

STYLISTIQUE ET TRADITION RHÉTORIQUE

Un tel titre peut paraître à bon droit assez curieux : les deux notions rassemblées sont évidemment hétérogènes, et, si on les réduit à la simple indication de deux domaines, on ne voit pas davantage *a priori* clairement leur articulation ; sans doute devra-t-on essayer de s'en sortir, justement, en problématisant la difficulté, ce qui constitue certainement l'enjeu de ce volume. Bien sûr, l'argument en est l'argumentation : là, on se retrouve apparemment en pays connu, en tout cas dans la tradition rhétorique, à condition cependant d'entendre cette dernière expression au sens de la pratique traditionnelle de la rhétorique en action, et non pas de la tradition du méta-discours rhétorique, ou d'une méta-rhétorique, ce qui nous ferait tomber dans l'autre aporie, sans alternative celle-là, du domaine stylistique, fort éloigné de l'argumentatif. On admettra en effet une fois pour toutes qu'il ne s'agit vraiment pas ici de l'argumentation des discours scientifiques « *méta* » dans ces deux secteurs culturels. Il faut donc distinguer et discerner le cheminement herméneutiquement rentable.

Stylistique, sémiostylistique, littérature

Mettons d'abord de côté, pour n'y plus revenir dans ce cadre, la stylistique psycho-radical de la tradition de Bally : on peut soutenir que cet inventaire, au sein du matériel français, d'un

ensemble de processus, plutôt que de procédés, de l'expression affective, constitue, de soi, la description formelle d'une sorte d'argumentaire du langage spontané, dans la mesure, très largement comprise il est vrai, où de telles pratiques s'inscrivent forcément dans des comportements sociaux interactifs à dominantes nettement opératoires. Il faudra un jour réétudier ce mouvement théorique sous la lumière de la linguistique pragmatique. On mettra aussi hors champ la tradition des discours normatifs : rhétorique classique au sens des traités *de l'art de juger des ouvrages de l'esprit*, qui voisinent très vite, par l'intermédiaire de l'axiologie du goût, avec les traités *de l'art d'écrire*, confondant, du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, critique littéraire, totalitarisme du goût et prescription d'écriture.

Mais qui dit stylistique, aujourd'hui, surtout après le renouveau de la discipline et son développement sous la forme de la sémiostylistique (voir par exemple, Molinié 1989 et 1993), dit essentiellement stylistique littéraire. Ce n'est pas le lieu de justifier ce parti pris : on le constate. On peut considérer que l'on a affaire à une sorte d'analyse du discours, qui, à l'intérieur de son champ global, spécifierait, à côté des discours non littéraires, le discours littéraire. On va provisoirement faire comme si était résolue la question de la frontière et de son éventuelle gradualité (à réception). Or, la stylistique ainsi balisée, ou ainsi proposée la sémiostylistique (description de fonctionnement, modélisation, et construction hypothétique des processus de création de la valeur), on ne voit pas davantage clairement les rapports avec la rhétorique.

Hypothèses rhétoriques sur le stylistique

On peut commencer par chercher du côté des moyens de la *praxis* rhétorique. Au sein de ce que justement la tradition aristotélicienne entend sous la désignation d'argumentation, on distingue, comme chacun sait, les preuves extra-techniques et les preuves techniques ; parmi celles-ci, on a, entre autres, les authentiques arguments démonstratifs : l'enthymème avec l'épichérème, face à l'exemple. C'est l'enthymème qui peut aider à faire progresser la réflexion. On dit quelquefois qu'il s'agit du syllogisme de la rhétorique. C'est insuffisamment préciser. L'enthymème de base ressortit communément et largement à la dialectique, et non spécialement à la rhétorique : c'est effectivement un syllogisme fondé sur l'acceptation de prémisses simplement probables, ni plus ni moins ; il est donc également bâti sur l'usage de lieux totalement communs. Alors que la variante de l'enthymème rhétorique est caractérisée, relativement à cette base-là, par une double différence spécifique (si l'on peut s'exprimer ainsi) : la probabilité de ses prémisses est généralement due à la reconnaissance d'une grande fréquence, il a une orientation persuasive. Ces deux points sont, pour notre examen, d'inégale importance. Le premier concerne la constitution épistémique du raisonnement (ce qui n'est pas, reconnaissons-le, essentiel pour notre propos actuel). Mais le second est d'ordre fondamentalement pragmatique, et nous installe au cœur du problème. En rhétorique, dans la rhétorique, la finalité constitutive

