

Initiation à la stylistique

VesalBookshop.com

Nicolas Laurent

Table des Matières

[Page de Titre](#)

[Page de Copyright](#)

[INTRODUCTION](#)

[I. LA STYLISTIQUE DU MOT](#)

[1. Le lexique et ses unités](#)

[A. Le niveau des morphèmes](#)

[B. Le niveau des mots](#)

[C. Le niveau des expressions](#)

[2. Le signe linguistique](#)

[A. Définition et emplois](#)

[B. Arbitraire et motivation](#)

[3. Analyse du signifié](#)

[A. Principes de l'analyse sémique](#)

[B. Principes de l'opposition entre dénotation et connotation](#)

[C. La diversité des supports de la connotation](#)

[D. La diversité des signifiés de connotation](#)

[E. La polysémie](#)

[4. Les relations syntaxiques](#)

[A. La synonymie](#)

[B. L'antonymie](#)

[C. L'hyperonymie](#)

[D. La méronymie](#)

[5. Le champ lexical](#)

[A. Le champ sémantique et le champ lexical](#)

[B. Le champ dérivationnel](#)

[6. L'isotopie](#)

[II. LES FIGURES DE STYLE \(1\) : LES FIGURES MICROSTRUCTURALES](#)

[1. Les éléments pour une théorie de la figure](#)

[A. L'origine rhétorique et la tradition de l'écart](#)

[B. La nécessaire relativisation de la théorie de l'écart](#)

[C. Visibilité et significativité de la figure](#)

[D. Le classement des figures](#)

[2. Les figures microstructurales](#)

[A. Les figures de diction](#)

[B. Les figures de construction](#)

[C. Les figures de sens \(ou tropes\)](#)

[III. LA STYLISTIQUE DE LA PHRASE](#)

1. Modes de constitution de la phrase
 - A. Phrase verbale et phrase averbale
 - B. Construction liée et construction détachée
 - C. Thématisation et rhématisation
2. Modes de liaison des constituants
 - A. Les systèmes énumératifs
 - B. Hypotaxe et parataxe
3. Modes de succession des constituants
4. Modes de structuration rythmique des constituants
 - A. Développement par masses croissantes ou décroissantes
 - B. Phrase équilatérale et phrase scalène
 - C. Développement par parallélisme

IV. LES FIGURES DE STYLE (2) : LES FIGURES MACROSTRUCTURALES

1. Définition et inventaire
2. Les figures portant sur la composante formelle du discours
 - A. Les figures d'amplification
 - B. Les figures de condensation
3. Les figures portant sur la composante sémantique du discours
4. Les figures portant sur la composante énonciative du discours
 - A. La figure portant sur l'énonciation elle-même : la prétérition
 - B. La figure portant sur l'identité du locuteur ou de l'allocutaire
 - C. La figure portant sur l'acte du langage : la dérivation illocutoire
5. Les figures portant sur la composante référencielle du discours
 - A. Les figures d'exagération et d'atténuation
 - B. Les figures d'association
 - C. L'ironie

V. LA STYLISTIQUE DE L'ÉNONCIATION

1. Le dispositif énonciatif
 - A. Le dispositif énonciatif fondamental
 - B. L'œuvre littéraire comme dispositif énonciatif
2. Inventaire des marques de l'énonciation
 - A. Les déictiques
 - B. Les modalités et la modalisation
 - C. Les termes subjectifs
3. Caractère graduel du marquage de l'énonciation
4. L'hétérogénéité énonciative
 - A. Le discours rapporté
 - B. La polyphonie

CORRIGÉS DES EXERCICES

INDEX

BIBLIOGRAPHIE

VesalBookshop.com

VesalBookshop.com

© Hachette Livre, 43, quai de Grenelle, 75905, Paris cedex 15, 2001.
978-2-011-81786-0

DANS LA MÊME COLLECTION

Sylvie BAZIN-TACCHELLA, *Initiation à l'ancien français*

Thomas CLERC, *Les Écrits personnels*

Marie-Annick GERVAIS-ZANINGER, *La Description*

Mireille DUPONTHIEUX, *La Représentation*

Christelle REGGIANI, *Initiation à la rhétorique*

Françoise RULLIER-THEURET, *Le Dialogue dans le roman*

Françoise RULLIER-THEURET, *Approche du roman*

Daniel SAADOUN, Denis TRARIEUX, *L'Amitié*

Lionel VERDIER, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*

Daniel SAADOUN, Denis TRARIEUX, *La Paix*

Anne-Marie GARAGNON, Frédéric CALAS, *La Phrase complexe*

Jean-Philippe MIRAUX, *Le Portrait littéraire*

Françoise RULLIER-THEURET, *Le Texte de Théâtre*

Sophie JOLLIN-BERTOCCHI, *Les Niveaux de langue*

Florence MERCIER-LECA, *L'Ironie*

VesalBookshop.com

Collection « Ancrages »
Ouvrage publié sous la direction
d'Anne-Marie Garagnon et Romain Lancrey-Javal

www.hachette-education.com

Maquette/composition/mise en page : Le Saule, Paris.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris), constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les Articles 425 et suivants du Code pénal.

