

Le langage de la littérature

BRIGITTE BUFFARD-MORET

**LE LANGAGE
DE LA
LITTÉRATURE**

Une introduction à la stylistique

ARMAND COLIN

Illustration de couverture : Shutterstock © DayNightArt

© Armand Colin, 2020

Cet ouvrage constitue la 3^e édition du livre
paru sous le titre *Introduction à la stylistique* © Armand Colin, 2007

Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62705-8

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^e et 3^e a), 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 » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

SOMMAIRE

Avant-propos	7
1. L'organisation textuelle	11
2. Les procédés énonciatifs	31
3. Les constituants syntaxiques du texte	65
4. Les procédés lexicaux	113
5. Rhétorique et figures de style	125
6. Dix exercices d'application sur les procédés stylistiques étudiés	155
Exemples d'analyse stylistique	173
Bibliographie	195
Index	199
Table des matières	203

AVANT-PROPOS

LA STYLISTIQUE est une discipline traditionnellement réservée aux étudiants et aux enseignants des cursus de lettres. Il est néanmoins dommage de la cantonner au seul usage de spécialistes, car c'est elle qui permet à tout amateur de beaux textes de comprendre le langage de la littérature.

Pourquoi un roman, un poème, une pièce de théâtre touchent-ils leur destinataire ? Par quels moyens, quelles techniques d'assemblage des mots, un auteur parvient-il à susciter le rire ou les larmes, l'admiration ou l'indignation ? C'est là qu'intervient la stylistique, car si les définitions de cette discipline – que certains refusent de considérer comme une science – sont divergentes, toutes admettent que son propos est l'analyse et l'interprétation des faits langagiers, essentiellement dans un texte littéraire, « pour scruter et isoler les diverses composantes verbales de la littérarité » (G. Molinié, *Éléments de stylistique française*).

Cet ouvrage propose une étude des instruments d'analyse permettant de repérer, de classer et surtout d'interpréter ces faits de langage. Les termes techniques, lorsqu'ils ne sont pas immédiatement expliqués, sont suivis d'un astérisque (*), renvoyant à l'index ; celui-ci indique la page où figure la définition (et les termes expliqués sont mis en gras). Divers textes littéraires sont analysés au moyen de ces outils et un commentaire, signalé par le sigle «C», met en relation un procédé et son interprétation.

Chemin faisant, ce livre montre :

- que certains procédés stylistiques sont propres à un genre et que par conséquent un poème qui forme un tout n'appelle pas le même commentaire qu'une page de roman, que le texte dramatique ne réclame pas les mêmes outils d'analyse que le texte narratif ;
- que l'analyse stylistique doit obligatoirement avoir une composante historique : par exemple, le lecteur qui ignore l'influence de la rhétorique sur l'art du poète au XVI^e siècle peut faire un contresens total sur un poème de Ronsard en voyant de la sincérité personnelle là où il y a art d'émouvoir le destinataire par le choix des arguments ;
- que, par le repérage dans un texte de toutes les particularités d'utilisation de la langue, la stylistique permet de définir le « style » propre à un auteur, ce style qui « est l'homme », selon les propos déformés de Buffon, et qui, « pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision », selon Proust (*Le Temps retrouvé*, 1927) ; la stylistique fait ainsi le lien entre le langage et la pensée individuelle – contrairement à l'ancienne rhétorique –, et l'analyse stylistique ouvre sur celle de la littérature.

On a souhaité que cet ouvrage permette au lecteur de tester ses capacités stylistiques. C'est pourquoi lui sont offerts :

- d'emblée, un conseil de méthode. Quand le lecteur arrive aux exemples qui émaillent l'ouvrage :
 - qu'il s'efforce de ne pas regarder tout de suite la solution proposée en-dessous des textes littéraires, et qui est précédée du sigle ☞,
 - mais qu'il analyse d'abord par lui-même l'effet produit par le procédé présenté,

- puis qu’il regarde l’explication qui suit, comme une correction, un complément d’information à sa réflexion ;
- des exercices groupés à l’avant-dernier chapitre sur les différents points étudiés :
 - l’organisation textuelle,
 - les procédés énonciatifs,
 - les constituants syntaxiques de texte,
 - les procédés lexicaux,
 - la rhétorique et les figures du style.
- au dernier chapitre, la mise en pratique d’une analyse stylistique à partir de l’observation d’un texte. Là encore :
 - que le lecteur s’efforce de faire lui-même les analyses stylistiques proposées,
 - qu’il se reporte ensuite à l’exemple de plan donné comme à une « solution » possible...

Saisissant avec plus d’acuité comment l’auteur agit sur son lecteur, discernant de manière plus précise l’empreinte de l’écrivain sur son œuvre, l’amateur éclairé goûtera davantage encore ses lectures, car il saura désormais décrypter le langage de la littérature.

