

Université Frères Mentouri Constantine I
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue française
Meriem BOUGHACHICHE
Maître de conférences

Cours destiné aux étudiants en Master I
Analyse du discours

La stylistique

Introduction à la stylistique

Figures de rhétorique

Tonalités

Lecture analytique des textes littéraires

Introduction

La stylistique est une discipline qui étudie les particularités d'écriture d'un texte. Issue de la rhétorique et de la linguistique, la stylistique a des origines lointaines et la rhétorique ancienne avait déjà instauré un dispositif d'analyse des spécificités du langage d'un écrivain, notamment les figures de style.

À l'origine, la stylistique renvoie à la notion de style, ce terme vient du latin *stilus* qui, en ancien français et à l'Antiquité, désignait le pinçon de fer ou d'os utilisé pour écrire sur de la cire. C'est également l'ancêtre du stylo et c'est à partir de cet instrument que le style désigne la manière d'écrire.

La discipline s'est développée plus particulièrement à partir du XIX^e siècle avec deux approches différentes : la stylistique de la langue et la stylistique littéraire, la première s'intéresse à la langue, à l'état et aux faits du langage, quant à la seconde, elle se penche plutôt sur les particularités du style d'un auteur.

Plusieurs critiques s'accordent pour voir dans la stylistique littéraire un processus subjectif et rhétorique. En effet, il s'agit de l'étude des messages portant l'empreinte de la personne du locuteur, donc une communication dont le but est d'agir sur le destinataire. En d'autres termes c'est de l'étude des procédés de style d'un écrivain et des modes de compositions qu'il utilise.

L'analyse stylistique d'un texte repose sur l'étude du vocabulaire, des figures de rhétorique, de la syntaxe, du ton tout en conciliant forme et fond. Une approche méthodique en stylistique permet donc de s'interroger sur l'esthétique, la poétique et les lieux de sens qui caractérisent le texte littéraire afin de saisir sa structure, sa construction et de dégager sa vision du monde.

Chapitre I : Les figures de rhétorique

Toute étude d'un texte littéraire consiste à interroger son contenu à travers ses thèmes et son message, mais aussi son style. Si le texte met en œuvre une culture commune, la manière d'écrire est propre à son auteur. Cette manière d'écrire constitue son style à travers le vocabulaire, la grammaire et les figures de rhétorique qu'il utilise.

Héritées de l'art du discours, les figures de style ornent le texte en lui donnant plus de force. Ainsi le texte littéraire devient non seulement un message mais aussi un bel objet.

Dans l'Antiquité, la rhétorique désigne l'art de bien parler. Elle emploie des figures de style pour fasciner et toucher l'auditoire par plusieurs types de figures de style.

1-Les figures d'analogie

Les figures d'analogie rapprochent deux éléments qui, ainsi mis en contact, rendent l'expression plus concrète, plus visuelle.

1-1-La comparaison

La comparaison met en relation deux éléments : le comparé (ce qui est comparé) et le comparant (ce à quoi on compare) grâce à un outil grammatical (comme, identique à, tel, ressembler à...) : « *Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre* », Charles Baudelaire. Dans cette comparaison il est question de la femme que le poète rapproche à une sculpture « rêve de pierre », elle apparaît froide et intimidante. « *Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie* », Alphonse de Lamartine décrit l'existence du poète qui ressemble à une feuille qui se dessèche.

1-2- La métaphore

La métaphore est une image qui met en parallèle deux termes possédant la même caractéristique mais, à la différence de la comparaison, elle unit comparant et comparé sans outil grammatical comme : « *Chaque fleur est une âme à la Nature éclos* », Gérard de Nerval décrit la fleur tel un nouvel individu dans la Nature, « *Tes mains feuilles de l'automne* », pour Apollinaire la forme et le mouvement des mains ressemblent à ceux des feuilles.

La métaphore peut ne pas mettre en évidence la relation qui les unit : le terme *comparé* peut être sous-entendu : « *Le temps saura faner vos roses* », Pierre de Corneille. Dans cette figure, le mot *rose* est un comparant auquel les poètes recourent pour caractériser la femme connotant la jeunesse et la fraîcheur, il s'agit d'une métaphore très répandue dans l'imaginaire masculin. Le comparé ici est absent (métaphore in absentia) : l'image est à comprendre en fonction du contexte.

Il existe également un cas particulier celui de la métaphore filée, celle-ci développe l'analogie à l'échelle d'une strophe comme le montre l'exemple suivant :

« *La nature est un temple où de vivants piliers*

Laissent parfois sortir de confuses paroles », Charles Baudelaire

L'image de la *nature-temple* se développe dans celle des *piliers* puis dans les échos du vers suivant.

Le symbole ou l'allégorie est aussi un cas de la métaphore, il évoque une réalité absente ou abstraite à l'aide d'une réalité présente ou concrète donnant une dimension symbolique reconnaissable par tous : il est admis que la balance est symbole de la justice, que la colombe symbolise la paix, l'oiseau la liberté, la couleur rouge la violence...

1-3- La métonymie

La métonymie remplace un mot par un autre qui lui est lié logiquement : le contenant pour le contenu : « *boire un verre* », on ne peut pas boire le verre mais plutôt ce qu'il contient.

La synecdoque est un cas particulier de la métonymie, elle rapproche deux mots dans un rapport d'inclusion, la partie pour le tout, la matière pour l'objet : « *J'ai reconnu le fer, instrument de sa rage* », Jean Racine. Ici le fer désigne l'épée entière, pas seulement la partie en fer.

1-4- La personnification

La personnification attribue les comportements d'un être humain à un objet, une idée, un animal...l'alambic dans *l'Assommoir* de Zola a une sueur d'alcool qui le rapproche à un homme ivre.

2- Les figures d'insistance : jeux sur les répétitions

Ces figures donnent plus de force à l'énoncé en jouant sur la structure de l'énoncé.

On peut distinguer :

2-1- Le parallélisme

Le parallélisme reproduit la même structure syntaxique à l'échelle de la phrase, du vers, du paragraphe :

« *Quand je vois les Césars, quand je vois leur fortune,
Quand je vois le soleil, et quand je vois la lune* », Jean Racine : ici les empereurs deviennent des astres.

