A.-M. PERRIN-NAFFAKH

Stylistique Pratique du commentaire

LINGUISTIQUE NOUVELLE

Stylistique
Pratique du commentaire

Collection dirigée par Guy Serbat

Linguistique nouvelle

Stylistique Pratique du commentaire

ANNE-MARIE PERRIN-NAFFAKH

Presses Universitaires de France

ISBN 2 13 046466 1
ISSN 0297-4226

Dépôt légal — 1re édition : 1989, novembre
2e édition revue et corrigée : 1994, décembre

108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Sommaire

Présentation

Est-il besoin de recenser une fois de plus les difficultés, embûches et apories de l'aventure stylistique ? Sise inconfortablement à l'intersection de disciplines réticentes à la cautionner; tiraillée entre ses théoriciens ou malmenée par ses praticiens, la stylistique ne serait-elle qu'une gageure — projet aléatoire, sinon creuse illusion ?

Parions qu'il n'en est rien, ce dont les recherches considérables qu'il reste à mener en ce domaine feront la preuve. Dans l'immédiat, l'étude de style est une épreuve obligatoire de concours ou d'examens. Elle est imposée aux candidats au CAPES et à l'agrégation de lettres modernes; le commentaire littéraire d'un texte français au baccalauréat implique au moins une approche stylistique élémentaire. Dès qu'on veut bien prendre quelque recul, une vigilance aux procédés d'expression paraît d'une utilité peu contestable. C'est par elle que se formera l'habitude d'une lecture plus précise, donc plus intelligente et intéressante; par elle aussi que pourra s'affermir, et parfois s'affirmer, une maîtrise de l'écriture.

Posons donc hardiment la possibilité d'une stylistique praticable mais non simpliste ! Il reste à rendre ses itinéraires accessibles à ceux qui doivent ou désirent en faire usage. Tel est d'ailleurs le propos, plus ou moins explicite de livres et articles, plus ou moins récents, indiqués dans la Bibliographie. Ils répertorient les procédés d'expression, délimitent le champ de la stylistique, exposent ses théories ou les appliquent à des textes littéraires.

L'introduction à une *Pratique du commentaire stylistique*, qui est proposée ici, se situe plus précisément dans la prolongement des *Eléments de stylistique française* de Georges Molinié[1]. C'est à cet ouvrage que l'on renverra pour révision des bases théoriques indispensables. Ou bien, si ces bases sont assurées, pour le salubre affrontement d'une batterie de questions permettant de mieux cerner ou mesurer ce qui est en jeu : quelles définitions opératoires de *stylistique* et *style* peut-on proposer? Quelles connexions assurer, quelles frontières fixer entre la stylistique et les disciplines mitoyennes que sont la critique littéraire, la linguistique, la rhétorique? Quelle démarche enfin, pour une pédagogie efficace de la stylistique littéraire?

De la théorisation vers ses applications, du faire au comment-faire, tel est le projet : ouverture de chantiers expérimentaux, essai d'outils méthodologiques. Prospection, déblayage, rodage, ajouterait-on volontiers, pour prolonger les vaillantes métaphores ouvrières de Georges Molinié! L'entreprise paraît rentable; essayons d'en apprécier rapidement le coût, le risque, le profit.

1. Le COÛT : un travail méthodique, parfois aride en ses débuts, en ce qu'il prohibe la fantaisie, mais gratifiant par cette discipline même : exigence d'un discours construit, fondé sur une stricte observation des faits. Un savoir préalable s'impose, où l'étendue des connaissances importe d'ailleurs moins que leur justesse. Le champ d'étude de la stylistique ne se prête à aucune exploration sérieuse sans cet équipement de base (notions de grammaire, de linguistique, de rhétorique), à acquérir ou réactualiser par la lecture de quelques ouvrages fondamentaux[2].

2. Le RISQUE : une disjonction partielle, que l'on n'essaiera pas d'occulter, entre pratique et principes d'une stylistique structurale. Cette déviance, qu'il faut supposer transitoire, est assumée jusqu'à élaboration d'une méthodologie plus probante. Une stylistique capable de procéder sans défaillance du plan de l'expression vers le plan du contenu[3]

1. Georges Molinié, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1986.
2. Voir Bibliographie, « Lectures de base ».
3. Une démarche « qui s'appuie sur la base langagière, systématiquement, totalement et premièrement », G. Molinié, *Eléments de stylistique française*, p. 140.

est à coup sûr ce vers quoi il faut progresser. Dans l'état actuel des travaux, une praxis adéquate reste à trouver. Elle exigera la connaissance très précise des contraintes formelles (variations historiques de l'usage suivant les états de langue, normes afférentes aux genres littéraires) en fonction desquelles l'efficacité, voire la simple existence d'un fait de style s'établissent. Or de trop vastes zones d'incertitude subsistent dans ces domaines; il conviendrait, en toute rigueur, de s'interdire l'abord de textes encore démunis de tels ancrages. Autre obstacle, terre à terre mais décisif : la durée réglementaire des exercices de stylistique, d'une aberrante brièveté, interdit la scrupuleuse scrutation des signifiants dont procéderait, non moins circonspect, le dégagement d'une structure sémantique et esthétique. D'où la nécessité d'une démarche moins ascétique mais valide.