de l'acte de parole est tout entière contenue dans la persuasion : persuader définit et remplit la *praxis* oratoire. Et c'est à cette articulation que l'on peut présenter plusieurs hypothèses concernant le rapport rhétorique — stylistique.

Mais il faut peut-être d'abord préciser que, comme on vient concrètement de le faire avec *le* rhétorique, il ne saurait tant être question de la stylistique (qui, de toutes façons, serait plutôt pour nous ici la sémiostylistique), que *du* stylistique : c'est-à-dire la mise en ordre stylistique du discours, son fonctionnement à un régime particulier, sa littérisation.

Littérisation et dialectique

La première hypothèse, déjà indiquée, s'accroche à l'un des moyens traditionnels de la persuasion : c'est la composition des parties de l'oraison, du discours. L'une des parties canoniques est la narration. Raconter ne s'interprète jamais, dans la culture traditionnelle, comme un exercice neutre, mais toujours comme une activité discursive manipulée, par rapport à l'objet du récit, et manipulante, par rapport aux destinataires (soit les juges, soit le public). L'efficacité de la pragmatique rhétorique implique la satisfaction d'un grand nombre de contraintes tactiques, d'ordre largement stylistiques, dans la gestion de la narration. Il existe donc une virtuosité requise dans la conduite stylistique de la narration. Si l'on pense cette virtuosité en elle-même, si l'on autonomise la valeur normalement finalisée de la narration, si l'on abstrait cette partie de l'oraison hors de la visée argumentative de l'ensemble, tout en gardant la structuration de ses déterminations stylistiques, on aboutit au littéraire pur : on a de la sorte conçu l'émergence du littéraire à partir du rhétorique. Cette émergence, notons-le, oblige simultanément à désargumenter le stylistique, dans la mesure où on sort une pratique particulière et constitutive du discours rhétorique hors de sa portée pragmatique essentielle, la persuasion.

De ce point de vue, cette articulation du littéraire sur le rhétorique rappelle davantage la culture de la dialectique, et s'élargit de l'univers spécifiquement rhétorique. Le stylistique, pensé comme la composante définitoire linguistique du littéraire, de la littérisation, relèverait donc d'un fonctionnement davantage en harmonie avec celui du dialectique aristotélicien (ce qui ne veut pas dire que le stylistique, comme domaine, appartiendrait à la dialectique comme pratique) : le stylistique fonctionnerait comme fonctionne le dialectique, sans visée persuasive (en l'espèce, on a bien une différence nette entre raisonner et argumenter). On pourrait même aller plus loin dans le développement de cette homologie. Pour asseoir son efficacité, qui repose tout entière sur une crédibilité de plausibilité, l'argument rhétorique implique, on l'a rappelé plus haut, la reconnaissance de la répétitivité, du caractère fréquent, à la manifestation des phénomènes qui fondent la probabilité des prémisses ; rien de tel dans le raisonnement purement dialectique. De la même façon, la littérisation de la narration s'accommode plus de la variation que de la reprise identitaire, ou du moins autant de l'une que de l'autre manière, et, en tout cas, ne tire spécialement aucune valeur supérieure d'une base phénoménologique du fréquent.

Voilà une première hypothèse pour concevoir l'articulation rhétorique — stylistique (au masculin dans les deux cas, puisqu'il s'agit en fait du rhétorique et du littéraire). Cette hypothèse, à quelque degré de son développement qu'on la prenne, déconnecte le stylistique du rhétorique.

