

Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz (éd.)

# STYLES

## GENRES, AUTEURS

6. La Suite du roman de Merlin, *Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse*

Molière / Hache – 979-10-231-1999-2

PUPS 

### *Remerciements*

*Nous tenons à exprimer notre plus vive reconnaissance à Jean-Dominique Beaudin, Gérard Berthomieu, Jean-Louis de Boissieu et Françoise Rullier-Theuret pour leurs relectures attentives, si précieuses, des articles de ce volume.*

*Notre gratitude va également à Georges Molinié qui, malgré ses multiples obligations, nous a fait l'honneur et l'amitié de préfacer ce recueil.*

*Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz*

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 6

## TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET DE LINGUISTIQUE FRANÇAISES

Collection dirigée par Olivier Soutet

### Série « Bibliothèque des styles »

1. *Styles, genres, auteurs*

Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon

2. *Styles, genres, auteurs*

Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux

3. *Styles, genres, auteurs*

*La chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet

4. *Styles, genres, auteurs*

*La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris

5. *Styles, genres, auteurs*

*Marguerite de Navarre*, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*

par Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance. ÊTRE et FAIRE dans les Feuilletts d'Hypnos*

Isabelle Ville

### Série « Études linguistiques »

*Empirical Issues in Formal Syntax and Semantics 4*

*Questions empiriques et formalisation en syntaxe et sémantique 4*

C. Beyssade, O. Bonami, P. Cabredo Hofherr, F. Corblin (dir.)

*Référence nominale et verbale, Analogies et interactions*

par Maria Asnes

*Par les mots et les textes. Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*

Danièle James-Raoul et Olivier Soutet (dir.)

*La Polysémie*

Olivier Soutet (dir.)

*Cohérence et discours*

Frédéric Calas (dir.)

*Indéfini et prédication*

Francis Corblin, Sylvie Ferrando et Lucien Kupferman (dir.)

*Études de linguistique contrastive*

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

*Vân Dung Le Flanchec et  
Claire Stolz (éd.)*

STYLES  
GENRES, AUTEURS  
n°6



PRESSES DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de Langue française  
et l'Équipe « Sens, texte et histoire » (EA 2568) de l'Université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006

© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN édition papier : 2-84050-476-6

PDF complet : 979-10-231-1993-0

Molinié – 979-10-231-1994-7

Merlin / Marcotte – 979-10-231-1995-4

Marot / Lecoite – 979-10-231-1996-1

Marot / Vignes – 979-10-231-1997-8

Molière / Gaudin-Bordes – 979-10-231-1998-5

**Molière / Hache – 979-10-231-1999-2**

Prévost / Salvan – 979-10-231-2000-4

Prévost / Steuckardt – 979-10-231-2001-1

Chateaubriand / Guyot – 979-10-231-2002-8

Perse / Gardes Tamine – 979-10-231-2003-5

Perse / Vallespir – 979-10-231-2004-2

Maquette et réalisation de l'édition papier : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)

d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

versions PDF : 3d2s/Emmanuel Marc Dubois

## SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

TROISIÈME PARTIE

MOLIÈRE





« VOICI QUI EST PLAISANT » :  
L'EMPLOI DES PRÉSENTATIFS *VOICI* ET *VOILÀ*  
DANS *LE MALADE IMAGINAIRE* DE MOLIÈRE

*Sophie Hache*  
*Université Lille III*

L'analyse fonctionnelle du couple *voici/voilà*, comme celle des autres présentatifs, fait l'objet de débats dont nous nous contenterons ici de rappeler très rapidement les termes. L'origine verbale de ces formes justifie-t-elle d'assimiler leur fonctionnement syntaxique à celui des verbes fléchis ? La grammaire de Grevisse récuse une telle hypothèse :

La construction de *voici* et *voilà* ressemble fort à celle d'un verbe. Aussi certains linguistes le rangent-ils parmi les verbes. Mais notre définition du verbe ne peut s'appliquer à ces mots, qui non seulement ne se conjuguent pas (ce qui est vrai de certains verbes défectifs), mais qu'il est impossible de conjuguer<sup>1</sup>.

M. Grevisse détermine alors une catégorie des « introducteurs », définis comme des mots invariables servant à introduire un mot ou un syntagme, qui englobe la notion de présentatif ; *voici* et *voilà* sont des introducteurs au sens strict puisqu'ils sont invariables, à la différence de *c'est* et *il y a* qui tendent à l'invariabilité. Les travaux de G. Moignet insistent au contraire sur la forme verbale des présentatifs :

*Voici-voilà* forme une sorte de verbe sans variation morphologique verbale, impersonnel, unimodal (indicatif) et unitemporal (présent), qui désigne ce qui est positivement dans le moment même de la parole. À ce titre, il constitue l'élément temporel du prédicat, et est donc bien un verbe [...]².

Cette réflexion est partagée par nombre de grammairiens, qui s'attachent à nuancer le propos : le présentatif est « une sorte de verbe », justifiant un traitement spécifique. Une telle proposition, que nous adoptons ici, permet l'analyse de la séquence du présentatif dans les mêmes termes que celle des compléments verbaux canoniques.

<sup>1</sup> Maurice Grevisse, 2004.

<sup>2</sup> Gérard Moignet, 1969, p. 189-202.

Les occurrences de *voici/voilà* relevées dans *Le Malade Imaginaire* sont nombreuses et variées, nécessitant un classement typologique qui fait apparaître des structures parfois complexes ou ambiguës ; elles méritent en outre une réflexion stylistique, car loin de se limiter à la fonction déictique caractéristique de cette catégorie, elles sont un support privilégié de modulations tonales, entre la colère et la raillerie ironique.

## PREMIÈRE PARTIE : CLASSEMENT GRAMMATICAL

74

Bien que l'opposition entre présentatifs simples (qui « introduisent des éléments nominaux ») et présentatifs complexes (qui entrent « en corrélation avec les outils relatifs *que* et *qui*<sup>3</sup> ») soit généralement opérante pour un classement de ces structures, elle ne permet cependant pas une réflexion satisfaisante concernant une construction fréquente dans *Le Malade imaginaire*, à savoir *voici/voilà* + *prédicat premier* + *prédicat second* en l'absence de toute proposition subordonnée. La nuance proposée par A. Rabatel est pertinente dans le cas qui nous occupe, avec la distinction entre « d'une part les présentatifs suivis d'un groupe nominal, d'autre part ceux qui permettent l'introduction d'une prédication sur le référent, en principe par l'intermédiaire d'une relative »<sup>4</sup>, dans la mesure où notre étude prendra en compte à la fois les emplois de *voici/voilà* avec un prédicat simple de nature nominale et deux types de construction permettant une double prédication, c'est-à-dire le cas canonique de la mise en relief avec proposition relative, et celui, plus rare, de l'attribut de l'objet.

### 1. *Voici/voilà* en prédication simple

#### 1.1. *Un nom ou un pronom*

L'emploi de *voici* est récurrent suivi d'un nom propre ou d'un pronom, en référence exophorique avec une valeur déictique : « Ah ! voici monsieur Purgon » (p. 199)<sup>5</sup> clôt par exemple la scène 5 de l'acte III.

En référence endophorique, le présentatif possède une valeur cataphorique : « Voici le sujet de la scène » (p. 142) ; ou anaphorique : « Voici une aventure, si vous voulez, à vous défaire des médecins » (p. 208) ; la valeur anaphorique se complique dans cet exemple, puisque le propos fait référence au dialogue qui

<sup>3</sup> Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, 1994, p. 449-452.

