

Karine Abiven & Hélène Biu (dir.)



Roman d'Eneas

La Boétie

Corneille

Marivaux

Baudelaire

Yourcenar

I Oppermann-Marsaux – 979-10-231-1564-2

Roman d'Eneas, *La Boétie*, *Corneille*, *Marivaux*, *Baudelaire*, *Yourcenar*

Joëlle Gardes Tamine

Le style entre grammaire et rhétorique

ROMAN D'ENEAS

Evelyne Oppermann-Marsaux

Quelques propriétés énonciatives
du *Roman d'Eneas* et l'émergence
de l'écriture romanesque

Pierre Manen

Le *Roman d'Eneas* dans la version du ms A
(BnF fr. 60) : un palimpseste linguistique

LA BOËTIE

Alexandre Tarrête

La rhétorique de l'évidence
dans le *Discours de la servitude volontaire*

Nora Viet

« Mettre la main aux plaies incurables ».
Le pari de l'éloquence paradoxale dans
le *Discours de la servitude volontaire*

CORNEILLE

Nicholas Dion

« D'un genre peut-être plus sublime » :
la mise en forme des intentions dans *Cinna*

Jean de Guardia

Cinna et le genre délibératif

MARIVAUX

Fabienne Boissieras

L'implication passive dans
La Vie de Marianne de Marivaux

Lise Charles

Marianne dramaturge : la scène dialoguée
dans *La Vie de Marianne*

BAUDELAIRE

Pauline Bruley

Figures d'amplification dans les *Petits poèmes
en prose* : l'esthétique du « thyrses » à l'œuvre ?

Stéphanie Thonnerieux

Qui parle dans *Le Spleen de Paris* ?
Dialogue, dialogisme et point de vue

YOURCENAR

Frédéric Martin-Achard

Entre Antiquité et modernité, l'hyperbate
dans *Mémoires d'Hadrien*

Franck Neveu

Discontinuité et déploiement. Sur la syntaxe
oratoire dans *Mémoires d'Hadrien*

STYLES, GENRES, AUTEURS N°14

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermitte, Montesquieu, Stendhal, Éluard

Karine Abiven & Hélène Biu (dir.)

Roman d'Eneas,
La Boétie, Corneille,
Marivaux, Baudelaire,
Yourcenar



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 978-2-84050-961-5

PDF complet : 979-10-231-1562-8

TIRÉS À PART EN PDF :

Gardes Tamine – 979-10-231-1563-5

I Oppermann-Marsaux – 979-10-231-1564-2

I Manen – 979-10-231-1565-9

II Tarrête – 979-10-231-1566-6

II Viet – 979-10-231-1567-3

III Dion – 979-10-231-1568-0

III de Guardia – 979-10-231-1569-7

IV Boissières – 979-10-231-1570-3

IV Charles – 979-10-231-1571-0

V Bruley – 979-10-231-1572-7

V Thonnerieux – 979-10-231-1573-4

VI Martin-Achard – 979-10-231-1574-1

VI Neveu – 979-10-231-1575-8

Composition : Compo-Méca Publishing (Mouguerre)
Adaptation numérique Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Paris)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

Roman d'Eneas

QUELQUES PROPRIÉTÉS ÉNONCIATIVES
DU ROMAN D'ENEAS
ET L'ÉMERGENCE DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE

Evelyne Oppermann-Marsaux
Université Sorbonne-Nouvelle, Clesthia

Comme le souligne Aimé Petit dans l'introduction à son édition du *Roman d'Eneas*, « l'influence de la Chanson de geste se fait sentir sur les thèmes (combats, conseils, ambassades...) et les moyens d'expression, mais par leur technique littéraire et leur thématique, les romans antiques apparaissent bien comme nos premiers romans¹ ». C'est l'émergence de cette nouvelle écriture, caractérisant le roman en vers, que je souhaite mettre en évidence dans cet article, à travers l'étude de quelques-unes de ses particularités. J'ai en effet choisi de centrer mon travail sur les propriétés énonciatives du *Roman d'Eneas*, autrement dit sur les moyens qu'il met en œuvre pour renvoyer aux actes d'énonciation du narrateur et des personnages.

Tout texte relevant par définition de l'énonciation écrite, l'observation de ces propriétés énonciatives oblige à traiter séparément deux niveaux d'énonciation, en distinguant celui du narrateur qui s'adresse au narrataire, et celui des personnages, dont les paroles sont enchâssées – sous la forme de discours rapportés – dans la narration². Après avoir relevé et décrit les traits énonciatifs caractérisant d'une part la narration et d'autre part les discours rapportés du *Roman d'Eneas*, en m'appuyant en particulier sur les occurrences des vers 1 à 5671 au programme de

1 *Le Roman d'Eneas. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, éd. Aimé Petit, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1997, p. 8. Mon édition de référence.

2 « Celle-ci [l'énonciation écrite] se meut sur deux plans : l'écrivain s'énonce en écrivant et, à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer. » (Émile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, V, 17, 1970, p. 12-18, ici p. 18.)

l'agrégation, je mettrai en perspective mes résultats en les comparant aux analyses menées par Sophie Marnette sur les chansons de geste et sur les romans (courtois) en vers³.

LES TRACES DE L'ÉNONCIATION DANS LA NARRATION

Dans un récit, le narrateur peut laisser des traces, plus ou moins nombreuses et plus ou moins explicites, de son propre acte d'énonciation. Cette inscription de l'énonciation dans la narration est prioritairement attestée par la présence de déictiques, mais aussi à travers l'emploi d'expressions à valeur subjective, qui révèlent la présence d'un narrateur dans le texte.

14

La présence de déictiques

L'inscription de la situation d'énonciation à l'intérieur même d'un discours – oral ou écrit – se manifeste en premier lieu par la présence de déictiques : leur interprétation (et, plus précisément, l'identification de leur référent) nécessite en effet la prise en compte de paramètres de la situation (extralinguistique) dans laquelle ce discours est produit⁴. Cela vaut aussi pour la partie narrative du *Roman d'Eneas*, où les déictiques de personne restent néanmoins peu nombreux : seuls 16 des 5 671 premiers vers du texte en comportent. Parmi eux, 13 vers mettent alors en scène le narrateur du texte, à l'aide de déictiques de première personne⁵. En voici quelques exemples :

(1) Une herbe en naist mortel et laïe, / [...] / aconita l'oïj nommer : / [...]
(2664-2667)

- 3 Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998. L'auteur y étudie également d'autres genres littéraires, notamment les vies de saints et les romans en prose, mais aucun des trois romans antiques ne fait partie de son corpus.
- 4 Voir entre autres la définition proposée par Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1999], Paris, Armand Colin, 2009, p. 39-42.
- 5 Rappelons l'importance d'inclure, à côté des pronoms personnels (et des possessifs), les morphèmes verbaux dans le relevé des déictiques de personne, en particulier dans une langue dans laquelle le pronom personnel sujet est souvent omis.

(2) L'achoisson de cel maltalent / *veuil* moustrer assez briement.
(4438-4439)

(3) S'elle ne fust si bien tenue, / *je cuit* jamais ne fust veüe ; /...
(4581-4582)

Lorsque le narrateur se pose en sujet du verbe *dire*, le narrataire peut être mentionné, en tant que destinataire, sous la forme du pronom complément *vous*. Cela se produit à deux reprises :

(4) D'auquans des princes, des barons / *vous say* a dire touz les nons.
(3992-3993)

(5) Que *vous* en *diroie* je plus ? (4042)

Uniquement trois vers sont centrés sur le narrataire, en ne comportant que des déictiques de cinquième personne :

(6) [...] / ne resabloit de rien vilain : / *ce vous* samblast que fust Febus.
(1581-1582)

(7) *Estes* les *vous* touz seulz ensamble, / [...] (1604)

Enfin, nous notons le faible nombre d'adverbes déictiques renvoyant au cadre spatio-temporel de l'énonciation. Seul l'adverbe *or* (pouvant être traduit par « à présent ») apparaît à cinq reprises dans la narration et donne alors l'illusion d'une concomitance de l'action racontée avec le moment de l'énonciation (ou de la réception) du texte :

(8) *Or* a Dydo ce que vouloit, / du Troÿien fait son exploit / et son talent
tout en apert. / *Or* la tient cil a descouvert, / [...] (1688-1691)

La subjectivité du narrateur

Si parmi les déictiques que nous venons de relever, ceux de première personne sont les plus nombreux, le narrateur du *Roman d'Eneas* dispose encore d'autres moyens pour manifester sa présence dans le texte. Comme le suggère déjà l'emploi du verbe d'opinion *cuidier* dans (3), il n'hésite pas, en effet, à faire part de son point de vue concernant des événements précis de l'histoire qu'il raconte. Comparons

