

## LES BUTS ET LES MOYENS POUR UNE ANALYSE STYLISTIQUE

Lilia ANTOHI,  
Catedra de Filologie Franceză

*Prezentarea de față face parte dintr-un studiu amplu rezervat metodologiei cercetării stilistice, încercând să demonstreze că stilistica nu a apus încă, iar interesul pentru analiza stilistică nu a scăzut.*

*Plecăm de la premisa că elaborarea și aplicarea analizei stilistice reprezintă un punct forte în recunoașterea autonomiei și a caracterului științific al stilisticii - disciplină lingvistică aflată într-un amplu dialog cu teoria, critica și estetica literară, poetică, semiotică, pragmatică ș.a. Eterogenitatea modelelor analitice este datorată deschiderii spre anumite formule de interpretare a textului, izvorâte tocmai din caracterul deschis, mobil al stilisticii. Prin schimbarea modului de abordare a textului literar, prin utilizarea mijloacelor moderne pe care le are la dispoziție, acest domeniu și-a lărgit orizontul, rafinându-se o dată cu trecerea timpului.*

*Chiar dacă ezitățile teoretice și metodologice ale stilisticii au condus la considerarea ei ca disciplină „nedecisă”, „dilematică”, „de graniță” sau „de intersecție”, putem afirma cu certitudine că aceasta își are specificul în studiul stilurilor individuale și funcționale, al valorilor expresiv-estetice ale faptelor de limbă/ limbaj.*

*Studiul de față este și o încercare de a demonstra că analiza stilistică nu este doar o metodă, ci o tehnică de cercetare a textului (literar).*

### **L'analyse stylistique. Approche générale**

À présent, on constate que l'enseignement prête attention à quelques aspects de la stylistique. L'une des compétences du processus instructif-éducatif est la formation d'habitudes d'appliquer l'analyse stylistique aux textes littéraires ou non-littéraires. Dans ces circonstances, nous allons essayer de présenter des méthodes et des solutions pour résoudre les problèmes qui nous intéressent, en insistant évidemment sur l'analyse stylistique.

Le démarche fait partie d'une étude sur la méthodologie de la recherche stylistique qui nécessite un trajet qui suppose quelques étapes fondamentales : mettre en évidence la spécificité de la recherche stylistique; définir les concepts de *méthodologie*, de *méthode* et de *technique*; présenter l'analyse stylistique comme technique d'interprétation du texte littéraire; établir un système de méthodes et de procédés spécifiques.

L'élaboration et l'application de l'analyse stylistique représentent un facteur essentiel pour reconnaître l'autonomie et le caractère scientifique de la stylistique. Il faut se poser la question si la stylistique est une science ou non. Pour y répondre, on doit premièrement définir ce concept. *Une science* suppose un objet, une théorie et une méthodologie. Une science autonome doit délimiter son objet de recherche, en supposant l'existence d'un système bien organisé d'éléments et de relations, d'un langage spécialisé, bien encore d'une méthodologie adéquate au contenu. Généralement parlant, la stylistique remplit les conditions requises, étant un embranchement de la science de la langue, sans doute. Elle se trouve en dialogue avec l'histoire et la critique littéraire, la poétique, la sémiotique, la pragmatique, l'analyse du discours, la narratologie etc. Ces principales directions de recherche doivent être exploitées pour servir aux études stylistiques. À son tour, la stylistique prête une partie de ses « outils » aux sciences énumérées. L'hétérogénéité des modèles analytiques est due à l'ouverture sur les diverses formules de lecture et d'interprétation qui résultent justement du caractère mobile de la stylistique. La délimitation de son objet a depuis toujours constitué un grand problème pour les chercheurs. Par exemple, selon Michael Toolan la stylistique (« linguistique littéraire ») n'est pas quelque chose de précis[1] et il reconnaît ses relations avec d'autres disciplines. C'est pourquoi le stylisticien doit avoir une large culture de spécialité.

Malgré le fait que la stylistique a été considérée beaucoup de temps une discipline incertaine, elle est vraiment la science du style. Elle s'est spécialisée à établir les caractéristiques des styles

individuels et fonctionnels (collectifs) et à mettre en évidence les valeurs expressives-esthétiques des faits langagiers. La stylistique étudie la manière dont la forme se trouve en adéquation avec le contenu dans un acte de langage (poétique ou non-poétique).

Les linguistes considèrent qu'il existe apparemment deux façons « d'entrer dans l'étude stylistique » : on étudie soit l'expression soit les effets. Nous considérons qu'il faut étudier tous les deux. Il faut examiner les déterminations formelles d'un texte et voir comment tel ou tel effet se produit dans un corpus donné. L'étude du style d'un écrivain ou l'analyse stylistique d'un texte littéraire met en évidence l'expression individuelle de l'auteur, sa réaction par rapport au contenu du message. L'initiateur de la stylistique (affective), Charles Bally, affirmait : « La stylistique étudie (...) les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité. »[2] Nous n'absolutisons ni la valeur de la stylistique affective, ni celle de la stylistique littéraire / esthétique, ni la valeur de la stylistique fonctionnelle. Nous sommes d'accord avec la conception integraliste d'Eugenio Coseriu : la stylistique signifie la stylistique de la langue, mais aussi la stylistique de la parole.