Littéarité et rhétorique

Elle s'oppose à une seconde hypothèse, qui réintroduit le stylistique à l'intérieur du rhétorique, en raccrochant la littéarité à une pragmatique nettement argumentative. On a dit, prenant le cas apparemment favorable de la narration autonomisée et définalisée de manière à jouer dans une pragmatique auto-stylistique, que cette partie canonique de l'oraison obéit, en soi, à des déterminations stylistiques aussi générales que contraignantes : d'ordre narratif, lexico-sémantique, actantiel, caractérisant, distributionnel, figuré. À quoi visent ces déterminations contraignantes ? Bien sûr, à des tests génériques, eux-mêmes organisés pour faciliter d'une part la mise en œuvre, à l'émission, d'autre part, à réception, le repérage des principales stratégies de l'argumentation. Mais ces tests génériques ne sont pas les seuls enjeux, et on peut aussi les référer à un ensemble plus vaste de finalités. Cet ensemble, à son tour, réunissant donc un faisceau de déterminations langagières, ne définit en réalité qu'une finalité indirecte, médiante : celle-ci constitue en fait, portée à son terme, un des moyens essentiels de la persuasion. C'est dire que ces moyens forment exactement l'art de persuader. Rappelons maintenant le schéma le plus simple de la tradition européenne : le but fondamental de la rhétorique, sous les diverses formes oratoires dont elle est susceptible d'être investie, est incontestablement de persuader ; le premier des moyens pour y parvenir est de plaire (les deux autres, comme on sait, étant de toucher et d'instruire, à supposer que toucher ne se rapproche pas plutôt de plaire).

Qu'est-ce que plaire ? C'est d'abord une *praxis* de séduction. Et la séduction dont il est ici question est forcément verbale, elle ne saurait déployer son être que dans la pratique d'une activité, d'un travail, d'un processus, qui se déploient dans le temps, et à production et à réception : le développement d'une écriture ou d'une profération textuelle. Le séduire s'insère ainsi dans la pragmatique de la persuasion, car persuader n'est que le résultat d'une opération affective, indispensable pour entraîner, en rhétorique, la conviction morale après l'argumentation. L'affectivité du séduire, ce simulacre de la charnalité transposée dans le verbal, imprègne la vraie nature du dire rhétorique, au cœur même de la visée argumentative. Et l'on retrouve alors, de ce côté-ci des hypothèses, une non moins profonde affinité entre le stylistique (la littéarité, ou la littéarisation) et le rhétorique (et non pas le dialectique) : la répétition est aussi inhérente à l'opération de séduction que le fréquent est consubstantiel à la constitution de l'enthymème proprement rhétorique. La mise en œuvre stylistique, comme constituant obligatoire de l'art oratoire, ne saurait être susceptible d'une pensée superficielle de l'ornement, sauf à penser l'ornement comme la marque fondamentale, naturelle, du discours rhétorique. Le stylistique est rhétoriquement motivé.

Pragmatiques littéraires du rhétorique

On peut aussi renverser la perspective, et se demander en quoi le discours littéraire, comme littéraire, est rhétorique ; ou encore quel rapport pourrait être établi entre rhétorique et littérature, du côté de la pragmatique littéraire.

La rhéto-stylistique

Un type de réponse a déjà été fournie à cette question, il y a longtemps déjà, par Aron Kibédi Varga (1970). C'est l'identification, le relevé et l'examen des déterminations rhétoriques à l'intérieur des divers discours littéraires dans l'histoire, à travers les traces des différents modes de la pratique oratoire : par exemple, la mise en œuvre d'une réfutation dans un passage du genre judiciaire, l'évocation de tel lieu, le recours à une figure argumentative canonique. Nul doute que ces analyses aient contribué à faire efficacement démonter la structure rhétorique profonde de maintes œuvres, par des décryptages textuels systématiquement effectués sur des développements stratégiquement repérés. On peut ainsi se livrer à une stylistique rhétorique, une rhéto-stylistique, comme l'a plus récemment illustrée Gilles Declercq dans *L'Art d'argumenter* (1992), où il faut comprendre également *argumenter comme art*. Cette rhéto-stylistique, étendue à de vastes ensembles d'études, à la manière de ce que nous proposons en stylistique sérielle (Molinié, 1987 et 1989), permettrait assurément de construire une typologie des textes littéraires, à la fois selon les catégories de déterminations rhétoriques dont seraient concrètement isolées la réalisation ou les traces, et selon les degrés, eux-mêmes sans doute à homogénéité variable, de rhétoricité à travers les multiples discours littéraires occurrents. Un tel programme, qui entraînerait un véritable et vaste chantier, serait du plus haut intérêt : il permettrait d'affiner les intuitions communes (concernant par exemple la rhétoricité des poèmes dramatiques du XVII^e siècle), et il ménagerait certainement aussi des surprises (comme par exemple à propos de Rimbaud ou de Lautréamont). Mais ce sont là vues balisées.

