

# Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La Stylistique*, Klincksieck, Paris, 1970, Collection : Initiation à la linguistique, Série A.

Stéphane Sarkany

Volume 6, Number 1, avril 1973

Aimé Césaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500277ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500277ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sarkany, S. (1973). Review of [Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La Stylistique*, Klincksieck, Paris, 1970, Collection : Initiation à la linguistique, Série A.] *Études littéraires*, 6(1), 127–131. <https://doi.org/10.7202/500277ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1973

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

transitoire) est assumé avec courage. Le résultat : un ouvrage moins séduisant aux yeux de certains que les *Figures* précédents, mais plus important, car destiné à devenir un point de repère non seulement aux études proustiennes mais à toute narratologie. La réussite d'une telle étude se mesure en termes de « rentabilité » : car si la description du fait proustien va ici très loin (cf. par ex. le récit itératif, les rapports narrateur/récit), c'est surtout dans la mesure où l'analyse pourra être dépassée qu'elle est utile — mais dépassée grâce aux instruments mêmes proposés par G. Genette.

Martine LÉONARD

*Université de Montréal*



Pierre GUIRAUD et Pierre KUENTZ, *la Stylistique*, Klincksieck, Paris, 1970, Collection : Initiation à la linguistique, Série A.

L'analyse textuelle apparaît dans le livre sous des dehors linguistiques-stylistiques-structurels. Sans tomber dans des généralisations, on peut risquer d'en déterminer quelques caractéristiques communes : l'isolement de l'œuvre du contexte social, historique et culturel, pour les besoins de l'analyse ; l'accommodement spécialisé de la linguistique afin de pouvoir toucher à la matière littéraire ; la recherche d'une fonction distinctive spécifiquement « littéraire » dans le texte ; *l'examen limité à la phrase ou à des micro-structures ; l'ouverture sur le réel par le seul « psychologique ».*

Passant en revue les diverses écoles présentées, le lecteur constate que le texte une fois isolé, on procède à la séparation de la stylistique d'avec la linguistique : « ... le même fait matériel, identifié par les critères linguistiques comme un fait de langue pur et simple, peut, lorsqu'il est placé dans un autre éclairage et pris dans un réseau de relation différent, être validé sur un plan autre, sur le plan littéraire, en l'espèce » — a pu écrire A. Juilland. À vrai dire, une grande incertitude règne parmi les linguistes et les stylisticiens. D'aucuns, comme K. Togeby, déclarent que la linguistique autonome, libérée de ses attaches physiologiques et psychologiques, devient impérialiste à son tour et veut annexer tout le critique littéraire, alors que de toute évidence l'analyse linguistique est liée à la phrase, est limitée aux dimensions de la phrase, tandis que l'intérêt capital de l'analyse littéraire réside « dans les unités beaucoup plus grandes ». Le scepticisme à l'égard de la stylistique linguistique ou de son efficacité cède pourtant la place à une révision « des fondements épistémologiques de l'étude littéraire ». C'est donc l'objet de l'étude qu'on ajuste à l'outil, non pas l'outil à l'objet de l'étude ! Au lieu de continuer à chercher les racines et les « pourquoi » du « littéraire », on observe sa fonctionnalité, propriété qui mène à découvrir sa valeur. « Le fonctionnement stylistique du langage suppose l'usage dans un même message d'une pluralité de codes » — écrit alors G.G. Granger dans son *Essai d'une philosophie du style*.