Dans cette étude, nous allons essayer de démontrer que l'analyse stylistique n'est pas seulement une méthode, mais aussi une technique d'investigation et d'interprétation du texte. Dans ce but, on commence par la définition des concepts de *méthodologie*, de *méthode* et de *technique*. Le terme de *méthodologie* désigne la totalité des méthodes appliquées à un certain domaine de la science. Il est un mot dérivé du nom / substantif *méthode* qui provienne du grec. Au sens large, *la méthode* est une modalité systématique d'investigation, de connaissance et de transformation de la réalité objective, un « ensemble de démarches que suit l'esprit pour découvrir et démontrer la vérité ; ensemble de démarches raisonnées, suivies pour parvenir à un but » [3]. Elle est constituée par un ensemble de procédés appliqués systématiquement à un domaine spécialisé par un individu qui suit un but bien déterminé et efficace. La méthode applique une théorie et, pour prouver son efficacité, il est nécessaire de respecter quelques conditions: la sélection rigoureuse des procédés, leur cohérence et leur constance, l'adéquation à l'objet investigué, une grande capacité d'application. En linguistique, *la méthode* se définit comme une manière systématique d'étudier les faits langagiers, un ensemble de procédés utilisés dans la recherche d'une certaine langue.

Pour argumenter que l'analyse stylistique est une technique d'investigation, on part de l'origine du terme grec qui signifie *art, profession, métier, habileté*. Les Anciens affirmaient qu'on peut parler de *téchnē* seulement quand, en partant des expériences individuelles, on arrive, par la généralisation, à la connaissance des causes. Ainsi, *la technique* désigne-t-elle l'« ensemble de procédés employés pour produire une œuvre ou obtenir un résultat déterminé » [4] dans un domaine spécialisé de l'activité ou de la connaissance.

Comme technique d'interprétation du texte littéraire, l'analyse stylistique suppose un système de procédés et de méthodes, une suite de démarches applicatrices, en s'appuyant sur une base langagière. Elle constitue un type d'analyse qui se propose de souligner les ressources expressives-esthétiques du texte ou son appartenance à une certaine variété fonctionnelle de la langue. En essence, ce type d'analyse est descriptif.

Quant à l'analyse stylistique du texte littéraire, plusieurs hypothèses ont été émises:

- a. L'analyse stylistique est la synthèse entre la linguistique et la littérature / l'esthétique.
- b. L'analyse stylistique est une partie intégrante de l'analyse littéraire.
- c. L'analyse stylistique complète l'analyse grammaticale. Les Valeurs stylistiques sont extraites des valeurs grammaticales.
- d. L'exégèse stylistique représente un art de l'interprétation, une démarche créative qui aspire à devenir herméneutique.

De suite, pour illustrer notre propos, nous allons présenter l'inventaire de méthodes et de procédés qui se trouvent dans notre sphère d'intérêt, en prouvant ainsi la complexité de la recherche stylistique.

## 1. L'analyse stylistique du texte

On pose les postulats suivants : une manière littéraire est le résultat d'une structure langagière et la structure langagière qu'on examine répond à la fonction poétique / esthétique ; l'analyse est un travail *post-factum* (le texte existe déjà comme enchaînement de mots, de propositions et de phrases) ; la première condition de l'analyse est la compréhension du texte ; chaque texte exemplifie un style (on ne peut pas dire qu'il existe deux catégories de textes : textes ayant un style et textes sans style).

Pour décrire une structure langagière, il faut démonter ses éléments, découvrir les relations qui existent entre eux, (en) continuant par la compréhension des effets. Le stylisticien est intéressé par la structure et le fonctionnement du texte littéraire. Il doit dépasser le niveau phrastique et atteindre le niveau supérieur - transphrastique, du discours. L'analyse stylistique, dans ce cas, répond aux questions suivantes :

Le texte, par quels aspects se remarque-t-il ?

- Qu'est-ce que le texte et l'auteur veulent dire ou transmettre ?
- Quelles sont les modalités adoptées par chaque écrivain pour exprimer le message littéraire ?

Dans ces circonstances, on prouve la relation de l'analyse stylistique avec l'analyse littéraire et avec l'analyse linguistique aussi.

Nous allons y avoir en vue seulement le texte littéraire (texte entier ou fragment de texte, texte en vers ou en prose, texte épique, lyrique ou dramatique). Voilà quelques modalités d'interprétation d'un texte littéraire :

**a. L'analyse par des niveaux linguistiques / des « postes langagiers »** qui est la plus connue. Les phénomènes sont interprétés systématiquement du point de vue de leurs valeurs expressives-esthétiques à chaque niveau linguistique : phonétique, phonologique, lexical, sémantique, morphologique, syntaxique. Il s'agit de tous les faits susceptibles d'être sources de signification. C'est un travail fastidieux, mais indispensable. Par conséquent, ce type d'analyse aide à individualiser le style de l'auteur, à remarquer l'originalité de son œuvre, de son art littéraire.

**b. L'analyse « graduelle » / l'analyse des aspects fragmentaires** qui s'applique sur les fragments bien-déterminés qui appartiennent à un texte littéraire. Ce type d'analyse s'achève par l'intégration des significations partielles dans l'ensemble du texte.

**c. L'analyse du texte littéraire suivant l'importance des procédés utilisés par l'écrivain**, démarche qui peut illustrer l'idée centrale et saisir les particularités du style individuel. Ce type d'analyse se combine souvent avec l'analyse par les niveaux de la langue.