Rhétoricité du littéraire

Une autre approche est possible, apparemment du même côté (tout paradoxe mis à part). Il doit y avoir en effet une autre façon d'appréhender l'articulation rhétorique-littéraire, depuis le littéraire, c'est-à-dire une autre vision stylistique du littéraire *rhétorifiable*. Où l'on va retrouver la seconde hypothèse du premier parcours. Un préalable s'impose : comment définir le littéraire ? On a proposé, en sémiostylistique (Molinié, Viala, 1993), trois composantes définitives de la littérarité : le discours littéraire est intra-référentiel, il a un fonctionnement sémiotique

complexe, il se réalise dans l'acte de désignation de l'idée de son référent ; cet acte n'a de mesure qu'à réception. Et cette réception est, ou n'est pas, ou est graduellement, un pur ressentiment de jouissance.

C'est là l'essentiel : l'idée d'un acte, d'un acte tout entier contenu dans la mesure qui en est faite, d'une mesure complètement absorbée dans la réception qui la conditionne, d'une réception totalement épuisée comme exclusive jouissance ; on reviendra sur la question du degré plus tard. Donc, jouissance, ressentiment de jouissance : du récepteur. Ce ressentiment de jouissance détermine l'horizon pragmatique absolu du littéraire, comme littéraire. On peut aussi s'interroger sur la motivation au niveau de la production, au niveau du pôle actantiel Émetteur. Ce point est moins clair, dans la mesure où il ne s'agit pas d'un test destiné à détecter la littérarité du discours, tel qu'on le reçoit : à ce stade de l'analyse, on cherche à comprendre le fonctionnement immanent du mécanisme de ce discours. Or, relativement à la stylistique actantielle, il est théoriquement pensable de modéliser la structure de la relation *Émetteur* — *Récepteur*, du côté du pôle Émetteur, comme le simulacre d'un déclenchement de jouissance, à tout le moins d'un acte minimal de satisfaction mécanique. Sans insister sur cet aspect de la théorie, qui est encore en gestation, et qui, de toutes façons, exigerait l'exposé de considérants compliqués sous une forme qui excéderait largement les limites d'un court article, retenons le principe, certes hypothétique, d'une contrainte de jouissance également engagée du côté du déclenchement de l'acte de production (du discours littéraire). On ajoutera qu'encadré, ou conditionné, par ce double horizon pragmatique, le message lui-même, le corps textuel produit et consommé, se colore d'une très particulière valeur, fagocytant nettement sa substance du contenu.

Certains textes font-ils spécialement problème par rapport à l'esprit de cette approche ? Sans doute ; on peut en présenter une rapide typologie. Il y a évidemment les textes à fort contenu idéologique, comme les *Pensées* de Pascal ou les *Lettres philosophiques* de Voltaire ; on s'en sortira facilement, dans le sens de la théorie ici impliquée, par deux voies non de traverse : ces discours-là ont, plus superficiellement et plus matériellement encore que d'autres, besoin d'une importante composante de séduction rhétorique pour infléchir à leur gré le lecteur ; d'autre part, on peut toujours s'interroger sur leur degré de littérarité, certainement variable à réception, et, en tout état de cause, s'imposant à proportion inverse de leur efficacité idéologique. En face, on a les textes difficilement ou apparemment insoutenables, comme *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, *Les Cent vingt journées de Sodome* de Sade, ou *Madame Edwarda* de Bataille : c'est le pôle récepteur qui est alors maximalelement convoqué et provoqué à une mesure limite de jouissance tendue et toujours prête à virer au malaise. Le cas des textes en langue inconnue ou mal connue ne pose en revanche aucun problème : nulle littérarité concrètement vécue, sinon épistémologiquement, tant qu'il n'y a pas assimilation du code.

