



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 7, n° 1, Printemps 2006**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1199>**

---

# Du mot au discours, dévoiler le style

**Sabrina Barré**

*Styles, Genres, Auteurs, n° 5, (n° spécial « Agrégation de lettres 2006 » : M. de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras), dir. Thérèse Vân Dung-Le Flanchec, PUPS, 2005.*

---



## **Pour citer cet article**

Sabrina Barré, « Du mot au discours, dévoiler le style », Acta fabula, vol. 7, n° 1, , Printemps 2006, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1199.php>, article mis en ligne le 29 Janvier 2006, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1199

---

## Du mot au discours, dévoiler le style

**Sabrina Barré**

---

Le numéro 5 de la collection « Bibliothèque des styles » prend pour prétexte le programme de l'agrégation 2006 pour rassembler dix communications prononcées lors de la journée d'agrégation. Ces contributions étudient les cinq textes selon une approche stylistique ou linguistique.

Loin des longs discours sur le style particulier d'un auteur ici quelques angles d'analyses, toujours attentifs au matériau verbal, permettent de mettre au jour les dominantes stylistiques de grands écrivains comme Marguerite de Navarre, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel et Marguerite Duras. Même si l'ouvrage choisit un ordre chronologique pour présenter les dix communications, il est intéressant de distinguer les différents angles d'approches choisis par les intervenants.

Choisir de parler du morphème « comme » dans les *Mémoires* du cardinal de Retz peut sembler minimaliste, mais Chantal Wionet, consciente que « l'exercice qui consiste à traiter des *Mémoires* du cardinal en quelques lignes est forcément périlleux, forcément lacunaire » (61), parvient parfaitement dans un article concis mais précis, à montrer les principales tendances de son style par l'étude d'un simple mot. Ce petit morphème ouvre grandes les portes du texte où « comme » apparaît 1325 fois. Elle parvient à dévoiler comment se construit l'*ethos* de l'auteur par cette voie, un *ethos* un peu chroniqueur mondain par l'esthétique de la conversation, mémorialiste par un regard rétrospectif et historien de par son discours didactique.

Isabelle Garnier-Mathez adopte une démarche similaire en regardant de près la place et le rôle des épithètes dans l'*Heptaméron*. En observant la langue de Marguerite de Navarre, elle élucide le fonctionnement particulier d'un texte du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle dépasse la conception généralement admise sur l'auteur et quelquefois même sur la langue de la Renaissance d'un style simple et quelquefois trop visible. Son regard se porte sur le rôle des différents épithètes comme les polynômes synonymiques:

« le plus doux et plaisant regard [était] si horrible et furieux » (N.10, page 78)

Son étude fait surgir des enjeux qui ne semblent pas, au premier abord du moins, devoir en découler, ainsi la polyphonie, trait majeur d'une oeuvre qui porte en son sein toute une spiritualité évangéliste, et la dimension argumentative du texte dans

ses moindres détails émergent avec évidence. L'attention portée sur une classe de mots fait entrevoir que « sous un air « facile » et « sans apprêt », c'est un véritable Marot de la prose qui déploie son talent. » (27)

Dans le même esprit qui consiste à étudier le style d'un auteur au travers d'une petite unité de discours, Agnès Steuckardt nous plonge dans la singularité du style poétique de Chénier mais également de toute une époque. Chénier, dans son utilisation de la classe des noms propres modifiés fait montre d'une grande maîtrise des effets de sens que permettent certaines classes de mots. Agnès Steuckardt montre ainsi comment le texte se gorge de sens multiples par l'antonomase métaphorique :

De la reine d'amour les jeunes favoris,

Demanderont aux Dieux une autre Lycoris (I, 6, 3-8)

ou par la métonymie mythologique:

Par quelle main sur soi la terre suspendue,

Voit mugir autour d'elle Amphitrite étendue (I, 3a, 44-46)

Le nom propre chez Chénier n'est pas un élément anodin puisqu'il dévoile surtout son plaisir phonologique, son goût des phonèmes:

Je lui parle toujours, toujours je l'envisage;

D'[A]z[an], toujours D'[A]z[an], toujours sa belle image

Erre dans mon cerveau, m'assiège, me poursuit,

M'inquiète le jour, me tourmente la nuit. (II, 3, 44-48)

À cela se mêlent le sens encyclopédique, l'usage mythologique et les nombreux marqueurs hypocoristiques comme les déterminants possessifs : « Ma Lycoris », qui traduisent par l'inversion du contrat de l'*encomion* la volonté du poète de mettre en valeur non pas le référent désigné par le nom propre, mais le vers lui-même.

Trois intervenants ont choisi de porter leur attention sur des formes plus longues du discours, c'est le cas de Sylvain Menant qui étudie le vers chez Chénier. En partant de faits de langue très conventionnels comme l'alexandrin ou les rimes

plates, il rend compte de la singularité du style poétique de Chénier. Un style simple et discret qui acquiert une force singulière par l'adéquation et l'harmonie qui se nouent entre le message de Chénier et sa pratique poétique. Le rythme des alexandrins 3/3/3/3, la surabondance des rimes plates, le déplacement des coupes, tous ces éléments participent d'une écriture personnelle et sincère.