3. Le PROFIT : acquérir une technique de l'étude de style, assez sûre pour commander l'exécution rapide d'opérations essentielles (repérage, sélection, regroupement démonstratif des faits d'expression); assez souple pour être adaptée à une gamme de textes divers par l'époque, le type, le ton; assez ferme néanmoins pour préparer, dans une phase ultérieure, aux procédures d'une rigoureuse stylistique formelle.

Reste encore, ingénue mais obsédante, une interrogation qu'on ne saurait esquiver : est-il bien besoin de stylistique? Pourquoi l'intuition, la culture, le goût ne suffiraient-ils pas à l'intelligence du texte, et même à l'évaluation de sa qualité littéraire? A quoi bon l'appareil rébarbatif de protocoles de lecture, suspects de rabaisser l'art en technique, et de convertir en décryptage besogneux le plaisir de lire? Le tout est de décider s'il vaut mieux céder au sens, ou en rendre raison, c'est-à-dire en démonter les mécanismes, en comprendre les feintes, les béances ou le miroitement. Par cette approche des signes, approche dégrisée mais nullement désenchantée, s'affinent une clairvoyance et une sensibilité plus aiguës. Est-ce assez de l'affirmer, pour convaincre du vif plaisir d'esprit procuré par les jeux de démontage et reconstruction auxquels ce livre convie?

PREMIÈRE PARTIE

PRÉLIMINAIRES : BASES, BUTS, MOYENS

De ces **Préliminaires**, chacun fera l'usage qui lui convient. Une lecture cursive suffira si l'on préfère juger sur pièces, abstraire la méthode de ses applications, et, à partir des exercices présentés, décider des connaissances qu'ils requièrent. Un va-et-vient entre commentaires et directives serait sans doute éclairant, pour faire percevoir à la fois les nécessaires adaptations de la méthode à chaque type de texte, et la stabilité d'une démarche sur des parcours textuels diversifiés. L'exposé détaillé des phases constitutives du commentaire, par quoi s'achèvent ces observations liminaires, trouverait son utilité comme récapitulatif et mise au point d'une pratique saisie dès lors dans ses principes et ses finalités.

1. BASES

Stylistique : description linguistique du fonctionnement des textes littéraires. La définition est sommaire, modulable suivant les Maîtres et les Ecoles. Mais elle constitue l'assise commune des théories, et le principe des pratiques universitaires et scolaires.

Deux domaines où un savoir initial est exigible sont ainsi indiqués : linguistique, littérature. Plus étendu et précis sera ce savoir, plus l'exercice stylistique aura chance de devenir efficace et aisé. On percevra plus

vite les données utiles, exploitables à travers une terminologie maîtrisée. Tout ceci, bien évidemment, pour engager à l'engrangement de connaissances, et rappeler que le flou le plus périlleux menace tout projet d'étude de style fondé sur les seules intuitions et impressions. Le bagage de départ peut d'ailleurs être léger, sous réserve que l'apprenti stylisticien prenne envers lui-même l'engagement de ne pas s'accommoder de notions juste effleurées, de désignations flottantes et de raisonnements à peine entrevus. Faute d'une mise à niveau dont le travail sur textes circonscrira pour chacun les secteurs prioritaires, une prétendue stylistique restera placage et bavardage.

Commençons par le **versant littéraire**. Suivant la formule consacrée, la fréquentation des grands auteurs (et, pourquoi pas, des moins grands!) développera la réceptivité à la diversité de formes et de tons de l'écriture littéraire. Il paraît rassurant d'aborder un texte tiré d'une œuvre connue. L'amorce du commentaire s'en trouve facilitée, ne serait-ce que par limitation des contresens possibles sur le contexte et la signification générale. Les études critiques, quelle qu'en soit l'orientation, peuvent apporter l'appoint de judicieux éclairages. Mais, la règle du jeu en stylistique étant d'appréhender le texte dans ses limites propres, comme un ensemble doté d'une signification autonome, le recours aux informations externes est quelquefois plus dangereux qu'utile. Substituer à la description du fonctionnement textuel un montage d'*a priori* et de gloses préfabriquées n'est que cache-misère. Ce qui ne signifie pas que ce filet à trop grosses mailles soit sans usage. Dans la toute première étape du travail de commentaire, des notions d'histoire littéraire sont mobilisables pour orienter le choix des postes langagiers à observer, puis des pistes à suivre (ou à laisser de côté). Reconnaître le genre du texte, en identifier le ton : autant d'opérations initiales propres à clarifier la lecture — mais susceptibles aussi de fausser le décodage, si la grille appliquée au texte s'avère trop rigide.