Tous les autres types de texte se prêtent comme naturellement à notre théorisation, selon des degrés qui s'étalent du plaisir fade au ressentiment de fascination sublime. Les plus emblématiques d'entre eux sont ceux qui thématissent, dans l'objet apparent, substantiel et contingent (pour user des termes hjelmsléviens) de leur discours, la *praxis* même de la jouissance, comme avec le *Dom Juan* de Molière, et avec les œuvres de Laclos ou de Crébillon.

Qu'est-ce à dire par rapport à la rhétorique ? Que le littéraire est analysable comme genre du judiciaire. Il faut alors, reconnaissons-le, préciser. Dans la tradition la plus aristotélo-quintilienne de la rhétorique, la tripartition des grands genres d'éloquence isole, entre eux, le judiciaire (singulièrement vivace, il est vrai, à travers les cultures historiques) ; l'argumentaire fondamental de ce genre est bien sûr articulé sur la discussion du vrai ou du faux, ce qui n'entretient effectivement aucun rapport avec le littéraire, ni même avec la littérisation de quelque discours que ce soit. Mais a-t-on assez remarqué à ce propos que le grand lieu du judiciaire, son archi-topos, est le lieu du plaisir ? Comme toujours, c'est Aristote qui y a le plus profondément insisté. Comment fonctionne ce lieu ?

Dire que le judiciaire a pour grand lieu celui du plaisir, c'est signaler que tout le discours de ce genre repose sur un argumentaire profond dont les figures de surface, en *oui* et en *non*, concernent le vrai et le faux. Donc, relativement à l'interprétation ici retenue, c'est dire que l'argumentaire sur le vrai et le faux n'est que second par rapport au lieu fondamental : apparemment, l'essentiel est bien la question *un tel acte a ou n'a pas été commis ?* — profondément, on se demande en vue de quelle jouissance un tel acte aurait pu être commis. Entendons-nous bien : je ne veux pas dire que tel discours judiciaire occurrent roule d'abord sur le lieu du plaisir, et non pas sur la question du vrai et du faux ; je soutiens seulement que le conditionnement sémiotique de base de tout discours judiciaire, comme judiciaire, est déterminé par la mise en jeu du lieu de la motivation, de l'excitation, et que la motivation, l'excitation ont pour modèles fondamentaux, comme l'explique précisément Aristote, dans son épistémique anthropologique, le plaisir. Il y a une sémiotique indirecte du judiciaire, ou une sémiotique profonde, qui en fait structurellement un discours sur la motivation par le plaisir, ce qui veut dire sur la motivation par excellence. Bien sûr, il s'agit du plaisir de l'actant-héros, intradiscursif ; mais il se trouve que la mise en jeu de ce lieu entre en résonance avec la pragmatique oratoire qui, dans la visée de l'acte de discours, oriente semblablement l'événement mondain que constitue tel discours judiciaire occurrent vers la création d'un effet de plaisir sur le récepteur. À quoi on liera l'une des composantes les plus fortes de toutes les visées du plaisir, également signalée par Aristote, et manifestation active du côté du pôle récepteur : la connaissance, ou la reconnaissance, aussi bien de l'inconnu dessiné à connaître, que du connu tracé à identifier.