(9) Si grant pour ot Eneas / n'ossa avant aler .I. pas : / se il douta,
ne m'en merveil. (2678-2680)

et

(10) cil l'[Euryale] avironnerent entor, / *n'est merveille* s'il ot pour.
(5205-5206)

Indépendamment de la présence ou de l'absence de déictiques de première personne, ces deux exemples mettent bien en évidence un narrateur qui commente, à travers l'emploi de la forme verbale *ne m'en merveil* (9) et de la locution *n'est merveille*⁶ (10), la vraisemblance des faits exprimés par les énoncés « il douta » (9) et « il ot pour » (10) ; autrement dit, *ne m'en merveil* et *n'est merveille* relèvent des modalités d'énoncé, qui indiquent la position de leur locuteur face à l'énoncé sur lequel ils portent⁷. Dans d'autres passages, le narrateur porte une appréciation positive (11) ou négative (12) sur les pensées ou les paroles de ses personnages :

(11) Entr'euz le dient, si *ont droit*, / que moult est folz qui feme croit : /
[...] (1672-1673)

(12) [...] / mais *moult sont fol* quant il ce quident : / [...] (4329)

Et il n'hésite pas à indiquer clairement son camp dans le conflit qui oppose Eneas à Turnus :

(13) Moult dolens fu [Turnus] en son coraje, / des suens y ot grant
damaje, / plus de .III.M. en y ot mort, / *ce est bien droiz*, que *il ont tort* ;
/ [...] (5434-5437)

6 Cette tournure apparaît aussi aux vers 3169, 3337, 4585 et 4926.

7 À la suite de Charles Bally (*Linguistique générale et linguistique française* [1932], Berne, A. Francke, 1944), qui distingue, pour chaque énoncé, entre le *Dictum* (le contenu propositionnel) et le *Modus* (manifestant l'attitude subjective du locuteur vis-à-vis du *Dictum*), André Meunier définit les modalités d'énoncé comme caractérisant la manière dont le sujet parlant « situe la proposition de base par rapport à la vérité, la nécessité [...] par rapport aussi à des jugements d'ordre appréciatif [...] » (« Modalités et communication », *Langue française*, 21, 1974, p. 8-25, ici p. 14).

La narration comporte donc là encore des termes ou des expressions – l'adjectif *fol*, les locutions *avoir droit/tort*, *estre droiz* – que nous pouvons interpréter comme des modalités d'énoncé, dans la mesure où ils reflètent l'opinion du narrateur face à différents éléments de son récit et constituent ainsi des traces de sa subjectivité.

Notons aussi que le narrateur ne s'exprime pas exclusivement sur le récit lui-même. Celui-ci peut aussi donner prétexte à des commentaires plus généraux de sa part, dépassant le cadre de l'histoire racontée. Ainsi, l'énoncé des vers 1622-1623 entraîne une digression de 26 vers sur la « fame », la Renommée. En voici le début :

(14) La fame vait par le païs / que Eneas l'a vergondee : / Ffame est
merveilleuse chose, / elle ne fine ne repose, / .M. bouches a dont el
parolle / et .M. elles dont elle volle ; / .M. oïes touz tens oreille / s'elle
oroit nulle merveille / qu'elle peüst avant noncier. (1622-1630)

Ces commentaires du narrateur peuvent également prendre la forme de véritables conseils adressés à un destinataire général et indéfini :

(15) Pour ce ne doit hom desperer / quand li couvient mal endurer, / et
se il a tout son plaisir, / dont ne se doit trop esjoïr, / ne pour grant mal
trop esmaier, / ne pour grant bien trop esleecier. (632-637)

(16) [...] / car amors est moult grief chose / quant l'en ne fait riens et
repose, / et qui s'en veult bien delivrer, / il ne doit mie reposer : / [...]
(1532-1535)

LA REPRÉSENTATION DES PAROLES DES PERSONNAGES

Si le narrateur laisse, à l'intérieur de son discours, des traces renvoyant à son activité de locuteur, il y est aussi régulièrement amené à faire parler ses personnages. Notre texte met en pratique toutes les formes – aussi bien marquées que non marquées – de discours rapporté (désormais DR) ; je résume leur répartition dans le tableau suivant⁸ :

8 J'étudierai ici uniquement les DR insérés dans la narration, sans tenir compte de ceux qui figurent à l'intérieur d'un premier DR.

DR marqués		DR non marqués		
Discours direct (DD)	Discours indirect (DI)	Discours narrativisé (DN)	Discours direct libre (DDL)	Discours indirect libre (DIL)
68	56	33	4 + 38	23

Les DR marqués

18

Le discours direct (DD) et le discours indirect (DI) relèvent de cette catégorie. Dans les DR marqués, le changement de situation d'énonciation est explicitement indiqué dans le texte, en particulier par une séquence introductrice comportant un verbe de parole et précisant l'identité du locuteur auquel le DR est attribué. Toutefois, DD et DI correspondent « à deux modes radicalement distincts de représentation d'un autre acte d'énonciation⁹ » : alors que le premier témoigne d'une « opération de citation¹⁰ » qui préserve ainsi l'indépendance – syntaxique et énonciative – du discours cité (entre guillemets) par rapport à la séquence introductrice, le second implique une véritable reformulation, par le narrateur, des paroles qu'il rapporte, et « enlève toute autonomie au discours cité, qui est complètement subordonné à l'énonciation du verbe introducteur¹¹ ».

Dans le *Roman d'Eneas*, nous relevons différentes variantes de DD, selon la place occupée par la séquence introductrice par rapport au discours cité :

- les *DD pro*¹² (en prolepse), dans lesquels la séquence introductrice précède le discours cité :

(17) Acarius commence a rire, / et par gabois commence a dire : /
« Forment nous a fain angoissé / quant nos tables avons mengié, / n'i
remain table ne relief / n'aions par fain pris de rechief. » (3126-3131)

9 Jacqueline Authier-Revuz, « Repères dans le champ du discours rapporté (II) », *L'Information grammaticale*, 56, janvier 1993, p. 10-15, ici p. 11.

10 *Ibid.*

11 Michel Arrivé, Françoise Gadet, Michel Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986, p. 236.

12 Je reprends ici la terminologie proposée par S. Marnette (*Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale, op. cit.*).

- les *DD ana* (en analepse), dans lesquels cette séquence figure en incise :

(18) Elle ploie, crie et braie, / et ses cheveulz rompt et detrait. / « Lasse, *fait elle*, mal eüree! / Je meïsmes ay aprestee / la mort dont elle s'est occise! / Suer, est ce dont le sacrefisce / que rouvastes appareillier ? / [...] » (2166-2172)

- les *DD mixtes*, qui associent les deux procédés et proposent de ce fait un double marquage du discours cité :

(19) [...] il [Eneas] s'abandonne / vers la dame, *si l'araisonne* : / « Dame, *fait il*, por moie amor / avez souffert mortel dolor, / je vous sui achoison de mort, / mais je n'i ay coupes ne tort. / [...] » (2712-2717)

La structure syntaxique du DI étant beaucoup plus contrainte que celle du DD, ce DR prend la forme

- d'une phrase complexe comportant une proposition complétive régie par un verbe de parole¹³ :

(20) [...] / *elle disoit* qu'elle ert s'espeuse. (1617)

(21) [...] / *dient* ja est li chastiax pris, / [...] (359)

- d'une construction infinitive :

(22) *Il li rouva* venir a terre / [...] (4774)

- ou d'une phrase simple dans laquelle le verbe de parole est complété par un groupe nominal :

(23) [...] / et puis [Anchise] li a *moustré* après / les batailles que i fera / et les travaulz que soufferra. (3063-3065)

Lorsqu'un DI se réduit à une locution verbale ou à un verbe de parole, on parle aussi de discours narrativisé (DN). On peut analyser ainsi les occurrences suivantes :

(24) *Il l'avoient a raison mis*, / il ne vouloit de rien respondre. (5268-5269)

(25) Ascanius et si baron / ne dorment pas, celle nuit veilent, / et *mout estroitement conseillent* ; / [...] (5056-5058)

13 Les cas de parataxe sont possibles, comme le montre (21).

Les DR non marqués

À côté des formes marquées, notre corpus comporte aussi les formes non marquées de DR, à savoir le discours indirect libre (DIL) et le discours direct libre (DDL). Le changement de situation d'énonciation ne se trouve alors plus explicité, mais seulement suggéré par des indices situés dans le contexte linguistique immédiat de ces DR¹⁴. Parmi ces indices, relevons plus particulièrement la présence d'un DR marqué qui précède le DR non marqué. Dans le *Roman d'Eneas*, le DIL suit ainsi régulièrement un DI. C'est notamment le cas dans (26) et (27) :