2-2- L'anaphore

L'anaphore répète un mot ou un groupe de mots en tête, d'hémistiche de phrase ou de vers :

« *J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir ;
J'aime, et pour un baiser, je donne mon génie* », Alfred de Musset. Ici le poète insiste sur le verbe « *aimer* » pour exprimer son lyrisme amoureux.

2-3- Le chiasme

Le chiasme est une structure symétrique du type (ABBA) qui permet d'unir ou alors d'opposer des éléments : « *Il succomba vivant, et mort, il m'assassine* » Pierre Corneille. Verbe, adjectif, adjectif verbe. Même mort, le personnage continue à semer le trouble.

3- Les figures d'opposition

Elles rapprochent de manière saisissante des termes opposés de façon à marquer le lecteur.

3-1- L'antithèse

L'antithèse oppose deux mots de sens contraires à l'intérieur d'une phrase ou d'un paragraphe pour produire un effet de contraste :

« *J'aimerais mieux une laide bien sottie
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit* », Molière.

3-2- L'oxymore

L'oxymore est un cas particulier de l'antithèse, il réunit à l'intérieur de la même expression deux mots dont les significations sont apparemment incompatibles : « *une belle horreur* », « *le soleil noir de la mélancolie* », Gérard de Nerval.

4- Les figures d'amplification et d'atténuation

Ces figures recourent à un vocabulaire qui accentue ou amoindrit ce qui est décrit et évoqué.

4-1- l'hyperbole

L'hyperbole emploie des mots qui créent un effet d'exagération : « *À peine avait-il dit que, prenant son trident, et rassemblant les nues, Neptune démontait la mer, et des vents de toute aire, déchaînait les rafales* », Homère. Très présente dans le registre épique, cette figure d'amplification exprime l'acharnement du dieu Neptune à faire naufrager Ulysse.

4-2- La gradation

La gradation fait suivre des termes de même nature qui, accumulés, insistent sur ce qui est exprimé de façon croissante ou décroissante et elle peut être hyperbolique : « *je me meurs, je suis mort, je suis enterré* », Molière.

4-3- L'euphémisme

L'euphémisme est une formulation indirecte qui atténue une réalité douloureuse ou choquante : « *Va, je ne te hais point* », Corneille. Cette figure est une révélation indirecte (par bienséance) de l'amour de Chimène pour le meurtrier de son père.

Chapitre II Les registres littéraires

Le registre littéraire, que l'on désigne communément par tonalité ou ton, est l'ensemble des caractéristiques d'un texte provoquant des effets particuliers sur le lecteur. Émotionnels ou intellectuels, ces effets produits indiquent la manière selon laquelle le lecteur peut approcher un texte et déchiffrer une œuvre à travers sa tonalité principale.

Dans tous les textes, les registres correspondent à la vision du monde propre à l'auteur ou aux personnages, et aux émotions profondes qu'ils expriment (nostalgiques, pessimistes ou enthousiastes).

Les registres littéraires permettent de révéler le style d'une œuvre mais ils ne sont pas à confondre avec :

- les registres de langue : soutenu, courant, familier... ;
- les mouvements littéraires : romantisme, réalisme, naturalisme, symbolisme... ;
- les genres littéraires : la notion de registre ne recoupe pas celle de genre ; on trouve le registre comique aussi bien au théâtre que dans le roman.

1-Le registre comique

Le registre comique est le texte dont le but est de faire rire le lecteur. Il existe différents types de comique :

- comique de gestes : gestuelle ridicule ou répétitive, mimiques, jeux de scènes. Exemple : bastonnade dans *Les Fourberies de Scapin*, III, 2 de Molière ;
- comique de mots : jeux avec le langage, calembours, répétitions. Exemple : quiproquo de *L'École des femmes*, II, 5 de Molière ;
- comique de situation : rencontres, événements inattendus, personnages cachés, masqués, mises en scène destinées à duper ;
- comique de caractère : héros entêtés ou faibles, valets plus fins que leurs maîtres, défauts d'un personnage accentués (avarice, jalousie...). Exemple : Plaute et Molière ridiculisent un vieil avare.

Le registre comique peut se présenter sous différentes formes :

-la parodie imite de façon moqueuse le style d'un écrivain ou d'un genre : la parodie d'épopée de Rabelais.

-le burlesque ridiculise un sujet noble : *Ubu roi* de Jarry.

-l'héroï-comique (inverse du burlesque) : traite des réalités ordinaires sur le mode épique : les animaux décrits comme des héros de *l'Iliade* d'Homère et dans *Les Deux coqs* de La Fontaine.

-la Satire tourne en dérision de manière plaisante ou virulente, un individu ou une institution : Voltaire se moque des Jésuites dans ses poèmes satiriques.

-l'ironie exprime le contraire de ce que le locuteur veut faire comprendre. L'antiphrase, figure de style privilégiée de l'ironie, suppose une complicité entre auteur et lecteur : On dit « *Bravo, je te félicite !* » à quelqu'un que l'on souhaite réprimander.

Le registre comique possède différentes fonctions : se libérer de l'angoisse : *Le Malade imaginaire*, critiquer la société : *Le Tartuffe* et dégager une morale : dialogue Chrysale/Artiste dans *Les Femmes savantes*, pièces de théâtre de Molière, XVII^e siècle.

2-Le registre tragique et le registre pathétique

Le registre tragique définit un texte qui dépeint un spectacle ou une scène tragique. Depuis l'Antiquité, le tragique est lié à la tragédie, mais le registre est à distinguer du genre. Dans ce registre il s'agit souvent d'une situation et une atmosphère pesantes, d'un accomplissement d'un destin fatal comme celui d'Œdipe, de personnages impuissants et une atmosphère angoissante.

Le registre tragique se caractérise par des termes et des formulations propres à l'univers dépeint :

-champs lexicaux de la douleur, de la mort, de la fatalité,

-modalités exclamatives et interrogatives : « *Ciel ! que vais-je lui dire ? Et par où commencer ?* ». *Phèdre*, I, 3, 1677 de Jean Racine. Les apostrophes adressées aux puissances divines donnent le ton de l'imploration.