1

L'ORGANISATION TEXTUELLE

L'ÉTUDE stylistique d'un texte commence par l'observation de sa structure d'ensemble. Son articulation apparaît-elle d'emblée dans sa disposition à l'intérieur de la page ? Le paragraphe dans le texte en prose non théâtral, la réplique courte ou la tirade dans le discours dramatique, la strophe dans le poème sont autant de procédés de segmentation qu'il convient d'examiner en premier lieu.

LE PARAGRAPHE

Dans un texte en prose, en particulier dans le texte romanesque, il faut s'interroger sur le rôle des paragraphes, qui d'abord sont là pour faciliter la lecture, mais ont aussi une fonction sémantique* en définissant une unité de sens.

On remarquera que la fonction du paragraphe a évolué au XIX^e siècle : alors que jusque-là, le retour à la ligne est peu fréquent, comme on peut le voir dans *La Princesse de Clèves* par exemple, et qu'il correspond essentiellement à un changement de lieu ou de jour, à partir de l'époque romantique ses fonctions deviennent beaucoup plus complexes.

Longueur des paragraphes

Le paragraphe court

Le paragraphe court segmente le propos. Réduit à une seule phrase, elle-même limitée à une proposition simple, voire minimale, il peut aboutir à dramatiser ou solenniser le propos. Ainsi, l'organisation des paragraphes chez Hugo correspond à une véritable mise en page de la tension dramatique :

-
- Peu à peu, cette tache, qui n'était plus une forme, pâlit.
- Puis elle s'amointrit.
- Puis elle se dissipa.
- À l'instant où le navire s'effaça à l'horizon, la tête disparut sous
- l'eau. Il n'y eut plus rien que la mer.
-
- Fin des *Travailleurs de la mer*.

☞ Le blanc qu'instaure le retour à la ligne peut également correspondre à une ellipse dans la narration, et le paragraphe court marquer un « extraordinaire changement de vitesse » (M. Proust, *À propos du style de Flaubert*, 1920) dans le récit :

-
- Il voyagea.
- Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la
- tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume
- des sympathies interrompues.
- Il revint.
- Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, troisième partie.

☞ Ces trois paragraphes qui ouvrent l'avant-dernier chapitre traduisent à la fois l'ennui du héros et le grand « blanc » chronologique qui sépare l'essentiel de la diégèse* – où les personnages sont « emboît[és] dans les événements de 1848 » (Flaubert) – de son

dénouement, la dernière rencontre entre Madame Arnoux et Frédéric.

Flaubert ne veut pas, comme il l'écrit à Louise Colet, « une série de paragraphes tournés, arrêtés, qui ne dévalent pas les uns sur les autres ». « Il va falloir, conclut-il, les dévisser, lâcher les joints, comme on fait aux mâts de navire quand on veut que les voiles prennent plus de vent ». Il donne ainsi l'impression que « ça n'est jamais fini » (M. Sandras, « *Le blanc*, l'alinéa », in *Communications*, n° 19, 1972). Bourget, dans ses *Essais de psychologie contemporaine* (1920) s'insurgeait d'ailleurs contre la décomposition du livre, contre l'autonomie laissée à la page et au paragraphe, symptôme à ses yeux d'un style de décadence.

À partir du milieu du XIX^e siècle, le paragraphe très court se rencontre souvent dans le roman. Il convient de réfléchir à ce qu'apportent à la narration ces respirations nombreuses :

- Revenus à Visagra, Manuel appela. Rien ne répondit. Il appela
- de nouveau. Rien. Il monta au dernier étage de la maison d'où
- il put découvrir les toits. Derrière chaque angle, là où il avait
- posté un homme, il y avait un fusil abandonné. Même les trois
- fusils-mitrailleurs. Visagra était encore défendue : défendue
- par des armes sans hommes.
- On manquait de fusils au front de Malaga, au front de Cordoue,
- au front d'Aragon. On manquait de fusils à Madrid.
- Sur une aire à peine éloignée, on battait du blé...
- Manuel jeta enfin sa branche, redescendit, les jambes en coton.
- Toutes les portes étaient ouvertes : à côté des fenêtres, appuyés
- aux rideaux, les derniers fusils veillaient sur Tolède.
- Malraux, *L'Espoir*, première partie, II, II, 7.

☞ La narration épouse le point de vue du personnage Manuel, en une focalisation interne* . De la constatation, à partir de ce qu'il

contemple du haut des toits, que Visagra est une « tanière de fuyards », Manuel passe à la réflexion sur la situation paradoxale dans laquelle se trouvent les révolutionnaires (paragraphe 2). Son regard en même temps enregistre le spectacle qui s'offre à sa vue (paragraphe 3). Puis le personnage revient à la réalité de l'action (paragraphe 4), sans que néanmoins sa réflexion soit totalement interrompue (la fin du paragraphe 4 correspond à la fin du paragraphe 1). Les blancs typographiques, en ménageant une pause entre narration, ébauche d'un monologue intérieur*, description subjective et reprise de la narration, suffisent à indiquer implicitement que les quatre segments ne sont pas exactement sur le même plan narratif : le commentaire explicite du narrateur n'est pas nécessaire.