Partout, toujours, le plaisir. Revenons au littéraire. Sans doute, comme on le sait d'après la psychanalyse, la jouissance est-elle distincte du plaisir ; mais le plaisir est l'horizon de la jouissance. Le jouissif littéraire, comme mesure ultime et de l'émission et de la réception du discours littéraire, n'a pas d'autre conditionnement anthropologique que celui du lieu du plaisir. Dans certains types de littérature, ce lieu est même le centre thématique, à un niveau et selon une épaisseur sémiotiques aussi profonds que denses : ainsi dans le cas à la fois limite et emblématique de *Dom Juan* ; il fonctionne alors comme la figuration, l'incarnation exactes, même pas transposées, de la pragmatique judiciaire stricte. Dans les autres types, le fonctionnement du lieu est plus ou moins médiatisé, selon les degrés de la fictionalisation et de la narrativisation, comme dans les romans ou au théâtre. Avec les textes lyriques, comme les *Psaumes* de la *Bible*, ou *Une*

Saison en Enfer de Rimbaud, le lieu est à l'œuvre en quelque sorte à l'état pur ; il est engagé par un statut actantiel (énonciatif) à la fois dépourvu de médiation et chargé de surdétermination. Et dans tous les cas, y compris dans les types posant un problème de limite dont on a parlé plus haut, on remarquera le fonctionnement macrotextuel du discours littéraire : il doit convaincre, non pas de sa plus ou moins impeccable technicité ou virtuosité formelle (ce qui est un moyen qui ressortit directement à la *praxis* de la séduction), mais de sa littérarité. Où l'on retrouve le plus et le moins, le degré, dans l'appréciation à réception de ce caractère, dans la plus ou moins évidente décidabilité de la portée du discours, dans le sentiment de sa plus ou moins grande topicalité, dans l'expérience faite d'un plus ou moins intense travail textuel du plaisir.

Pour retomber dans du microstylistique, après ces considérations nettement sémiostylistiques, on peut essayer de faire comprendre de quoi il s'agit en disant ceci. Quand on analyse un texte quelconque, on y démonte un certain nombre de faits langagiers dont on conjecture qu'ils constituent autant de marquages de typicalité, par rapport à des fonctionnements de tous ordres : génériques, narratologiques, actantiels, caractérisants, figurés, thématiques, pour ne citer que quelques entrées majeures ; on y ajoutera la considération de l'éventuelle détermination intrarhétorique, dont on a parlé au début de cet article. Mais, du point de vue macrotextuel, nul questionnement argumentatif ni globalement rhétorique, pas plus, et c'est lié, que n'est ainsi le moindrement envisagée la question de la littérarité de l'objet textuel. En revanche, on retrouve ces questionnements dès que l'on envisage la portée pragmatique et le fonctionnement sémiotique du discours examiné. Avec ces interrogations-là, on entre forcément dans le domaine de la motivation du discours, de son excitation à émission, de son ressentiment à réception, de la « vraie » nature de sa thématization — tous considérants qui, selon des degrés divers, impliquent la mise en jeu du lieu du plaisir.

L'argumentation littéraire en sémiostylistique et en problématologie

L'analyse sémiostylistique du discours littéraire comme tension problématiquement mesurée à réception n'est pas sans relation avec la théorie de la problématologie (Michel Meyer, 1993). Reprenons quelques formules de Meyer : « *la littérature est définie comme fiction — la fiction est argumentative : elle répond à des questions idéologiques de manière indirecte à travers des questions non idéologiques — la poétique est la façon dont la textualité se matérialise littérairement — la rhétorique est ici le processus discursif à l'œuvre dans l'autocontextualisation, nécessaire à la produire* ». En sémiostylistique, on videra *fiction* de son dénoté habituel pour lui laisser sa fonction figurative, et sa matérialité discursive ; on lui retrouve la composante de littérarité que je présente comme *un fonctionnement sémiotique complexe* (au moins double). *La poétique* sera ici remplacée sinon par *la stylistique*, du moins par *le stylistique*, c'est-à-dire, très exactement, la

somme des procédures langagières, de tous ordres, qui incarnent occurrence la matérialité du scripturaire littéraire, comme littéraire. L'*autocontextualisation* renvoie à la composante de littérarité que j'ai appelée *l'intra* [pas l'*auto-*]référentialité.