Le registre pathétique inspire au lecteur des sentiments de pitié et de compassion à travers des détails réalistes, adoption du point de vue des victimes, vocabulaire des sensations et des sentiments, commentaire du narrateur, champs lexicaux de l'émotion, de

la tristesse, de la douleur et du regret ainsi que des modalités exclamatives et interrogatives.

Des liens existent entre le registre tragique et pathétique quand ils expriment la souffrance : *pathétique* vient du grec *pathos* (souffrance, maladie), que l'on retrouve dans le terme « passion » (douleur physique ou morale) : « *Ce mal qu'elle trouvait si insupportable était la jalousie avec toutes ses horreurs* ». *La Princesse de Clèves*, 1678 de Mme De La Fayette.

Cependant, le registre pathétique se distingue du registre tragique car les situations décrites ne sont pas inéluctables : le personnage peut exprimer des regrets car il aurait pu éviter ce qui le rend malheureux.

3-Le registre lyrique et le registre élégiaque

Le registre lyrique est dans lequel le narrateur ou le poète communique au lecteur ses sentiments personnels, ses états d'âme.

Le registre lyrique remonte à l'Antiquité et évoque la lyre, instrument à cordes utilisé par Apollon et Orphée, figures symboliques de la beauté, de la musique et de la poésie. Le registre lyrique est traditionnellement associé au romantisme exprimant des sentiments personnels à travers différents procédés :

-les marques de la première personne avec le pronom personnel « je » (« me, moi ») et ses déterminants possessifs « mon, ma, mes »,

-les interjections et les interrogations rhétoriques exprimant l'étonnement et la force des sentiments : « *J'ai crié ma misère, hélas ! à voix trop haute* ». Alphonse de Lamartine, *Épître à Félix Guillemarde*, 1837,

-les figures d'insistance : anaphore, hyperbole, gradation... « *Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris* ». Charles Baudelaire, *La Beauté*, 1857.

-le recours à l'apostrophe et à l'impératif pour maintenir le lien avec le destinataire appelant le lecteur à partager l'expérience du poète : « *Ô faiblesse avant Jeunesse des mortels ! ô enfance du cœur humain qui ne vieillit jamais ! voilà donc à quel degré de puérité notre superbe raison peut descendre !* ». Chateaubriand, *René*, 1802.

4-Le registre épique

Issu du genre antique de l'épopée¹, le registre épique est à l'origine de la notion de héros². La narration rappelle celle des grandes épopées racontant les exploits de héros surhumains (Ulysse, Roland), confrontés à des obstacles ou à des êtres surnaturels, et luttant dans un univers immense. Elle rappelle notamment de vertus héroïques comme le courage et le sens de l'honneur : la vaillance d'Énée au combat. *Virgile, Énéide* (1^{er} siècle avant J.-C.). Des enjeux majeurs comme les conflits familiaux ou nationaux, batailles, événements historiques ou légendaires : la bataille de Waterloo de Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862 ou alors un caractère dramatique du récit : La tempête qu'affronte Ulysse dans *L'Odyssée* d'Homère, peuvent également caractériser ce registre. On parle de souffle épique en raison de la puissance de figures de style employées et des verbes d'action.

5-Le registre fantastique

Du grec *phantasmaticos*, (imagination), le registre fantastique évoque l'imagination, l'irréel. Il se définit comme la volonté de faire naître l'angoisse. Il fait surgir, dans un contexte réaliste, des événements étranges qui font hésiter le lecteur entre une interprétation rationnelle et une interprétation surnaturelle : « *J'ouvris alors le robinet brusquement. Et un jet de sang gicla dans le lavabo.* » J. Sternberg, *Le Rôle*, 1988.

Le registre fantastique est à ne pas confondre avec le merveilleux qui caractérise les contes de fées avec des personnages surnaturels évoluant dans un univers coupé du réel et admis comme tel : la sorcière et son pouvoir malfaitier dans *Blanche neige*, la baguette magique... Il est également différent de la science-fiction qui, par ses projections d'anticipation, suppose l'adhésion du lecteur à des conventions qu'il accepte comme autant de représentations homogènes dont la vraisemblance n'a pas à être discutée, puisqu'elles sont d'emblée posée comme fictives.

¹ Le grec *epos* signifie « voix, parole » d'où « discours ou récit développé ».

² Demi -dieux ou hommes divinisés, en Grèce.

En effet, la spécificité du fantastique est au contraire de maintenir le lecteur à la lisière de l'explicable et de l'in vraisemblable par l'intrusion sournoise ou brutale du mystère dans le tissu de la réalité.

Le registre fantastique se présente à travers des procédés propres à l'univers dépeint :

-récit à la première personne : un narrateur-personnage se confie à un destinataire qui est parfois le lecteur : « *Vous savez qu'il y a quelques temps, peu avant la dernière campagne, j'ai fait un séjour sur les terres du colonel de P...* » E.T.A. Hoffman, *Une histoire de fantôme*, 1814- 1819,

-verbes marquant l'incertitude, le doute face aux événements racontés : « sembler, paraître », verbes du doute et de l'ambiguïté,

-modalités exclamatives et interrogatives et une syntaxe bouleversée à l'image des émotions qui s'emparent des personnages : « *C'est lui ! il est là...là...et moi je vais mourir pour expier son crime... Oh ! Dieu ! que faire ?...*Erckmann-Chatrion, *L'esquisse mystérieuse*, 1860. Les exclamations et les points de suspension s'enchaînent pour exprimer la peur,

-comparaisons et métaphores évoquant l'étrangeté sans pouvoir la nommer exactement : « *Elle tourna la tête alors...et vit, dit-elle, son mari à genoux auprès du lit, la tête à la hauteur de l'oreiller, entre les bras d'une espèce de géant verdâtre qui l'étreignait avec force.* ». Prosper Mérimée, *La Venus d'Ille*, 1837. Le déterminant « une espèce de » révèle la difficulté à définir exactement ce qui a été vu.