Au terme de l'étude de style, il est souvent opportun de confronter les résultats de l'analyse à telle ou telle évaluation littéraire institutionnalisée (le classicisme ou la « modernité », de Racine; chatoiements et miroitements de l'esprit chez Giraudoux; pouvoir subversif du texte célinien, etc.). On trouvera confirmation ou infirmation des idées reçues : en tout cas, la matière d'une conclusion ouverte, apte à faire saisir l'articulation entre réflexion stylistique et discours sur la littérature.

Premier précepte donc : lire et relire les œuvres, en développant

une habitude de vigilance à l'expression. Question conductrice : **comment est-ce formulé?** S'il y a style (on y reviendra plus loin), c'est là qu'il faut le débusquer, dans la manière singulière dont le texte manifeste un contenu de sens.

Second précepte : s'informer, sans se laisser obnubiler par les querelles doctrinales, des normes qui, jusqu'à une époque fort récente, ont déterminé l'essentiel de la production littéraire. Normes langagières et normes génériques se trouvent d'ailleurs fréquemment imbriquées. Quel niveau d'élocution, quel registre, quelle batterie de figures sont, à une époque donnée, assignés à tel genre ou exclus de tel autre?

Cette codification, dont on ne peut ignorer les axes majeurs, nous amène aux confins de l'histoire de la langue, de l'histoire littéraire, de la rhétorique et de la poétique. Territoire d'une décourageante étendue, où il reste beaucoup à prospecter. Afin de parer au plus pressé et poser les jalons indispensables, on recourra aux utiles mises au point qui sont disponibles[1].

Passons du côté de la **linguistique**, en posant une fois pour toutes que, sans elle, il n'est point de stylistique qui vaille. Mais **quelle** linguistique? Faisons l'économie d'un débat qui serait long, acrimonieux et en l'occurrence de faible apport. Non certes par désinvolture : mais l'importance des positions doctrinales est à minorer, temporairement du moins, même si (ou plutôt parce que) chaque théorie est susceptible de sécréter sa propre stylistique. Au risque de schématiser, et de déplaire, allons au plus urgent. Parmi les nécessités premières s'impose une familiarité effective avec les règles de la grammaire dite « traditionnelle » (« scolaire », « normative » — toutes étiquettes qu'il conviendrait de ne pas lester d'une péjoration indue). La consultation du *Bon Usage* de Maurice Grévisse s'impose dès qu'on hésite sur l'acceptabilité d'un tour rare ou vieilli. Avant de souligner la singularité expressive d'une construction ou d'un vocable, il est prudent de s'interroger sur la déviance que l'on y perçoit. Vérification faite, une locution conjonctive, une négation, l'emploi d'un subjonctif, l'ordre des éléments d'une séquence n'ont rien que de régulier par rapport à l'état de langue ou au niveau de langage où ils se situent. La phrase « Si vous ne me l'eussiez mandé, je ne fusse point demeuré céans » n'est ni archaïsante, ni notoirement soutenue vers 1650, tandis que « Toi, tu vas t'en aller par le

1. Voir Bibliographie, « Lectures de base ».

bus ? » reproduit, sans plus, l'oralité d'aujourd'hui. Ce qui veut dire non pas que l'expressivité en est absente, mais qu'il faut bien voir à quoi elle tient, qui n'est pas à tout coup un écart patent. D'où la nécessaire circonspection à l'égard des archaïsmes, néologismes, familiarismes; le détour fréquent, pour contrôle, par l'histoire de la langue s'il s'agit de textes antérieurs au XIXe siècle; et la fréquentation de grammaires récentes, qui prennent en compte des usages autres que l'écrit académique. La *Grammaire Larousse du français contemporain* et, plus récent, le *Code du français courant* de Henri Bonnard[2] se recommandent par cette modernité bien tempérée, propre à ménager des passerelles entre la consignation de la norme officielle et — nous y voici — des approches plus distinctement linguistiques.

En regroupant (au prix d'un nivellement dont s'offusqueront peut-être des spécialistes) les acquis principaux des divers structuralismes, on établirait un programme minimal des données linguistiques indispensables : fonctionnement des signes (réalisations du signifiant, relation entre signifiant et signifié, établissement de la référence); organisation de la langue en un système d'éléments opposables, substituables (sur l'axe paradigmatique) et combinables (sur l'axe syntagmatique); mise en œuvre de la langue dans la communication (marquage énonciatif, fonctions du langage, actes de parole). Il va de soi que, dans sa sécheresse caricaturale, une telle liste ne vaut que comme rappel, ou comme appel à documentation, suivant les compétences dont chacun fera l'inventaire. Pour dépasser ces rudiments, d'autres lectures s'imposent et la Bibliographie des ouvrages d'initiation reste, sciemment, lacunaire sinon indigente. Tel quel, l'effort demandé n'est pas mince, mais il facilitera grandement l'entrée en stylistique. Un répertoire plus détaillé des notions et dénominations auxquelles les commentaires font le plus souvent appel sera proposé plus loin[3].