20

(26) [...] / de par les diex vient .I. message / qui li commande de lor part
/ qu'il laist ester icel esgart / et si s'en aut en Lombardie ; / *aprester face
son navie, / desguerpisse la Tirriaine, / toute la terre lybicaine : / ce n'est sa
terre ne ses fiex, / autre est la porveance as diex.* (1699-1707)

(27) Illuecques sont a l'ost haitié, / [...] / et dient tout communement
/ ques vengeront moult asprement ; / *cil du chastel le comparont / se il
puent et aise en ont.* (5348-5353)

Ces extraits se distinguent ainsi de (28), qui est intégralement rapporté au DI, à l'aide de plusieurs propositions explicitement subordonnées au verbe *dire* :

(28) [...] / souef *li a dit* en l'oreille / *que* n'ert pas temps de demorer, /
*qu'*¹⁵ il commençoit a ajorner, / et ainz que nulz de l'ost les voie, / *dit*
*qu'*il se metent a la voie. (5156-5160)

Je propose aussi de ranger certains DR de notre texte dans la catégorie des DDL :

(29) Moult l'anguisoit le feu d'amor. / *Elle vint errant a sa seror : /*
« Anna, je muir, n'i vivrai, suer. / [...] » (1352-1354)

(30) [Vénus] *A son fil vint, le dieu d'amour : / « Ffilz Eneas est en Cartaigne,*
/ en Libe, une terre savaige ; / moult crien celle savaige gent / qu'il ne

14 Pour cette raison, les formes non marquées sont également appelées interprétatives.

15 Ce *que* peut aussi être interprété comme une conjonction à valeur causale (*car*).

le mainent malement. / Il est o la dame remez, / por son fil a tramis as nez. / Se tu euz onques de moy cure, / va, pren son volt et sa figure, / ses vestemens et son samblant, / je retendray o moy l'enfant. » (773-783)

Cette analyse nécessite toutefois des explications. Le DDL étant traditionnellement défini comme un « DD sans introducteur ni marque typographique¹⁶ », il est, au sens strict du terme, absent de notre édition du *Roman d'Eneas*, dans la mesure où l'éditeur d'un texte médiéval introduit régulièrement, pour délimiter les discours cités, les guillemets qui font défaut dans le texte manuscrit. Si nous faisons toutefois abstraction des marques typographiques conventionnelles – correspondant à des ajouts modernes au texte –, des DD comme (29) et (30), c'est-à-dire non accompagnés d'une séquence introductrice, relèvent bien de la catégorie du DDL. C'est alors leur contexte gauche immédiat, évoquant la rencontre de deux personnages et suggérant ainsi une situation favorable à la prise de parole, qui nous invite (ainsi que l'éditeur du texte) à repérer ces discours rapportés, avant que cette interprétation soit confirmée par l'apparition de déictiques de première personne (ne pouvant renvoyer au narrateur). Ce type de DDL apparaît le plus souvent à l'intérieur d'un dialogue rapporté (38 occurrences sur 42), à la suite d'une première réplique marquée (au DD)

(31) Danz Eneas, quant il les vit, / vers eulz ala et si lor dist : / « Qu'avez trouvé vous ? – Bien. – Et quoy ? / – Cartage. – Parlastes au roy ? / – Nenil. – Pour quoi ? – N'i a seignor. / – Quoi dont ? – Dydo maintient l'onnor. / – Parlastes vous a li ? – Oïl. / – Menace nous ? – Par foy, nenil. / – Et qu'en dist dont ? – Promet nous bien ; / [...] » (594-602)

ou interprétative (au DDL) :

(29) Moult l'angouisoit le feu d'amor. / Elle vint errant a sa seror : / « Anna, je muir, n'i vivrai, suer. / – Qu'avez vous dont ? – Fault mon cuer. / – Avez vous mal ? – Toute sui saine. / – Que est ce dont ? – D'amor sui vaine, / nel puis celer, je ain. – Et qui ? / – Je le diray, par foy, celui [...] » (1352-1359)

16 J. Authier-Revuz, « Repères dans le champ de discours rapporté (II) », art. cit., p. 15.

C'est alors principalement l'indice de cohérence – il n'est par exemple pas logique que « Avez vous mal ? » soit prononcé par la même locutrice que « Toute sui saine » – qui permet à l'éditeur de poser des frontières énonciatives et de délimiter ainsi les différents tours de parole qui composent ces échanges. (29) et (31) s'opposent ainsi à (32), exclusivement constitué de DR marqués, où cette répartition est explicitement indiquée par le narrateur.

(32) [Nisus] Pourpensa soy d'une merveille, / a son compaignon se
conseille : / « La fors en l'ost sont endormi, / yvre sont tuit et estordi,
 / tant ont beü qu'il sont tüé, / et li feu sont tout acoisié. / Qui or les
 voudroit damagier / moult y porroit ja exploitier : / [...] / Aler vueil
 forfaire en l'ost, / je revendray o toy moult tost. » / *Eurialus ot et entent*
/ qu'il veult faire tel hardement, / moult par s'en fist liez et joieus, / d'aler o
*lui fu couvoiteus / et dist*¹⁷ : « Je n'i remaindray pas, / en cest affaire seul
 n'iras. / Comment remaindrai je sanz toy, / et tu comment iras sanz
 moy ? / [...] » / *Nisus respont au damoiseil* : / « Pas ne m'en poise, ainz
 m'est bel, / se vous voulez aler o moy, / moult par m'est bon et si l'octroy
 / [...] » (5003-5036)

DES PROPRIÉTÉS CARACTÉRISANT LE GENRE ROMANESQUE

Par les propriétés énonciatives que je viens de mettre en évidence, le *Roman d'Eneas* se démarque du style épique : le mode d'inscription du couple narrateur/narrataire, centré sur le « je », ainsi que le recours à des formes diversifiées – et notamment non marquées – de DR relèvent en effet de choix narratifs nouveaux, caractérisant l'écriture romanesque.

17 Cet énoncé, qui délimite les deux tours de parole tout en indiquant le changement de locuteur, s'inscrit dans le schéma ternaire *perception/prise de conscience ou réaction émotive/parole* ; celui-ci sera formalisé et systématisé dans les dialogues rapportés des romans en prose, comme l'ont montré Bernard Cerquiglini (*La Parole médiévale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 71-77) et Michèle Perret (« Les marques de retour à la narration en français médiéval », *L'Information grammaticale*, 118, juin 2008, p. 22-26, ici p. 26).

Un texte du *je*

Comme l'a montré Sophie Marnette, « les lais et romans en vers sont des textes du *je*, [...] et les chansons de geste ceux du *vous*¹⁸ ». Autrement dit : les premiers permettent au narrateur de se mettre en scène dans sa narration, alors que les textes épiques insistent sur l'interpellation des destinataires présentés comme des auditeurs d'une performance orale. La partie narrative du *Roman d'Eneas* témoigne déjà, de ce point de vue, des propriétés du roman et se distingue, de ce fait, non seulement des chansons de geste, mais aussi du premier roman antique, le *Roman de Thèbes*, qui, lui, se présente encore comme un « texte du *vous*¹⁹ ».

En effet notre texte comporte, nous l'avons vu, très peu de renvois à un *vous* posé comme destinataire du discours du narrateur. Nous y avons certes relevé la formule épique *ez vos* sous sa variante *estes vos*

(7) *Estes les vous touz seulz ensamble, / [...] (1604)*

ainsi que la tournure *[il] vous semblast*²⁰

(6) [...] / ne resambloit de rien vilain : / ce vous samblast que fust Febus.
(1581-1582)

qui sont des procédés utilisés dans les chansons de geste afin « d'associer les auditeurs/lecteurs à l'action et de les transformer en témoins²¹ ». Mais il s'agit là d'exemples isolés. Par ailleurs, les déictiques référant au temps de l'énonciation – *or, hui, hui mais* (maintenant/à présent, aujourd'hui) – et donnant l'image d'une communication directe entre

18 S. Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, *op. cit.*, p. 32.

19 J'ai eu l'occasion de le montrer dans mon étude : « L'inscription de la relation narrateur/narrataire dans le *Roman de Thèbes* », *L'Information grammaticale*, 96, janvier 2003, p. 7-11, ici p. 8.

20 Elle fait partie des tournures associant un verbe de perception (auditive, visuelle ou intellectuelle) à l'imparfait du subjonctif et peut de ce fait être rapprochée des formules *lors oïssiez / lors veïssiez* fréquentes dans les textes épiques (voir S. Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, *op. cit.*, p. 60).

21 *Ibid.*, p. 61.

le narrateur et son public, sont quasi absents de notre texte, alors que leur emploi caractérise la chanson de geste.