### **d. L'étude des figures**

Il s'agit de l'univers (complexe) des figures d'une œuvre littéraire à l'intention de récupérer des aspects de la rhétorique, de la période classique de la stylistique. Ce type d'étude doit rencontrer le trajet du stylisticien. Il conduit à l'estimation du degré d'expressivité du texte et à l'individualisation du style de l'auteur.

Les grandes étapes de cette démarche sont les suivantes :

- a. l'étape « anatomique » ou descriptive ;
- b. l'étape « physiologique » ou fonctionnelle. Georges Molinié considère que « trois tâches semblent nécessaires pour l'examen du discours figuré : identifier qu'il y a figure, décrire le système langagier, traduire » [5]. Il faut parcourir les pas suivants : identification, démontage, investigation (de la forme de la figure, de son degré et son niveau), interprétation. Le même linguiste distingue deux grandes catégories de figures :

a. « macrostructurales » : l'allocution, la caractérisation quantitative, l'amplification (la périphrase, la paraphrase, l'expolition, la conglobation), l'hypotypose, l'opposition (l'antithèse, le paradoxe) etc.

b. « microstructurales » : la répétition, les figures de construction (l'oxymore, le pléonisme, l'hypallage, le zeugma, l'épanode, l'anacoluthie, l'hyperbate), les tropes (la métonymie, la métaphore) etc.

Nous voulons expressément mettre en évidence le **parcours interprétatif de type sémiostylistique** qui représente un moment très important dans le devenir sémiotique de la stylistique. Selon Ileana Oancea « l'exégèse stylistique représente, en dernière instance, *un art de l'interprétation*, démarche créative par excellence», «démarche qui aspire à devenir herméneutique » [6]. On ne parle plus d'une analyse du texte littéraire, mais de son interprétation. Les solutions proposées par Ileana Oancea sont les suivantes : mettre l'accent sur l'intertexte et l'intertextualité; - voir le fonctionnement du texte comme hypertexte; comprendre le mode d'institution / de production du sens dans le texte; souligner la relation entre la poétique et la poïétique, entre la poéticité et la figuralité. Par conséquent, avec la sémiotique et la critique, la stylistique partage le vaste mouvement herméneutique.

## **2. L'analyse du style de l'écrivain**

Les études sur la langue et le style de l'écrivain affirment la liaison étroite entre la linguistique et la littérature et proposent comme objectif principal la recherche des inflexions personnelles dans une œuvre littéraire en vertu de la fonction poétique de la langue. L'expressivité résulte de la sélection et de la combinaison originale des mots dans le discours. Le mode propre de comprendre, voir, sentir le monde et la vie est très important dans ce cas.

Par l'analyse du texte littéraire et du style de l'écrivain on peut suivre aussi d'autres objectifs

**a. l'étude stylistique d'une période littéraire ;**

**b. l'étude des styles des écrivains en fonction de leur appartenance à un courant ou à un groupement littéraire ;**

**c. l'étude des styles des écrivains en fonction d'une particularité de style commune,** conformément aux affinités ou filiations ;

**d. l'étude stylistique d'un genre ou d'un sous-genre littéraire.**

À chaque genre correspondent des modes d'expression bien définis. « La notion de genre en effet est inséparable de celle de style (...) » Pierre Guiraud affirme[7] et il distingue en gros les genres suivants : lyrique, épique, dramatique, didactique, pastoral ou bucolique, oratoire, historique, didactique en prose et romanesque.

Selon G. Molinié une grande partie de ces procédés s'intègre dans la méthode de la stylistique sérielle.

## **3. L'analyse stylistique sélective**

C'est une méthode d'analyse partielle qui peut être accessible et efficace. L'attention du chercheur se dirige vers un champ restreint d'activité : des éléments de langage / de style (familier, populaire, soutenu, figuré etc.) dans un corpus donné, des faits langagiers susceptibles d'être analysés à un certain niveau ou dans un fragment de texte, une particularité d'une œuvre ou d'un écrivain, l'étude de l'emploi d'une certaine figure dans une œuvre littéraire etc. Par cette méthode, on essaie d'épuiser les valences (les valeurs) stylistiques expressives et impressives (d'intention) surtout. Cependant, il y a l'inconvénient de ne pas offrir une image complète de l'œuvre et du style de l'auteur.

### **Moyens d'analyse stylistique**

Les connaissances théoriques dont il vient d'être question représentent un investissement à long terme. 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).

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

**1. Linguistique.** — L'ENONCE est constitué de PHRASES, simples ou complexes. Toute phrase porte une ou plusieurs MODALITES (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 ASYNDETE) 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 ENCHASSEMENT, 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 MORPHEME étant l'unité significative minimale, un mot est constitué d'un morphème (mot simple), ou de plusieurs morphèmes associés (mot construit par COMPOSITION ou DERIVATION 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 SEQUENCE.

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 REFERENT). Chaque signifié est analysable en un nombre variable de traits sémantiques minimaux, les SEMES. Un mot ou une lexie renvoyant à un signifié unique sont UNIVOQUES; renvoyant à plusieurs signifiés différents (mais originellement apparentés), ils sont POLYSEMIQUES. Par ailleurs, chaque mot ou lexie peut, auprès de ce signifié fondamental (DENOTATION), 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 ENONCIATION 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 DEICTIQUES (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 ENONCIATIFS (DISCOURS/RECIT ou HISTOIRE) se fait sur ces repères, également pertinents dans la distinction des DISCOURS RAPPORTES. Enfin, la prééminence de la FONCTION ESTHETIQUE (ou POETIQUE) dans la constitution formelle d'un énoncé est un critère de LITTERALITE. 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 RHETORIQUE.