VesalBookshop.com

Introduction

Cet ouvrage, comme son titre l'indique, propose une initiation raisonnée et méthodique à l'étude du style littéraire. Sont examinés successivement le mot, la phrase et l'énonciation, les figures de style prenant naturellement place à l'intérieur de ce parcours.

Toute pratique stylistique présupposant un objet, notre travail d'approche est soutenu par cette idée simple que le style s'analyse, d'abord, en fonction d'un principe de *motivation* des unités de la langue et du discours.

Prenons un exemple. Faisant parler, dans « Ébauche d'un serpent », le Serpent tentateur au sujet d'un Dieu qui s'est rendu coupable de complaisance, Paul Valéry écrit les vers suivants :

(...) Mais, le premier mot de son Verbe,
MOI !... Des astres le plus superbe
Qu'ait parlés le fou créateur,
Je suis !... Je serai !... J'illumine
La diminution divine
De tous les feux du Séducteur !

L'attention du lecteur est arrêtée par un grand nombre de procédés et de « manipulations ». Ainsi, le nom « diminution », dans le cadre de l'octosyllabe, se signale par son importance *formelle*, rendu encore plus visible par le phénomène de la diérèse (« diminuti-on »). Comment expliquer le recours à ce mot ? Valéry fait correspondre à une forme considérable, et pour ainsi dire *augmentée* par la diérèse, l'évocation paradoxale d'une « diminution » de Dieu, qui a montré de l'orgueil et de la complaisance en disant « MOI ! ».

L'idée de *choix* s'impose donc à l'esprit. La stylistique doit mettre en valeur et interpréter tout ce qui *peut* manifester dans le texte un choix de l'écrivain. Le parcours que l'on propose vise, notamment, à donner un certain nombre d'instruments permettant de repérer les « lieux » d'inscription d'une certaine *intention*, ou, plus largement, d'une certaine *vision du monde*.

Ces choix se définissent par leur *effet* sur le lecteur ; ils sont organisés en réseaux qui impliquent l'idée d'un *tout* du discours : en stylistique, le texte est appréhendé comme un objet complexe dans lequel *forme* et *sens* sont indissolublement liés. Le stylisticien a donc pour tâche de repérer – c'est-à-dire de construire – et d'organiser les faits stylistiques en fonction d'un principe interprétatif de *convergence* : les divers niveaux de réalisation du texte peuvent concourir à un même effet.

L'étude stylistique d'un texte implique donc une analyse grammaticale, linguistique, rhétorique, éventuellement poétique, de celui-ci. Toutefois, en raison de sa recherche d'interprétation, elle ne saurait se réduire à une grammaire appliquée ni même à une linguistique du texte.

On voit que la stylistique, loin de se substituer à l'étude ou à l'explication « traditionnelles », veut servir la littérature et l'art verbal. La technicité un peu élaborée qu'elle affiche peut faire croire à un désir de réduire le texte à une somme de « procédés » ou d'« artifices », et son auteur à un manipulateur ou à un fantôme. Tel n'est pourtant pas le cas : la stylistique met en avant un parcours qui inscrit un ensemble de faits, de quelque nature qu'ils soient, dans le champ du symbolique.

VesalBookshop.com

I La stylistique du mot

Le stylisticien doit d'abord être attentif à la manière dont le texte littéraire exploite les propriétés formelles et sémantiques du mot. Le mot constitue en effet le matériau élémentaire du « champ stylistique » (Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, PUF). Il s'agit en l'occurrence de montrer comment le texte littéraire construit sens et valeurs à partir de l'examen raisonné de son lexique.

Les outils apportés par la lexicologie sont, de ce point de vue, extrêmement précieux. Cette branche de la linguistique a pour objet l'étude morphologique (filiiations étymologiques, modes de construction, etc.) et sémantique du mot. Cette attention portée à la forme du mot et à ses significations met au jour un premier ensemble de faits textuels, fournit une première collecte : au stylisticien d'en apprécier la portée littéraire et esthétique, en fonction du principe de *convergence*.