L'emprise méthodique de la linguistique structurale est donc hors propos. L'effort se circonscrit à trouver *le niveau*, non plus linguistique, mais *spécifique* de l'analyse « littéraire ». Le texte est-il tantôt langage, tantôt parole (comme l'a supposé de Saussure, dans son cours célèbre) ou est-il *tout*, à la fois ? La « langue poétique » est-elle une langue fabriquée, à part, ou fait-elle partie de notre langage « normal » ? — L'hypothèse posant la *particularité* de la *langue poétique* sous une forme moderne date de 1929. Elle a été encore reprise par L. Dolezel, représentant éminent de la nouvelle « École de Prague » : « La langue poétique est une langue fonctionnelle particulière qui s'oppose essentiellement à la langue de communication (langue fonctionnelle de la science, de la technique, du commerce). Alors que la langue de communication est orientée vers l'expression de la réalité extra-linguistique (signifié), la langue poétique avec sa fonction poétique est « dirigée vers le signe même ». Si la langue commune tend à l'emploi d'expressions standardisées (l'automatisation), la langue poétique est caractérisée par « l'actualisation » des moyens linguistiques, c'est-à-dire la désautomatisation qui est obtenue, en fait, par la déformation des schèmes linguistiques conventionnels ». Et voici qu'à partir des réminiscences du formalisme, russe comme pragois, se constitue *une stylistique de l'écart*. Le terme est souvent prononcé, mais on parle aussi

d'une poéticité, d'une littéarité, ou, en paraphrasant le linguiste Chomsky, d'une « compétence » poétique. Malheureusement, « poéticité » renferme plusieurs ambiguïtés. Avant tout : peut-on en parler dans la prose ? Sartre l'avait vigoureusement nié — on le sait — puis il a modifié sa pensée. Tout ce que les stylisticiens disent sur la notion ne couvrirait qu'une *certaine* poésie, celle où le poète joue avec les harmonies et où le lecteur, en contemplant le narcissisme de l'autre, l'imité dans un accès semblable. Mais la prose a une signification, donc une transcendance (dans le sens existentiel-heideggerien du mot). Faudrait-il pourtant comprendre que la prose littéraire porte un cachet particulier et appeler ce phénomène « littéarité » ? N'exclurait-on pas la prose d'idées, les essais, les pamphlets, *ne réduirait-on pas la littérature au lyrisme* ?

Par surcroît, la théorie de l'écart, malgré les précautions circonstanciées qui l'entourent déjà sous sa forme pragoise citée, ne rappelle-t-elle pas diverses vieilles théories aristocratiques et romantiques, antiphilistines ? Il semble certain qu'une tendance à *se distinguer du commun* se dessine ici, comme chez la plupart des écrivains, dans leur attitude humaine et intellectuelle même. Dépouillée de tout ce qui n'est pas « art », *la littérature*, à la lumière de ces théories, se *transforme en art*. La langue française, de tout temps, avait conservé la distinction entre art et littérature, mais de nos jours, sous la pression de nouvelles théories, elle oublie jusqu'au souvenir même d'une

*littérature* distincte, pour assimiler à l'*art* les classiques et, plus encore, la littérature expérimentale actuelle.

Pour parer aux ambiguïtés, les meilleurs stylisticiens structuralistes de notre temps ont *affiné la théorie de l'écart*.

M. Riffaterre a eu le grand mérite de montrer que les écarts se signalent à l'intérieur même de micro- et de macro-contextes stylistiques déjà différents des systèmes grammaticaux. *Il ne s'agit donc pas d'écart par rapport à la langue commune, mais à l'intérieur d'un langage artistiquement constitué.*

« Les oppositions stylistiques — qui font le style, l'attrait du style — fonctionnent, en effet, dans des segments du discours qui coïncident rarement avec la segmentation linguistique ». Riffaterre reconnaît l'importance des macro-structures, mais seulement en tant que toiles de fond, pour concentrer son attention sur les *stimuli* et *effets* de style se manifestant souvent sous forme microscopique !

Et c'est sur ce point que la nouvelle science des communications vient à la rescousse des stylisticiens. Dans le chapitre consacré à « l'Immanence du style » de l'anthologie de Guiraud et Kuentz, nous apprenons comment on peut moderniser l'ancienne théorie romantique de la poéticité. *Chez Jakobson* notamment, *la poéticité est inhérente au langage*. « La structure verbale d'un message dépend, avant tout, de la fonction prédominante ». (Les six fonctions de Jakobson sont : « référentielle, émotive, poétique, conative, phatique et métalinguistique »).