**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 à la linguistique, la rhétorique et la stylistique. Par NIVEAU DE LANGAGE, on désignera ici une utilisation de la langue commune marquée par l'appartenance

sociale du locuteur/scripteur (variations socioculturelles), par les conditions d'énonciation (langue parlée / langue écrite) ou encore par les conventions de genres (élocution noble de la tragédie / élocution basse de la farce). Les niveaux de langage, identifiables à travers le vocabulaire, la grammaire, la prononciation, forment un continuum dont la classification traditionnelle indique les principaux jalons (niveaux vulgaire, familier, médian, soutenu, sublime). REGISTRE réfère au secteur social ou professionnel où un mot (une lexie, un tour) est plus habituellement employé. Plus spécifique ou technique est la désignation, plus distinct le registre (ainsi : *testamentaire, sous-seing privé, nonobstant*, qui évoquent le français juridique ou notarial). Le TON, dont la définition est la plus malaisée à fixer, désignera une dominante de l'expression interprétable comme marque d'une attitude intellectuelle ou affective de l'émetteur (ton grave, badin, mélancolique, sarcastique, etc.), ou comme signal d'adhésion aux normes langagières d'un genre (ton tragique, comique, burlesque, élégiaque, etc.). La juste reconnaissance de ces trois catégories est décisive pour identifier les connotations d'un texte, situer un procédé stylistique, mesurer les compatibilités ou les discordances entre expression et contenu.

Tout bon traité ou dictionnaire de rhétorique fournit un descriptif systématique de l'ensemble des figures traditionnellement répertoriées. Faisons cursivement le point sur quelques figures fréquentes. Dans l'expression d'une analogie, on appellera SIMILITUDE la comparaison figurative (« Paul est blond comme les blés »), à différencier de la comparaison grammaticale (« Paul est blond comme / moins blond que son frère »). Pour la METAPHORE, expression d'une analogie qualitative sans conjonction explicitée, seront maintenues les espèces IN PRAESENTIA (quand il y a désignation du comparant et du comparé : « Paul est un ours », « Quel ours, Paul ! », « Cet ours de Paul a téléphoné ») et IN ABSENTIA (s'il y a désignation par le seul comparant : « Cet ours a téléphoné »). Parmi les autres TROPES (substitution occasionnelle d'un sens figuré au sens habituel d'un mot), on ne différenciera de l'ensemble des METONYMIES (transfert de sens par contiguïté) que la SYNECDOQUE de la partie pour le tout (transfert de sens par inclusion). La présence de tropes dans un énoncé pose le problème de L'ISOTOPIE ou compatibilité sémantique entre les éléments d'une séquence. Les tropes sont des figures particulièrement susceptibles de banalisation (CLICHES), de lexicalisation (CATACHRESES), mais aussi, le cas échéant, de réactivation.

Dans l'ensemble des figures de construction, les divers COUPLAGES, fondés sur la répétition, sont un dispositif caractéristique de l'énoncé littéraire : PARALLELISMES, etc. Les figures par correspondances phoniques et prosodiques (rimes, assonances, allitérations, groupements rythmiques, groupements strophiques) réclament même attention.

Pour ce qui concerne les figures macrostructurales, la plus grande vigilance est requise par les « feintes » de la parole que sont l'HYPERBOLE, la LITOTE, l'EUPHEMISME, et bien entendu l'IRONIE. Toutes présupposent la capacité du récepteur à rétablir la signification réelle, qui diffère de la signification littérale. L'hyperbole exagère (magnifie, l'intensifie). La litote atténue, amoindrit, mais pour faire entendre un sens fort. L'euphémisme atténue, estompe la référence à une réalité tenue pour pénible ou malséante. L'ironie enfin procède d'une inversion du signifié (ironie par ANTIPHRASE : un mot renvoie au contraire de son sens ordinaire; « les sages » = les fous, les imbéciles); ou d'un décalage délibéré entre l'expression et le contenu notionnel (expression sérieuse, ou solennelle, d'une réalité plaisante, ou futile; expression badine, ou triviale, d'une réalité grave ou noble; on parlera alors d'IRONIE HUMORESQUE). [8]

Qu'il s'agisse de figures macrostructurales ou de figures microstructurales, l'environnement textuel (COTEXTE) et l'environnement situationnel (CONTEXTE énonciatif) sont déterminants pour l'efficacité stylistique, voire pour la simple perceptibilité du procédé.

Si l'on envisage enfin les figures dans la plus large perspective de leur déploiement, on invoquera les concepts de lieux et d'intertextualité. Les lieux renvoient aux modèles culturels, plus ou moins rigidement figés, qui déterminent le choix, l'organisation de certains thèmes; c'est par rapport à eux, s'ils ont pu être identifiés, que le degré d'originalité ou de stéréotypie d'un texte est mesurable. Quant à l'intertextualité, elle sera détectée dans le jeu de rappels, d'échos, de citations

voilées ou ostensibles qu'un énoncé instaure avec un ou plusieurs textes antérieurs, dans une relation connotative dont le pastiche et la parodie sont les manifestations les plus explicites.