Le *Roman d'Eneas* nous présente en revanche un narrateur *je* qui, malgré un nombre encore modeste d'occurrences (à l'intérieur de notre corpus), donne de lui une image suffisamment diversifiée pour annoncer le narrateur des romans en vers (et des lais), à savoir celle d'un *je* « ayant une individualité précise, qui raconte, compose et pense²² ». Notre narrateur se présente en effet à la fois

- comme celui qui « dit », qui raconte :

(5) Que *vous* en *diroie je* plus ? (4042)

24

- comme celui qui « sait²³ », qui détient la connaissance des événements qu'il raconte :

(4) D'auquans des princes, des barons / *vous say* a dire touz les nons.
(3992-3993)

- comme celui qui fait des choix narratifs :

(2) L'achoisson de cel maltalent / *veuil* moustrer assez briement.
(4438-4439)

- et comme celui qui « pense » :

(3) S'elle ne fust si bien tenue, / *je cuit* jamais ne fust veüe ; / [...] (4581-4582)

Il se différencie de ce fait nettement du narrateur des chansons de geste, dont l'inscription, dans le texte, concerne en premier lieu son rôle de conteur, de jongleur.

Délimitation des discours et perméabilité des frontières énonciatives

L'emploi des différentes formes de DR permet également au *Roman d'Eneas* de se démarquer du style épique. En ce qui concerne les paroles des personnages, « les chansons de geste [...] tiennent à établir une

²² *Ibid.*, p. 38.

²³ Il avoue toutefois parfois aussi son ignorance : « Ne say dire compte des més / qui souvent vindrent et espez / [...] » (4857-4858)

séparation stricte entre le discours du narrateur et les discours des personnages²⁴ ». Elles emploient ainsi de manière quasi exclusive les formes marquées de DR, et parmi elles, préférentiellement le DD.

Comme nous l'avons déjà constaté plus haut, les DD sont également bien représentés dans notre texte. C'est notamment la forme de DR utilisée préférentiellement dans les discours de lamentation – voir (18) – qui rappellent les motifs du planctus épique²⁵.

Notre narrateur semble donc bien avoir le souci d'une séparation claire entre le discours des personnages et son propre discours. Cela se vérifie en particulier par le nombre relativement important de DD mixtes (représentant 37 % de l'ensemble des DD), qui comportent un marquage « lourd » par deux séquences introductrices²⁶.

Le souci de délimitation précise entre le DD et la narration peut aussi être constaté si l'on observe la fin des dialogues ou monologues : celle-ci y est marquée, dans 37 % des occurrences, soit par le recours à un DI ou un DN, soit par un énoncé formulaire indiquant le retour à la narration²⁷ ; celui-ci renvoie alors à l'acte d'énonciation rapporté, le plus souvent à sa perception par le destinataire²⁸ :

(17) Acarius commence a rire, / et par gabois commence a dire : /
 « Forment nous a fain angoissié / quant nos tables avons mengié,
 / n'i remaint table ne relief / n'acions par fain pris de rechief. » /
 Quant Eneas, son pere, l'ot, / dedenz son cuer moult s'en esjot : / [...]
 (3126-3133)

24 S. Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, op. cit., p. 125.

25 Voir l'étude consacrée à ce sujet par Paul Zumthor, « Le planctus épique », *Romania*, 84, 1963, p. 61-69.

26 Les séquences figurant en incise (en *DD mixte* comme en *DD ana*) comportent alors régulièrement le verbe *faire*, dont l'emploi comme verbe de parole n'est pas encore établi dans les chansons de geste.

27 Sur ce point, voir l'étude de M. Perret, « Les marques de retour à la narration », art. cit.

28 Ces énoncés comportant un verbe de perception auditive et rapportant la réaction du destinataire du DD qui précède peuvent être rapprochés de ceux figurant à l'intérieur d'un dialogue pour délimiter les différents tours de parole ; cf. (32).

(19) [...] il [Eneas] s'abandonne / vers la dame, si l'araisonne : / « Dame, fait il, por moie amor / avez souffert mortel dolor, / je vous sui achoison de mort, / mais je n'i ay coupes ne tort. /... » / *Quant Dydo l'ot ainsi parler, / el le ne pot plus esgarder, / [...]* (2712-2735)

À côté de ces procédés, qui permettent de dissocier, sans la moindre ambiguïté, narration et DR, le *Roman d'Eneas* utilise toutefois aussi des DD sans séquence introductrice, que nous avons rangés parmi les DDL : le passage de la narration au discours nous est alors seulement suggéré, par exemple par le récit d'événements propices à la prise de parole et l'apparition de déictiques... Et à l'intérieur d'un dialogue rapporté, le recours à cette forme de DD, en particulier dans des répliques brèves (n'occupant pas un octosyllabe en entier), produit l'effet de vivacité et de spontanéité d'un échange « du tac au tac » que l'on retrouve dans certains romans en vers. Peuvent ainsi être rapprochés des occurrences (29) et (31) celles que l'on trouve par exemple dans le *Tristan* de Béroul (33) et chez Chrétien de Troyes (34) :

(33) « Qu'il portera ? » dist li hermites. / « Gel porterai. – Tristran, nu dites. / – Certes, sire, si ferai bien, / [...]²⁹. »

(34) « Fui ! fet Erec, nains enuieus, / trop es fel et contraliëus ; / lesse m'aler. – Vos n'i iroiz. / – Je si ferai. – Vos nel feroiz³⁰. »

Même si les DD au sens large (DD et DDL) sont majoritaires dans notre texte, les formes indirectes (DI et DIL) y occupent également une place importante (environ 40 % de l'ensemble des DR). Des dialogues entiers peuvent ainsi être rapportés sans le moindre recours au DD :

(35) [...] / [Eneas] demande a touz communement / s'il s'en voudront o lui fuïr / et bien et mal o lui souffrir / ou s'en voudront retourner enz / vengier la mort de lor parenz [DI] ; / *pres est de faire lor plaisir / ou de combatre ou*

29 Béroul, *Le Roman de Tristan. Poème du XII^e siècle*, éd. Ernest Muret, revue par L. M. Defourques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1979, v. 2435-2437.

30 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1968, v. 213-216

de fouir [DIL]. / *Ce dient tuit de repairier / ne del combatre n'est mestier,*
/ car n'est mie granz lor efforts [DI] : / *tost les avroient li Grieu mors ; / miex*
vouloient o lui fouir / que retourner enz pour morir [DIL]. (4860)

Cette diversification témoigne là encore d'une nouveauté par rapport aux chansons de geste, en particulier en ce qui concerne la place accordée au DIL (qui représente un peu plus de 10 % de l'ensemble des DR relevés). À côté de la volonté de marquer, de manière explicite, la frontière entre narration et paroles des personnages, notre texte opte donc aussi régulièrement pour une certaine perméabilité de ces frontières énonciatives, ce qui peut parfois nous faire hésiter sur l'interprétation à donner à certains énoncés.

(11) Entr'euz le dient, *si ont droit*, / que moult est folz qui feme croit :
/ ne se tient preu en sa parole, / tel tient on a saje qui est folle. / Elle
dissoit qu'a son seigneur, / qui mors estoit, proumist s'amor, / ne li
toudroit a son vivant : / or en fait autre son talent, / or est mentie la
fiance, / trespassee est la couvenance / qu'a son signor avoit plevie. /
Ffolz est qui en feme se fie, / moult a le mort tost oublié, / ja ne l'avra
si bien amé, / puis fait du vif tout son deport, / en nonchaloir a mis le
mort. (1672-1687)

Dans (11) par exemple, nous pouvons comprendre que les vers 1674 à 1687 font partie du discours attribué aux seigneurs éconduits par Didon ; celui-ci est alors rapporté d'abord au DI (1672-1673), puis au DIL. Mais, vu le commentaire « si ont droit », on pourrait aussi se demander si le développement à partir du vers 1674 ne constitue pas l'argumentaire qu'avance le narrateur pour justifier sa prise de position. Ou devons-nous conclure à une superposition de plusieurs voix, celle du narrateur et celles des personnages, vu que tous assument le contenu de ces paroles ?

Le narrateur du *Roman d'Eneas* joue ainsi, comme le narrateur des lais et des romans (courtois) en vers, « de manière subtile sur le contrôle qu'il exerce sur les discours de ses personnages. Ceux-ci sont tantôt

strictement inclus au sein de son propre discours (DI), ou plus librement mêlés aux mots qui sont les siens (DIL), tantôt présentés de façon spontanée³¹ » dans les dialogues (DDL) ; ils témoignent tour à tour d'un effort d'indiquer, de manière insistante, les frontières énonciatives (*DD mixte*)³² et de la volonté d'en assouplir le passage, avec le recours à des formes libres, interprétatives du DR.

31 S. Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, *op. cit.*, p. 130.

32 Notons que le *DD mixte* se développera surtout dans le roman en prose – voir sur ce point *ibid.*, p. 133 – étant donné que « le système de la prose est un jeu de sur-déterminations » (B. Cerquiglini, *La Parole médiévale*, *op. cit.*, p. 64) qui s'efforce d'indiquer avec le plus de précision possible tout changement de situation d'énonciation.