<sup>4</sup> Alain Rabatel, 2001, p. 43.

<sup>5</sup> Les indications de pages renvoient à l'édition de référence : éd. Georges-Couton, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1999.

vient de se dérouler, mais engage aussi vers l'avenir, puisque « l'aventure » est appelée à durer.

a) En proposition relative exclamative

« La sottie musique que voilà ! » (p. 103)

« Les sotties raisons que voilà ! » (p. 195)

Dans la mesure où l'on admet que le fonctionnement de *voici/voilà* se calque sur celui du verbe *voir*, on peut admettre qu'il soit également « le pivot verbal d'une subordonnée relative : *le livre que voici* »<sup>6</sup>. On remarquera cependant la particularité de la construction dans les occurrences relevées, car il s'agit de phrases exclamatives dénuées de verbe principal, très proches d'un point de vue logique et sémantique de la construction introduite par un adverbe exclamatif (*que voilà une sottie musique !*), en dépit d'une modification de l'article nécessaire au rôle présentatif de *voilà*<sup>7</sup>. Si l'on admet l'analyse de *que* comme pronom relatif, il faut néanmoins préciser comme le fait P. Le Goffic qu'il se charge « d'une valeur de haut degré »<sup>8</sup>.

b) *Voilà + nom + infinitif*

« Voilà le vrai moyen de vous guérir bientôt » (p. 238)

L'infinitif « guérir » est compl. du nom « moyen » (on note l'impossible paraphrase par \**le moyen est vrai de vous guérir*, alors que l'adjectif est effaçable sans porter atteinte à la recevabilité logico-syntaxique de la phrase : *voilà le moyen de vous guérir bientôt*).

« Voilà de sotties gens d'avoir peur de moi » (p. 108)

« Voilà un bon nigaud, un bon impertinent, de se moquer des consultations et des ordonnances » (p. 193)

Dans une phrase telle que *voilà une bonne idée, de venir nous voir*, l'infinitif précédé du marqueur *de* représente le thème de l'énoncé, placé en dernière position dans une phrase disloquée ; cette construction est aisément transposable en une phrase sans détachement avec l'effacement du présentatif : *venir nous voir est une bonne idée*.

Cependant, les phrases relevées dans *Le Malade imaginaire* ne correspondent pas à ce schéma parce que le nom et l'infinitif ne sont pas coréférentiels. Dans

6 Voir Martin Riegel, *et al.*, 1994, p. 454.

7 L'analyse de Grevisse, *op. cit.*, § 1046 b, mettant exactement sur le même plan « La belle affaire que voilà ! » et « L'homme que voici vous sera utile » paraît insuffisante.

8 Voir Pierre Le Goffic, 1993, § 369 : « Dans *Malheureux que je suis !*, le relatif est éventuellement chargé d'une valeur de haut degré, ce qui rend la phrase proche de *Que je suis malheureux !* (avec *que* adverbe) ou *Malheureux comme je (le) suis !* (avec *comme*, adverbe intégratif) ».

le premier exemple, en dépit de l'antéposition de l'adjectif « sot », l'infinitif est incident à l'adjectif (*ces gens sont sots d'avoir peur*). L'analyse est analogue dans le second cas, si ce n'est que l'infinitif est incident aux groupes nominaux « un bon nigaud, un bon impertinent » qui fonctionnent comme des caractérisants (*il est un bon nigaud de se moquer*)<sup>9</sup>. On remarquera enfin que cette incidence de l'infinitif à l'adjectif ou à son convalent établit une logique causale (*ils sont sots parce qu'ils ont peur*) qui révèle une sémantisation du marqueur *de*, se rapprochant de la préposition causale *pour*.

c) *Voilà X que Y*

« Voilà une coutume bien impertinente, qu'un mari ne puisse rien laisser à une femme dont il est aimé tendrement, et qui prend de lui tant de soin » (p. 89)

76

La proposition « qu'un mari ne puisse [...] » est une conjonctive coréférentielle au nom « coutume » ; dans l'énoncé *Qu'un mari ne puisse... est une coutume bien impertinente*, elle exercerait la fonction sujet, avec *une coutume...* pour attribut. La phrase du texte repose cependant sur un détachement de la conjonctive à droite de la phrase, favorisé par l'emploi d'un présentatif.

« Voilà un sot père que ce père-là, de souffrir toutes ces sottises-là sans rien dire » (p. 148).

On observe la superposition de deux structures :

– « voilà un sot père que ce père-là », dans lequel le morphème *que* est effaçable.

De façon générale, deux tours sont en concurrence, avec ou sans « que » derrière un présentatif : *voilà/c'est un idiot [que] celui-ci* ; dans tous les cas, la structure est régressive puisqu'elle repose sur la postposition du thème « ce père-là », mais la nature de *que* est difficile à préciser : appelé *que de ligature*, il n'a pas de fonction, mais a seulement pour rôle de renforcer la visibilité de la structure régressive et de lier les deux parties de la séquence, par opposition à la construction sans *que* nécessitant une pause dans la mélodie de la phrase<sup>10</sup>.

– « voilà un sot père de souffrir... »

9 On remarquera que l'on ne peut pourtant pas analyser l'infinitif comme un simple complément de l'adjectif mais plutôt comme un modalisateur (voir Riegel, *op. cit.*, p. 368) car la pronominalisation sur le modèle « il est heureux de partir / il en est heureux » est impossible, alors qu'une paraphrase peut mettre en évidence le rapport évaluatif entre « sot » et son support nominal : « avoir peur est sot de la part des gens », ou encore « il est sot de la part des gens d'avoir peur de moi ».

10 Pour une autre approche, voir également Le Goffic, *op. cit.*, p. 538-539, qui analyse *que* comme pronom relatif introduisant une proposition elliptique.

Cette construction nous ramène à l'analyse déjà proposée ci-dessus : malgré l'antéposition de l'adjectif « sot » et l'insertion du groupe « que ce père là » entre l'adjectif et « de souffrir », l'infinitif est bien incident à l'adjectif (*ce père est sot de souffrir*).

### 1.2. Une proposition intégrative

#### a) *Voici qui/voilà qui*

« Voici qui est plaisant » (p. 75)

« Voilà qui est fâcheux » (p. 174)

« Voilà qui est fait » (p. 181)

Les occurrences relevées peuvent être analysées, selon les termes de P. Le Goffic, comme des propositions intégratives pronominales, beaucoup plus rares que les intégratives adverbiales :

On ne rencontre plus que des intégratives en *qui* (indéfini animé ; toutes fonctions). Pour l'inanimé, *que* et *quoi* sont complètement remplacés par les structures *ce qui*, *ce que*. Les intégratives pronominales en *qui* ne sont elles-mêmes plus qu'une survivance, limitée pour l'essentiel à des emplois comme sujet (cf. *Qui dort dîne*, et autres dictons) ou à des formules courantes mais figées (*qui vous voulez, qui vous savez : Allez voir qui vous voulez*)<sup>11</sup>.

Il ajoute concernant la fonction du pronom :

Les intégratives (pronominales) complément direct sont rares : *j'aime qui j'aime* (emploi type : intégrative en *qui*, le pronom ayant même fonction dans sa subordonnée que la subordonnée par rapport au verbe principal)<sup>12</sup>.