Le verset chez Claudel pose plus de problème car d'un point de vue définitionnel le terme de « verset » sert à désigner une réalité textuelle différente de la pièce *Tête d'Or*. Après un petit aperçu historique qui retrace l'émergence de cette forme, depuis Marie Krysinska en passant par Rimbaud et plus particulièrement le poème « Mouvement » des *Illuminations* en terminant par Claudel, Michèle Aquien détaille les formes de verset qu'il utilise pour disloquer la phrase ;

« Je veux. Je sais. Il faut. » Cette parole

Est sûre. Le sol

Ne fût-il qu'une vase mouvante, je ne me trompe point. » (149)

mais qui joue également d'effets sonores par l'écho des verset entre eux comme c'est le cas ci-dessus.

Le style de Claudel n'est pas un appareil mais une marque de l'élan de liberté qui envahit le personnage éponyme du roman, l'insoumission de l'auteur à la langue est à l'image même du personnage, lui-même conduit par une énergie destructrice.

Le personnage du *Ravissement* de Duras est également étudié grâce à une approche stylistique par Françoise Rullier-Theuret. La question de la temporalité dans les romans de Duras revêt toujours une grande importance et c'est pour cela que son analyse se porte précisément sur les temps de l'indicatif. L'exposé se décline en deux temps, celui de l'énonciation propre au narrateur-personnage Jacques Hold, puis le choc des tiroirs verbaux dans le traitement du personnage éponyme du roman: Lol V. Stein.

Duras reste avant tout l'auteur qui se définit par un usage massif du présent de l'indicatif, car il est à même d'abandonner les personnages dans l'éternité. De même que le positionnement temporel du narrateur demeure toujours incertain par la concurrence entre deux positions sur l'axe temporel de l'énonciation, la valeur des temps du roman affectent le personnage principal en le situant dans un flou constant. Ces effets proviennent du fait que le présent utilisé par Marguerite Duras ne relève pas de l'actuel mais de la catégorie de l'aspect, ainsi le choc des temps entre eux sert à illustrer le bouleversement d'une conscience où le plus-que-parfait ne pose aucun repère antérieur, mais fixe les événements dans l'intemporalité qui caractérise Lol.

Les quatre dernières communications que nous réunissons ici adoptent une perspective plus large en étudiant des modalités de phrase ou des types d'énonciation.

Véronique Montagne développe la question du dialogue dans *l'Heptaméron* selon dix règles qui définissent des espèces de sophismes: « le sophisme de confrontation », « le sophisme de rôles », « le sophisme dans la représentation des points de vue » etc. Cette approche rhétorique passe en revue les diverses manières qu'adoptent les personnages pour mener leurs devis après la narration de chaque nouvelle.

Chez le mémorialiste, une grande attention portée sur les formes que revêt l'énonciation permet à Anne-Marie Paillet de détailler les effets d'ironie et de satire qui envahissent le texte des *Mémoires*. Le discours narrativisé, est l'outil privilégié du cardinal pour mettre en oeuvre son regard distancié sur les événements de la Fronde. La double dynamique de synthèse et d'allusion propre au discours narrativisé offre au cardinal de Retz un instrument pour réinterpréter les paroles afin d'en réévaluer les véritables enjeux.

Le choix chez un auteur de privilégier un type de discours ressortit le plus souvent à une stratégie énonciative qui tente de faire résonner des sens implicites. Chez Duras, ce phénomène envahit la prose du *Ravissement* par l'affleurement d'une écriture de l'énigmatique qu'étudie Claire Stolz. Les procédés qui aboutissent à créer de l'énigmatique relèvent de plusieurs modes, la référence reste inexorablement inatteignable ce qui provoque un « évidemment de sens et de la signification [qui] passe par le divorce total entre le signe et le référent [...] par l'impossibilité non seulement de leur lien c'est-à-dire de l'espace de la signification, mais aussi de leur coexistence: la phrase est un support qui ne supporte, ne dit que du vide, du non-existant » (163)

Bien que le sujet lyrique tel qu'il se présente dans *Tête d'Or* n'atteigne pas l'énigmatique de l'écriture durassienne, il se présente sous un jour problématique. Son assise énonciative est mise à mal par un ici- et-maintenant insupportable aux yeux du personnage, ou infini car sans limites spatio-temporelles ou pluriel, ces phénomènes le placent dans un flou définitionnel:

« A quoi

Quand mon corps comme un mont hérissierait

un taillis de membres

emploierai-je ma foule? » (*Tête d'Or*, 21)

Cécile Narjoux montre par l'étude du lyrisme dans *Tête d'Or* que le drame claudélien bien qu'il relève de l'écriture dramatique n'est pas étranger à une poétique singulière où le lyrisme serait le moteur du dramatique.

Dans son ensemble, l'ouvrage permet une connaissance générale des grands traits stylistiques de chaque auteur bien qu'on puisse regretter une certaine inégalité dans le souci d'ancrer le propos dans un cadre général, élément bénéfique pour des étudiants préparant le concours de l'agrégation. Malgré ce point, le mérite de ce recueil est de donner de manière précise des études concises mais toujours très bien menées sur des auteurs du XVI<sup>e</sup> jusqu'au XX<sup>e</sup>. La concision n'altère en rien la qualité des communications, comme le dit très bien Isabelle Garnier-Mathez : « L'exploration stylistique confirme à nouveau combien les divers angles d'analyse du texte s'enrichissent et se nuancent mutuellement, en dépit de la convocation d'une unique partie du discours. » (26)

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Sabrina Barré

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [sabrina@intedu.org](mailto:sabrina@intedu.org)