6-Le registre polémique et le registre délibératif

Le registre polémique est issu du grec *polemos* signifiant « guerre », un texte de registre polémique se définit au sens figuré comme une guerre verbale. Il se caractérise par :

-un ton énergique : des échanges d'arguments sur de grands thèmes relevant de la politique, de la religion ou de la morale, une volonté de provocation et des débats animés, parfois violents,

-des procédés rhétoriques :

- un ton vindicatif avec des formules accusatrices, souvent sous forme de sentences : « *C'est im-pos-si-ble. Je ne laisserai pas un fou sortir en liberté avec Antigone* ». J. Cocteau, *La Machine infernale*, 1934. Créon identifie Œdipe à un fou, en sa présence,
- des arguments imposés d'autorité ou en réponse forte à une argumentation déjà formulée : « *Baiser ainsi les mains et chatouiller le cœur Et un péché mortel des plus gros qu'il fasse.* » Molière, *L'École des femmes*, 1662. Arnolphe répond à Agnès, en lui affirmant que l'attitude qu'elle a eue est coupable,
- des apostrophes violentes ou des formules ironiques et provocatrices : « *Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité.* » Albert Camus, *La Peste*, 1947.

Le registre délibératif est caractéristique du monologue de tragédie ou de drame. Il met en balance les enjeux du débat avant d'aboutir à une décision ou un conseil employant des antithèses, des connecteurs logiques marquant l'opposition et des parallélismes syntaxiques traduisant le conflit.

7-Le registre épideictique

Correspondant au genre démonstratif de l'Antiquité, aux grands discours célébrant des héros ou dénonçant les méfaits et les défauts des ennemis, le registre épideictique fait appel à l'éloge ou le blâme.

Le registre épideictique est un art de la rhétorique et de l'esthétique. Mais parfois, au détriment de la vérité et de l'objectivité, ce registre concerne :

- des genres non littéraires comme la publicité qui peut vanter un produit par l'éloge.
- des genres littéraires : oraisons funèbres, portraits dans le récit, blason...

Le registre épideictique est ainsi souvent présent dans les portraits, donnant lieu à une idéalisation du modèle (Dinane de Poitiers par Du Bellay) ou à sa caricature (femme édentée par Scarron).

Les procédés récurrents du registre épideictique sont :

- un vocabulaire élogieux (valorisant) ou dépréciatif (dévalorisant) suivant la volonté et le projet de l'auteur, reposant sur l'emploi de modalisateurs parfois hyperboliques : « *tes*

mains délicates de fée ». L.S. Senghor, *À la négresse blonde*, 1964. L'adjectif « délicates » et l'analogie avec la fée sont des modalisateurs valorisant la femme, -des oppositions, des antithèses pour valoriser ou dévaloriser : Pierre de Ronsard oppose Hélène « bien vieille » à celle du temps où elle était belle.

Il existe une parenté entre le registre épideictique et celui lyrique quand le locuteur s'abandonne aux émotions qui le poussent à admirer ou à dédaigner quelqu'un ou quelque chose :

« *Laisse mon cher souci la paternelle rive,
Et portant désormais une charge plus belle,*

Adore ce haut nom (...) ». J. Du Bellay, *Les Regrets*, 1558. Le poète vénère Marguerite de Navarre, oubliant jusqu'à ses préoccupations intimes (mon cher souci).

8-Le registre didactique

Le registre didactique est lié au domaine de la connaissance : en grec *didaktikos* désigne ce qui est enseigné. En effet, la littérature peut instruire comme elle peut divertir : ce double objectif est une préoccupation remontant à l'Antiquité, avec par exemple les fables du grec Ésope au VI^e siècle avant J.-C. Ainsi *Les fables* de La Fontaine ont-elle une visée didactique puisqu'elles contiennent une leçon. Celle-ci peut être exprimée explicitement, dans la morale, ou implicitement c'est-à-dire de manière sous-entendue, dans un récit imagé.

Les textes didactiques manifestent souvent le souci de vulgariser un savoir dans des textes non littéraires : modes d'emploi, consignes ou articles de presse et dans des textes littéraires : essais, romans, poèmes, pièces de théâtre...

Les procédés rhétoriques caractéristiques du registre didactique sont :

-Un ton souvent sérieux avec des sentences (phrases travaillées au plan du rythme et de l'emploi des mots, pour marquer le lecteur, des assertions formulées au présent de vérité générale, comme les morales des fables : « *On ne sait jamais bien commander ce qu'on sait exécuter soi-même* ». J.J.Rousseau, *Émile*, 1762. Le présent ici a une valeur universelle, faisant de la phrase une leçon de pédagogie,

-une énonciation prenant le lecteur à parti, à témoin, sous la forme d'apostrophes ou d'impératifs à la première ou à la deuxième personne, ou en employant le « nous » qui englobe l'auteur et le lecteur dans la même réalité : « *Nos différences naturelles, sources d'inégalités, sont camouflées en dons, qualités, etc. Ainsi, la Nature nous a dotées de l'instinct maternel, de l'intuition, de la réceptivité...Alors qu'à nos compagnons seront attribuées force, intelligence, agressivité...* » Gisèle Halimi, *La Cause des femmes*, 1978. L'emploi du *nous* permet à l'auteur de retenir l'attention de l'ensemble des femmes,

-une structure soignée tant au plan de la phrase (syntaxe) que du paragraphe avec des connecteurs logiques marquant les étapes de l'exposé.

Chapitre III Outils de l'analyse stylistique

1-Les notions propres au récit

Le récit est un genre narratif. Du verbe latin *recitare* signifiant « dire à haute voix », le mot récit est lié au genre de l'épopée qui par la suite fut concurrencée par le conte, la nouvelle et le roman.