Il faut cependant remarquer la spécificité des occurrences relevées dans le *Malade imaginaire*, car dans tous les cas *qui* possède un référent non humain marqué par l'indéfinition : « voici [quelque chose] qui est plaisant ». N. Fournier note à ce propos : « En français moderne, le seul contexte qui autorise l'emploi de *qui* avec un référent non humain est le verbe *voilà* »<sup>13</sup>. On observera enfin qu'à une exception près<sup>14</sup>, les séquences sont toutes construites sur le même modèle *voilà/voici + qui + est + adjectif attribut*, ce qui fait du pronom *qui* l'équivalent d'une locution pronominale sujet *ce qui*.

11 Le Goffic, *op. cit.*, § 24.

12 Le Goffic, *op. cit.*, § 189.

13 Nathalie Fournier, 2002, § 301, p. 209.

14 « Voici qui vous apprendra à mentir » (p. 167).

b) « Voilà ce que c'est que d'étudier » (p. 134)

La proposition intégrative indéfinie est suivie d'un morphème *que* de ligature, puis d'un *de* dit marqueur d'infinitif et enfin de l'infinitif « étudier » ; l'effacement de ces deux morphèmes, s'il est syntaxiquement acceptable (*voilà ce que c'est, étudier*), entraînerait un complet changement de la mélodie de la phrase qui est presque celle d'une exclamative. P. Le Goffic note la proximité entre la phrase nominale exclamative avec *que* de ligature, du type *triste nouvelle que la mort de Paul*, et la phrase verbale équivalente construite sur un présentatif<sup>15</sup>.

c) « Voici de quoi accompagner ma voix » (p. 98)

Cette phrase repose sur une autre forme de subordonnée intégrative, avec un infinitif pour noyau verbal. Cette construction permet de renforcer l'indéfinition contenue dans le connecteur *de quoi* par une virtualisation du procès signifié par le verbe à l'infinitif, sans agent exprimé.

78

La différence entre « voici de quoi accompagner ma voix » et un énoncé tel que *voici qui accompagne ma voix*, est à la fois référentielle puisque *de quoi* renvoie obligatoirement à l'inanimé alors que *qui* peut selon le contexte référer aussi bien à l'humain qu'à l'inanimé, et fonctionnelle : *qui* exerce la fonction sujet d'un verbe auquel il donne ses marques, quand *de quoi* exerce la fonction de complément de moyen<sup>16</sup>.

### 1.3. Un infinitif

a) Infinitif en construction directe

« Hé bien ! Voilà dire une raison, et il y a plaisir à se répondre doucement les uns aux autres » (p. 69)

De façon générale, l'infinitif en construction directe après *voici/voilà* appartient le plus souvent à la classe des verbes de mouvement et se trouve le centre d'une proposition infinitive, paraphrasable par une proposition complétive : *voici venir les enfants / voici que viennent les enfants*. Ce n'est cependant pas le cas dans « Voilà dire une raison » puisque « une raison » n'est pas l'agent du procès exprimé par le verbe à l'infinitif. À notre connaissance, les grammaires ne signalent pas l'existence de cette construction *voilà + infinitif* sans agent exprimé, avec un verbe qui ne possède pas de sème de mouvement. On peut formuler l'hypothèse que cette construction directe de l'infinitif constitue une forme réduite de la subordonnée intégrative telle qu'elle se présente dans la phrase étudiée précédemment : « Voilà dire une raison » / *voilà qui est dire une raison*.

15 Le Goffic, *op. cit.*, § 352.

16 Une telle analyse n'est pas toujours possible : dans *voici de quoi travailler*, il est difficile de définir une fonction pour *de quoi* qui se rapproche d'une préposition *pour*.

b) La question se pose sensiblement de la même façon pour un emploi de « voilà + infinitif prépositionnel » : « Voilà pour me faire mourir » (p. 80).

Deux analyses concurrentes rendent compte de la syntaxe de cette phrase : elle peut constituer une forme réduite de la subordonnée intégrative « voilà [qui est] pour me faire mourir », ou bien se poser comme une variante de la subordonnée intégrative avec le connecteur *de quoi* : « voilà pour me faire mourir » / *voilà de quoi me faire mourir*.

#### 1.4. Une proposition conjonctive

« Voilà qu'on m'appelle » (p. 96)

« voilà qu'on lui amène son prétendu mari » (p. 124)

La proposition introduite par *que* est de nature conjonctive et l'analyse de sa fonction pose le même type de difficulté que celle de la séquence nominale suivant *voici/voilà*. Si l'on suppose qu'elle s'apparente à une complétive du présentatif, il faut néanmoins remarquer qu'elle n'accepte pas la pronominalisation directe ce qui tend à faire de *voilà que* une locution insécable, avec des valeurs d'emploi spécifiques ; elle possède en particulier des propriétés aspectuelles remarquables :

En effet, *voilà que P* n'a pas pour rôle de pointer une étape du procès : cette tournure compare globalement un procès actuel à un autre procès, qu'il soit antérieur ou surgisse en lieu et place de celui qui se déroule, commence, finit.

En comparaison, *voilà SN qui P* oppose plutôt une étape d'un procès à une autre du même procès ou sélectionne une phase précise<sup>17</sup>.

Les phrases en *voilà que* ont ainsi la capacité à exprimer le surgissement d'un procès inattendu, ce qui est le cas dans le premier exemple relevé, et même, à partir de l'idée de contrariété qui y est associée, à signifier « un acte de reproche à peine voilé »<sup>18</sup>, comme cela apparaît dans la seconde occurrence.

#### 2. *Voici/voilà* avec double prédicat

##### 2.1. *L'attribut de l'objet*

La structure *voilà + double prédicat* est bien représentée dans la pièce. Or, elle est parfois source d'ambiguïtés qui méritent d'être éclaircies<sup>19</sup>. Nous poserons en préalable à cette analyse que si l'on admet que le fonctionnement du présentatif

<sup>17</sup> Jean-Marcel Léard, 1992, p. 134.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>19</sup> Voir Le Goffic, *op. cit.*, § 201.

*voici/voilà* est assimilable à celui d'un verbe apte à régir un complément objet, ce complément peut lui-même recevoir un attribut de l'objet<sup>20</sup>.

a) *Voilà + nom + adjectif*

Dans des séquences *voilà + nom + adjectif*, la confusion est possible entre les fonctions attribut de l'objet et épithète qui sont formellement identiques, alors qu'elles impliquent deux prédicats distincts dans le premier cas contre un seul dans le second cas.

« voilà votre monsieur Purgon brouillé avec vous » (p. 225)

« voilà une hardiesse bien grande » (p. 199)

Hors contexte, ces exemples supportent deux formes de paraphrases : *voilà que votre monsieur Purgon est brouillé avec vous*, ou bien *voilà venir votre monsieur Purgon, celui qui est brouillé avec vous*. Outre le critère de la pronominalisation du nom en fonction objet, conduisant à s'interroger sur la segmentation du syntagme, la réflexion sémantique en contexte peut s'appuyer sur un test syntaxique tel que l'antéposition de l'adjectif au nom<sup>21</sup>, ou bien encore sur la permutation de *voilà* avec le présentatif *c'est* qui est acceptable seulement dans la construction épithète, mais la réflexion sémantique en contexte reste décisive. Dans la construction par attribut de l'objet, le présentatif désigne le résultat d'un procès qui a eu lieu (*monsieur Purgon s'est brouillé avec vous*), alors que dans le cas inverse, l'adjectif caractérise le nom en dehors de toute considération temporelle pour former un seul prédicat (« une hardiesse bien grande »).

