio-idéologique de chaque langage, et de connaître de façon précise la répartition sociale de toutes les voix idéologiques d'une époque.²

Le principe polyphonique (le roman comme « microcosme du plurilinguisme »³) incite Bakhtine à prescrire une stylistique nouvelle qui prenne en considération l'hétérogénéité linguistique du discours romanesque :

L'impuissance de la stylistique traditionnelle, qui ne connaissait que la conscience linguistique ptoléméenne, devant l'authentique originalité de la prose du roman, l'impossibilité d'appliquer à cette prose les catégories stylistiques traditionnelles qui s'appuient sur l'unité du langage et l'intentionnalité rectiligne et conforme de tout son ensemble, la méconnaissance du sens puissant et stylisateur du langage d'autrui et du mode d'un parler indirect, restrictif, tout cela a abouti à une description linguistique neutre du langage de telle œuvre ou – pis encore, de tel auteur – substituée à une analyse stylistique de la prose du roman.⁴

Dans *Le Dire et le Dit* (1984), Oswald Ducrot emprunte la notion de polyphonie à Bakhtine pour l'appliquer à l'étude de l'énonciation : elle se révèle particulièrement convaincante pour renouveler l'interprétation des différents types de discours rapportés et en particulier pour l'indirect libre, style hybride : en contestant l'unicité du sujet d'énonciation, la théorie de la polyphonie souligne la distinction entre le locuteur (responsable de l'acte illocutoire) et l'énonciateur (auteur d'un point de vue). De Bakhtine à Riffaterre, la spécificité polyphonique du roman se restreint d'ailleurs au discours indirect libre : dans un article datant de 1959, Riffaterre fait du discours indirect libre un procédé exclusivement romanesque⁵ et propose ainsi un *invariant* structurel du genre, susceptible de s'actualiser par des formes stylistiques *variables* en diachronie comme en synchronie. Mais Larthomas le contredit dans son article de 1964 : les *Fables* de La Fontaine fournissent la preuve du contraire⁶. Dans les deux cas, il ne subsisterait de la stylistique des genres que l'étude des *procédés dominants*, et non celle des invariants génériques :

¹ Mikhaïl Bakhtine, *ibid.*, p. 152-153.

² Mikhaïl Bakhtine, *ibid.*, p. 228-229.

³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 223.

⁴ Mikhaïl Bakhtine, *ibid.*, p. 226.

⁵ Michael Riffaterre, *Word*, vol. 15, n° 2, août 1959 ; cité par Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 187.

⁶ Anne Herschberg-Pierrot cite, dans *Stylistique de la prose* (Belin, Sup Lettres, 1993, p. 115), « Le Coche et la Mouche » : « La Mouche en ce commun besoin / Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin ; / Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire. / Le Moine disait son Bréviaire ; / Il prenait bien son temps ! une femme chantait ; / C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait ! » (*Fables*, Gallimard, Folio, 1991, p. 209. Nous soulignons.)

D'où il est aisé de conclure que les différences, du point de vue stylistique, entre les genres littéraires, tiennent non pas au fait qu'ils utilisent des procédés différents, mais au fait qu'ils utilisent les mêmes procédés différemment.¹

Certes, l'indirect libre n'est pas spécifique au genre romanesque, mais l'un de ses emplois s'y cantonne principalement, nous voulons parler de l'indirect libre comme *représentation de pensées*.

Un point de fixation récurrent émerge des analyses contemporaines sur le roman. Celui-ci est unanimement considéré comme la forme générique privilégiée de la subjectivité : la représentation de la vie intérieure et de la conscience est « le domaine de prédilection du récit de fiction »². C'est le présupposé qui fonde les recherches de Jean-Louis Chrétien dans *Conscience et roman* (2009), celles de Dorrit Cohn dans *Le Propre de la fiction* (1999 ; trad. 2001) et dans *La Transparence intérieure* (1978 ; trad. 1981) ainsi que celles de Käte Hamburger, qui définit la première, dans *Logiques des genres littéraires* (1957 ; trad. 1986), la *mimésis* de la vie intérieure comme la spécificité irréductible de la fiction narrative par comparaison avec le théâtre. Qu'elles soient philosophiques (pour J.-L. Chrétien), narratologiques (pour D. Cohn) ou linguistiques (pour K. Hamburger), ces perspectives s'appuient toutes sur un principe historique d'« intériorisation »³ propre au genre et qui culmine à la fin du XIX^e siècle avec le monologue intérieur d'Édouard Dujardin (*Les lauriers sont coupés*, 1887)⁴.

Or cette « intériorisation » du genre demeure tributaire de marques stylistiques spécifiques et d'une constellation de procédés récurrents à une époque donnée, si étendue soit-elle (l'âge d'or du réalisme subjectif est situé entre 1850 et 1950 par D. Cohn ; le travail phénoméniste de la phrase jusqu'en 1920 par G. Philippe ; etc.). C'est bien autour d'un croisement entre un « moment » historique et un éventail de formes que G. Philippe interroge la possibilité d'une périodisation des paradigmes stylistiques à travers l'histoire⁵.