Il y a lieu de parler d'un isolement du niveau formel de la langue. Mais il est remarquable que Jakobson souligne à quel point les fonctions sont toutes présentes dans la littérature. La poésie épique, par exemple, met « fortement à contribution » la fonction référentielle de la langue.

*La liaison entre « réalité extérieure » et « totalité de l'homme » est ingénieusement rétablie dans le schéma structurel de Jakobson, mais sur le plan synchronique seulement !* La dimension socio-historique fait défaut ! Les structuralistes de toute obédience prêtent facilement le flanc à des critiques sous cet angle. Il est pourtant certain qu'à cet égard, seul le problème de la *continuité* n'est pas résolu chez Jakobson, car celui-ci reconnaît en principe une diachronie en tant que séquence de plusieurs synchronies dans le temps. Bien que la suite des systèmes synchroniques ne semble pas dialectique mais mécanique et discontinue, des marxistes, comme Lucien Sève ou Roger Garaudy, s'accommodent de cette image de l'histoire en « marches », en ascension abrupte, et se réfèrent à la théorie des ruptures et bonds socio-économiques de Marx. Selon eux, les coupes horizontales permettraient aux défenseurs de l'historicité de se servir du structuralisme... *à l'intérieur* d'une conception dialectique et historique. D'autres difficultés surgissent dans l'esprit, lorsqu'on se demande si un terme veut dire *la même chose ici que là. Et du fait que le sens change, étant lié à la poéticité du terme, comment la portée poétique resterait-elle la même ?*

Riffaterre a compris une bonne partie de ces difficultés. Sans les critiquer explicitement, il a élaboré un système qui *intègre le facteur* le plus important de la communication linguale : *le récepteur*. Chez Jakobson il n'est question que de l'encodeur, du message et des conditions de la communication ; la *poéticité* du message ne dépend pas nécessairement du « destinataire ». Riffaterre *assujettit* le lecteur *aux effets* du texte. Malgré cette contrainte bizarre que le lecteur masochiste de Riffaterre va subir sous l'influence impérieuse du texte (« La stylistique étudie les traits des énoncés linguistiques pour imposer au décodeur la façon de penser de l'encodeur . . . forçant l'attention de l'interlocuteur »), il est plus vivant, plus présent que le « destinataire » de Jakobson. « L'ad quem » s'assimile au terminus d'un processus de communication électronique, tandis que l'interlocuteur est un être psychiquement existant. Il *subit* en effet, donc il est *censé réagir*. *Le problème est qu'il réagit trop uniformément !* C'est l'« architecteur », un lecteur « normalisé », qui possède « obviously enough » les propriétés culturelles de . . . Riffaterre. (Celui-ci a été souvent critiqué sur ce point, mais il n'a pas abandonné sa théorie de l'architecteur.)

Et nous voici de retour au problème de la réalité culturelle et psychosociale de la lecture. L'effet de style, l'effet d'art, est-ce un problème de l'émetteur, de l'auteur ? ou, au même titre, un problème du récepteur ? Bref, ne sommes-nous pas de nouveau à l'extérieur de l'œuvre ? L'École danoise (dans la tradition de Hjelmslev) exprime le mieux la situation *liminaire* (on est sur

le seuil) de l'analyse textuelle contemporaine. Nous voulons parler de la ligne Johannesen-Busse. Ce dernier écrivit dans le *Bulletin des jeunes romanistes* : « Ce ne sont pas seulement les mots ou leurs parties, mais aussi des passages, chapitres, ou bien l'œuvre d'art verbal entière qui peuvent relever une signification stylistique, esthétique, bref, connotative . . . » puis plus loin : « Ce réseau de connotations cependant ne forme pas un système fermé mais un système ouvert au fur et à mesure que *l'expérience esthétique de l'homme y entre* à titre de substance du contenu connotatif (Ccs) tandis que Ecs, Ecf et Ccf<sup>1</sup> appartiennent au côté objectif de l'art verbal, ce n'en est pas moins *le lecteur ou l'auditeur qui y apporte la subjectivité sous forme de son expérience esthétique personnelle* ».