80

b) *Voilà + nom + nom/pronom*

Les séquences *voilà + nom + nom/pronom* soulèvent exactement les mêmes difficultés, avec la ressemblance formelle entre les fonctions attribut de l'objet et complément du nom :

« Voilà Toinette elle-même » (p. 211)

« Voilà d'abord la pauvre femme en jeu » (p. 183)

La première phrase ne signifie pas que Toinette accède à sa véritable identité (du type *voilà que Toinette est/devient elle-même*), mais le pronom disjoint renforcé « elle-même » est intégré dans le groupe nominal « Toinette elle-même » pour former un prédicat unique, paraphrasable par *voilà Toinette en*

20 Nous nous appuyons ici sur Riegel, *op. cit.*, p. 241 : « Les séquences introduites par les présentatifs *voici /voilà* [...] occupent la position structurelle d'un complément objet direct. Elles peuvent être suivies d'un élément prédicatif fonctionnant comme attribut du complément objet : *Le voici enfin libre – Nous voilà rassurés* ».

21 Pour cette raison, la suite de la séquence, comportant un deuxième groupe nominal avec adjectif antéposé, suffit à lever toute ambiguïté : « Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin ».



*personne*. Au contraire, le deuxième énoncé repose sur la segmentation de la séquence en deux prédicats ; cette séquence autorise en outre une paraphrase verbale comme l'indique la présence d'un adverbe temporel : *voilà que la pauvre femme est d'emblée en jeu*.

Une occurrence apparemment similaire nécessite une analyse spécifique :

« Oh ça ! Nous y voici. » (p. 183)

Certes le présentatif s'accompagne de deux pronoms, mais il ne peut y avoir relation de coréférence entre le pronom personnel « nous » et le pronom adverbial « y », remplissant la fonction d'un complément locatif de sens très vague. En outre, l'impossibilité de remplacer ce dernier par un équivalent nominal, du type *nous voici à cet endroit* signale le caractère locutionnel de l'ensemble.

c) *Voilà + pronom + adjectif*

Dans les constructions *voilà + pronom + adjectif*, l'ambiguïté se trouve levée puisque celles-ci isolent l'adjectif (ou le participe passé pris comme adjectif) de son support et soulignent ainsi sa prédicativité.

« Vous voilà tout ébaubie ? » (p. 68)

« Le voilà accablé d'une mortelle douleur » (p. 144)

On notera le cas particulier de la proposition « je ne sais comment », dans un emploi locutionnel paraphrasable par un adjectif (du type *vous voilà mal installé*), toujours en fonction attribut de l'objet : « Vous voilà je ne sais comment » (p. 84).

## 2.2. Les ambiguïtés de la proposition relative

La proposition relative intégrée dans la séquence suivant *voici/voilà* autorise trois analyses : elle peut exercer une fonction épithète liée ; elle peut aussi participer d'une phrase clivée, ou bien encore remplir une fonction attribut de l'objet.

Si dans la phrase « Voilà une femme qui m'aime » (p. 158), la relative épithète liée forme un seul syntagme avec le nom antécédent, il n'en va pas de même pour une phrase comme « voilà un petit doigt qui sait tout, qui me dira si vous mentez » (p. 169). Les présentatifs *voici/voilà*, comme *c'est*, entrent en effet régulièrement dans la construction de phrases clivées que l'on peut ainsi définir :

Ces mêmes éléments présentatifs peuvent en effet entrer en corrélation avec les outils relatifs *que* et *qui*. [...] Ces tours complexes permettent de former des phrases dont un élément est extrait pour être mis en relief ; à chaque fois en effet, une phrase sans mise en relief peut être posée en parallèle. [...] Le rôle de ces

outils est donc, à travers cette mise en relief (ou encore *emphase*), de déterminer quel est l'élément informatif de la phrase (c'est-à-dire son prédicat), et cela quel que soit le statut syntaxique de cet élément<sup>22</sup>.

La séquence « voilà un petit doigt qui sait tout » repose sur la mise en relief du syntagme nominal « un petit doigt », par rapport à une construction non clivée comme « mon petit doigt sait tout ». Il faut cependant remarquer que la mise en relief avec *voilà* n'efface pas complètement la valeur déictique du présentatif. Ainsi, la phrase « Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que de vous » (p. 222) constitue bien une forme clivée par opposition à *je me ferais couper un bras*, mais la notion de mot-geste induite par *voilà* persiste également.

Alors que le présentatif *voilà* apparaît une douzaine de fois avec une proposition relative comportant des verbes variés, tels que « appeler, aimer, faire », l'emploi de *voici* est un peu différent dans la mesure où il s'associe, dans les deux occurrences relevées dans *Le Malade imaginaire*, à un verbe de mouvement pour signaler l'arrivée d'un personnage :

« La voici qui vient d'elle-même : elle a deviné votre pensée » (p. 55).

« Voici monsieur Diafoirus le père, et monsieur Diafoirus le fils, qui viennent vous rendre visite » (p. 124).

Le présentatif *voilà* est lui aussi employé de cette façon dans une occurrence : « Voilà votre père qui revient » (p. 62).

On observe dans ces cas en quelque sorte une redondance entre le rôle du présentatif et le sémantisme de la relative : le fonctionnement propre à la phrase clivée avec soulignement d'une partie du propos à l'exclusion du reste apparaît mal dans ce cas. Dans le premier exemple cité en particulier, la notion de phrase clivée apparaît très discutable. Précisément, l'emploi d'un pronom en fonction objet de *voici* est l'indice que le propos qui est présenté comme nouveau et qui remplit le rôle de prédicat n'est guère le pronom *la* dont la référence est déjà connue, mais bien davantage la proposition relative ; on peut ici analyser la construction en termes d'objet et d'attribut de l'objet, mais l'essentiel est de souligner la prédicativité de la relative<sup>23</sup>.

22 D. Denis, *op. cit.*, p. 450-451.

23 L'impossibilité de pronominaliser la relative parfois appelée « relative attributive » est traditionnellement considérée comme un critère de reconnaissance de sa prédicativité. Voir J.-M. Léard, art. cit., p. 120 : « Nous acceptons l'existence de relatives dites attributives, différentes des relatives "normales". *Voilà* et *voir* acceptent les deux types de relatives et sont donc syntaxiquement ambigus en (21) [Je vois le chat qui dort/Voilà le chat qui dort]. Le critère le plus habituel de distinction est la pronominalisation du SN seul (sans la relative) avec les relatives attributives (21a) [Je le vois qui dort/Le voilà qui dort] et du SN entier avec les relatives normales (21b) [Je le vois (celui qui dort)/Le voilà (celui qui dort)] ».

En revanche, la pronominalisation qui transformerait « Voici monsieur Diafoirus le père, et monsieur Diafoirus le fils, qui viennent vous rendre visite » en *Les voici qui viennent vous rendre visite*, ne serait pas recevable du point de vue logique car la référence du pronom personnel *les* ne serait saturée par aucun nom dans le cotexte, et l'on peut conclure à une relative en phrase clivée. Cette analyse peut être nuancée si l'on imagine que Toinette joint le geste à la parole en introduisant les deux visiteurs auprès d'Argan, ce qui conduit à maintenir un présentatif en emploi déictique, avec l'adjonction d'un prédicat second : *voici ces messieurs ; ils viennent vous rendre visite*.