**3. Stylistique.** Quelques termes utilisés sont à entendre dans leur acception exacte. Résultat d'un PROCÉDE STYLISTIQUE, le FAIT DE STYLE peut aussi être appelé caractérisant. Il tient à l'efficacité significative d'une expression (mot, segment, figure), en relation avec son cotexte (récurrence ou rupture) et/ou avec son contexte (repère énonciatif, signal de genre). La caractérisation du texte est ainsi à établir à partir de l'observation de ses marqueurs (répartis en comarqueurs, qui instaurent une régularité formelle, et contre-marqueurs, qui rompent une régularité formelle). Si l'on entend par modèle un « schéma abstrait de production textuelle, régularité formelle selon laquelle s'organise le déploiement expressif » [9], l'extraction et la reconnaissance de ce modèle sont l'objectif du stylisticien. Il y parvient en appliquant à chaque texte une grille d'analyse appropriée. Cette grille est élaborée pour chaque exercice en fonction de la dominante tonale reconnue par lecture attentive du texte. C'est au moyen de la grille, si elle est adéquate, que sont repérés, sélectionnés puis regroupés en faisceaux les faits langagiers dont l'interdépendance fonctionnelle constitue la structure stylistique, et donc la littéarité, de l'énoncé considéré.

**3.1. Stratégie du commentaire.** — Trois étapes : identification de la dominante tonale et repérage sélectif des faits d'expression; dégagement de la structure stylistique par regroupement cohérent des faits relevés; rédaction de l'étude de style.

**3.1.1. Identification, repérage.** — La première approche du texte est une lecture que l'on aimerait dire « accueillante » : posée, libre autant que faire se peut d'idées préconçues, attentive tout à la fois aux signes rencontrés et aux significations obvies ou latentes qu'ils transmettent. Suivront, s'il en est besoin, une ou plusieurs relectures tout aussi peu hâtives : la bonne conduite du commentaire dépend de cette calme mise en route, qui est le contraire du temps perdu.

On en retirera une identification globale de l'énoncé :

- **Contenu thématique** : De quoi est-il question? La teneur notion-nelle sera mieux cernée si l'on connaît l'œuvre ou le recueil dont le texte est extrait. Mais, si ce n'est comme préventif aux contresens, ce savoir externe doit n'être sollicité qu'avec parcimonie. L'objet d'étude à ne jamais perdre de vue est *l'expression* d'un contenu thématique, que les limites du texte font, dans la plupart des cas, apparaître avec une suffisante intelligibilité.

- **Typologie** : Le texte appartient-il à un genre littéraire étroitement codifié (sonnet, tragédie) ou relativement libre (fable, roman, essai)? Peut-on, en dépendance plus ou moins étroite avec cette appartenance générique, en discerner la dominante tonale (lyrique ou oratoire, ironique ou pathétique, narrative ou descriptive, par exemple)? Si plusieurs tons s'y associent, lequel paraît prépondérant? Un peu d'intuition, une solide culture littéraire aideront à ce balisage initial du texte que la pratique rendra de moins en moins hésitant.

Intervient alors la grille d'analyse : non pas préfabriquée et transférable telle quelle d'un exercice à l'autre, mais à chaque fois ajustée à l'objet qu'elle doit tout en même temps scruter et structurer. Ce qui n'implique pas qu'il faille indéfiniment forger à neuf puis jeter l'outil pour travailler sur nouveaux frais. La méthode, s'il y en a une, tient pour beaucoup à la bonne gestion d'une batterie de grilles efficaces. Ajoutons de suite que, sauf exception, plusieurs grilles sont concevables pour un énoncé donné : suivant la dominante retenue, la priorité donnée à un éclairage, le degré de précision exigé de l'analyse.

La double identification établie par première(s) lecture(s) — identification thématique et typologique - fournit un premier profil : quelle configuration expressive devient probable? Quels postes langagiers peuvent en être les supports? Démarche encore supputative et tâtonnante, il ne sert à rien de se le dissimuler. La validité des hypothèses est à vérifier par retour au texte, suivant des parcours exploratoires répétés, et non seulement linéaires mais croisés. Donc, relire, sans lésiner sur les reprises et retours en arrière. Les faits d'expression ainsi repérés seront consignés au fur et à mesure au brouillon, par fiches ou colonnes amorçant une classification temporaire.

Il s'agit là d'une lecture « rapprochée », concentrée sur l'organisation des signifiants. Lecture déjà orientée, donc partiellement sélective (avoir idée du gibier que l'on traque, par

impératif d'efficacité); mais lecture à maintenir « ouverte », afin de ne pas refouler ce qui s'écarterait des directions pressenties, et qui, au bout du compte, pourrait s'avérer essentiel. L'aiguillage de départ indique, d'une part, un ensemble *d'éléments textuels* qui sont les porteurs probables de caractérisation stylistique, d'autre part, les *dispositifs formels* susceptibles d'alerter sur la mise en jeu et l'interdépendance de ces caractérisants.