Au paquetage de l'apprenti stylisticien, adjoignons pour finir la **rhétorique**, dont il avait été fait mention à propos des niveaux d'élocution et des genres littéraires. Revenons-y pour ce qui concerne les figures : ample domaine encore, que la pluralité des axes proposés pour le parcours et l'étiquetage de ses provinces tendraient à faire paraître plus broussailleux qu'il ne l'est en réalité. Courons, une fois

2. Voir Bibliographie, « Lectures de bases ».
3. Voir *infra*, Préliminaires, « Moyens ».

de plus, à l'utilitaire, qui n'est ni de subtilités sémantiques, ni de nuances dans la taxinomie. Georges Molinié propose une bipartition opératoire : *figures microstructurales* (incluant notamment la répétition et les tropes); *figures macrostructurales* (dont l'hyperbole, la litote, l'ironie), correspondant en gros à ce que Fontanier dénommait « Figures de pensée ». Quelques bons manuels sont disponibles pour en préciser les définitions et classifications de détail[4]. L'important est d'abord de saisir que la figure réside non dans la seule constitution linguistique de l'énoncé (un mot, une construction), mais dans une rupture, d'évidence et d'efficacité extrêmement variables, entre la forme et le contenu de l'énoncé : « une quantité langagière différentielle, entre le contenu informatif et les moyens lexicaux et syntaxiques mis en œuvre »[5]. Par conséquent : pas d'interprétation de figures soustraites de leur environnement textuel et décrochées de l'acte communicatif qui les mobilise.

2. BUTS

Rien n'a été dit jusqu'ici des théories du style et de la stylistique. On présume que le stylisticien s'acheminera de lui-même vers un ensemble d'études qui, dans les cinq ou six dernières décennies, ont fondé, légitimé, élargi la discipline. Mais la lecture de Bally, Bruneau, Spitzer, Riffaterre ou Granger sera d'autant plus profitable, stimulante — et, tout simplement, accessible — pour quelqu'un qui aura, fût-ce maladroitement, mis la main à la pâte. C'est par exercice qu'on devient stylisticien : empirisme résolu, mais pas tout à fait aventureux si l'on s'y engage pourvu de quelques idées simples (ce qui ne veut pas dire simplistes) quant à l'objectif et aux voies pour l'atteindre.

L'objectif est le **dispositif expressif** du texte. Un certain agencement langagier par quoi un énoncé présente une forme particulière, et, dans la plupart des cas, remarquable. Tenons-nous temporairement à cette définition du style, assez elliptique et neutre pour obtenir un consensus. Il faudra, bien entendu, y songer de plus près : le style est-il émanation de l'être intime, ou bien technique artisanale ? S'inscrit-il directement dans le système de la langue, ou reste-t-il indéfiniment tributaire des

4. Voir Bibliographie, « Lectures de base ».
5. G. Molinié, *Eléments de stylistique française*, *op. cit.*, p. 83.

variables de la mise en discours ? Dépend-il d'une exigence irréductible d'originalité, ou au contraire d'une conformité étroite aux normes, préceptes, usages ? Le débat reste ouvert sur ces interrogations que l'on croisera sans cesse au fil des textes. Tranchons une fois de plus, au détriment de la nuance.

Commençons par la dichotomie **style/écriture**, qu'il s'agit non de résorber mais d'invoquer avec pertinence. Une désignation est traditionnelle (*style :* manière d'écrire ; métonymie de *style*, *stilus :* poinçon servant à tracer les caractères). L'autre, plus récente (« écriture artiste », E. de Goncourt), correspond à une extension de sens du mot *écriture*, de la manière de former les caractères graphiques vers la manière de s'exprimer par écrit. Roland Barthes avait proposé une claire délimitation de leurs référents respectifs. Ne doit être appelé *style* qu'un système d'expression dont l'originalité profonde est incontestable, « un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur [...], un phénomène d'ordre germinatif, la transmutation d'une humeur [situés] hors de l'art, c'est-à-dire hors du pacte qui lie l'écrivain à la société »[6]. L'*écriture* est par contre « acte de solidarité historique [...], rapport entre la création et la société »[7], donc observance, plus ou moins docile, des règles qui constituent le code littéraire d'une époque. De là, une rareté du style contrastant avec la facile abondance des écritures, et la nécessité d'approches interprétatives et évaluatives modulées suivant les deux catégories.

