

Jacques Dürrenmatt — *Stylistique de la poésie*. Paris : Belin (« Atouts Lettres »), 2005, 256 pages, 19 euros

Gérald Purnelle

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/corpus/591>

DOI : [10.4000/corpus.591](https://doi.org/10.4000/corpus.591)

ISSN : 1765-3126

Éditeur

Bases ; corpus et langage - UMR 6039

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 236-241

ISSN : 1638-9808

Référence électronique

Gérald Purnelle, « Jacques Dürrenmatt — *Stylistique de la poésie*. Paris : Belin (« Atouts Lettres »), 2005, 256 pages, 19 euros », *Corpus* [En ligne], 5 | 2006, mis en ligne le 27 août 2007, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/corpus/591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corpus.591>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Jacques Dürrenmatt – *Stylistique de la poésie*. Paris : Belin (« Atouts Lettres »), 2005, 256 pages, 19 euros

Gérald Purnelle

- 1 Dans sa brève introduction, l'auteur définit rapidement la discipline dont son ouvrage traite, et l'objet sur lequel elle porte (p. 4) : « [...] parler de style c'est s'intéresser à la manière dont telle ou telle œuvre exploite les possibilités du langage de façon plus ou moins singulière » (en réponse à la question « comment s'y prendre lorsqu'on veut rendre compte du style d'un poème ou d'un poète ? »). En quelques mots, les concepts de base et les positions théoriques sont énoncés : la stylistique s'occupe des œuvres, qu'elle décrit au moyen d'outils d'analyse de nature linguistique ; le style est affaire de singularité ; il s'agit de « se forger un regard critique afin d'échapper aux approximations impressionnistes dans la compréhension des textes poétiques, de mieux saisir certaines raisons de son plaisir de lecteur [...] ».
- 2 Sur de telles bases, l'ouvrage de J. Dürrenmatt se révèle à la fois riche et polyvalent : introduction à la discipline, mais aussi manuel utilisable tant par l'enseignant que l'étudiant, où s'expose de façon souple et systématique une véritable méthode d'analyse, c'est également un ouvrage de référence, qui se double même d'un livre d'exercices. Clairement ordonné, il se divise en deux parties, dont la première, intitulée « Savoirs », est la plus importante et constitue le corps de l'ouvrage proprement dit. La seconde, « Savoir-faire », propose quatre dossiers qui sont autant d'exemples d'analyses stylistiques menées par l'auteur sur quatre textes choisis pour leurs différences et leur qualité illustratives, en appliquant les principes de la première partie.
- 3 Les quatre exemples de commentaires qui constituent la seconde partie sont aussi variés que possible : le premier, un extrait de Racine, envisage la problématique du récit poétique et du style dramatique, et le deuxième, « Booz endormi », la question de la poésie épique et contemplative ; le troisième est un poème en prose de Valéry et le dernier pose la question de la voix moderne.