Postes langagiers à visiter systématiquement : la forme, la présentation grammaticale, la signification dénotative et connotative des mots notoires (mots clés manifestant une thématique; mots révélateurs de l'identité ou de la subjectivité de l'énonciateur; mots évocateurs d'une catégorie littéraire); l'emploi des déictiques, des formes verbales; la construction des phrases (ordre des constituants et des propositions, relation entre les termes, faits d'inversion, d'ellipse, de redondance) ; la gamme des figures, avec une attention particulière aux tropes et répétitions; les faits phoniques et prosodiques (spécialement, mais non exclusivement, dans les énoncés versifiés). [10]

Dispositifs d'alerte pour circonscrire les caractérisants : la *réurrence* (emploi réitéré d'une même forme, ou de formes analogues, concentré dans un secteur du texte ou marquant des segments disséminés dans l'espace textuel); la *rupture*, intervention d'un élément hétérogène par rapport au cotexte (rupture d'autant plus sensible qu'elle contredit une réurrence : un mot vulgaire dans un ensemble lexical de niveau soutenu ; une phrase à subordinations multiples dans un développement construit jusque-là par asyndète); rupture encore, par rapport au cotexte, un changement des marques énonciatives (le passage du *vous* au *tu* dans un dialogue; le glissement du passé simple au présent narratif ou au passé composé) ou la dérogação occasionnelle aux conventions stylistiques d'un genre (l'insertion de vocables ou figures réputées « poétiques » — *onde, val, nuées, blonds cheveux, astre des nuits* — dans une narration moderne; une prose romanesque coupée de vers mesurés); enfin, les diverses sortes de *transformations*, où se conjuguent souvent réurrence et rupture (dérivés d'une même base lexicale, variations sur un schéma syntaxique, ou sur une structure rythmique, ou encore sur une métaphore déployée en allégorie).

Vaut-il la peine de se chercher des garanties statistiques? Elles ne sont guère envisageables dans les limites d'un texte pour commentaire, où comptages et calculs de fréquences donneraient de maigres résultats, sauf peut-être si l'on aborde des textes (lyriques, parodiques) saturés de formes réitératives. On s'accommodera donc non pas du flou, mais des variables conjoncturelles. Il serait aussi vain que fastidieux de prétendre dresser une liste exhaustive des « points expressifs » à passer en revue : parce qu'il est possible de faire style de tout bois, d'un article, d'un suffixe aussi bien que de la plus opulente périphrase; et surtout parce qu'il ne s'agit pas de « points » mais bel et bien de « nœuds », dans une configuration à chaque fois spécifique. On renonce. Ou bien on va bravement de l'avant, la grille aidant à y voir plus clair.

Trois exemples, pour un aperçu rudimentaire. A-t-on affaire à de la poésie en vers? Les parallélismes y sont normalement obligés (mètres, groupements accentuels, rimes). Reste à établir leur plus ou moins grande conformité avec la métrique traditionnelle; à observer les répétitions optionnelles (anaphores, homophonies internes); à examiner le niveau du vocabulaire, l'éventail des figures (métaphores, métonymies, périphrases, épithètes rhétoriques, apostrophes); à préciser quel ancrage énonciatif dans la particularité ou l'universalité opèrent l'indicatif présent et les pronoms de première personne. Le tout, sans négliger tel enjambement ou mot prosaïque qui, en perturbant le modèle global, ont aussi, ou surtout, une expressivité.

Rencontre d'une page de prose narrative. Quelle combinaison des temps verbaux? Quelles relations intra- et interpropositionnelles ? Quelles occurrences d'ellipses, de redondances, de répétitions ? Quels champs sémantiques? Le questionnement obligé est là. Il ne doit pas inhiber, le cas échéant, la prise en compte d'une insertion descriptive ou discursive, ni l'infléchissement vers le lyrisme qu'opèrent sur tel ou tel segment un léger archaïsme syntaxique ou l'affleurement d'une cadence sensible.

Confrontation avec un portrait satirique : détecter, bien sûr, les antiphrases; les accumulations ou intensifications menant à une représentation dilatée et déformée du référent; la



non-pertinence flagrante de ton ou niveau entre les signes et ce qu'ils désignent; la disparate tonale ou le travestissement de citations. Il arrive que la grille essayée soit de mauvais rendement : l'aiguillage initial s'était fait sur un choix erroné de la dominante; ou bien marquage et contre-marquage stylistiques semblent (dans des textes parodiques, en particulier) brouiller la caractérisation à dégager. On insiste, en prospectant vers des postes qui auraient été négligés (il peut y avoir une expressivité des terminaisons féminines, de la prédétermination numérale, de la position du qualificatif, etc.), et en portant sur les faits repérés un regard plus méticuleux. S'il y a un manifestement blocage et impasse, le changement de grille s'impose, en tout cas préférable au placage d'une interprétation qui fait violence au texte.

Réintégrons le scénario plus optimiste où la grille fonctionne. Elle aura permis de collecter une masse de faits d'expression entre lesquels il est licite de supposer des relations non aléatoires, et qui, si le dépouillement a été conduit avec un peu d'ordre, ébauchent déjà des regroupements catégoriels. Le matériau est disponible pour la seconde et décisive opération de tri et mise en faisceaux.