Le récit est un « tissu narratif », il s'agit d'un processus de transformation qui fait passer un ou plusieurs personnages d'un état initial à un état final tout en s'inscrivant dans une succession temporelle et un cadre spatial comme le montre ce schéma narratif en cinq étapes :

- **Situation initiale** : le début pose un cadre spatio-temporel avec un (des) personnages (s) souvent caractérisé (s) (portrait, attitudes...)
- **Complication** : l'événement perturbateur lance une quête qui va combler un désir, une attente et va changer le cours de l'histoire ;
- **Péripéties ou intrigue** constituant le cœur du récit et le héros fait ses preuves ;
- **Résolution** : elle permet au héros d'achever sa quête ; quand elle est inattendue (comme dans la nouvelle), on parle de chute ;
- **Situation finale** : retour à l'équilibre, à l'apaisement.

Ce schéma appelé aussi schéma quinaire s'applique parfois mal au roman qui multiplie souvent les personnages et les quêtes.

Tout récit est constitué de deux composantes fondamentales : l'histoire et la narration. L'histoire représente l'intrigue, le temps, l'espace et les personnages. Quant à la narration, c'est la manière de raconter cette histoire, l'ensemble de procédés choisis par le narrateur comme : -l'ordre chronologique de la narration, - narrateur représenté ou effacé, - point de vue omniscient, interne ou externe, - voix narrative (je ou il), - systèmes des temps verbaux, - illusion réelle...

Le récit est une succession d'événements dont l'enchaînement constitue l'intrigue. Sa structure varie selon qu'il s'agit d'un récit court (conte ou nouvelle) ou d'un roman.

2-Les types de récit

Il existe plusieurs types de récit parmi lesquels le conte, la nouvelle, la fable et le roman :

2-1-Le conte est un récit assez bref racontant des faits imaginaires qui plongent le lecteur dans un univers différent du monde réel (ce monde peut être merveilleux ou fantastique) et qui comporte toujours une intention morale ou didactique. Le conte se caractérise par :
- un temps et un espace indéfinis : « *Il était une fois dans un pays bien lointain...* », - une mise en scène d'animaux et de créatures fabuleuses à comportement humain (fées, ogres, merle blanc, loup, chat), - les êtres se métamorphosent (*Cendrillon*), les vœux se réalisent et les morts reviennent à la vie (*Blanche neige*). Ainsi le conte est régi par sa propre logique, souvent surnaturelle. Il existe d'autres formes de conte comme le conte philosophique ou fantastique ayant leur propre finalité et d'autres caractéristiques.

2-2-La fable est un court récit de fiction possédant une fonction didactique illustrant une morale : *Les Fables* de Jean de la Fontaine relèvent d'un genre moralisateur à travers la métaphore et le récit imagé où des animaux incarnent des types humains : *La cigale et la fourmi*, *Le corbeau et le renard*, *La grenouille qui se veut aussi grosse qu'un bœuf...*

2-3-La nouvelle est un récit assez bref mettant en valeur un fait divers, un moment de vie et comporte souvent une fin inattendue appelée *chute surprenante*. Elle se caractérise par un monde réel dans lequel peu de personnages évoluent avec une seule action dans un cadre spatio-temporel. On distingue la nouvelle réaliste de la nouvelle fantastique, cette dernière prend source dans le monde que nous connaissons en mêlant le familier et l'étrange, l'ordinaire et l'extraordinaire, le réel et l'irréel, la logique et la folie, l'inexplicable au sein du monde normal, ce qui perturbe l'esprit contrairement au monde merveilleux.

2-4-Le roman est un récit plus long que le conte et la nouvelle racontant l'histoire d'un ou de plusieurs personnages avec un message ou une idéologie à transmettre. Le roman peut se présenter sous diverses formes : roman autobiographique, roman réaliste, roman historique, roman science-fiction, roman policier, roman épistolaire, roman à l'eau de rose...

3- Les approches du texte littéraire

S'intéresser à l'écriture et à ses fonctions dans une œuvre littéraire revient à analyser son mode d'organisation, les différentes modalités et tonalités qui font sens en s'insérant dans un tout qui s'annonce dans plusieurs lieux du texte : titre, description, énonciation et narration.

L'étude des spécificités d'écriture conduit à examiner certains lieux stratégiques du texte, des lieux d'exhiber un art d'écriture pour faire valoir l'imaginaire d'un écrivain.

Pour lire une œuvre littéraire et afin de rendre compte de son fonctionnement, de ses caractéristiques et pour l'apprécier il est nécessaire de suivre une approche permettant une appréhension de la structure et du contexte de l'œuvre.

En effet, la critique littéraire s'impose comme l'art de juger, d'expliquer, d'interpréter et de goûter toute création artistique. Parmi les différentes approches du texte littéraire on distingue :

3-1-La critique érudite : l'histoire littéraire et des idées, la critique biographique et la critique génétique.

3-2-Les critiques herméneutiques : la critique d'inspiration sociologique, celle d'inspiration psychanalytique et la critique thématique.

3-3-La critique formelle : la critique structurale et les approches textuelle comme la narratologie qui, issue de l'approche textuelle des travaux en formalisme et structuralisme en linguistique, elle s'intéresse au fait romanesque en s'interrogeant sur les particularités du roman.

Dans le sillage de l'analyse structurale du récit, c'est le folkloriste russe Vladimir Propp qui a inauguré l'analyse morphologique du conte au terme de laquelle il conclut que le conte merveilleux obéit à une structure unique. Il établit ainsi une liste de trente et une « fonctions » qui s'enchaînent dans un ordre identique, même si elles ne sont pas toutes présentes dans chaque conte.

Organisées en deux séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale, ces fonctions constituent le schéma canonique du conte merveilleux russe, et probablement, pensait-il, du conte merveilleux en général.

Les 31 fonctions dégagées par Vladimir Propp :

F0: Prologue qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction).

F1: Un des membres d'une famille est absent du foyer (désignation abrégée de cette fonction : Absence).

F2 Une interdiction est adressée au héros (Interdiction).

F3 L'interdiction est violée (transgression).

F4 Le méchant cherche à se renseigner (Demande de renseignement).

F5 Le méchant reçoit l'information relative à sa future victime (Renseignement obtenu)

F6 Le méchant tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens (Duperie)

F7 La victime tombe dans le panneau et par là aide involontairement son ennemi (complicité involontaire)

F8 Le méchant cause un dommage à un membre de la famille (Méfait).