## DEUXIÈME PARTIE : LES EFFETS EXPRESSIFS DU PRÉSENTATIF

De façon générale, la morphologie de *voici* et *voilà* entraîne pour partie une répartition de leurs emplois en fonction des valeurs sémantiques de *-ci* et *-là*

Le choix entre *voici* et *voilà* suit les mêmes principes que le choix entre *celui-ci* et *celui-là*, *ceci* et *cela*. Dans la réalité, *voici* désigne ce qui est le plus proche du locuteur, *voilà* ce qui est le plus éloigné [...]. Dans le contexte, *voici* désigne ce qui suit et *voilà* ce qui précède [...]. En fait, *voilà* est beaucoup plus fréquent que *voici*, peu usité dans la langue parlée et concurrencé par *voilà* même dans la langue écrite<sup>24</sup>.

Effectivement, *Le Malade imaginaire* se caractérise par un emploi de *voilà* majoritaire, ce qui n'empêche pas une distribution précise et des effets de sens des deux présentatifs selon les différents types d'emploi.

### 1. La désignation d'un personnage

#### 1.1. Emploi déictique

##### a) En séquence nominale simple

En conformité avec la valeur fondamentale d'annonce de *-ci*, *voici* est employé le plus souvent comme un déictique, avec une valeur démonstrative<sup>25</sup>, en particulier pour signaler l'arrivée d'un personnage<sup>26</sup> :

<sup>24</sup> Grevisse, *op. cit.*, § 1047.

<sup>25</sup> Joëlle Gardes-Tamine, *La Grammaire*, t. II *Syntaxe*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 33 : « Sur le plan sémantique, *voici* et *voilà*, à cause du déictique qu'ils comprennent, sont les plus démonstratifs des présentatifs. Ils sont liés à l'énonciateur, qui détermine l'opposition théorique entre *ci*, indiquant la proximité et *là*, l'éloignement. En fait, cette distinction tend à s'effacer au profit de *là*, qui est de plus en plus utilisé. »

<sup>26</sup> On rencontre plus rarement *voici* pour désigner un objet abstrait avec une valeur endophrorique cataphorique : « Voici le sujet de la scène. Un berger ... » (p. 142).

« Voici son père. Retirez-vous un peu, et me laissez lui dire que vous êtes là » (p. 117).

« Vous me feriez enrager. Je voudrais que vous l'eussiez mon mal, pour voir si vous jaseriez tant. Ah ! Voici monsieur Purgon » (p. 199).

Le présentatif *voici* est alors un outil permettant l'articulation entre deux scènes. Une seule occurrence de *voilà* est à signaler exactement dans le même type d'emploi :

« Mamour, voilà le fils de monsieur Diafoirus » (p. 149).

Cette variation permet sans doute avant tout d'éviter une répétition, puisque *voici* apparaît juste avant dans la bouche du même personnage pour clore la scène précédente ; elle peut également se justifier par le fait qu'il s'agit quasiment d'une anaphore, dans la mesure où Thomas Diafoirus est déjà présent depuis la scène précédente.

84

b) En phrase clivée

« La voici qui vient d'elle-même : elle a deviné votre pensée » (p. 55).

« Voilà votre père qui revient » (p. 62).

« Voilà une personne qu'il envoie à sa place pour vous montrer » (p. 122).

Les présentatifs *voici* et *voilà* alternent dans ce type d'emploi, en clôture d'une scène notamment. Si l'étude de A. Rabatel montre que, dans le récit, ce type de séquence manifeste plus particulièrement des valeurs énonciatives<sup>27</sup>, il semble que la tendance s'inverse dans la pièce : la construction clivée est souvent détachée de tout effet énonciatif, avec une valeur plutôt descriptive, même si les emplois expressifs ne sont pas exclus<sup>28</sup>.

### 1.2. Emploi déictique et expressivité

L'entrée en scène d'un personnage se trouve parfois amenée par *voilà*, qui se caractérise alors par une valeur expressive s'ajoutant à celle de mot-geste, comme le montrent les manifestations de la stupéfaction chez Argan :

« Monsieur, je vous suis fort obligé. Par ma foi ! voilà Toinette elle-même » (p. 211).

« Par ma foi ! Voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans » (p. 215).

<sup>27</sup> Rabatel, art. cit, p. 63 : « *Voici* ou *voilà* ont un caractère démonstratif nettement affirmé, et sont donc considérés comme des "présentatifs purs". Mais là aussi il faut considérer les différences d'emplois, selon que l'on ait des structures *voici/voilà* + SN équivalentes à une phrase complète, ou des structures avec présentatif discontinu se prêtant plus facilement à la prédication, et de ce fait, manifestant des valeurs représentatives et énonciatives plus nettes ».

<sup>28</sup> Ainsi, effet comique du propos lorsque Toinette affirme « Voilà un bras que je me ferais couper tout à l'heure, si j'étais que de vous » (p. 222).

L'effet comique de la première réplique est lié à l'ironie que produit la révélation involontaire de la vérité par le personnage naïf qu'est Argan – ironie portée par le principe du trope communicationnel propre au théâtre<sup>29</sup> – alors que la seconde, qui glisse d'une valeur démonstrative à la caractérisation, joue sur les figures de l'oxymore et du paradoxe. Dans les deux cas, le présentatif est employé dans un contexte fortement comique, avec une reprise de la locution *par ma foi* qui traduit efficacement la surprise.

## 2. L'expressivité de *voilà*

De façon générale dans *Le Malade imaginaire*, les occurrences de *voilà* se distinguent par leurs possibilités expressives variées.

### 2.1. *Tenir des propos désagréables : les colères d'Argan*

a) Dans une séquence réduite au nom

« Hon, hon. Voilà l'affaire. Hé bien ? » (p. 170)

Dans le dialogue entre Louison et son père, bien décidé à lui faire avouer ce qu'elle sait du rendez-vous galant d'Angélique, la réplique citée fait apparaître le véritable objet de la colère d'Argan, bien que son exaspération soit retenue, traduite seulement par une interjection relevant de l'implicite – le « hon, hon » est lourd de sous-entendus, tout comme le terme très vague d'« affaire ». Cette façon de pointer du doigt l'apparition de la vérité correspond à l'une des valeurs de sens fondamentales du présentatif *voici/voilà* qui permet de signifier, selon les termes de J.-M. Léard « l'idée de survenance », par opposition notamment à « *c'est*, associé à la présupposition »<sup>30</sup>.

b) Dans une séquence comprenant une caractérisation

Les emplois de *voilà* associé à une caractérisation disphorique sont bien représentés dans le texte, en particulier dans des répliques attribuées à Argan :

« Voilà une coutume bien impertinente, qu'un mari ne puisse rien laisser à une femme dont il est aimé tendrement, et qui prend de lui tant de soin » (p. 89).

<sup>29</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, 1985, p. 235-249.

<sup>30</sup> Léard, art. cit., en particulier p. 117 : « En (16d) [Voilà mon tour/le moment idéal/la fin], l'idée que surgit à la conscience l'imminence d'un moment particulier domine. On peut alors suggérer que ce n'est pas le statut plus ou moins verbal de *voilà* qui est en cause pour le refus du clivage en (16°) [\*C'est un virage que voilà/\*C'est mon ami que voilà] : le caractère nouveau de l'événement interdit la présence de *c'est*, associé à la présupposition. » Voir encore à ce sujet Robert-Léon Wagner, « À propos de *c'est* », in *Mélanges Grevisse*, Paris, Duculot, 1966, p. 335-342.