BIBLIOGRAPHIE

ROMAN D'ENEAS

Édition de référence

Le Roman d'Eneas. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, éd. Aimé Petit, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1997.

Autres textes médiévaux

BÉROUL, *Le Roman de Tristan* [1913], éd. Ernest Muret revue par L.M. Defourques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1979.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1968.

ANDRIEUX-REIX, Nelly, « Séquences graphiques dans une écriture spontanée : le *Sermon sur Jonas* », dans Jean Dufournet (dir.), « *Si a parlé par moult ruiste vertu* ». *Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 19-30.

—, « En terme d'archigraphème : la lettre *o* dans du français écrit au Moyen Âge », dans Claude Gruaz et Renée Honvault (dir.), *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture. Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion, 2001, p. 217-228.

ARRIVÉ, Michel, GADET, Françoise, GALMICHE, Michel, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté (I) », *L'Information grammaticale*, 55, 1992, p. 38-42.

—, « Repères dans le champ du discours rapporté (II) », *L'Information grammaticale*, 56, janvier 1993, p. 10-15.

BALLY, Charles, *Linguistique générale et linguistique française* [1932], Berne, A. Francke, 1944.

- BANNIARD, Michel, « Diasystèmes et diachronies langagières du latin parlé tardif au protofrançais. III^e-VIII^e siècles », dans József Herman (dir.), *La Transizione dal latino alle lingue romanze*, Tübingen, Niemeyer, 1998, p. 7-31.
- BENVENISTE, Émile, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, 17, 1970, p. 12-18.
- BLANCHE-BENVENISTE, Claire, CHERVEL, André, *L'Orthographe*, Paris, Maspéro, 1969.
- BRAZEAU, Stéphanie, LUSIGNAN, Serge, « Jalon pour une histoire de l'orthographe française au XIV^e siècle : l'usage des consonnes quiescentes à la chancellerie Royale », *Romania*, 122, 2004, p. 444-467.
- CERQUIGLINI, Bernard, *La Parole médiévale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- CHAURAND, Jacques, « La "qualité de la langue" au Moyen Âge », dans Jean-Michel Eloy (dir.), *La Qualité de la langue ? Le cas du français*, Paris, Champion, 1995, p. 25-35.
- GOSSEN, Charles Théodore, « Méditations scriptologiques », *Cahiers de civilisation médiévale*, 22, 1979, p. 263-283.
- , *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1976.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1999], Paris, Armand Colin, 2009.
- LUSIGNAN, Serge, *La Langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, Paris, PUF, 2004.
- , « Langue française et société du XIII^e au XV^e siècle », dans Jacques Chaurand (dir.), *Nouvelle histoire de la langue française*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 91-143.
- MANEN, Pierre, *Variations graphiques en français médiéval (du XIII^e siècle au XV^e siècle). Étude du Roman de Troie et de ses réécritures et comparaisons avec l'écrit documentaire contemporain*. Thèse de doctorat, Université Paris III, 2005 (non publiée).
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998.
- MEUNIER, André, « Modalités et communication », *Langue française*, 21, 1974, p. 8-25.
- OPPERMANN, Evelyne, « L'inscription de la relation narrateur/narrataire dans le *Roman de Thèbes* », *L'Information grammaticale*, 96, janvier 2003, p. 7-11.

- PERRET, Michèle, « Les marques de retour à la narration en français médiéval », *L'Information grammaticale*, 118, juin 2008, p. 22-26.
- REMACLE, Louis, *Le Problème de l'ancien wallon*, Paris, Les Belles Lettres, 1948.
- SEGRE, Cesare, « Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 62, 1976, p. 279-292.
- , « Les transcriptions en tant que diasystèmes », dans Jean Irigoien et Gian Piero Zarri (dir.), *La Pratique des ordinateurs dans la critique des textes*, Paris, Éditions du CNRS, 1979, p. 45-49.
- ZUMTHOR, Paul, « Le planctus épique », *Romania*, 84, 1963, p. 61-69.

LA BOÉTIE

Édition de référence

De la servitude volontaire ou Contr'un, éd. Nadia Gontarbert, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.

Autre édition

De la servitude volontaire, éd. Malcom Smith et Michel Magnien, Genève, Droz, 2001.

BELLANGER, Yvonne, « Paradoxe et ironie dans les *Essais* de 1580 », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982, p. 9-22.

BURON, Emmanuel, « Le *Discours de la servitude volontaire* et son double », *Studi francesi*, 135, septembre-décembre 2001, p. 498-532.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Langage, tyrannie et liberté dans le *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 72, 1988, p. 3-30.

CAVE, Terence, *Cornucopia*, trad. fr., Paris, Macula, 1997.

CLÉMENT, Michèle, « “Abrutis, vous pouvez cesser de l'être” : le *Discours de la servitude volontaire* comme diatribe cynique », dans *Le Cynisme à la Renaissance d'Érasme à Montaigne*, Genève, Droz, coll. « Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance », 2005, p. 149-164.

- DEBAILLY, Pascal, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2012.
- DELARUELLE, Louis, « L'inspiration antique dans le *Discours de la servitude volontaire* », *RHLF*, 17, 1910, p. 34-72.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, « Itinéraires et impasses de la "Vive représentation" au XVI^e siècle », dans Marguerité Soulié (dir.), *Mélanges d'histoire et de critiques littéraires offerts à Henri Weber par ses collègues et amis*, Genève, Slatkine, 1984, p. 405-425.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus : les procédés littéraires* [1984], Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1998.
- ESTIENNE, Charles, *Paradoxes*, éd. Trevor Peach, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1998.
- FANLO, Jean-Raymond, « Les digressions nécessaires d'Étienne de La Boétie », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, VIII/7-8, juillet-décembre 1997, p. 63-79.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821], éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style* [1995], Paris, Nathan, 2003.
- FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.
- GALAND, Perrine, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.
- HARTOG, François, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980.
- , *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005.
- JONES-DAVIES, Marie-Thérèse (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982.
- LABLÉNIE, Edmond, « L'énigme de la "servitude volontaire" », *Revue du seizième siècle*, 17, 1930, p. 203-227.
- LAFOND, Jean, « Le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie et la rhétorique de la déclamation », dans *Mélanges sur la littérature de la Renaissance, à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 735-745.
- LANDHEER, Ronald, « Le paradoxe : un mécanisme de bascule » dans Ronald Landheer et Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 91-116.

- LANDHEER, Ronald, SMITH, Paul J. (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « Le paradoxe, pierre de touche des “jocoseria” humanistes », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982, p. 59-79.
- , « Le paradoxe est-il une figure de rhétorique », *Nouvelle revue du seizième siècle*, 6, 1988, p. 5-14.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1998.
- OFFORD, Michael, « Oratorical Devices in Etienne de La Boétie's *Discours de la servitude volontaire* », *Nottingham French Studies*, 17/1, 1978, p. 11-38.
- PELETIER, Jacques, *Art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. François Goyet, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 1990.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. I-VII, 1975-1980.
- REGOSIN, Richard, « “Mais o bon Dieu, que peut estre cela ?” La Boétie's *La servitude volontaire* and the rhetoric of political perplexity », dans Marcel Tetel (dir.), *Étienne de La Boétie, sage révolutionnaire et poète périgourdin*, Paris, Champion, 2004, p. 241-260.
- RIFATERRE, Michael, « Paradoxe et présupposition », dans Ronald Landheer, Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 149-171.
- SAINT-AIGNAN, Xavier de, « De l'usage critique des paradoxes dans le *Discours de la servitude volontaire* et les *Essais* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, VIII/31-32, 2003, p. 11-27.
- SAULNIER, Verdun-Louis, « Proverbe et paradoxe du xv^e au xvi^e siècle », dans Henri Bédarida (dir.), *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux xv^e et xvi^e siècles*, Paris, Boivin, 1950, p. 87-104.
- SCHRYVERS, Paul H., « Invention, imagination et théorie des émotions chez Cicéron et Quintilien », dans Brian Vickers (dir.), *Rhetoric Revalued*, Binghamton (New York), CMERS, 1982, p. 45-57.
- SMITH, Paul J., « “J'honore le plus ceux que j'honore le moins”. Paradoxe et discours chez Montaigne », dans Ronald Landheer et Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 173-197.

TARRÊTE, Alexandre, « L'imaginaire gigantal du tyran dans le *Discours de la servitude volontaire* », dans Marianne Closson et Myriam White-Le Goff (dir.), *Les Géants entre mythe et littérature*, Arras, Artois Presses Université, 2007, p. 137-146.

TUTESCU, Marina, « Paradoxe, univers de croyance et pertinence argumentative », dans Ronald Landheer et Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 76-90.