F9 On apprend l'infortune survenue. Le héros est prié ou commandé de la réparer (Appel ou envoi au secours)

F10 Le héros accepte ou décide de redresser le tort causé (Entreprise réparatrice)

F11 Le héros quitte la maison (Départ)

F12 Le héros est soumis à une épreuve préparatoire de la réception d'un auxiliaire magique (Première fonction du donateur).

F13 Le héros réagit aux actions du futur donateur (Réaction du héros)

F14 Un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros (Transmission).

F15 Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche (Transfert d'un royaume à un autre).

F16 Le héros et le méchant s'affrontent dans une bataille en règle (Lutte).

F17 Le héros reçoit une marque ou un stigmate (Marque).

F18 Le méchant est vaincu (Victoire).

F19 Le méfait est réparé (Réparation).

F20 Le retour du héros

F21 Le héros est poursuivi (poursuite).

F22 Le héros est secouru (Secours).

- F23 Le héros incognito gagne une autre contrée ou rentre chez lui (Arrivée incognito).
- F24 Un faux héros prétend être l'auteur de l'exploit (Imposture).
- F25 Une tâche difficile est proposée au héros (Tâche difficile).
- F26 La tâche difficile est accomplie par le héros (Accomplissement).
- F27 Le héros est reconnu (Reconnaissance).
- F28 Le faux héros ou le méchant est démasqué (Découverte)
- F29 Le héros reçoit une nouvelle apparence (transfiguration).
- F30 Le faux héros ou le méchant est puni (Châtiment).
- F31 Le héros se marie et/ou monte sur le trône.

Propp définit aussi le conte merveilleux comme récit à sept personnages ayant chacun leur sphère d'action propre : le Héros, la Princesse, le Mandateur, l'Agresseur, le Donateur, l'Auxiliaire et le Faux Héros.

Dans le même sens, Grimas dégage un schéma actantiel dans lequel il définit le rôle de chaque actant dans le récit : les personnages agissent les uns sur les autres suivant un objectif (une quête). Ce sont les actants (êtres humains, objets pulsions...) dont le rapport de force est défini par le schéma actancier :

Destinateur : force poussant le sujet à agir

Destinataire : bénéficiaire de l'action du sujet

Sujet : personnage agissant dans un but précis

Objet : ce qui recherché par le sujet

Adjuvant(s) : élément(s) aidant le sujet dans sa quête

Opposant(s) : obstacles à la réalisation de la quête

4-Notions de base en narratologie

4-1-Le pacte ou le contrat de lecture : tout texte romanesque programme sa réception à travers quelques signes indiquant au lecteur comment il doit lire le texte. Ces indices se trouvent dans le paratexte et l'incipit, lieux où se nouent explicitement ce pacte ou contrat de lecture : l'inscription « roman autobiographique » sur une couverture signifie que l'auteur s'engage à raconter sa propre histoire, sa propre vie et c'est ainsi qu'il noue un pacte de vérité avec son lecteur.

4-2-Le paratexte : c'est le discours qui accompagne tout texte : le nom de l'auteur, le titre, la préface, les illustrations, la postface, les références (date et lieu de publication), dédicace...Le paratexte joue un rôle majeur dans l'« horizon d'attente » du lecteur.

-Le titre : comme rhétorique d'ouverture, le titre est l'élément clé dessinant l'horizon d'attente comme l'explique Charles Grivel : « *Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre (...) Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent* »³.

Écrivain, Jean Giono exprime le rapport au titre en expliquant la nécessité, pour tout romancier, de choisir d'abord un titre sans lequel l'histoire avorte généralement parce qu'il est cette : « *Sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre* », note-t-il⁴.

Si une analyse du titre préalable à la lecture du récit ouvre une sorte d'enquête et une possibilité d'hypothèses, une analyse après lecture est beaucoup plus intéressante et sans doute complémentaire.

Élément paratextuel de première importance, le titre anticipe le texte global. *Embrayeur* et *modulateur* de lecture, il relève des matériaux à manipuler tout aussi bien que d'un langage codé dans la mesure où il se compose d'un ensemble signifiant derrière lequel se dissimule une stratégie complexe réunissant des exigences d'ordres divers :

³ Charles Grivel. *Production de l'intérêt romanesque*. Paris-La Haye : Mouton, 1973, p. 173.

⁴ Cité in Claude Duchet « La fille abandonnée et la bête humaine Eléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n°12, décembre 1973, p. 21.

publicitaire, esthétique ou relevant d'un imaginaire. Quelle soit l'une ou l'autre, cette exigence demeure nécessairement caractéristique d'une ère culturelle conjoncturelle.

Le titre a un rôle très important dans la relation du lecteur au texte : c'est souvent en fonction du titre qu'on choisit ou non de lire un roman. Il est des titres qui accrochent et d'autres qui rebutent, des titres qui surprennent et d'autres qui choquent, des titres qui fascinent et des titres qui agacent. Le titre remplit quatre fonctions essentielles :

a-La fonction d'identification : le titre sert d'abord à désigner un livre, à le nommer comme c'est le cas d'une carte d'identité. Il n'est pas nécessaire, par exemple, de préciser l'auteur lorsqu'on demande à un libraire *La Grande maison* un classique de la littérature algérienne francophone très connu.

b-La fonction descriptive : le titre fournit des renseignements sur le contenu (titres thématiques comme *Le Fils du pauvre* de Mouloud Féraoun, *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac, *La jalousie* d'Alain Robbe Grillet) ou sur la forme (titres rhématiques comme, *Le Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, *Lettres Persanes* de Montesquieu, *Les Mille et une nuits*, *Le roman comique* de Paul Scarron).

c-La fonction connotative : le titre donne des significations relatives à son genre, à la filiation ou influences qui marquent le texte et son auteur : l'influence de l'*Odyssée* d'Homère sur le texte de James Joyes *Ulysse*.

d-La fonction séductrice : le titre séduit le public par le jeu sur les sonorités, par le recours à des images évocatrices, par l'excès dans la longueur ou la concision : *Si diable veut* de Mohammed Dib, *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad.