« Voilà un sot père que ce père-là, de souffrir toutes ces sottises-là sans rien dire » (p. 148).

« Voilà un bon nigaud, un bon impertinent, de se moquer des consultations et des ordonnances, de s'attaquer au corps des médecins, et d'aller mettre sur son théâtre des personnes vénérables comme ces messieurs-là » (p. 193-194).

« Les sottises raisons que voilà ! » (p. 195).

Apte à faire surgir une vérité nouvelle, *voilà* l'est aussi à la proférer dans des discours axiologiques marqués par la péjoration : condamnation par Argan de ce qui va à l'encontre de ses projets, de ceux qui s'opposent à lui, indignation à l'égard du théâtre de Molière. Ces jugements ne sont d'ailleurs pas sans ironie puisqu'ils surviennent dans des contextes qui exacerbent le ridicule du personnage ; ainsi, la deuxième citation intervient dans une situation de mise en abyme particulièrement ironique : Argan assistant à un « petit opéra impromptu », écoute un duo d'amour entre Cléante et Angélique qui fait sens aussi bien au second degré avec le théâtre dans le théâtre, qu'au premier degré dans le déroulement de l'action principale. C'est donc son propre ridicule que, sans le savoir, Argan condamne en raillant le « sot père ». Ou bien encore, l'attaque contre la « coutume bien impertinente » se trouve désamorcée par la formule « une femme dont il est aimé tendrement » appliquée à Béline en vertu d'une naïveté sans borne.

Les invectives de Monsieur Purgon contre Argan (III, 4) s'articulent elles aussi autour du présentatif *voilà* qui surgit brutalement, coupant la parole à l'interlocuteur : « Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin » (p. 199). Les termes condamnant la « rébellion » supposée du patient sont d'autant plus comiques que la réalité est toute différente ; la colère du médecin est drôle pour le spectateur parce qu'elle est dénuée de fondement et perçue comme bien injuste par un Argan se confondant en excuses et formules de soumission.

## 2.2. Dire avec ironie : les railleries de Toinette et Béralde

Si l'ironie peut se manifester à l'insu des locuteurs aveuglés par leur colère, elle peut également être le fait de personnages maniant avec habileté le double langage, tels Béralde et Toinette :

« Voilà un médecin vraiment qui paraît fort habile » (p. 224).

« Voilà une belle oraison funèbre » (p. 231).

« Voilà le vrai moyen de vous guérir bientôt ; et il n'y a point de maladie si osée, que de se jouer à la personne d'un médecin » (p. 238).

Le mode antiphrastique caractérise l'ironie des deux premières citations. Dans la seconde, qui se situe après le discours de Béline faisant tomber son

masque de bonne épouse, Toinette qualifie de « belle oraison funèbre » le portrait au vitriol d'Argan, décrit comme « un homme incommode à tout le monde ». La première occurrence quant à elle correspond apparemment à un emploi canonique de *voilà*, en opposition au *voici* signalant une arrivée, pour un commentaire au sujet du personnage qui quitte la scène ; appliquée à Toinette parodiant un improbable médecin, elle est en fait ironique elle aussi, et ceci à deux niveaux puisqu'elle constitue une antiphrase caractérisée tout en méritant une lecture littérale : l'habileté de la servante à guérir son maître est effectivement remarquable.

Le contexte de la dernière citation est celui d'un ridicule pris au sérieux. Le propos adressé par Toinette à son maître, interloqué à l'idée de se faire médecin lui-même, doit être entendu littéralement : certes dans un premier temps, la proposition peut apparaître extravagante, avec cette image de la maladie prise de respect devant le médecin, mais le spectateur comprend aussi que le fait d'être médecin conduira sans aucun doute en effet Argan à abandonner sa posture de malade. L'emploi de *voilà* se situe à l'articulation des points de vue, entre l'ironie qui raille le ridicule et l'exclamation semblable à un *euréka* devant la trouvaille.

### 2.3. Dire avec emphase : *voici qui/voilà qui*

La construction *voici qui/voilà qui* annule le système d'opposition entre un *voici* déictique et un *voilà* expressif : les deux formes possèdent la même capacité à l'expressivité – colère ou ironie là encore. Colère et ironie se mêlent dans les propos d'Argan « Ouais ! voici qui est plaisant : je ne mettrai pas ma fille dans un convent, si je veux ? » (p. 75), et lorsqu'il s'exclame « Voici qui vous apprendra à mentir » (p. 167), le présentatif peut s'associer à un geste montrant la poignée de verges qui en souligne la valeur déictique et confère une dimension proprement spectaculaire au discours menaçant, beaucoup mieux qu'un simple démonstratif du type « ceci vous apprendra à mentir ». L'ironie est encore remarquable dans les formules de Béralde : « Voilà qui est fâcheux » et « Voilà qui est bien » (p. 174) . L'opposition antithétique des formules, renforcée par la reprise du patron syntaxique sous forme d'hypozeux, ne peut qu'appuyer l'ironie d'un commentaire satisfait adressé à un Argan qui se laisse emporter par la colère.

Les présentatifs sont généralement reconnus comme supports de l'emphase dans le cas de la mise en relief avec proposition relative, mais cela est également avéré dans *Le Malade imaginaire* pour la séquence *voici/voilà qui*, qui possède une grande efficacité dans la construction du dialogue, grâce à une densité, une économie de l'expression, mais aussi par sa dynamique : la formule joue sur une impulsion rythmique que ne possède pas par exemple le présentatif *c'est*. Cette

emphase, qui accentue la mise à distance du propos, est propre à renforcer les effets d'ironie.

88

Loin d'être uniforme, l'emploi du couple *voici/voilà* s'accommode de constructions syntaxiques très variées capables dans tous les cas d'une grande force expressive, qu'il s'agisse d'expressions d'une subtile complexité dans la bouche de Cléante ou de Béralde, d'énoncés d'une brièveté frappante au service d'effets comiques, ou bien de formules aussi simples qu'efficaces pour accompagner l'articulation de deux scènes. Lorsque Argan affirme « Voilà un sot père que ce père-là, de souffrir toutes ces sottises-là sans rien dire », ou bien lorsque Toinette s'exclame « Voilà dire une raison », la construction de leurs phrases semble à la limite de la grammaticalité, et, comme on l'a remarqué dans l'ensemble de la pièce, nombreux sont les énoncés dont l'analyse syntaxique peine à rendre à compte, ce qui nous contraint à procéder surtout par rapprochements et approximations. Et cependant, en aucun cas, la réception de ces répliques ne pose de difficulté au spectateur : c'est bien la mise en scène qui vient lever les ambiguïtés syntaxiques et la diction de l'acteur qui donne son rythme à la phrase construite autour d'un présentatif, ses gestes qui explicitent le sens d'un *voici*. René Bray parle très justement d'un « style de théâtre » :

C'est un style de théâtre : il n'est pas fait pour la lecture, mais pour le spectacle.

Il est fait pour être soutenu par l'action, le jeu, le geste. Parfois même il n'est que le complément du jeu et il n'a dans le spectacle qu'une valeur secondaire.

Sous cette lumière, l'obscurité s'éclaire et l'ambiguïté perd son imprécision<sup>31</sup>.

Le présentatif offre la particularité d'être comme un marqueur de la langue théâtrale, dans la mesure où il appartient par définition au discours du présent, mais il est peut-être même, encore plus précisément, un marqueur de l'écriture de Molière, saturée de références déictiques : parce que le matériel verbal donne à voir le personnage qui entre en scène, accompagne un geste ou appuie tel ridicule, il se fait en quelque sorte la transcription d'une représentation scénique nécessairement première – ce que souligne René Bray lorsqu'il affirme que ce théâtre est d'abord fait « pour être vu ».