WOLOWSKA, Katarzyna, *Le Paradoxe en langue et en discours*, Paris, L'Harmattan, 2008.

YATES, Frances, *L'Art de la mémoire*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1975.

248

CORNEILLE

Édition de référence

Cinna, éd. Christian Biet, Paris, LGF, coll. « Théâtre de poche », 2003.

Autres œuvres

Œuvres complètes, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1980.

Trois discours sur le poème dramatique [1660], éd. Bénédicte Louvat et Marc Escola, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1999.

AQUIEN, Michèle, MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1996.

ARISTOTE, *La Poétique*, éd. et trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

—, *Rhétorique*, éd. et trad. Pierre Chiron, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007.

AUBIGNAC, François Hédelin, abbé d', *La Pratique du théâtre* [1657], éd. Hélène Baby, Paris, Champion, 2011.

BILLIS, Hélène, « Corneille's *Cinna*, Clemency and the Implausible Decision », *The Modern Language Review*, 108/1, 2013, p. 68-89.

DECLERCQ, Gilles, « L'identification des genres oratoires en tragédie française du XVII^e siècle », dans Claire Carlin et Kathleen Wine (dir.), *Studies in honor*

- of Ronald W. Tobin, *Theatrum mundi*, Charlottesville, Rookwood Press, 2003, p. 230-238.
- ÉMELINA, Jean, « Corneille et la *catharsis* », *Littératures classiques*, 32, 1998, p. 105-120.
- FORESTIER, Georges, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996.
- , *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, Paris, Sedes, 1998.
- FUMAROLI, Marc, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes* [1990], Genève, Droz, 1996.
- GALLARDO, Jean-Luc, *Les Délices du pouvoir. Corneille, Cinna, Rodogune, Nicomède*, Orléans, Paradigme, 1997.
- GOSSIP, Christopher. J., « La clémence d'Auguste, ou pour une interprétation textuelle du *Cinna* de Corneille », *XVII^e siècle*, 184, 1994, p. 547-554.
- HEINSIUS, Daniel, *De Constitutione Tragœdiæ : la constitution de la tragédie dite « La Poétique d'Heinsius »*, éd. et trad. Anne Duprat, Genève, Droz, 2001.
- LANDRY, Jean-Pierre, « *Cinna* ou le paradoxe de la clémence », *RHLF*, 102, 2002, p. 443-453.
- LYONS, John D., « Unseen Space and Theatrical Narrative : the "Récit de *Cinna*" », *Yale French Studies*, 80, 1991, p. 70-90.
- MICHEL, Lise, *Des princes en figure. Politique et invention tragique et France (1630-1650)*, Paris, PUPS, 2013.
- MONCOND'HUY, Dominique, « Le travail de la rime chez Corneille (*Cinna*, *Rodogune* et *Nicomède*) », dans Daniel Riou (dir.), *Lectures de Corneille. Cinna, Rodogune, Nicomède*, Rennes, PUR, 1997, p. 119-136.
- POMMIER, René, « Quand Auguste décide-t-il de pardonner ? », *XVII^e siècle*, 178, 1993, p. 139-155.
- PRIGENT, Michel, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1986.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. I-VII, 1975-1980.
- REVAZ, Gilles, « La tragédie politique et la monarchie », *Poétique*, 122, avril 2000, p. 233-242.

MARIVAUX

Édition de référence

La Vie de Marianne, éd. Jean-Marie Goulemot, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2007.

ABRAHAM Nicolas, TÖRÖK, Maria, *L'Écorce et le noyau* [1978], Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1987.

ADAM, Jean-Michel, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan Academia, 2011.

250

ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Temps, aspects, agentivité dans le domaine des adjectifs psychologiques », *Revue de linguistique et de didactique des langues*, 32, 2005, p. 145-165.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 55, octobre 1992, p. 38-42, et 56, janvier 1993, p. 10-14.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire, « Commentaires sur le passif en français », *Travaux du CLAIR*, 2, 1984, p. 123.

DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage. Études de langue et de style* [1955], Paris, Armand Colin, 1971.

DENIS, Delphine, SANCIER-CHÂTEAU Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.

FREUD, Sigmund, « Pulsions et destins des pulsions », dans *Métopsychoanalyse* [1915], trad. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968, p. 11-44.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.

GOUGENHEIM, Georges, « La présentation du discours direct dans *La Princesse de Clèves* et dans *Dominique* », dans *Études de grammaire et de vocabulaire français*, Paris, A. et J. Picard, 1970, p. 196-210.

JUGAN, Annick, *Les Variations du récit dans « La Vie de Marianne »*, Paris, Klincksieck, 1978.

MALEBRANCHE, Nicolas, *De la recherche de la vérité* [1674-75], dans *Œuvres complètes*, publiées sous la direction d'André Robinet, Paris, Vrin/Éditions du CNRS, 1974.

- MOIGNET, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- PRINCE, Gerald, « Le discours attributif et le récit », *Poétique*, 35, 1978, p. 305-313.
- RICŒUR, Paul, *Philosophie de la volonté*, t. I, *Le Volontaire et l'involontaire* [1950], Paris, Points, coll. « Essais », 2009.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté, histoire, théories, pratiques*, Paris/Bruxelles, De Boeck/Duculot, 1999.
- RUWET, Nicolas, « Les verbes de sentiments peuvent-ils être agentifs ? », *Langue française*, 105, 1995, p. 28-39.
- SALVAN, Geneviève, « L'incise de discours rapporté dans le roman français du XVIII^e au XX^e siècle : contraintes syntaxiques et vocation textuelle », dans Anna Jaubert (dir.), *Cohésion et cohérence. Études de linguistique textuelle*, Lyon, ENS Éditions, 2005, p. 113-144.
- SPITZER, Leo, « À propos de *La Vie de Marianne* : Lettre à M. Georges Poulet », *Romanic Review*, 44, 1953, p. 102-126 ; repris dans SPITZER, Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980.
- YANNICK-MATHIEU, Yvette, « Verbes psychologiques et interprétation sémantique », *Langue française*, 105, 1995, p. 98-106.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Hachette Supérieur, 1997.

BAUDELAIRE

Édition de référence

Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2003.

Autres œuvres

Œuvres complètes, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1975-1976.

ADAM, Jean-Michel « Le fonctionnement textuel des temps verbaux », dans *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* [2005], Paris, Armand Colin, 2008, p. 193-202.

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, mars 1984, p. 91-151.
- , *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995.
- BENVENISTE, Émile, *Baudelaire*, présentation et transcription de Chloé Laplantine, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- , *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2 vol., 1966-1974.
- BERLAN, Françoise, « Synonymistes et écrivains au XVIII^e siècle : de la clarté oppositive au lyrisme accumulatif », *L'Information grammaticale*, 82, juin 1999, p. 51-61.
- BERNARD, Suzanne, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.
- BOHAC, Barbara, « Baudelaire et Liszt : le génie de la rhapsodie », *Romantisme*, 151, 2011, p. 87-99.
- BRES, Jacques, HAILLET, Pierre-Patrick, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning et ROSIER, Laurence (dir.), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2005.
- CHARLES-WURTZ, Ludmila, *La Poésie lyrique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2002, p. 41-51.
- CHERVEL, André, *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, Retz, 2006.
- DAYRE, Éric, « Baudelaire traducteur de Thomas de Quincey, une prosaïque comparée de la modernité », *Romantisme*, 106, 1999, p. 31-51.
- DESSONS, Gérard, MESCHONNIC, Henri, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.
- DOMINICY, Marc, *Poétique de l'évocation*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DÜRRENMATT, Jacques, *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin, 2005.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Nathan université, 1995.
- FUCHS, Catherine, *Paraphrase et énonciation*, Gap, Ophrys, 1994.
- GARDES TAMINE, Joëlle, « Rhétorique et prosodies », dans Steve Murphy (dir.), *Lectures des « Fleurs du mal »*, Rennes, PUR, 2002.