-**La préface** est un élément paratextuel ayant pour fonction d'orienter la réception du texte en explicitant le projet au lecteur (pourquoi et comment lire le texte). Dans la préface se noue le contrat de lecture : dans un texte fictionnel, l'auteur établit un contrat de fiction contrairement au récit autobiographique où l'auteur établit un contrat de vérité.

4-3-L'incipit et ses fonctions : l'incipit est le début du roman, il s'agit des premières pages de l'histoire ou se noue le pacte de lecture si le paratexte ne suffit pas. Il trace un horizon d'attente sur lequel s'établit la communication avec le lecteur. L'incipit remplit quatre fonctions essentielles :

a-Informer sur les personnages, temps et lieu en répondant aux questions Qui ? Quand ? Où ?

b-Intéresser en suscitant la curiosité du lecteur et l'incitant à connaître la suite de l'histoire.

c-Proposer un pacte de lecture : temps et lieux réels pour créer un effet de vraisemblance dans une fiction.

4-4-L'excipit : c'est la fin, il s'agit des dernières pages de l'histoire, la clausule.

4-5-Distinction Auteur/ Narrateur et Lecteur/ Narrataire

a-L'auteur existe réellement et n'appartient pas au monde de la fiction : Voltaire, Jean Paul Sartre, Chateaubriand, Mohammed Dib...

b-Le narrateur est un être de papier, c'est une fabrication, une invention et une fiction de l'auteur pour raconter l'histoire. Il n'existe qu'à l'intérieur du récit.

c-Le lecteur est un individu réel qui prend un livre et le lit.

d-Le narrataire est une existence textuelle. Il s'agit du destinataire proposé par le récit : c'est à partir des thèmes abordés, des niveaux de langue, de la manière et de la forme d'un texte qu'on reconnaît le narrataire par exemple le narrataire du *Petit Chaperon rouge* est différent du narrataire du *Discours de la méthode* de Pascal.

4-6-Statuts et fonctions du narrateur

Le narrateur peut être, selon la terminologie de Gérard Genette :

a-Homodiégétique quand il est présent dans l'univers spatiotemporel : le narrateur représenté dans *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust. Le narrateur s'incarne dans un personnage de l'action.

b-Hétérodiégétique quand il est absent de l'univers du roman : le narrateur effacé dans *Le Père Goriot* de Balzac. Schéhérazade dans *Les Mille et Une Nuits* raconte des histoires d'où elle est absente.

c-Autodiégétique quand le narrateur est lui-même le héros de l'histoire, le personnage principal du récit : *L'étranger* d'Albert Camus.

Le narrateur a plusieurs fonctions :

a-La fonction narrative : le narrateur a d'abord la fonction de raconter l'histoire.

b-La fonction de régie : le narrateur organise le récit en choisissant de raconter l'histoire dans l'ordre ou en brouillant la succession événementielle, retour en arrière, sauts en avant, ellipses...

c-La fonction de communication : elle permet au narrateur d'établir un contact indirect ou direct avec le lecteur : dans *Jacques le fataliste*, le narrateur s'adresse directement à son lecteur : « *Vous voyez, lecteur, que je suis en bon chemin* ».

d-La fonction testimoniale renvoie aux sentiments que tel passage du texte provoque chez le lecteur (émotion, admiration, jugement négatif ou positif...) : le lecteur de *La Grand Maison* de Mohammed Dib est très sensible à la misère et la faim d'Omar.

e-La fonction explicative consiste à livrer des informations que le narrateur juge utile à la compréhension du récit : le narrateur du *Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne nous informe des mœurs de l'aristocratie anglaise dans le personnage de Phileas Fogg. (Voir textes proposés).

f-La fonction idéologique apparaît lorsque le narrateur émet des jugements généraux qui dépassent le cadre du récit : le discours politique de Hamid Serraj dans *l'Incendie* de Mohammed Dib.

4-7-La focalisation, appelée aussi point de vue de narration ou perspective, détermine la quantité de savoir perçu que le narrateur veut montrer ou cacher au lecteur afin de créer des effets de sens (surprise, suspens...) et qui relève des choix esthétiques ou idéologiques de l'auteur :

a-Focalisation zéro ou point de vue omniscient : le narrateur est conscient de tout : « *Paul était angoissé. Il ne savait pas que Marie l'était autant.* »

b-Focalisation interne : le narrateur se limite au point de vue d'un personnage : « *Paul était angoissé. Et Marie que ressentait-elle ? Il ne parvenait à le déceler* ».

c-Focalisation externe : le narrateur est un témoin ignorant, un simple observateur : « *L'homme marchait le long de la plage. Ses mains tremblaient légèrement. Une femme l'accompagnait.* »

Le choix par le narrateur de tel ou tel type de focalisation varie souvent selon les passages d'un même récit.

4-8-Le personnage est déterminé par le nom, le prénom, surnom, âge, origine, profession, le trait physique, le trait de caractère, les actions : « *C'était une personne (...) charitable sans être bonne, spirituelle sans être intelligente. Elle avait la bonté officielle, ce qui ne fait aucun tort à la méchanceté domestique ; elle avait fondé un hospice, Marie Thérèse, elle visitait les pauvres, surveillait les crèches, présidait les bureaux de charité, secourait les malades, donnait et priait et en même temps elle rudoyait son mari, ses parents, ses amis, ses gens, elle était aigre, dure, prude, médisante, amère...* ». Victor Hugo.