On perçoit l'intérêt d'un tel partage dans la problématique de la création littéraire ou de la valeur littéraire. Le clivage *style/écriture* peut structurer certaines études de style. Il permettra d'élargir en discussion des remarques conclusives sur un texte dont aura été dégagé le caractère idiolectal et/ou conventionnel. Mais force est de constater que le vocabulaire critique traite volontiers *style* et *écriture* en parasynonymes, si ce n'est en synonymes exacts. Le premier reste favori et souvent intégré à des formules établies quand il s'agit de textes anciens : « style racinien », « style tragique », « style précieux, burlesque, élégiaque ». Le mot réfère alors indistinctement à la manière d'un auteur, d'un genre, d'un ton, voire d'un niveau d'élocution (« style bas, médiocre, sublime »), et perpétue, avec les ambivalences qu'elle implique, la poly-

6. R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1951, pp. 15-16.
7. *Ibid.*, p. 17.

sémie du mot *style* chez les rhétoriciens classiques, Bary ou Lamy, Crevier ou Demandre. *Ecriture* connote plus ou moins ostensiblement une approche moderniste du fait littéraire. Si son emploi n'est pas simple concession au métalangage en vogue, il réfère plus précisément à l'expression appréhendée, soit dans la production, soit dans la réception du texte, comme activité, façonnement langagier, montage et démontage de signes.

L'option terminologique, si l'on décide qu'elle importe à la clarté du propos, n'est pas facile à fixer. L'information fait encore défaut pour décider, en relation avec chaque époque ou mouvement littéraires, de l'originalité (style ?) ou du conformisme (écriture ?) de la forme d'un énoncé. Par simple souci de cohérence, les commentaires qui suivent useront ordinairement du mot *écriture*, qu'il convient d'entendre dénotativement (= manière d'écrire), hors de toute valeur axiologique. Ce choix de terminologie ne fait pas l'unanimité, et ne saurait répudier les formulations usuelles *(étude de style, procédés de style, fait de style)* ni les qualifications où (*scriptural* référant à la forme graphique du signifiant) *stylistique* est seul possible *(procédés, moyens, orientations, choix stylistiques; la stylistique)*.

En toute rigueur, c'est bien sûr de **stylistiques** qu'il faudrait parler : pratiques plurielles, quelquefois antagonistes, plus souvent complémentaires. Elles diffèrent par leurs attendus linguistiques, par la définition qu'elles retiennent du style, par leur éventuelle articulation avec des disciplines antérieures ou connexes (rhétorique, sémiotique textuelle).

En schématisant une fois de plus, sous réserve du soigneux inventaire auquel chacun pourra procéder par la suite, on en extraira un projet commun : rendre compte de l'interdépendance entre l'expression et le contenu d'un énoncé, étant bien entendu que les formes constitutives du texte, et elles seules, manifestent sa teneur significative. Tout texte, on ne saurait trop lourdement y insister, est d'abord un assemblage de signes (mots, phrases, prononcés ou tracés) à partir desquels le récepteur (auditeur, lecteur) construit des significations et/ou des représentations. L'agencement de ces signes par l'auteur aura été plus ou moins libre (tributaire des règles de la langue, dépendant des conventions littéraires) et plus ou moins concerté. Symétriquement, le décodage auquel procède le lecteur sera plus ou moins vigilant, plus ou moins intuitif ou technique, selon qu'on use du texte comme simple tremplin pour l'imaginaire, qu'on veut en capter le sens avec la moindre marge

d'erreur, ou encore que l'on prétende en scruter le fonctionnement sémiologique.

Une lecture stylistique oblige à se poser, avec une belle opiniâtreté, la question centrale du décodage : « comment ça marche ? » — comment l'expression infléchit-elle la saisie du contenu ? De cette plate-forme commune, les cheminements heuristiques peuvent diverger.

Si l'on pose que la qualité différentielle du fait de style tient à une déviance (par rapport à une norme, sur laquelle l'accord reste d'ailleurs à établir), la stylistique se fixera pour tâche de recenser ces écarts et d'en apprécier les effets sur l'appréhension du contenu : intensification, atténuation, embellissement, distorsion, etc. Ce qui n'est aucunement négligeable. Les travaux conduits sur ces bases — études de style, répertoires de procédés[8] — méritent considération, en dépit des objections que suscite la méthode. A l'examen des moyens à quoi le lecteur réagit, il est tentant de superposer, ou de substituer, une hypothétique reconstitution des intentions de l'auteur. La saisie des faits d'expression en termes d'écarts achoppe, de façon inéluctable, à la difficulté de mesurer la déviance, ou simplement d'attester qu'elle existe. La norme neutre — insaisissable plancher d'une possible « expression inexpressive » — semble hors d'atteinte définitionnelle. Les déterminations formelles par l'état de langue, le genre, le plan énonciatif, l'environnement textuel relativisent ou brouillent constamment le jeu des écarts supposés. Enfin, même quand s'impose l'évidence de convergences entre les procédés mis au jour, une étude centrée sur les écarts court grand risque de n'offrir de l'expression qu'une vision fragmentaire, morcelée et non pas organique et globale.