- , « Glose et amplification. Remarques sur la syntaxe de la glose », dans Aïno Niklas-Salminen et Agnès Steuckardt (dir.), *Le Mot et sa glose*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, 2003.
- GAUDIN, Lucile et SALVAN, Geneviève, « La paradiastole : un mot pour un autre ? », dans Marie-Claude Le Bot, Martine Schuwer et Élisabeth Richard (dir.), *La Reformulation. Marqueurs linguistiques. Stratégies énonciatives*, Rennes, PUR, 2008, p. 211-223.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales*, t. 1, *Approche interactionnelle et structure des conversations*, Paris, Armand Colin, 1998.
- LABARTHE, Patrick, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999.
- , « *Petits poèmes en prose* » de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, 2000, coll. « Foliothèque », p. 130-134.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature*, éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2013.
- MOLINIÉ, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
- , *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- , « À propos de la distinction *figures de style*, *figures de pensées* », dans Jacques-Philippe Saint-Gérard (dir.), *Mutations et sclérose de la langue française, 1789-1748*, Stuttgart, Franz Steiner, 1993, p. 77-82.
- MURPHY, Steve, *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen de Paris*, Paris, Champion, 2007.
- NEVEU, Franck, « Conflits d'incidence et portées indistinctes. Problèmes de syntaxe et de référence dans le texte poétique », *Degrés*, 104, « Poétique, approches linguistiques de la poésie », dir. Marc Dominicy et Christine Michaux, hiver 2000, p. 1-14.
- NOAILLY, Michèle, « Apposition, coordination, reformulation dans les suites de deux GN juxtaposés », *Langue française*, 125, 2000, p. 46-59.
- RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1996.
- RABATÉ, Dominique, SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir.), « Le sujet lyrique en question », *Modernités*, 8, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1996.
- RIFFATERRE, Michael, *Sémiotique de la poésie* [1978], trad. fr. Jean-Jacques Thomas, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983.

- SAINT-GÉRARD, Jacques-Philippe, « “Une singulière noirceur d’expression”. Baudelaire et la rhétorique », *L’Information grammaticale*, 39, octobre 1988, p. 30-37.
- SEGUIN, Jean-Pierre, « Éléments pour une stylistique de la phrase dans la langue littéraire du XVIII^e siècle », *L’Information grammaticale*, 82, juin 1999, p. 5-16.
- STOLZ, Claire, « Les contextes de l’hyperbate », *Le Discours et la langue. Revue de linguistique française et d’analyse du discours*, 4/2, « Figures et contexte(s) », dir. Geneviève Salvan, Bruxelles, 2012 [2013], p. 49-60.
- THÉLOT, Jérôme, *Baudelaire. Violence et poésie*, Paris, Gallimard, 1993.
- VINCENT-MUNNIA, Nathalie, *Les Premiers Poèmes en prose : généalogie d’un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*, Paris, Champion, 1996.

254

YOURCENAR

Édition de référence

Mémoires d’Hadrien [1951], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.

Autres œuvres

- Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- La Couronne et la lyre. Poèmes traduits du grec*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1984.
- BACRY, Patrick, *Les Figures de style*, Paris, Belin, coll. « Sujets », 1992.
- BESSIÈRES, Vivien, « Stylistique du roman “togé” », *Revue de littérature comparée*, 349, 2014/1, p. 39-52.
- BLANCKEMAN, Bruno (dir.), *Les Diagonales du temps. Marguerite Yourcenar à Cerisy*, Rennes, PUR, 2007.
- BONHOMME, Marc, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005.
- , « Entre grammaire et rhétorique. L’hyperbate comme extraposition problématique », dans Denis Apothéloz, Bernard Combettes et Franck Neveu (dir.), *Les Linguistiques du détachement*, Berne, Peter Lang, 2009, p. 117-127.
- BOTS, Wim J. A., « Quelques propos sur l’écriture de Marguerite Yourcenar », dans Elena Real (dir.), *Marguerite Yourcenar*, Valence, Publications de l’université de Valence, 1986, p. 37-45.

- DANGEL, Jacqueline, « La phrase oratoire chez Tite-Live », *L'Information grammaticale*, 11, 1981, p. 45-48.
- DELCROIX, Maurice, « Finir en beauté : de l'épigraphe à la clausule dans *Mémoire d'Hadrien* », dans Alain Tassel (dir.), *Narratologie. Les frontières du récit*, Nice, Presses de l'université de Nice-Sophia Antipolis, 1999, p. 41-62.
- DIOUF, Abdoulaye, *Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- FILAIRE, Marc-Jean, « Lucius vs Antinoüs ou la narration débordée par la poésie dans les *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la Société internationale d'études yourcenariennes*, 27, 2006, p. 31-45.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Nathan université, 1995.
- GILL, Brian, « M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* et la rhétorique », dans Maria José Vazquez de Parga (dir.), *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société internationale d'études yourcenariennes, 1994, p. 185-196.
- GUSLEVIC, Caroline, *Études sur « Mémoires d'Hadrien »*, Paris, Ellipses, 1999.
- HÖRMANN, Pauline A. H., *La Biographie comme genre littéraire : « Mémoires d'Hadrien » de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam, Rodopi, 1996.
- JULIEN, Anne-Yvonne, « *Mémoires d'Hadrien* Marguerite Yourcenar », dans *L'Écriture de soi : un thème, trois œuvres*, Paris, Belin, 1996, p. 5-78.
- KYLOUSEK, Petr, « La narration à distance de Marguerite Yourcenar », *Études romanes de Brno*, 7, 1997, p. 7-19.
- LEVILLAIN, Henriette, « *Mémoires d'Hadrien* » de Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1992.
- MURILLO CHINCHILLA, Veronica, « L'Hadrien de Yourcenar, un humanisme revisité », *Revista de lenguas modernas*, 19, 2013, p. 207-221.
- NESS, Béatrice, *Mystification et créativité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar. Cinq lectures génétiques*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages et Literatures, 1994.
- NEVEU, Franck, *Études sur l'apposition*, Paris, Champion, 1998.
- NEVEU, Franck (dir.), « Linguistique du détachement », *Cahiers de praxématique*, 40, 2003.
- NEVEU, Franck, APOTHÉLOZ, Denis, COMBETTES, Bernard, *Les Linguistiques du détachement*, Berne, Peter Lang, 2009.

- NOAILLY, Michèle, « L'ajout après le point n'est-il qu'un simple artifice graphique ? », dans Jacqueline Authier-Revuz et Marie-Christine Lala (dir.), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 133-145.
- PAILLET, Anne-Marie et STOLZ, Claire (dir.), *L'Hyperbate. Aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011.
- PIAT, Julien, *L'Expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (Beckett, Pinget, Simon). Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*, Paris, Champion, 2011.
- POIGNAULT, Rémy, « Alchimie verbale dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1984, p. 295-321.
- , *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, II^e partie, Bruxelles, Latomus, 1995.
- , « *L'oratio togata* dans *Mémoires d'Hadrien* », dans Rémy Poignault et Jean-Pierre Castellani (dir.), *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Tours, Société internationale d'études yourcenariennes, 2000, p. 49-63.
- PRÉVOT, Anne-Marie, *Dire sans nommer. Analyse stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- PROUTEAU, Marie-Hélène, « Le sublime et la sublimation dans l'écriture de soi », dans *Analyses et réflexions sur Marguerite Yourcenar. « Mémoires d'Hadrien ». L'écriture de soi*, Paris, Ellipses, 1996, p. 103-107.
- STOLZ, Claire, « Ordre des mots et polyphonie : l'hyperbate chez Albert Cohen et Marguerite Duras », dans Agnès Fontvieille-Cordani et Stéphanie Thonnerieux (dir.), *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2009, p. 335-353.
- SUHAMY, Henri, *Les Figures de style*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1981.
- TALEB-KHYAR, Mohammed, « Poétiques de l'Histoire : *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », *Revue romane*, 28/1, 1993, p. 111-121.

RÉSUMÉS

ROMAN D'ENEAS

Evelyne OPPERMANN-MARSAUX

Quelques propriétés énonciatives du *Roman d'Eneas* et l'émergence de l'écriture romanesque

Cet article cherche à montrer dans quelle mesure les propriétés énonciatives du *Roman d'Eneas* témoignent de l'émergence d'une écriture nouvelle, qui caractérisera par la suite le roman en vers. Les traces laissées par l'énonciation dans un texte littéraire peuvent *a priori* s'observer à deux niveaux : à l'intérieur de la narration et à travers les paroles les personnages enchâssées dans celle-ci. Le présent travail examine ainsi à la fois l'inscription du couple narrateur/narrataire dans la partie narrative, en particulier à partir de l'étude de la *deixis* et des modalités d'énoncé, et les différentes formes de discours rapporté mises en œuvre dans les vers 1 à 5671 du *Roman d'Eneas*. Il permet ainsi de mettre en évidence deux aspects par lesquels ce roman antique marque les débuts de l'écriture romanesque : la mise en scène du narrateur *je* dans son propre discours ainsi que la présence non négligeable de formes non marquées du discours rapporté (notamment du discours indirect libre), qui favorisent une certaine perméabilité des frontières énonciatives.