- 4 La première partie est divisée en sept chapitres dont chacun a pour objet une « entrée stylistique » différente, c'est-à-dire une dimension linguistique qui permet d'approcher le genre poétique « dans ce qu'il a de spécifique ». Le style et la poéticité sont donc conçus, assez traditionnellement, comme écart « aux normes fournies par la grammaire, le genre poétique ou le poème lui-même ». Les angles d'attaque sont appelés à se cumuler et à se relier dans le commentaire concret. Ils sont judicieusement disposés en un ordre logique, selon un double mouvement, qui va du plus général au plus local, du plus abstrait au plus concret.
- 5 Le premier chapitre envisage « le poème comme énoncé » et la façon dont, en tant que tel, il diffère des autres énoncés. Sont donc examinés : la question du locuteur (qui parle dans le poème ?), où se distinguent locuteur effectif, parleur (le *je*) et voix multiples ; le repérage des formes pronominales et adjectivales qui permettent au parleur de se désigner ; les modalités de phrases ; la désignation de l'autre ; la polyphonie.
- 6 Le deuxième chapitre, consacré à la référence, est plus composite. Après un rappel de la distinction entre signification et référence ou sens, l'auteur recourt au modèle des plans d'énonciation historique et discursif de Benveniste pour montrer que « le poème exploite toutes les possibilités offertes » (p. 39), puis il examine la référence sous l'angle de l'usage des articles et autres déterminants, puis de l'expression de la temporalité, en se plaçant constamment, comme partout ailleurs, sur le plan de la spécificité du poème. Le chapitre se clôture par le problème des adjectifs, dont le rôle en poésie est « souvent décrié ».
- 7 On le voit, le parcours adopté par l'auteur est clairement progressif. Il se poursuit par la question de la connotation et de l'évocation, dans un troisième chapitre, sémantique et lexicologique, où sont abordés les emplois poétiques des mots, la création verbale, l'exemplification, les incompatibilités sémantiques et les clichés poétiques.
- 8 Le chapitre IV aborde avec sobriété et sagesse la difficile question des sonorités, puis le rôle joué par le vers, le mètre et la rime. C'est toutefois le seul chapitre où l'on est parfois arrêté par l'une ou l'autre imprécision ou confusion notionnelles, qui font toucher du doigt les dangers que génèrent la frontière et le passage entre description formelle et analyse stylistique, dangers que l'ouvrage évite partout ailleurs. Ainsi, s'agissant des phénomènes phonétiques remarquables, l'auteur, se plaçant du point de vue de la réception et de la perception des effets, mêlent rapidement (sans toutefois les confondre) l'hiatus entre mots et la diérèse, sans trop tenir compte du poids des conventions figées que les auteurs réguliers acceptent sans états d'âme. Peut-on dès lors parler du « goût de la poésie classique pour les diérèses » (p. 93) et dire que Verlaine crée « des hiatus là où il n'y en a pas » (dans les *violons*), dès lors qu'il ne s'agit que d'usage conventionnel ? Peut-on fonder une observation stylistique sur ce qui procède simplement des conventions, certes devenues artificielles, de la langue des vers ? N'est-ce pas celle-ci qui est tout entière en cause, et non pas le style du poème et du poète ? L'impact stylistique de ces phénomènes ne surgit-il pas seulement quand, justement, un poète, tel Laforgue, renonce à ces hiatus conventionnels et figés ? Bref, la question n'est pas clairement tranchée de savoir s'il faut observer le style d'un poème du point de vue de notre époque et de sa langue, ou s'il faut le resituer dans les conditions de la sienne, en tenant compte de la diachronie — ce que l'auteur fait pourtant par ailleurs (cf. *infra*) ?