Essayons de retrouver sous la mosaïque la charpente — ou, si l'on préfère, la texture — qui sous-tend le jeu des signes. Nous voici en stylistique structurale, ou plutôt dans une adaptation ouverte à la fois conciliatrice, simplifiée et enrichie des apports plus récents de la linguistique[9].

Trois consignes. D'abord, se poster avec une inébranlable constance à la réception du texte, pour rendre compte de ce que le lecteur y discerne, sans prétendre reconstituer l'intentionnalité déclarée ou secrète de l'auteur. Le texte, Valéry l'a dit avec force, est une partition offerte

8. Voir notamment, mentionnés dans la Bibliographie, J. Marouzeau, *Stylistique*, Masson, 1969; M. Cressot, *Le Style et ses techniques*, PUF, 1947.
9. Voir Bibliographie.

au déchiffrement, dont il s'agit d'assurer une interprétation acceptable par sa cohérence.

Pour ce faire, il importe — seconde consigne — de situer le texte par rapport au double code, linguistique et littéraire, en fonction duquel il est élaboré; et de situer les éléments du texte (vocables, lexies, phrases) par rapport à l'environnement que constituent pour eux les segments antérieurs et postérieurs de l'énoncé, mais aussi le cadre énonciatif (discours/récit) où ils sont insérés. Ces repérages permettent de contrôler les errances de la lecture subjective et de corriger la myopie d'un regard borné par les modèles esthétiques contemporains. Leur justesse, leur rapidité dépendent assurément des savoirs dont on a dit plus haut la nécessité.

La troisième consigne est d'aborder le texte, dans les limites qui lui ont été assignées, comme un ensemble fonctionnel. Ce qui exclut de traiter isolément aucun fait d'expression. Tout procédé détecté sera relié à d'autres, en termes de complémentarité ou d'opposition, la structure stylistique du texte se dégageant de ce réseau.

Le **comment** de l'expressivité appelle sur quelques voies obligées un questionnement plus serré. Par rapport à quel environnement textuel (médiat, immédiat) une expression est-elle reconnue notoire? Par contraste avec des formes divergentes; par correspondances avec des formes similaires; par concordance ou par rupture? La confrontation fait resurgir l'écart, mais un écart relativisé : modulé en termes d'opposition ou de répétition à l'intérieur de l'espace textuel, et de ce fait susceptible de variations considérables dans son efficacité stylistique.

Illustrons ceci par un exemple quelque peu épais. Une construction sur le modèle attribut + verbe copule + nom sujet se démarque de la syntaxe usuelle par une anticipation contraire à l'ordre direct (nom sujet + verbe copule + attribut). « Longue était la route » : on sera aussitôt enclin à penser : liberté archaïsante ou valorisation (pseudo)-poétique du prédicat. L'efficacité du procédé s'accroîtrait si la séquence tranchait sur une prose de niveau familier : rupture burlesque; ou si elle se détachait simplement dans un énoncé de niveau médian, du genre compte rendu de fait divers : émergence plus ou moins opportune de la fonction esthétique. Le tour gagne aussi en efficacité, mais d'autre façon, si le procédé, éventuellement rehaussé par l'effacement du verbe copule, s'exhibe dans une récurrence. « Etroits sont les vaisseaux, étroite notre couche, Immense l'étendue des eaux, plus vaste notre empire

Aux chambres closes du désir » (Saint-John Perse, *Amers*) : haut style de genre lyrique. L'expression devient incantatoire si la répétitivité se fait plus insistante : « Heureux ceux qui sont morts », repris douze fois comme premier hémistiche sur vingt-huit vers de l'*Eve* de Péguy. Soit. Mais la même forme, intégrée à d'autres énonciations (et suivant alors d'autres schémas prosodiques) servira de slogan publicitaire, « accrocheur » et d'une rentabilité injonctive certaine : « Irrésistible, le bustier » — « Douillette, la couette » — « Chauds, les marrons! »