4-9-La description sert à donner des informations sur les personnages (portrait physique et moral), paysages, objets, temps et espace. Elle donne à voir une ambiance, dramatise le récit en ralentissant ou accélérant l'action. Elle sert aussi à introduire un effet de réel ou de fiction comme elle peut marquer une pause dans le récit en interrompant sa progression. La description se caractérise souvent par quelques critères comme les phrases longues avec l'utilisation de l'imparfait, une abondance des adverbes de lieu et de manière, une succession d'adjectifs...La description a plusieurs fonctions :

a-Mimésique : donner l'illusion de la réalité (nature des personnages, temps et lieu...).

b-Mathésique : diffuser un savoir sur le monde (abondance du vocabulaire spécialisé et riche documentation traitant d'un domaine de savoir ou autre).

c-Sémiosique : éclairer le sens de l'histoire (informant sur le personnage, temps et lieu, évaluant un personnage, connotant une atmosphère, dramatisant le récit en ralentissant ou accélérant l'action, préparant la suite de l'histoire).

d-Esthétique : répondre aux exigences d'un courant littéraire (la façon dont une description est présentée ou organisée peut inscrire le texte dans un courant particulier par exemple la description romantique (qui privilégie le discours métaphorique et les images suggestives) se distingue de la description réaliste (où domine les termes techniques) et celle du Nouveau roman (qui, pour plus d'objectivité, prend l'aspect d'un compte rendu).

Ce sont donc toutes ces spécificités (figures de rhétoriques, registres littéraires ou tonalités) qui participent à la forme/ sens et la particularité d'un texte littéraire et

déterminent le style d'un auteur et son écriture que différentes approches permettent de saisir en fournissant des clés d'interprétation possible.

Textes proposés pour l'analyse stylistique :

- Moyen Âge : *Lancelot ou le chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, *La Chanson de geste*,

-XVIe siècles : *Comme on voit sur la branche* de Pierre de Ronsard, *Les Essais* de Montaigne, *Les Regrets* de Joachim Du Bellay,

-XVIIe siècle : *Le Cid* de Pierre de Corneille, *Les Précieuses ridicules* de Molière, *La Princesse de Clèves* de Madame Lafayette,

-XVIIIe siècle : *Candide* de Voltaire, *Lettres persanes* de Montesquieu,

-XIXe siècle : *L'Ennemi* de Charles Baudelaire, *Le lac* d'Alphonse de Lamartine, *Soir de bataille* de José Maria de Heredia, *La Vénus d'Ille* de Prosper Mérimée, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

XXe siècle : *Poèmes à Lou* d'Apollinaire, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, *Le Mur* de Jean-Paul Sartre, *La Peste* d'Albert Camus.

Bibliographie

Ouvrages de référence

- ARISTOTE. *Rhétorique*. Paris : Belles Lettres, 1932-1938.
- BAILLY, Charles. *Traité de stylistique française*. Paris : Klincksieck, 1909 (3^{ème} édition augmentée 1951).
- BAKHTINE, Michael. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.
- BERGEZ, Daniel, et al. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Nathan, 2002.
- CICÉRON. *De l'invention*. Paris : Garnier, 1932.
- CICÉRON. *De l'orateur*. Paris : Les Belles lettres, 1932.
- COGARD, Karl. *Introduction à la stylistique*. Paris : Champs Flammarion, 2001.
- COHEN, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion, 1966.
- DAMAS, Xavier et al (ouvrage collectif). *Français 2^{de}*, Coll. « Terres littéraires » Paris : Hatier, 2006.
- PAGÈS, Alain et RINCÉ, Dominique et al (ouvrage collectif). *Lettres. Textes. Méthodes. Histoire littéraire*. Paris : Nathan, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991.
- FONTAINE, Daniel. *La Poétique*. Paris : Nathan, 1993.
- FROMILHAGUE, C. *Les figures de style*. Paris : Nathan, 1995.
- GARDES-TAMINE, J. *La stylistique*. Paris : Armand Colin, 1992.
- GENETTE, Gérard. *Figures*. Paris : Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette, 1983.
- HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire*. Paris : Hachette supérieur, 1996.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*. Paris: Armand Colin, 2001.
- MOLINIE, Georges. *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF, 1986.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris : seuil, 1975.

- RIFFATERRE, Michel. *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion, 1971.
- RIFFATERRE, Michel. *La Production du texte*. Paris : Seuil, 1979.
- SPITZE, L. *Étude de style*. Paris : Gallimard « Coll. Tels », 1970.
- TAMBA-MECZ, L. *Le sens figuré*. Paris : PUF, 1981.
- THUMERL, Fabrice. *La critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 2002.

Table des matières

Introduction.....	02
Chapitre I Les figures de rhétorique.....	03
1-Les figures d’analogie.....	03
1-1-La comparaison.....	03
1-2- La métaphore	03
1-3 -La métonymie.....	04
1-4 -La personnification.....	04
2-Les figures d’insistance : jeux de répétition.....	05
2-1-Le parallélisme.....	05
2-2L’anaphore.....	05
2-3-Le chiasme.....	05
3-Les figures d’opposition.....	05
3-1-L’antithèse.....	05
3-2-L’oxymore.....	06
4-Les figures d’amplification et d’atténuation.....	06
4-1-L’hyperbole.....	06
4-2- La gradation.....	06
4-3-L’euphémisme.....	06
Chapitre II Les registres littéraires.....	07
1-Le registre comique.....	07
2-Le registre tragique et le registre pathétique.....	08

3- Le registre lyrique et le registre élégiaque.....	09
4-Le registre épique.....	10
5- Le registre fantastique.....	10
6-Le registre polémique et délibératif.....	11
7- Le registre épideictique.....	12
8-Le registre didactique.....	13
Chapitre III Outils de l'analyse stylistique.....	15
1-Les notions propres au récit.....	15
2-Les types de récit.....	16
2-1-Le conte.....	16
2-2-La fable.....	16
2-3-La nouvelle.....	16
2-4-Le roman.....	16
3-Les approches du texte littéraire.....	17
3-1-La critique érudite.....	17
3-2-La critique herméneutique.....	17
3-3-La critique formelle.....	17
4-Notions de base en narratologie.....	20
4-1-Le contrat ou le pacte de lecture.....	20
4-2-Le paratexte.....	20
4-3-L'incipit et ses fonctions.....	21
4-4-L'excipit.....	22
4-5-Distinction auteur/narrateur et lecteur/narrataire.....	22

4-6-Statuts et fonctions du narrateur.....22

4-7-La focalisation.....23

4-8-Le personnage.....24

4-9-La description.....24

Bibliographie.....26