---

31 René Bray, 1954, p. 220.



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bray, René, *Molière homme de théâtre*, Paris, Mercure de France, 1954.
- Dandrey, Patrick, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, 1992.
- Fournier, Nathalie *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002.
- Gardes Tamine, Joëlle, « Introduction à la syntaxe. Les présentatifs », *L'Information Grammaticale*, n° 29, mars 1986, p. 34-36.
- Gaudin, Lucile, « Le dire, le croire, et le présentatif *voici/voilà* dans *Cyrano de Bergerac* », *L'Information grammaticale*, n° 105, janvier 2005, p. 28-31.
- Grevisse, Maurice, *Le Bon Usage*, treizième éd. revue par A. Goosse, Paris, Duculot, 2004.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, « Le dialogue théâtral », *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*, collection de l'ENS de Jeunes Filles, 1985, p. 235-249.
- Le Goffic, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.
- Léard, Jean-Marcel, *Les Gallicismes. Étude syntaxique et sémantique*, Paris, Duculot, 1992.
- Moignet, Gérard, « Le verbe *voici-voilà* », *Travaux de linguistique et de littérature*, VII, Strasbourg, 1969, p. 189-202.
- Narjoux, Cécile, « “C’est cela que c’est, la tragédie”, ou les présentatifs dans *Électre* de Giraudoux », *L'Information grammaticale*, n° 96, janvier 2003, p. 43-53.
- Rabatel, Alain, « Valeurs énonciative et représentative des « présentatifs » *c’est, il y a, voici/voilà* : effet point de vue et argumentativité indirecte du récit », *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 2001, n° 9-10, p. 43-74.
- Riegel, Martin, *et al.*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.
- Riegel, Martin, « Pour ou contre la notion grammaticale d’attribut de l’objet : critères et arguments », *À la recherche de l’attribut*, éd. par M.-M. de Gaulmyn et S. Rémi-Giraud, Presses Universitaires de Lyon, 1991, p. 99-117.



## RÉSUMÉS

STÉPHANE MARCOTTE

p. 11

### RUDIMENTS D'UNE POÉTIQUE MÉDIÉVALE APPLIQUÉS À LA *SUITE DU ROMAN DE MERLIN*

L'œuvre médiévale, en raison de son mode de transmission (copie) et de constitution (dans le cas présent, assemblage de plusieurs manuscrits, qui brouillent en partie le dess(e)in initial, exige une approche stylistique particulière, qui portera moins sur la *langue* (altérée dans toutes ses composantes) que sur *l'écriture* (*i. e.* un ensemble de procédés formels qui caractérisent un genre et, au moyen âge, une matière) et les *données psychiques* (conscientes ou inconscientes, inscrites dans la structure de l'œuvre, ses symboles, ses motifs), qui subsistent après le délavage dû aux plus ou moins nombreux passages à la machine à copier.

171

JEAN LECOINTE

p. 27

### UNE POÉTIQUE DE L'IMPERTINENCE : LA LIAISON NON PERTINENTE DANS L'*ADOLESCENCE CLÉMENTINE*

Cet article se propose d'isoler l'essence du « badinage » marotique en s'appuyant sur la notion linguistique de non-pertinence, courante en théorie des figures, et définie ici comme une procédure de mise en échec, plus ou moins importante, des anticipations interprétatives du lecteur par le fil du discours. Cet aspect saillant de la manière marotique se découvre en effet non seulement dans la structure du « rentrement » du rondeau, à la fois « clos » (complétude sémantique apparemment atteinte avant le rentrement) et « ouvert » (intégration sémantique du rentrement à la clause, sous couvert le plus souvent de réinterprétation, au moins syntaxique), mais encore dans l'ensemble des discours et des genres, en particulier dans l'épître, à des lieux stratégiques, surtout à la césure et à la rime, que le discours franchit par enjambement, avec une rupture plus ou moins forte de sa linéarité syntaxique ou sémantique. La non-pertinence, la rupture d'interprétation, qui induit réinterprétation rétrospective, le plus souvent malicieuse, manifeste un *éthos* désinvolte, une *sprezzatura* liée tout à la fois à la sociabilité de cour et à la mise en relief rhétorique et métrique des grands paradoxes mystiques, souvent d'origine paulinienne. On suggérera chez Marot une fusion graduelle de ces deux registres autour d'un même « stylème » du décrochement, au bénéfice d'une théologie de l'impertinence, qui se retourne aisément en une impertinence théologique.

« RENTREZ DE BONNE SORTIE » : LE RENTREMENT DES RONDEAUX DANS L'ADOLESCENCE  
CLÉMENTINE

À partir d'un étude grammaticale du rentrement dans les rondeaux de Marot, cet article montre en quoi ils répondent aux exigences des théoriciens concernant le rentrement du rondeau (répétition du 1er hémistiche du 1er vers à la fin de chaque strophe) et s'interroge sur l'importance réelle de cette règle dans la réussite des rondeaux marotiques. Il s'agit donc d'une contribution importante à la réflexion critique sur l'esthétique de cette forme fixe qui a connu une grande vogue jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

« AH, AH ! LE DÉFUNT N'EST PAS MORT » : FORMES DISCURSIVES ET EFFETS  
PRAGMATIQUES DE LA CONTREFAÇON DANS *LE MALADE IMAGINAIRE* DE MOLIÈRE

172

Le terme *contrefaçon* ne figure pas dans le *Dictionnaire* de l'Académie, mais le verbe *contrefaire*, utilisé par Toinette et Argan dans la scène 11 du dernier acte du *Malade Imaginaire*, s'organise autour de trois quasi synonymes qui dessinent une sorte de gradation, de la plus fidèle à la moins fidèle des représentations : « imiter », « déguiser » et « déformer, rendre difforme ». On se propose de montrer ici comment le motif littéraire et dramatique de la contrefaçon, courant dans le genre comique et chez Molière, se décline au niveau discursif en divers phénomènes de superposition et d'hybridation des voix (voix des personnages locuteurs ou voix des personnages énonciateurs). La prise en compte de l'autre dans le discours représenté permet de reconsidérer les effets et enjeux pragmatiques de la contrefaçon, qui par la mise en forme polyphonique qu'elle induit, tant au plan lexical qu'au plan syntaxique et discursif, agence les points de vue énonciatifs de manière plutôt inattendue, autour de la notion d'« accommodement ».

« VOICI QUI EST PLAISANT » : L'EMPLOI DES PRÉSENTATIFS *VOICI* ET *VOILÀ* DANS LE  
*MALADE IMAGINAIRE* DE MOLIÈRE

Les occurrences du couple *voici/voilà* relevées dans *Le Malade Imaginaire* sont nombreuses et variées, nécessitant un classement syntaxique qui fait apparaître des structures parfois complexes ou ambiguës ; cette étude prend en compte à la fois les emplois du présentatif avec un prédicat simple de nature nominale et deux types de construction permettant une double prédication, à savoir la construction canonique de la mise en relief avec proposition relative, et celui,

plus rare, de l'attribut de l'objet. Les emplois de *voici/voilà* méritent en outre une réflexion stylistique, car loin de se limiter à la fonction déictique caractéristique de cette catégorie, ils sont un support privilégié de modulations expressives, de la colère à la raillerie ironique.