Tout ceci risque encore de paraître théorique à l'excès, sinon dogmatique. Suggérons d'y revenir après la traversée des commentaires, où l'on passe des règles du jeu aux règles mises en jeu. Une question centrale subsiste pourtant, à propos du travail stylistique, que l'on ne veut ni esquiver ni prétendre résoudre. Elle a trait à la mise en évidence des relations entre plan formel et plan notionnel du texte, donc à l'opposition entre stylistique des effets et stylistique de l'expression. Georges Molinié, non sans concéder que ces procédures sont plutôt complémentaires qu'antinomiques, prend hautement parti pour la seconde : « La stylistique ne peut être que stylistique de l'expression [...]. La stylistique, si on en pratique les travaux, ne saurait être qu'une stylistique *sèche*. »[10] Nous en sommes d'accord au niveau des principes. C'est lorsqu'elle se sera, autant que faire se peut, émancipée des *a priori* et des humeurs de l'analyste; qu'elle sera dotée de grilles d'analyse capables d'intégrer les variables ayant déterminé n'importe quelle structure textuelle, que la stylistique pourra briguer une place parmi les disciplines de scientificité reconnue. Peu d'études solides sont envisageables hors d'une élucidation des cadres dans lesquels s'élabore l'œuvre littéraire : codes, modes, mouvements, contexte culturel. Des travaux récents, signalés dans la Bibliographie, rendent peu à peu disponibles ces indispensables repères.

Dans l'immédiat, et puisque stylistique il doit y avoir, nous continuerons d'admettre que l'expression est toujours, dans le texte, expression de quelque chose — faute de quoi subsisteraient sons ou tracés, mais non plus du langage. L'articulation entre procédés stylistiques et effets sémantiques reste l'objectif explicite de l'étude de style. Non, certes, par de vacillantes divagations entre forme et fond : l'effort central consiste bien en un travail scrupuleux de détection, identification,

10. G. Molinié, *Eléments de stylistique française*, *op. cit.*, p. 140.

sélection, corrélation. Mais on se réserve la latitude de procéder parfois à partir de dominantes de forme (rechercher les marques de l'expression intensive, de l'oralité familière, etc.); plus souvent à partir de dominantes d'effet (représentation idéalisante, vision ironique ou épique, etc.). Mais la stylistique demeure une lecture interprétative, dont la compétence mais aussi la probité de l'analyste assurent la plus ou moins certaine validité.

3. MOYENS

Les connaissances théoriques dont il vient d'être question représentent un investissement à long terme, dont l'utilité sera perçue au-delà des exercices stylistiques qui les requièrent. Comme « moyens immédiats », sont regroupées ici un ensemble de notions et dénominations dont l'usage sera le plus fréquent. Définitions et exemples sont en grande partie disponibles dans une bonne introduction à la linguistique et dans des ouvrages tels que le *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié, le *Dictionnaire de poétique* de Michèle Aquien, *La Stylistique* de Joëlle Gardes-Tamine, indiqués dans la Bibliographie. On se bornera à un récapitulatif, valant tout à la fois comme glossaire et appel à documentation, avant d'exposer dans ses grandes lignes la stratégie du commentaire stylistique.

3.1. **Notions et dénominations.** — Si les affinités de la stylistique avec la linguistique justifient l'emploi d'une métalangue spécialisée, il convient d'en maintenir la plus grande intelligibilité possible. Le niveau de compétence des destinataires est un premier critère. Mais on se gardera de l'illusion de scientificité produite par l'usage immodéré de termes techniques. Une appellation grammaticale, linguistique ou rhétorique n'est exigible, ou préférable, que si elle cumule les avantages de la clarté (désignation univoque) et de l'économie (un mot remplaçant une périphrase descriptive).

Les définitions proposées ci-dessous restent délibérément sommaires. Elles correspondent dans leur large majorité à l'acception la plus habituelle du terme. L'astérisque (*) signale les désignations sur lesquelles il peut y avoir divergence d'emploi suivant les positions théoriques. A

l'ordre alphabétique, on a préféré le regroupement sous trois rubriques : *linguistique*, *rhétorique*, *stylistique* — sans ignorer leurs nombreux recoupements.

3.1.1. **Linguistique.** — L'ÉNONCÉ est constitué de PHRASES, simples ou complexes. Toute phrase porte une ou plusieurs MODALITÉS (assertive/interrogative/jussive/exclamative, etc.) qui en déterminent l'intonation et la ponctuation. Les constituants d'une proposition ou les propositions constitutives d'une phrase complexe sont associés par COORDINATION* ou par SUBORDINATION. La JUXTAPOSITION (ou ASYNDÈTE) est une variante de la coordination. La coordination explicite ou implicite (= asyndétique) opère des mises en relation par PARATAXE; la subordination relie par HYPOTAXE. Un élément ou un segment phrastique peuvent être insérés dans une phrase par ENCHÂSSEMENT, s'ils se substituent à un de ses constituants (subordonnée remplaçant un complément d'objet ou un circonstanciel) ou adjoints par EXPANSION, s'ils prolongent un de ses constituants (qualificatif épithète, complément de nom, relative déterminative, etc.).