- 9 Non moins délicate est la question du rythme, qui fait l'objet du cinquième chapitre. L'auteur prend implicitement position dans le débat qui entoure la définition du rythme en le distinguant aussi bien du mètre que du tempo, et en l'identifiant à un « mouvement organisateur » plutôt qu'à de purs « faits de répétition » (p. 119). Il tente même une définition personnelle : « Le rythme, c'est un mouvement produit par la répétition organisée de séquences similaires » — qui a l'avantage de concilier deux points de vue antagonistes : le rythme comme retour du même ou alternance du même et du différent (cf. la théorie du rythme de Lusson et Roubaud, non cités) et les notions d'organisation et de mouvement prônées par Meschonnic et Desson, cités. Partant, afin d'identifier ces séquences et d'étudier la relation entre rythme et sens, l'auteur examine plusieurs objets ou niveaux susceptibles d'intervenir dans l'organisation du rythme : les accents, la ponctuation et la graphie, la répétition de phonèmes ou d'unités plus larges (syllabes, mots, phrases). À chaque fois, et singulièrement dans le cas des accents, les préalables théoriques sont riches et rigoureux (allant même jusqu'à une approche diachronique de la question).
- 10 Le sixième chapitre porte sur la relation tensionnelle qu'entretient le vers avec la syntaxe et, plus largement, s'intéresse à tous les faits de syntaxe que privilégie la langue poétique. Au premier chef est bien sûr examinée la « question de l'enjambement ». On reconnaîtra que, loin de se satisfaire de théories toutes faites ou de préjugés, l'auteur veille à « échapper à une extension inconsidérée de la notion ou au flou qui naîtrait d'une conception purement comptable » (p. 152) ; il définit l'enjambement comme une rupture située en fin de vers et qui va « contre les règles de la langue, en l'occurrence contre la constitution d'unités [...] considérées comme insécables [...] ». Suit l'examen des critères, la méthode de repérage et l'analyse des effets. Sous deux sections intitulées « Grammaire phrastique » et « Une ponctuation poétique ? », la suite du chapitre passe en revue les autres faits syntaxiques dont l'effet ou la fonction sont à la fois stylistiques et poétiques, tels qu'ellipses, phrases verbales, ordre des mots, parallélismes, choix de ponctuation.
- 11 Le septième et dernier chapitre élargit le point de vue en considérant « le poème comme unité » et la question de la cohérence. Sont ici mobilisées les notions d'isotopie, de récurrence, de coréférence, de résonance et de déviance.
- 12 Au terme ou à l'intérieur de chaque chapitre, plusieurs exemples (poèmes) permettent l'illustration des principes théoriques ou l'application des méthodes. À plusieurs reprises, l'auteur utilise le même poème d'un chapitre à l'autre, ce qui construit progressivement une lecture à la fois multiple et cumulative du texte. Chaque chapitre se termine par un ou plusieurs exercices, fondés sur d'autres poèmes, avec questions précises et, non pas un corrigé, mais des « éléments de réponse », où l'auteur se garde bien d'imposer une lecture unique du poème-prétexte.
- 13 L'ouvrage se lit aussi bien discursivement comme un traité homogène qu'il peut s'utiliser comme ouvrage de référence, chaque chapitre contenant plusieurs exposés théoriques, synthétiques, pertinents et éclairants, qui, en faisant le point sur les notions linguistiques mobilisées et définissent les termes qui les concernent, s'avèrent d'utiles sources d'information pour l'enseignant comme pour l'étudiant.
- 14 On a vu que, dans son introduction, en définissant la stylistique, l'auteur parle de « rendre compte du style d'un poème ou d'un poète ». À ce titre, la lecture complète de l'ouvrage amène deux observations. D'une part, tant dans le cas des exemples sur lesquels il se fonde dans sa première partie, que dans les exercices qu'il propose à la fin

de chaque chapitre, ou dans les modèles de commentaires dont sont constitués les quatre dossiers de la seconde partie, l'auteur limite le champ d'application de sa méthode et des instruments qu'il décrit à l'étude de poèmes isolés. Cela se justifie, s'agissant d'un manuel à l'usage des étudiants. Mais il s'en suit que la stylistique prônée et pratiquée ici est essentiellement une stylistique du poème, qui s'identifie donc grandement avec l'explication de texte, et que le poète n'est pris en compte qu'à l'intérieur de celle-ci. Cela laisse presque entière la question du statut théorique et stylistique du poète, défini dans le premier chapitre, consacré au « poème comme énoncé », à la fois comme « sujet parlant », « à qui est attribué institutionnellement le poème », et comme « locuteur effectif », « qui a écrit, organisé l'énoncé poétique ». En définitive, est-ce son style, ou celui du poème, qu'il convient d'étudier ? On ne peut, me semble-t-il, exciper directement le premier du second. Tout poème peut être une exception dans le style de l'auteur (un exemple : le « Hareng saur » de Cros), et si l'on veut dégager celui-ci, on ne peut le faire que par comparaison de poèmes entre eux, voire par l'étude d'un corpus sélectif ou exhaustif. Sans doute une telle stylistique de corpus (seule à même, me semble-t-il, d'introduire de façon pertinente et stable la notion de poète ou d'auteur) constitue-t-elle l'horizon de la stylistique du poème que décrit cet ouvrage, mais on peut regretter de n'en trouver nulle part exposer les éventuels principes.