La représentation de la vie intérieure et la prédilection pour l'indirect libre, comme représentation de pensées, semblaient répondre idéalement aux cahiers des charges d'une stylistique du genre qui soit enfin homogène et consensuelle. Pourtant, les études sur le subjectivisme romanesque illustrent bien les difficultés pratiques et méthodologiques d'une telle approche. D'une part parce que la représentation de la subjectivité ne saurait se réduire à

¹ Pierre Larthomas, « La notion de genre littéraire en stylistique », *La Langue française*, t. XXXII, 1964, p. 187-188.

² Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (1978), Seuil, 1981 pour la traduction d'Alain Bony, p. 10.

³ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 21.

⁴ Le subjectivisme romanesque de la seconde moitié du siècle fournit l'essentiel des références littéraires des ouvrages précédemment cités.

⁵ Voir Gilles Philippe, « Par faisceaux et par moments : sur la possibilité d'une histoire stylistique de la littérature », *Style et création littéraire*, Honoré Champion, éd. Joëlle Gardes Tamine, 2011, p. 15-24. Voir également *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009, sous la dir. de Gilles Philippe et Julien Piat.

l'indirect libre (élargissement au monologue, au psycho-récit ou au « point de vue » au sens d'Alain Rabatel) et qu'on ne peut guère définir de *patron stylistique* commun ; d'autre part parce qu'une étude de la représentation de la vie intérieure se trouve au carrefour de la *linguistique énonciative*, de la *pragmatique*, de la *narratologie*, de l'*herméneutique* ou de la *philosophie du langage*, et que, au sein de cet éventail pluridisciplinaire, la *stylistique* peine à trouver sa place propre. Dans *La Construction textuelle du point de vue* (1998), Alain Rabatel le souligne :

Si le PDV [point de vue] relève d'une construction textuelle et, à ce titre, de l'analyse *linguistique*, en retour, cette construction textuelle n'est pas sans conséquences pour l'analyse *critique* des textes. De fait, la contiguïté des perceptions et des pensées représentées rejaillit sur les mécanismes *herméneutiques* et met en relief l'importance du PDV dans la construction des interprétations.¹

L'autre problème posé par la question de la pensée représentée est celui de ses marques stylistiques et objectivables : le point de vue est par exemple défini par Rabatel à tout mouvement perceptif et interprétatif qui a la particularité d'apparaître sous une forme narrativisée (exemple : « Pierre se réveilla en sursaut. *Le volet frappait contre le mur.* »²) Néanmoins les tentatives de Rabatel pour définir ces marqueurs du PDV (anaphore associative, verbes de perception, hyperonymes, subjectivèmes, etc.) témoignent de la collusion nécessaire entre critères linguistiques, énonciatifs, sémantiques et syntaxiques pour déterminer la présence ou l'absence du PDV alors même qu'il ne s'extériorise jamais par les marques traditionnelles de la parole et de la pensée.

La distinction entre le « penser » et le « dire » renforce d'ailleurs les difficultés méthodologiques : celle-ci n'a d'intérêt pour le linguiste que si un fonctionnement spécifique peut être mis au jour (soutenu par des arguments *syntactiques* et non purement *sémantiques*). Historiquement, la dissociation du *dire* et du *penser* est bien linguistique (en ancien français les complétives introduites par un verbe de type « penser » aboutissent à l'emploi du mode subjonctif, au contraire des verbes d'énonciation, suivis de l'indicatif)³ mais, dans l'état actuel de notre langue, cette opposition n'est plus fondée et, qu'il s'agisse de pensée ou de parole, l'énoncé produit un effet de citation – la pensée étant verbalisée. Dorrit Cohn cherche justement à fonder – à l'encontre de Gérard Genette qui la subsume sous la catégorie « discours du récit » – la différence entre les techniques de la représentation de la vie intérieure et celles de la citation du discours parlé :

¹ Alain Rabatel, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 1998, p. 191-192. Nous soulignons.

² Voir Alain Rabatel, « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue », *Langue française*, 2001, n° 132, p. 72-95.

³ Voir Gérard Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, Klincksieck, 1976, p. 678.

L'expression narrativisée de pensées silencieuses pose des problèmes absolument spécifiques, beaucoup plus complexes et intéressants que ceux que pose l'expression narrativisée d'un discours fait à voix haute.¹

Cohn souligne ainsi les limites d'une approche purement linguistique, suspectée de réduire l'intériorité à du « verbal » puisque le discours intérieur possède « d'autres composantes psychiques que le langage »² qui ne peuvent faire l'objet que d'un récit. L'approche est donc résolument narratologique et le fondement de son questionnement, d'ordre esthétique (celui du vraisemblable psychologique et du réalisme) : c'est le psycho-récit (discours du narrateur sur la vie intérieure du personnage), et non le monologue rapporté (discours mental du personnage, « intérieur » ou « discours immédiat » pour Genette), qui est considéré comme « le chemin le plus direct, et d'ailleurs le seul, vers les profondeurs infraverbales de l'esprit »³. Cette prétendue supériorité du psycho-récit sur l'autorécit engage une controverse philosophique qui doit prendre en compte le fait que la parole intérieure peut être conçue sous l'angle des données épistémiques et sous celui des données communicationnelles ; les représentations énonciatives et syntaxiques qui en découlent sont une donnée importante pour la narratologie aussi bien que pour la linguistique. Ann Banfield affirme d'ailleurs que l'indirect libre a la particularité d'*exprimer* la subjectivité en laissant de côté tous les aspects liés à la communication linguistique, alors même que le monologue intérieur les conserve.