Exemple

Dieu fait bien ce qu'il fait. Sans en chercher la preuve
En tout cet Univers, et l'aller parcourant,
Dans les Citrouilles je la treuve.
Un villageois, considérant
5 Combien ce fruit est gros, et sa tige menue :
À quoi songeait, dit-il, l'Auteur de tout cela?
Il a bien mal placé cette Citrouille-là.
Hé parbleu! je l'aurais pendue
À l'un des chênes que voilà.
10 C'eût été justement l'affaire;
Tel fruit, tel arbre, pour bien faire.
C'est dommage, Garo, que tu n'es point entré
Au conseil de celui que prêche ton Curé;
Tout en eût été mieux; car pourquoi par exemple
15 Le Gland, qui n'est pas gros comme mon petit doigt,
Ne pend-il pas en cet endroit?
Dieu s'est mépris ; plus je contemple
Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo
Que l'on a fait un quiproquo.

20 Cette réflexion embarrassant notre homme :
 On ne dort point, dit-il, quand on a tant d'esprit.
 Sous un chêne aussitôt il va prendre son somme.
 Un gland tombe ; le nez du dormeur en pâtit.
 Il s'éveille; et portant la main sur son visage,
 25 Il trouve encor le Gland pris au poil du menton.
 Son nez meurtri le force à changer de langage ;
 Oh, oh, dit-il, je saigne! et que serait-ce donc
 S'il fût tombé de l'arbre une masse plus lourde,
 Et que ce Gland eût été gourde ?
 30 Dieu ne l'a pas voulu : sans doute il eut raison;
 J'en vois bien à présent la cause.
 En louant Dieu de toute chose,
 Garo retourne à la maison.
 La Fontaine, « Le Glant et la Citrouille », *Fables*, IX, 4.

1. Le lexique et ses unités

Le lexique regroupe des unités qui se distribuent sur plusieurs niveaux :

- le niveau des *morphèmes*;
- le niveau des *mots*;
- le niveau des *expressions*.

Chaque unité linguistique entre dans la composition d'une unité supérieure qui l'intègre : c'est cette intégration qui permet de produire un nombre incalculable de mots et d'expressions à partir d'un nombre restreint d'unités.

A. Le niveau des morphèmes

Le morphème désigne l'unité minimale porteuse de sens obtenue par segmentation. Il s'agit donc d'un segment préconstruit associant une forme et un sens, segment qui ne peut pas se décomposer en segments de ce même type.

Le mot « menton » (v. 25) est ainsi un morphème : ses parties constitutives (syllabes : « men » – « ton », sons – ou phonèmes – : /m/, /ã/, /t/, /õ/) ou bien ne sont pas porteuses de sens, ou bien ont un sens qui n'est pas une partie du sens global de « menton ». Le mot « menton » est donc un mot *simple*.

Dans le mot « dormeur » (v. 23), en revanche, apparaissent deux morphèmes : « dorm- » (le radical) et « -eur » (le suffixe, exprimant l'agent du procès). Le mot « dormeur » est un mot *construit*, par dérivation (suffixale).

On doit distinguer en fait deux types de morphèmes : les *morphèmes lexicaux* et les *morphèmes grammaticaux*.

Les morphèmes lexicaux permettent de référer à un élément du monde, et possèdent donc un contenu descriptif assez précis : c'est le cas de « menton » et de « dorm- » par exemple. Les morphèmes lexicaux de la langue sont nombreux et leur liste est ouverte, dans la mesure où elle accueille régulièrement de nouvelles unités.

Les morphèmes grammaticaux, eux, insèrent le mot dans des séries et indiquent souvent ses relations avec d'autres éléments de la phrase, contribuant ainsi à l'organisation grammaticale de l'énoncé. Ces morphèmes existent :

- soit sous une forme *liée*, ce sont :
 - les préfixes et les suffixes, comme «-eur » dans « dormeur » ;
 - les marques indiquant le temps, le mode, la personne, le genre ou le nombre, comme « -s » dans « Citrouilles » au v. 3.
- soit sous une forme *non liée* : ce sont les *mots-outils* (prépositions, conjonctions, déterminants).

Les morphèmes grammaticaux de la langue sont en nombre restreint et leur liste est fermée.

B. Le niveau des mots

Le morphème constitue bien une unité linguistique, parce qu'il existe des procédures pour l'isoler.

Mais il n'en va pas de même du *mot*, dont le statut reste problématique. En français, dans l'acception la plus générale et la plus courante du terme, on désigne par *mot* la forme linguistique la plus petite qui ait une autonomie. Bon nombre de morphèmes, en effet, ne se rencontrent jamais à l'état libre et ont besoin d'entrer en combinaison avec un autre morphème pour devenir des mots. Beaucoup de mots du lexique français (environ 75 %) sont ainsi composés de deux morphèmes et plus.