« Or, cette expérience esthétique, qui évidemment, est de nature psychique peut être réalisée de deux façons : d'abord comme manifestation spontanée dans les réactions du public (l'émotion, le « frisson » créé par un poème), ensuite comme manifestation réfléchie dans l'interprétation ».

Le plus remarquable, c'est que le texte cité confirme (dans la terminologie et la perspective d'un stylicien) tout ce que nous pensons en tant que sociologue du déchiffrement d'un texte littéraire . . . sauf un point essentiel : dans le second paragraphe, Busse dit : « [...] cette expérience esthétique [...] est évidemment de nature psychique ».

<sup>1</sup> Ecs = Expression connotatif substance ; Ecf = Ec forme ; Ccf = contenu connotatif forme.

L'inconscience avec laquelle Busse, comme d'autres styliciens actuels, donne dans le psychologique aussitôt qu'émergé de l'analyse interne du texte, est bien caractéristique. En fait, la séparation du psychologique et du social s'avère malaisée. Ajoutons ici que les méthodes psychologiques les plus en vue ne rendent pas la sociologie superflue. Ainsi, F.L. Lucas, F.J. Hoffmann, comme Roger Bastide, spécialistes connus des rapports littérature-psychologie, en se basant sur les travaux du vieux Freud, tendent à expliquer les phénomènes littéraires par l'interaction du subconscient, du conscient et des forces sociales extérieures à l'individu. Mais serait-on un adhérent d'autres théories psychologiques, on n'éviterait pas le social non plus ! L'application du « behaviourisme » signifierait par exemple que le lecteur profite de ses lectures parce qu'il s'adapte à la société par leur entremise. Par contre, la théorie de l'empathie suppose que le lecteur projette son « tonus dynamique » dans les œuvres lues, de sorte que, là encore, en plus du fait biologique dont dépend le tonus, joue la situation sociale, conditionnement extérieur du tonus. On pourrait traiter, de la même manière indirecte, le cas des adhérents de Jung. Certes, ils ramènent le processus de la lecture et de la compréhension du texte à une communion entre l'auteur et le lecteur, par le truchement des archétypes (mythes ataviques typiques de l'Humanité). Cependant, les meilleurs d'entre eux, comme Northrop Frye, n'excluent pas la modification du mythe créateur de la réception créatrice en fonction des situations sociales

qu'ils traversent. Il est bien significatif que l'excellent historien de ces théories, Elemer Hankiss, puisse constater à juste titre : « Réduire les sources et les lois de la création littéraire [aux procès psychologiques] n'est pas possible. Il faut compter en outre sur bien d'autres facteurs affectifs et conscients, et avant tout sur des facteurs sociaux et historiques ». Force nous est de conclure que l'éloignement du sociologique passe par une phase psychologisante, où les analystes, arrivés au *seuil* de la réalité collective, n'en prennent pas connaissance (par préjugé ou inadvertance ?). Un pas épistémologique de plus et on aboutit à ce qu'on pourrait appeler un « immanentisme absolu ». Cette dernière phase se confond avec la recherche de la loi organisatrice du discours littéraire en tant que système clos ; or, des systèmes clos n'existent que dans la fantaisie de gens mal renseignés par la théorie générale des systèmes.

Stéphane SARKANY

*Carleton University*

□ □ □

Jean STAROBINSKI, **les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure, essai**, Paris, Gallimard, Coll. « Le chemin », 1971, 161 p.

La bande de lancement annonçait : « Saussure inédit » ; si, de fait, certains textes sont nouveaux, d'autres avaient déjà été révélés par des articles antérieurs de Starobinski, articles qu'il reprend ici et « réorganise » comme il l'indique lui-même.