Le subjectivisme romanesque peut donc être considéré comme un catalyseur des difficultés rencontrées par l'établissement d'une stylistique du genre : la dominante du genre est loin de provoquer un consensus théorique et méthodologique. Celle-ci, dont nous avons vu qu'elle se définissait par plusieurs apories, ne peut qu'être « disciplinairement composite », si bien que *genre*, *stylistique* et *roman* définissent une intersection problématique, un *champ* d'application, un espace contraint et restreint à un « moment », composé de « dominantes » plutôt que d'invariants, et une *méthode d'investigation* qui doit demeurer plurielle, soutenue par l'analyse conjointe de la linguistique et de l'histoire littéraire desquelles elle tente pourtant de se distinguer. On ne sait finalement si la stylistique des genres n'existe pas encore ou si elle recouvre ambitieusement les nombreuses formes d'appréhensions de la littérarité. Ne faut-il pas considérer d'ailleurs une catégorie intermédiaire et historicisée, entre le « général » du genre et le « génie » du style, celle du « romanesque », comme ensemble de particularités stylistiques dominantes propres à une époque ?

¹ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 133.

² Dorrit Cohn, *ibid.*, p. 25.

³ Dorrit Cohn, *ibid.*, p. 73.

Bibliographie

Sur la stylistique des genres

Gérald ANTOINE, « Stylistique des formes et stylistique des thèmes ou le stylisticien face à l'ancienne et à la nouvelle critique », *Les Chemins actuels de la critique*, 1968, sous la dir. de Georges Poulet, UGE, 10/18.

Mikhaïl BAKHTINE, « Les genres du discours », *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, « Tel », 1984.

Mikhaïl BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski* (1929), Seuil, « Points », 1970, trad. Isabelle Kolitcheff.

Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, « Tel », 1978.

Éric BORDAS, « Style/Genre », « *Style* », *un mot des discours*, Kimé, p. 185-198.

Frédéric CALAS, « “Petit modèle épistolaire” : de la poétique à la stylistique des genres », *Le Français moderne*, t. LXVII, 1999, sous la dir. de G. Antoine et J. Chaurand, n° 1.

Karl COGARD, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, « Champs Université », 2001.

Dominique COMBE, « La stylistique des genres », *Langue française*, septembre 2002, n° 135, sous la dir. de Bernard Combettes et Étienne Karabétian.

Dominique COMBE, « Modernité et refus des genres », *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, sous la dir. de M. Dambre et M. Gosselin-Noat, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

Dominique COMBE, *Les Genres littéraires*, Hachette Supérieur, « Contours littéraires », 1992.

Étienne KARABETIAN, *Histoire des stylistiques*, Armand Colin, 2000.

Pierre LARTHOMAS, *Langage dramatique. Sa nature, ses procédés* (1972), Presses universitaires de France, « Quadriges », 2012.

Pierre LARTHOMAS, « La notion de genre littéraire en stylistique », *La Langue française*, t. XXXII, 1964, p. 185-193.

Pierre LARTHOMAS, *Notions de stylistique générale*, Presses universitaires de France, « Linguistique nouvelle », 1998.

Gilles PHILIPPE, « Par faisceaux et par moments : sur la possibilité d'une histoire stylistique de la littérature », *Style et création littéraire*, Honoré Champion, éd. Joëlle Gardes Tamine, 2011.

Tzvetan TODOROV, « L'origine des genres », *La notion de littérature*, Seuil, « Points », 1987.

Iouri TYNIANOV, « Le fait littéraire » (1923) et « De l'évolution littéraire » (1925-1927), *Formalisme et histoire littéraire*, traduit du russe, annoté et présenté par Catherine Depretto-Genty, L'Âge d'homme, « Slavica », 1991.

Victor VINOGRADOV, « Tâches de la stylistique » (1923), *Théorie de la littérature* (1965), Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Seuil.

Romantisme, n° 148, 2/2010, « Style d'auteur », sous la dir. d'Éric Bordas.

Sur le style indirect libre

Dorrit COHN, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (1978), Seuil, 1981 pour la traduction d'Alain Bony.

Gilles PHILIPPE, « Le débat sur le style indirect libre », *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Gallimard, 2002, p. 67-84.

Alain RABATEL, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 1998.

Alain RABATEL, « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue », *Langue française*, 2001, n° 132.