Le mot peut être perçu dans ses dimensions phonétique (il est composé d'un ou de plusieurs sons), graphique (cette séquence de sons est susceptible d'une transcription écrite comprise entre deux blancs), morphologique, sémantique (le mot dénote un objet, une action ou un état, une qualité, etc.).

C. Le niveau des expressions

On peut également rencontrer des unités qui, graphiquement complexes, fonctionnent exactement comme les unités graphiquement simples : « chemin de fer », « qu'en dira-t-on », « carte grise », etc. L'ensemble « carte grise », possédant un sens unitaire, permet de référer à un objet du monde en particulier. Il s'agit d'un *mot*

composé, lexicalisé, c'est-à-dire enregistré par le dictionnaire : son sens est préconstruit, à la différence de « joli guéridon » ,par exemple, qui est une *construction libre*.

On ne peut définir avec certitude une construction libre : on ne saurait formellement établir ce qu'est un « joli guéridon » .On peut en revanche définir des unités préconstruites : « qu'est-ce qu'une carte grise? » appelle en guise de réponse un énoncé définitoire, vrai pour tout locuteur.

Le stylisticien est *a priori* plus intéressé par les mots et expressions formés à partir de morphèmes lexicaux que par les simples mots-outils du discours : ceux-là se caractérisent par un degré de spécificité descriptive supérieur à celui des chevilles et des moyens de présentation ou de liaison.

Il faut pourtant nuancer : le repérage des morphèmes grammaticaux permet parfois de mettre au jour des faits stylistiquement pertinents. Autrement dit, les morphèmes grammaticaux non liés peuvent aussi constituer des *mots notionnels*, surtout dans un contexte de variation et/ou d'opposition de sens.

Ainsi, il est clair que la détermination du substantif « gland » dans la fable de La Fontaine construit un jeu complexe de répétitions et de variations internes – autrement dit suscite l'hypothèse d'une *intention* :on opposera par exemple l'article «le » du v. 15 (« pourquoi par exemple / LeGland [...] / Ne pend-il pas en cet endroit? ») au démonstratif du vers 29 (« que serait-ce donc / S'il fût tombé de l'arbre une masse plus lourde, / Et que ceGland eût été gourde? »). Dans le premier énoncé cité, l'article « le » possède une valeur générique, permettant de désigner la classe du « gland », qui est l'objet des pensées du villageois. Celui-ci, qui se croit homme de mérite, a des prétentions métaphysiques et tente de développer en conséquence un discours abstrait (il est donc un exemple de *fatau sens* où l'entend La Bruyère).

Mais le villageois est, dans le texte, constamment ramené au concret et à la trivialité, ce que traduit l'importance du repérage déictique (voir p. 95) – c'est-à-dire directement articulé sur la situation d'énonciation : « cette Citrouille-là » (v. 7) ; « cet endroit » (v. 16) pour désigner la tige de la citrouille ; etc. On conçoit alors que la fin de l'histoire, marquée par la conversion (certes parodique) du personnage, réutilise ce type de repérage proprement déceptif : le villageois, homme de la terre, de la vision courte, est rappelé à l'ordre, au réel.

2. Le signe linguistique

A. Définition et emplois

À la suite de Ferdinand de Saussure (*Cours de linguistique générale*, 1916), les linguistes et les sémiologues ont montré que le mot fonctionne comme un *signe*. Le signe est une réalité biface, résultant de l'association d'un *signifiant* et d'un *signifié*.

Le signifiant désigne la forme matérielle du signe, phonique et/ou graphique. Le signifiant de « table » est ainsi constitué par l'ensemble des sons et/ou des lettres qu'il comporte.

Le signifié est le contenu sémantique évoqué par le signifiant. Le signifié est un modèle, une abstraction : ce n'est pas *cette* table, mais l' *idée* de table attachée à la séquence sonore et/ou graphique « table ».

À cela s'ajoute le *réfèrent* qui désigne ce dont il est question dans un processus de communication ou de signification donné. Le réfèrent est particulier : il constitue une actualisation du signifié, le signifié étant assimilable en quelque sorte à une *référence virtuelle*.

Ainsi, plusieurs expressions de sens différents peuvent avoir un réfèrent commun. C'est le cas, dans notre fable, de « un villageois » au v. 4, de « il » au v. 6, de « Garo » au v. 12, de « notre homme » au v. 20 et de « dormeur » au v. 23. On dit alors que ces expressions sont *coréférentielles*, car référant au même individu. L'analyse stylistique a précisément pour tâche de *motiver* ces faits de variation, de justifier les différences formelles qui interviennent dans la désignation d'un même réfèrent : là apparaît clairement, textuellement, la preuve d'un *choix* de l'écrivain.