Ces sommaires rapprochements et rappels ne visent nullement à annexer indûment une théorie à une autre, mais à rendre plus immédiatement significatif le commentaire concernant la pensée de la littérarité (comme objet de la sémiostylistique) et de la rhétorique. L'idée centrale est donc que *la fiction*, avec les arrangements sémantiques apportés à ce terme, c'est-à-dire le discours littéraire, *est argumentative* ; cette idée, forte et fondamentale, risque de faire mal comprendre la dernière citation rapportée ci-dessus, où il s'agit apparemment des déterminations rhétoriques intra-discursives qui commandent la génération des textes, comme on en a parlé plutôt dans la première partie de cet article : mais il s'agit aussi de bien plus que de cela.

Donc, le discours littéraire *argumente*. Sans doute, pour Meyer, l'argumentation dont il est fait état reste-t-elle d'ordre globalement idéologique : en gros, elle oriente la construction d'une sorte de vision du monde en réponse à une inquiétude non moins globalement herméneutique parmi le public. La théorie ici engagée comprend cette vue, comme horizon esthétique de l'interrogation sémiostylistique, référée à la composante du fonctionnement sémiotique complexe. Mais cette argumentation, justement en tant qu'elle est consubstantielle à l'acte, au processus du mouvement textuel en train de se développer, est également plus profondément rhétorique encore : le discours littéraire, pour être, ou même, tout simplement, dans sa phénoménologie, argumente de soi, s'érige en activité d'argumentation de sa seule et propre existence, de sa manifestation *reconnue*. Et c'est à ce titre et à cette condition que le discours littéraire peut argumenter aussi dans le sens de la problématologie.

La rhétoricité profonde de la littérarité tient au fait que le texte est destiné à un récepteur dont tous les ressorts ne tendent symétriquement qu'à faciliter l'imprégnation et la pénétration par un contact de jouissance avec le flux sonore vers lui spécialement dirigé. C'est cette rhétoricité-là que la sémiostylistique a en charge de décrire et d'évaluer. La performativité du littéraire est toujours en question ; elle dépend de l'efficacité, jamais acquise, de son séduire stylistique ; or, cette efficacité n'est pas seulement ancillaire ni procédurière : elle épuise le devoir-être de l'acte littéraire comme geste posé, espéré et reçu de conviction.

Georges MOLINIÉ

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BALLY, Charles, *Traité de stylistique française*. Paris, Klincksieck, 3^e éd. (nouveau tirage), 1951.
BENJAMIN, Walter, *Origine du drame baroque allemand* (tr. fr.). Paris, Flammarion, 1985.
COMBE, Dominique, *Les Genres littéraires*. Paris, Hachette, 1992.

Georges Molinié

DECLERCQ, Gilles, *L'Art d'argumenter*. Paris, Éditions Universitaires, 1992.

HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage* (tr. fr.). Paris, Minuit, 1971 ;
— *Nouveaux Essais* (tr. fr.). Paris, Minuit, 1985.

KIBÉDI VARGA, Aron, *Rhétorique et Littérature*. Paris, Didier, 1970.

KREMER-MARIETTI, Angèle, *Nietzsche et la rhétorique*. Paris, PUF, 1992.
— *Langue française*, n° 100, « Actualité des figures de rhétorique ».
— *Lieux communs, Topoi, Stéréotypes, Clichés* (Actes du colloque de Lyon-II de 1992). Paris, Kimé, 1993.

MEYER, Michel, *Langage et Littérature*. Paris, PUF, 1992.

MOLINIÉ, Georges. *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1987 (2^e éd., 1991) ;
— *La Stylistique*. Paris, PUF, 1989 (4^e éd., 1991) ;
— *Dictionnaire de Rhétorique*. Paris, « Le Livre de Poche », 1992.

MOLINIÉ, Georges, VIALA Alain. *Approches de la réception — Sémiostylistique et Sociopoétique de Le CLézio*. Paris, P.U.F., 1993.

RYAN, E., *Aristotle's Theory of Rhetorical Argumentation*. Montréal, 1984.

SCH/EFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989.
— *Verbum* 1993, « La Rhétorique aujourd'hui ».

VIGNAUX, Georges, *Le Discours, acteur du monde*. Paris, Ophrys, 1988.