**3.1.2. Dégagement d'un modèle, élaboration d'un plan.** — Triage et assemblage s'effectuent en complémentarité. Seront normalement retenus les faits d'expression compatibles avec d'autres, et donc susceptibles de leur être associés en faisceaux, eux-mêmes intégrables à des ensembles d'échelon supérieur. Les corrélations s'établissent sur la seule appartenance linguistique et/ou rhétorique des éléments, ou sur leur commune incidence sémiologique. Dans le premier cas, on évolue dans les limites d'une stricte stylistique de l'expression, en recherchant l'interdépendance fonctionnelle d'un corpus de marques déterminatives, par exemple, ou de faits d'ellipse, de figures par substitution, de signifiants polysémiques... Dans le second cas, c'est l'inventaire des effets de style que, bon gré mal gré, on retrouve sur sa route : effets d'ennoblissement ou de dérision du référent, de dramatisation, de réalité, ou de fantastique; de pathétique ou de distorsion subversive... Cette option-ci, à quoi l'on peut faire grief d'une trajectoire heuristique moins pure — on raisonne non point sur des faits, constatables, mais sur des effets, tirés par induction ou approximations — est plus clémente aux débutants. Ce qui n'autorise pas pour autant les inférences aventureuses et montages factices!

La sélection faite, de l'une ou l'autre manière, deux manœuvres restent à effectuer qui en contrôlent la pertinence. Les faisceaux de procédés seront à leur tour hiérarchisés et organisés en une suite démonstrative. Plusieurs dispositifs sont acceptables, pourvu qu'ils manifestent une progression : du simple au complexe; des données de surface aux formes reconstituables ou significations latentes; de l'élément matriciel vers les transformations qu'il génère, etc. Ce travail, qui est à la fois de mise en correspondances et de hiérarchisation, aboutit au dégagement d'une structure stylistique, qui peut être elle-même l'assemblage organique de microstructures ordonnant les différents secteurs (phonique, grammatical, lexical) de l'espace langagier occupé par le texte. La mise au jour d'un modèle de production, si gratinante soit-elle, ne permet pas encore de gager qu'on a gagné la partie. Un retour s'impose vers les « laissés-pour-compte » de la sélection : sont-ils vraiment des faits mineurs, mal intégrables dans les séries constituées, inaptés à jouer le rôle de pôles contrastifs? Ou bien, même s'ils sont minoritaires, voire isolés, incompatibles, n'agissent-ils pas comme contre-marques, en déplaçant du même coup l'expressivité de l'ensemble majoritaire, qu'il faut par conséquent resituer en fonction de ce paramètre? Le jeu structural est là, dans ces équilibres en chaîne, à ne pas esquiver sous peine de fausser le tout : un seul vulgarisme à la chute d'un sonnet, et le poème bascule rétroactivement du ton galant ou héroïque dans la bouffonnerie. Ces précautions prises, on tient une structure défendable, sinon inattaquable — c'est-à-dire, fondé sur l'observation et la réflexion, le plan du commentaire. Le gros de l'ouvrage est fait.

**3.1.3. Rédaction.** — On s'achemine vers le produit fini. La présentation en est importante. Nulle élégance de plume ne saurait masquer la vacuité d'un commentaire qui n'aurait ni substance ni charpente. Mais l'armature, toute solide qu'elle puisse être, sous-tend un développement discursif qui, comme la dissertation, a ses étapes obligées et son style propre.

La présentation d'une étude de style diffère peu de celle qui est en usage pour le commentaire ou la dissertation littéraires. Il s'agit dans tous les cas de mettre en valeur la *démonstration argumentée*, explicitée, étayée d'exemples, des corrélations que l'on a établies entre des faits, et des conséquences à en tirer. L'encadrement d'un développement, lui-même construit, par une introduction et une conclusion y est de règle. Pour plus de clarté, il est souhaitable de faire apparaître les articulations du commentaire stylistique au moyen d'une numérotation, d'alinéas, de lettres capitales. Les renvois au texte étudié, nécessairement nombreux, sont démarqués par le soulignement ou les guillemets, et si possible localisés par renvoi à des lignes numérotées.

A défaut d'une recherche d'écriture que les délais de rédaction rendent peu concevable, une expression correcte est de bon aloi dans une réflexion sur le style : des phrases simples, mais construites, économes en ellipses ou tours idiomatiques, nettement articulées; un vocabulaire incluant sa juste dose de termes techniques pour être aisément compris du destinataire (un jury d'agrégation? une classe de seconde?) et précis sans verser dans le jargon. Les marques personnelles et subjectives sont à restreindre au strict minimum. Le stylisticien observe, analyse, décrit, explique, interprète; point n'est besoin qu'il se place à l'avant-scène. On rendra compte des faits sur le mode du constat. Si l'émergence d'un énonciateur s'impose, le ON est moins individualisant que le JE, moins solennel que le NOUS. Les exclamations, interrogations oratoires, interpellations du lecteur sont à prohiber, tout comme les images ou hyperboles qui sentent le style journalistique (« expressions décapantes, percutantes, époustouflantes », etc.). De façon générale, pas de familiarismes, et le moins possible d'évaluatifs. Le travail stylistique ne vise pas à décerner blâmes ou éloges, mais à rendre compte d'un fonctionnement sémiologique. Si, dans la conclusion, on en vient à porter jugement sur l'efficacité ou sur l'originalité du dispositif examiné, il convient de le faire avec mesure et sobriété.

- **Introduction** : Elle définit succinctement le type de texte abordé : identification du genre; indication du contenu thématique. La localisation circonstanciée du passage dans l'œuvre dont il est extrait est ici superflue, de même que les considérations générales sur l'auteur ou sur le mouvement littéraire auquel l'énoncé peut se rattacher.