On notera cependant que :

- le réfèrent n'est pas nécessairement concret : il peut consister en une idée, en une qualité, en un processus;
- tous les mots ne possèdent pas les mêmes capacités de désignation référentielle : les mots-outils possèdent une valeur référentielle ténue, voire nulle ; ils possèdent bien en revanche un signifié, en général extrêmement labile.

Un cas particulier est représenté par l' *autonymie*. Prenons les trois exemples suivants, qui font apparaître trois emplois différents du même substantif, « artiste » :

1 Cet artiste ne manque pas de talent.

2 Le mot « artiste » comporte sept lettres.

3 L'œuvre de cet « artiste » consiste en une boîte de conserve!

L'exemple 1 représente un usage pleinement référentiel du signe linguistique « artiste » : on parle alors d'usage *mondaïn* du signe.

L'exemple 2 fait apparaître un usage particulier du signe dans lequel celui-ci se prend pour son propre réfèrent. Il ne désigne pas une réalité extralinguistique, mais se désigne lui-même. On parle alors d'usage *autonymique* du signe. Cet usage est rendu possible par la capacité que possède le langage de s'inclure dans le champ des objets de discours (capacité métalinguistique).

L'exemple 3, fortement ironique, fait apparaître une *connotation autonymique*. Le fonctionnement référentiel de ce signe est double : d'une part, le signe renvoie à un

individu extralinguistique, à un fragment du monde (usage mondain) ; d'autre part, la désignation revient sur elle-même (usage autonymique), signalant un écart ou un certain degré d'étrangeté par rapport à un emploi strictement codifié. En l'occurrence, pour le locuteur, une boîte de conserve ne saurait être une œuvre d'art : le prétendu « artiste » n'est donc qu'un imposteur.

Le plus souvent, la connotation autonymique, marquée par les guillemets ou le recours à l'italique, indique, en un phénomène de modalisation (voir p. 98), que le locuteur ne prend pas sous sa responsabilité le terme employé par une tierce personne – c'est le cas de notre exemple 3. Le même phénomène peut cependant apparaître dans ces énoncés où le locuteur, assumant pleinement l'emploi du signe ou de l'expression, souhaite en souligner la puissance de rayonnement sémantique : « Elle n'est sujette, la nature, à s'illuminer et à s'éteindre, à me servir et à me desservir que dans la mesure où montent et s'abaissent pour moi des flammes d'un foyer qui est l'amour, le seul amour, celui d '*un*être. » (A. Breton, *L'Amour fou*)

La connotation autonymique, qui frappe l'article indéfini « un », invite le lecteur à réfléchir sur le statut et la valeur de ce morphème grammatical. L'article ainsi mis en valeur se voit considérablement enrichi sémantiquement, et « *un*être » peut être paraphrasé par les expressions (liste non close) : « Un être que j'ai choisi, que j'aime, qui existe vraiment, qui est exemplaire, l'unique, le seul, etc. » – toutes équivalences rendues possibles par l'étymon de « un », « unus » qui signifie « un seul ». Il peut sembler paradoxal de souligner un élément aussi ténu en langue. De fait, selon l'esthétique surréaliste (qui est aussi une éthique), l'art (comme l'amour) opère une transmutation du monde et de ses éléments, fussent-ils les plus vils. Comme l'écrit Breton un peu plus loin : « Le moindre débris de verre trouve moyen d'être à la fois bleu et rose. »

B. Arbitraire et motivation

Les signes linguistiques sont dits *arbitraires*, ou *non motivés*, dans la mesure où il n'y a pas de correspondance naturelle entre la forme du signifiant et le référent : le signifiant « chien » n' *imite* pas ce pour quoi il est mis. Le signe « chien » est donc arbitraire, ou non motivé : il n'y a eu aucune raison, au départ, pour faire correspondre au signifiant « chien » la notion de « chien ». On observera du reste que d'une langue à une autre, le même contenu de sens est souvent exprimé par des signifiants totalement différents : « dog », « Hund », etc. Entre l'objet à nommer et le nom, aucune relation d'analogie en reflet.

Cette présentation doit être nuancée relativement à deux cas de figure :

- les onomatopées (« miaou », « tic-tac », « plouf », etc.) semblent fondées sur un lien de ressemblance entre le signifiant et le signifié. Leur motivation n'est toutefois que relative, ces productions imitatives étant étroitement dépendantes du filtre