Le MORPHÈME* étant l'unité significative minimale, un mot est constitué de un morphème (mot simple), ou de plusieurs morphèmes associés (mot construit par COMPOSITION ou DÉRIVATION AFFIXALE). Les morphèmes grammaticaux incluent les terminaisons grammaticales (marques de pluriel, de féminin, désinences verbales) et les mots-outils (prédéterminants, pronoms, prépositions, conjonctions — éventuellement formés de plusieurs morphèmes).

La LEXIE* est l'unité fonctionnelle porteuse d'une signification dans la phrase énoncée. On réservera cette appellation aux groupes de mots intégrés (locutions adverbiales, prépositives, conjonctives : *tout à coup*, *au-devant de*, *de sorte que*), ou aux suites partiellement figées (locutions idiomatiques : *prendre la peine de*, *en prendre pour son grade*). Un segment d'énoncé dont les éléments sont associés par la fonction syntaxique (et généralement par la signification) sera traité comme SÉQUENCE.

Mot et lexie sont des signes linguistiques constitués d'un SIGNIFIANT (face perceptible du signe, phonique ou graphique) et d'un SIGNIFIÉ (face notionnelle du signe, renvoyant au concept d'une réalité extralinguistique, le RÉFÉRENT). Chaque signifié est analysable en un nombre variable de traits sémantiques minimaux, les SÈMES. Un mot ou une

lexie renvoyant à un signifié unique sont UNIVOQUES; renvoyant à plusieurs signifiés différents (mais originellement apparentés), ils sont POLYSÉMIQUES. Par ailleurs, chaque mot ou lexie peut, auprès de ce signifié fondamental (DÉNOTATION), présenter des valeurs de sens annexes, instables mais souvent prééminentes dans la communication littéraire (CONNOTATIONS).

Un énoncé est à appréhender non seulement dans sa constitution linguistique (phonétique, morphologique, syntaxique, lexicale) mais comme produit d'une ÉNONCIATION incluant des partenaires de communication, un code plus ou moins complexe d'élaboration du message (règles linguistiques, pragmatiques génériques) et une ou plusieurs finalités (informer, s'exprimer, établir un contact avec le destinataire ou agir sur lui, créer un objet esthétique). Les DÉICTIQUES (ou EMBRAYEURS) sont des marques énonciatives (pronoms personnels; possessifs; démonstratifs; appellatifs; certaines formes verbales; adverbes référant au temps et à l'espace) permettant d'établir le rapport entre l'énoncé et les données (personnelles spatiales temporelles) de sa production. La distinction des PLANS ÉNONCIATIFS (DISCOURS/RÉCIT ou HISTOIRE) se fait sur ces repères, également pertinents dans la distinction des DISCOURS RAPPORTÉS. Enfin, la prééminence de la FONCTION ESTHÉTIQUE (ou POÉTIQUE) dans la constitution formelle d'un énoncé est un critère de LITTÉRALITÉ. Tout texte, quelle qu'en soit la catégorie générique, fonctionne à des degrés divers comme un DISCOURS ARGUMENTATIF, qui vise à agir sur le destinataire en entraînant son adhésion intellectuelle ou affective. Le texte se fonde donc, entre émetteur et récepteur(s), non seulement sur une communauté de code langagier mais sur la référence à un univers de savoirs et de valeurs au moins partiellement partagé. L'identification des lieux communs sur lesquels se construit le raisonnement, la disposition des arguments, la part de l'explicite et de l'implicite dans l'énoncé, son degré de cohésion syntaxique et sémantique : autant d'éléments qu'il faut observer pour dégager le FONCTIONNEMENT PRAGMATIQUE du texte. C'est bien suivant cette visée d'une élocution efficace (et non à titre d'accessoire ornemental) qu'il convient d'identifier les techniques d'expression recensées et préconisées par la RHÉTORIQUE.

3.1.2. **Rhétorique.** — Si la notion d'ÉTAT DE LANGUE est linguistique (référant à un stade donné dans l'évolution diachronique de l'idiome), celles de NIVEAU DE LANGAGE, REGISTRE, TON sont en partie communes

Comment rendre compte de ce qui, par-delà sa teneur informative, fait la qualité durable d'un texte? La forme — style, écriture — est autant un savoir-faire qu'un don. On peut en observer les techniques, pour en mieux apprécier l'efficacité.

La méthode d'approche, exposée et mise en application dans cet ouvrage, se voudrait utile dans la pratique universitaire du commentaire stylistique. Plus largement, elle peut aider à une lecture plus vigilante, donc à une saisie lucide des mécanismes par lesquels le langage joue avec nous, et parfois se joue de nous.

Anne-Marie Perrin-Naffakh, professeur à l'Université de Bordeaux III, a publié une thèse sur *Le Cliché de style* (P.U. Bordeaux, 1985) et un ensemble d'articles de linguistique et stylistique.

168 FF

22406607 / 12 / 94

9 782130 464662