Le problème stylistique posé par le texte doit être alors formulé nettement, et rester sur le plan de l'expression : Quelles formes langagières concordantes organisent cet énoncé ? Comment ces formes langagières manifestent-elles des contenus de sens ?

Une brève annonce des étapes de la démonstration suivante opère la transition entre introduction et développement.

- **Développement** : Il n'existe pas, on l'a déjà dit, de « plan passe-partout »; au mieux, un certain nombre de plans types, correspondant aux grilles applicables aux divers types de textes. La plus grande circonspection est de rigueur dans le réemploi de ces outils. L'individualité têtue de chaque texte aura toujours raison des feintes ou dérobades de l'analyste.

Deux itinéraires envisageables, suivant la procédure adoptée pour dégager la caractérisation formelle du texte. La voie la plus austère est de s'en tenir aux formes. Il ne suffit pas de dresser le catalogue des procédés (phoniques, prosodiques, grammaticaux, lexicaux, rhétoriques) — même si, dans les situations d'urgence panique, cette prestation vaut toujours mieux qu'un abandon pur et simple de la partie! L'important est de montrer comment ces moyens langagiers se combinent par complémentarité, transformations sérielles ou interférences. Au terme de ce montage formel, il est difficile de ne pas retrouver, de quelque manière, le notionnel : la vision péjorative que véhicule la reconstitution du parler populaire ou le dynamisme figuré par un système expressif centré sur l'ellipse. Inéluctable tentation sémasiologique<sup>18</sup> ! La réticence est grande, à ne saisir des signes que leur présence signifiante.

L'autre démarche ressortit à l'onomasiologie : partir d'une notion (effet de sens) et montrer quelle constellation de moyens linguistiques la manifestent. On a dit quelle vigilance est requise contre l'arbitraire de prétendus effets posés *a priori* au lieu d'être extraits par décodage attentif. Même exigence déontologique dans les connexions établies entre effets et procédés ou entre procédés complémentaires.

Que l'on emprunte l'une ou l'autre avenue, il convient, une fois qu'on y est engagé, de s'y tenir avec cohérence. L'usage est qu'un développement se subdivise en un petit nombre de mouvements disposés en progression logique. Pas de digressions, ni de fausses fenêtres (par soumission superstitieuse à la tradition de l'exposé en trois points). L'important est de savoir où l'on va, et d'y conduire le lecteur par un cheminement qui ne soit ni abrupt ni capricieux.

— **Conclusion** : Elle permet, après récapitulation succincte des orientations stylistiques, de formuler par synthèse la caractérisation formelle du texte étudié. La conclusion peut alors s'ouvrir en débat : esquisse

### **Conclusions**

Nous avons essayé de démontrer la complexité de la méthodologie de la recherche stylistique. On a prouvé en même temps que la stylistique n'a pas pâli, l'intérêt pour l'analyse de ce type non plus. La stylistique reste la stylistique: non seulement pas l'histoire littéraire, ni la psycho-critique, ni la psychologie des personnages, ni les considérations sur l'habileté de l'auteur ou des protagonistes, ou sur l'atmosphère de la scène...mais même pas l'analyse de la profondeur ou de la beauté du passage, ni de la portée idéologique de ce qui est exposé ni des sentiments du lecteur à la réception. La stylistique s'attache exclusivement et exhaustivement au repérage et au démontage des déterminations formelles, à leur combinaison et à leur portée dans le système expressif global.

Par le changement de la modalité d'approche du texte littéraire et par l'utilisation des moyens modernes, la stylistique a diversifié son horizon et s'est raffinée à la longue. Elle suppose une méthode et une pratique à la fois. Une méthode valorise autant que la personne qui l'utilise. La décision méthodologique appartient à chaque chercheur qui est responsable de ses analyses. La méthode est choisie en fonction de son expérience, de l'aire et du but de l'investigation. La stylistique est l'étude de la langue en action.

Parce que la stylistique est une science controversée, ses méthodes sont diverses et multiples. Il faut travailler, trier la matière; user et changer les outils; mais il vaut mieux rester sur le terrain. On ne peut pas oublier le fait que chaque type textuel sollicite, par ses besoins d'ordre intrinsèque, une méthode ou une autre. La compétence de l'auteur y intervient.

### **Bibliographie :**

1. « Nothing too précise. » (Michael Toolan, *On the Centrality of Stylistics*, dans la revue *The European English Messenger*, volume XI /1, Spring, 2002).
2. Charles Bally, *Traité de stylistique française*, I, Heidelberg, 1909; apud René Amacker, *Charles Bally et la stylistique*, dans *La grammaire française entre comparatisme et structuralisme*, Colin, 1991.
3. *Le Robert. Dictionnaire d'aujourd'hui*, Paris, 1991.
4. Christian Baylon, Xavier Mignon, *Initiation à la Sémantique du langage*, NATHAN 2002
5. Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
6. « Analiza gradată / în trepte » (D.D.Drașoveanu, M. Zdrengea, P. Dumitrașcu, *Analize gramaticale și stilistice*, București, Editura Științifică, 1966).
7. Pierre Guiraud, *La stylistique*, Paris, PUF, 1979.
8. Gh.N.Dragomirescu, *Dicționarul figurilor de stil*, București, Editura Științifică, 1995.
9. Mazaleyrat, G. Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, PUF, 1989.
10. M. Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1973.

Recenzent : dr., conf. univ. Axentii V.  
Prezentat la 17.11.2010