GENEVIÈVE SALVAN

p. 93

LA REPRÉSENTATION DES DISCOURS DANS *CLEVELAND* : LE JEU DE L'ALTÉRITÉ ET DE LA VRAISEMBLANCE

Ce travail se propose d'étudier quelques variantes contextuelles des formes canoniques du discours rapporté dans *Cleveland*, variantes liées aux fluctuations de distance entre l'énonciation primaire et les énonciations secondaires. Certes, la gestion de l'hétérogénéité énonciative est au cœur du dispositif énonciatif du roman-mémoires, et répond en cela à une exigence générique. Mais les faits de négociation de l'altérité énonciative que nous étudions induisent des effets stylistiques propres à rendre compte du mouvement énonciatif – à la fois *mouvance* et *émotion* – qui caractérise la voix du mémorialiste.

AGNÈS STEUCKARDT

p. 111

RÉFÉRENCE ET POINTS DE VUE : LES DÉSIGNATIONS DE CROMWELL DANS *CLEVELAND*

C'est à partir de la référence à la réalité historique que le roman-mémoires conduit le lecteur vers un univers de fiction. Dans *Cleveland*, l'ancrage initial de la référence est le personnage de Cromwell, que Prévost donne pour père à son héros-narrateur. L'étude des expressions référentielles permet de montrer l'abandon progressif de la désignation par *mon père* et son remplacement par le nom propre *Cromwell*. La multiplication des points de vue et le cheminement intérieur du narrateur détachent ainsi le narrateur, et donc le lecteur, du lien qui amarrait l'univers romanesque à l'Histoire.

ALAIN GUYOT

p. 125

LE DISCOURS SAVANT DANS *L'ITINÉRAIRE* : ÉVITEMENTS, ESCAMOTAGES, INTÉGRATIONS ET DÉTOURNEMENTS

La position de Chateaubriand à l'égard de la matière savante est loin d'être claire dans *l'itinéraire*. Conscient de devoir respecter d'une manière ou d'une autre le cahier des charges imposé par la tradition viatique, il sait aussi que son public ne reçoit pas toujours favorablement l'érudition véhiculée par le récit de voyage et que cette dimension, souvent pesante, s'intègre mal à son propre projet littéraire. Il est donc forcé de recourir à des expédients stylistiques

pour éviter, évacuer, escamoter ou intégrer les inévitables remarques d'ordre informatif ou érudit qui émaillent l'*Itinéraire*. Mais se prenant parfois au jeu, il met à profit son talent d'écrivain et sa science de la rhétorique pour offrir à son lectorat des séquences où se combinent harmonieusement matière savante et recherche de style, science et littérature.

JOËLLE GARDES TAMINE

p. 141

#### LA PÉRIPHRASE CHEZ SAINT-JOHN PERSE

174

Dans la tradition rhétorique, la périphrase est une figure qui permet d'atteindre et d'exprimer l'unité du monde, elle répond donc à une impérieuse nécessité pour Saint-John Perse au moment où il écrit *Vents*, dans un monde qui a perdu ses repères. Après avoir fait un point sur les définitions de la périphrase, cet article en analyse les différentes réalisations figurales (à partir de métaphores, de métonymies, de synecdoques ou d'antonomases).

On s'attache ensuite à montrer que, chez Saint-John Perse, la périphrase participe à la poétique de la célébration du monde. En effet, elle a des affinités particulières avec l'amplification : elle déploie le monde au lieu de le résumer comme le ferait la dénomination directe. Souvent obscure, elle a aussi une fonction d'hermétisme, participant ainsi à la construction d'une parole constituée en rituel poétique, même si elle n'est pas toujours dénuée d'humour...

MATHILDE VALLESPIR

p. 153

#### CONNEXION ET LOGIQUE POÉTIQUE : D'UNE LOGIQUE D'ATTÉNUATION

Logique et poésie moderne sont traditionnellement opposées. Pourtant, dès lors que l'on accepte que la poésie s'écrit dans la langue, à partir des structures d'une langue, s'impose la question de sa dimension logique.

L'objet de cet article est ainsi de s'interroger sur la logique propre à la langue de Saint-John Perse, et tout particulièrement dans *Vents*.

Cette logique, entendue dans son sens le plus large, comme organisation structurelle et hiérarchique de la langue, tient en effet une place problématique dans l'œuvre de Saint-John Perse : si d'une part la critique souligne le haut degré de rhétoricité de sa poésie (qui suppose donc une organisation du discours), elle met d'autre part en valeur le caractère atypique de sa syntaxe, soulignant notamment la large proportion de phrases nominales dans cette œuvre.

C'est d'un point de vue préférentiellement syntaxique que nous aborderons le problème : l'étude porte ainsi sur les « connecteurs enchâssants », c'est-à-dire les subordinants. Après avoir tenté une cartographie de ces connecteurs, en

s'interrogeant sur leur représentativité relative, et avoir alors constaté la faible représentation de connecteurs enchâssants à forte portée logique (on propose ainsi une typologie de ces connecteurs selon leur puissance logique), on constate que le texte dispose les conditions d'une atténuation de ses articulations logiques, tout d'abord en dissimulant les liens de dépendance syntaxique, puis en substituant aux connecteurs « enchâssants » des connecteurs non enchâssants, enfin, en usant de tours propres à effacer les relations logiques entre propositions.





## TABLE DES MATIÈRES

<b>Georges Molinié</b>	
La stylistique aux concours.....	7

### PREMIÈRE PARTIE : LA SUITE DU ROMAN DE MERLIN

<b>Stéphane Marcotte</b>	
Rudiments de poétique médiévale appliqués à la <i>Suite du roman de Merlin</i> .....	11

### DEUXIÈME PARTIE : CLÉMENT MAROT

<b>Jean Lecoite</b>	
Une poétique de l'impertinence : la liaison non pertinente dans <i>L'Adolescence clémentine</i> .....	27

<b>Jean Vignes</b>	
« Rentrez de bonne sorte » : le rentrement des rondeaux dans <i>L'Adolescence clémentine</i> .....	41

### TROISIÈME PARTIE : MOLIÈRE

<b>Lucile Gaudin-Bordes</b>	
« Ah, ah ! le défunt n'est pas mort » : formes discursives et effets pragmatiques de la contrefaçon dans <i>Le Malade imaginaire</i> de Molière.....	57

<b>Sophie Hache</b>	
« Voici qui est plaisant » : l'emploi des présentatifs <i>voici</i> et <i>voilà</i> dans <i>Le Malade imaginaire</i> de Molière.....	73

### QUATRIÈME PARTIE : PRÉVOST

<b>Geneviève Salvan</b>	
La représentation des discours dans <i>Cleveland</i> : le jeu de l'altérité et de la vraisemblance.....	93

<b>Agnès Steuckardt</b>	
Référence et points de vue : les désignations de Cromwell dans <i>Cleveland</i> .....	111

177

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 6 • PUPS • 2006

CINQUIÈME PARTIE : CHATEAUBRIAND

**Alain Guyot**

Le discours savant dans l'*Itinéraire* : évitements, escamotages et intégrations..... 125

SIXIÈME PARTIE : SAINT-JOHN PERSE

**Joëlle Gardes Tamine**

La périphrase chez Saint-John Perse..... 141

**Mathilde Vallespir**

Connexion syntaxique et logique poétique : d'une logique d'atténuation..... 153

Résumés ..... 171