Le paragraphe long

Il donne une unité à des éléments divers. Chez Balzac par exemple, il permet de lier le récit et son interprétation. Il peut être une marque de lyrisme, comme chez Chateaubriand. Chez Zola, il va souvent de pair avec la description d'un univers multiple :

- Mme Desforges arrivait enfin au premier étage, lorsqu'une
- poussée, plus rude que les autres, l'immobilisa un instant. Elle
- avait maintenant, au-dessous d'elle, les rayons du rez-de-
- chaussée, ce peuple de clientes épandu qu'elle venait de tra-
- verser. C'était un nouveau spectacle, un océan de têtes vues en
- raccourci, cachant les corsages, grouillant dans une agitation
- de fourmilière. Les pancartes blanches n'étaient plus que des
- lignes minces, les piles de rubans s'écrasaient, le promontoire
- de flanelle coupait la galerie d'un mur étroit ; tandis que les
- tapis et les soies brodées, qui pavoisaient les balustrades, pen-
- daient à ses pieds ainsi que des bannières de procession, accro-
- chées sous le jubé d'une église. Au loin, elle apercevait des
- angles de galeries latérales, comme du haut des charpentes

- d'un clocher on distingue des coins de rues voisines, où
- remuent les taches noires des passants. Mais ce qui la surpré-
- nait surtout, dans la fatigue de ses yeux aveuglés par le pêle-
- mèle éclatant des couleurs, c'était, lorsqu'elle fermait les
- paupières, de sentir davantage la foule, à son bruit sourd de
- marée montante et à la chaleur humaine qu'elle exhalait. Une
- fine poussière s'élevait des planchers, chargée de l'odeur de la
- femme, l'odeur de son linge et de sa nuque, de ses jupes et de
- sa chevelure, une odeur pénétrante, envahissante, qui semblait
- être l'encens de ce temple élevé au culte de son corps.

Zola, Au Bonheur des dames.

☞ La description est focalisée* par Mme Desforages. Les comparaisons et les métaphores*, liées autant à la vision subjective du personnage qu'à l'imaginaire de Zola, transforment progressivement le *Bonheur des dames* en un univers mythique. Selon un procédé récurrent chez Zola, c'est la dernière phrase qui révèle le sens caché de l'élément décrit, et celui-ci s'efface alors devant le symbole : le magasin de mode devient un lieu de culte d'abord chrétien puis païen ; la femme en est la divinité, dont l'érotisme est marqué par la reprise du substantif *odeur*, accompagné d'**expansions**, c'est-à-dire de groupes de mots facultatifs dépendant de lui (compléments déterminatifs puis épithètes) de masse volumétrique croissante, qui, créant une cadence majeure*, donnent à l'énoncé un souffle oratoire et au paragraphe une clôture solennelle (cf. ci-dessous).

Structure des paragraphes

L'ouverture du paragraphe correspond souvent à une rupture soit spatiale, soit temporelle, soit actorielle (apparition de nouveaux personnages), soit thématique, qui se marque par des indicateurs spatio-temporels, des changements de temps verbaux, des

connecteurs* logiques, des éléments anaphoriques ou des procédés de reprise créant un lien ou une opposition avec le paragraphe précédent :

-
- [...] Dans la nuit maintenant libérée, le désir devenait sans
- entraves et c'était son grondement qui parvenait jusqu'à Rieux.
-
- Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouis-
- sances officielles. La ville les salua par une longue et sourde
- exclamation. [...]
-
-

Camus, *La Peste*, V.

☞ À un paragraphe de description et de réflexion, entièrement à l'imparfait, succède la reprise de la narration événementielle au passé simple. Un lien thématique unit cependant les deux paragraphes : à la *nuit* fait écho l'adjectif *obscur* et le *désir* sans entraves a comme manifestation à la fois concrète et symbolique l'éclatement des *premières fusées des réjouissances officielles*.

La clôture du paragraphe témoigne peut-être encore davantage d'une recherche de la part de l'écrivain : elle doit soit surprendre, soit constituer un point d'orgue.

Du point de vue du thème, la dernière phrase soit constituera une synthèse de ce qui précède ou une annonce du contenu du paragraphe suivant (comme dans le texte de Camus cité ci-dessus), soit créera un effet de surprise par une rupture avec ce qui précède ou en introduisant un ultime rebondissement, le blanc qui suit produisant alors un effet de suspens :

-
- Elle ne pleurait pas. Elle ralluma cette bougie dont j'avais sur-
- pris la lueur. Et j'aperçus – c'était vrai – au fond, le petit cadavre
- couché sur un matelas, habillé en costume marin ; et le cou et
- la tête livides autant que la lueur même de la bougie,