Pierre MANEN

Le *Roman d'Eneas* dans la version du ms A (BnF fr. 60) : un palimpseste linguistique

La version que propose le manuscrit A (BnF fr. 60) du *Roman d'Eneas* est caractérisée par un ensemble de traits dialectaux variés qui permettent de penser qu'elle a été produite dans le Nord-Ouest de la France : on y trouve en effet une majorité de traits picards ou, plus généralement de l'ouest mais, comme c'est souvent le cas, cette *scripta* picarde suppose que ces traits ne sont

ni majoritaires au regard des formes de l'ancien français standard ni même exclusifs de traits propres à d'autres aires dialectales, en particulier les dialectes de l'Est et du Nord-Est. Elle est aussi caractérisée par un ensemble d'usages propres au système graphique qui se met en place en moyen français qui, sans changer la langue du texte (en tout cas du point de vue de sa structure morphologique, syntaxique ou lexicale), le font passer dans l'ère du moyen français comme les traits picards le faisaient passer dans l'aire picarde. Mais dans la mesure où nombre des traits dialectaux du texte relèvent davantage d'un artifice graphique sans incidence sur la prononciation que d'un emprunt véritable à un système linguistique différent, on peut se demander si leur maintien ne procède pas, comme le développement des usages graphiques propres au moyen français, d'une esthétique générale du texte et de la langue.

LA BOÉTIE

Alexandre TARRÊTE

La rhétorique de l'évidence dans le *Discours de la servitude volontaire*

Mis d'emblée en présence du scandale insoutenable de la servitude volontaire grâce aux ressources rhétoriques de l'*enargeia*, le lecteur du *Discours de la servitude volontaire* apprend ensuite à retrouver, dans les témoignages éclairants de l'Histoire, la lumière jamais éteinte de l'héroïsme et de la liberté. L'entreprise de libération proposée par La Boétie passe ainsi par une lente remontée vers l'Idée platonicienne de liberté, puis par une redescente vers le tableau de la servitude, que la notion désormais reconquise de liberté permet d'éclairer de manière intelligible.

Nora VIET

« Mettre la main aux plaies incurables ». Le pari de l'éloquence paradoxale dans le *Discours sur la servitude volontaire*

S'adressant à une humanité aliénée par des siècles de tyrannie, qui consent à son mal par habitude de servir, Étienne de La Boétie déploie une stratégie discursive qui repose tout entière sur une figure de pensée dominante : le paradoxe. Je propose de montrer comment se manifeste

ce choix rhétorique radical, à quelles apories il expose l'auteur, et quelles solutions rhétoriques élabore le texte pour relever un pari présenté comme perdu d'avance : libérer les esprits de l'erreur de la servitude.

CORNEILLE

Nicholas DION

« D'un genre peut-être plus sublime » : la mise en forme des intentions dans *Cinna*

Au quatorzième chapitre de *La Poétique*, alors qu'il hiérarchise les quatre dénouements possibles selon que le personnage qui agit ou n'agit pas – entendre « commet un acte violent ou ne le fait pas » –, connaît ou non sa victime, Aristote affirme que les meilleures pièces sont celles « où celui qui a l'intention d'accomplir un acte irréparable en pleine ignorance reconnaît sa victime avant d'agir ». À l'inverse, si le personnage ayant « l'intention d'agir en pleine connaissance [...] ne va pas jusqu'à l'acte », il en résulte la plus mauvaise combinaison. Or, le cas qu'Aristote écarte, celui-là même qu'il considère comme le pire dénouement tragique, Corneille choisit, dans *Cinna*, de le mettre en scène deux fois plutôt qu'une. La mise en forme des réactions des personnages, au premier desquelles il faut placer la « joie » que goûte Émilie au quatrième acte, est tributaire de ce choix poétique : entre sa décision de ne pas survivre à son amant et son ultime conversion, Émilie accepte deux fois de ne pas agir. Sous cet angle, la rhétorique mise en œuvre par Cinna afin de convaincre son « aimable inhumaine » n'en apparaît que plus significative : dès la deuxième scène du troisième acte, le héros ne souhaite plus agir. Au final, c'est également l'éclat de la clémence d'Auguste, les termes avec lesquels elle est comprise, qu'une telle lecture permet d'éclairer.

Jean de GUARDIA

Cinna et le genre délibératif

Il s'agira de montrer la manière dont Corneille réinvestit les schémas de la rhétorique du conseil politique (la rhétorique délibérative au sens strict) dans les monologues de dilemme et d'hésitation. Par cette

transformation du délibératif, Corneille élimine tous ses défauts proprement théâtraux et notamment son statisme, dénoncé par les théoriciens du temps, tout en conservant son intérêt dramaturgique majeur : celui d'être une parole qui engendre le drame.

MARIVAUX

Fabienne BOISSIÉRAS

L'implication passive dans *La Vie de Marianne* de Marivaux

260

Irréductibles à des procédures intellectuelles, les sentiments dans *La Vie de Marianne* jouent cependant un rôle considérable dans ce que Ricœur nomme le « décider ». C'est à partir du dosage d'agentivité et de résultativité opéré dans les procès que l'on peut évaluer la part d'implication du sujet. Chez Marivaux, les choses sont des plus « compliquées », car aux décisions volontaires se superposent des intentions clandestines, des actions déclenchées et subies qui semblent échapper à toute intervention possible. C'est à partir de réglages en langue toujours subtils chez Marivaux – et non seulement dans la sphère du verbe – que nous pouvons être renseignés un peu mieux sur l'exercice d'une volonté.

Lise CHARLES

Marianne dramaturge : la scène dialoguée dans *La Vie de Marianne*

De nombreuses séquences de *La Vie de Marianne* se présentent comme des « scènes », qui nous font retrouver Marivaux dramaturge et semblent facilement transposables au théâtre. Cette ressemblance entre roman et théâtre est particulièrement frappante aux moments de discours direct : la voix narrative disparaît alors complètement, laissant la parole aux personnages et montrant l'action sans la raconter. Mais le discours romanesque a ses spécificités et ses ressources propres. L'article s'intéresse notamment aux indices de l'approximation dans le discours direct (ainsi, un même échange de répliques peut être présenté comme itératif grâce à des verbes d'attribution à l'imparfait, ce qui lui permet un enchaînement

souple avec le récit qui précède, avant de devenir clairement singulatif), mais également à la démarcation souvent brouillée entre les répliques des personnages (position des verbes d'attribution, problèmes de ponctuation) ou entre les répliques des personnages et les réflexions de la narratrice. De ces analyses grammaticales et stylistiques, on essaie de tirer des hypothèses générales sur la voix narrative : Marianne feint de « représenter » les choses comme elles se sont passées, mais entretient dans le même temps un flou qui laisse deviner que l'histoire qu'elle raconte n'est qu'un récit inventé à plaisir.

BAUDELAIRE

Pauline BRULEY

Figures d'amplification dans les *Petits poèmes en prose* :
l'esthétique du « thyrses » à l'œuvre ?

Deux figures d'amplification rhétorique sont particulièrement à l'œuvre dans *Le Spleen de Paris*, où elles semblent remplir un rôle structurant, particulièrement hors du cadre métrique. L'expolition d'une part, réexpose une idée pour la rendre plus saillante ; la paraphrase d'autre part, développe différents aspects d'une idée. Les deux trouvent une réalisation allégorique et stylistique dans « Le thyrses ». Ces amplifications du même, répétitions et variations autour du signifié poétique, permettent de construire un modèle où se déploient les symétries et le mouvement, la ligne, et la courbe, afin que s'y glissent l'hésitation ou la discordance, voire le heurt.

Stéphanie THONNERIEUX

Qui parle dans *Le Spleen de Paris* ? Dialogue, dialogisme et point de vue

Il s'agit de proposer une étude énonciative du *Spleen de Paris*. Si ce recueil pose de façon aussi singulière la délicate question de l'énonciation en poésie, c'est parce qu'elle se manifeste très souvent sous la forme d'une véritable parole. Nombreux sont les poèmes en prose qui se présentent en effet comme des monologues ou des dialogues, ou bien la parole s'y

manifeste sous la forme d'échanges insérés en discours direct mais aussi sous d'autres formes de discours rapportés et d'effets de voix. L'existence de plusieurs plans d'énonciation, leur hiérarchie, leur ordre et leurs proportions dans les poèmes impliquent souvent une multiplication des sujets et la représentation de plusieurs points de vue dont on cerne parfois mal la source d'énonciation. L'emploi de la PI en situation de discours direct peut notamment poser un problème d'interprétation. Les phénomènes énonciatifs de dialogue et de dialogisme, au cœur du *Spleen de Paris*, n'ont pas été beaucoup étudiés d'un point de vue linguistique. Ils permettent pourtant d'envisager plus précisément la question du point de vue et de la responsabilité de certains énoncés : non seulement le sujet s'y manifeste parfois de façon implicite, mais son expression tend aussi à rendre confuse la distinction entre les figures de l'énonciateur produites par l'œuvre, celles des locuteurs mis en scène et celle de l'auteur lui-même tel qu'on se le représente. Une approche énonciative peut ainsi donner un autre éclairage sur le fonctionnement sémantique et pragmatique de certains poèmes du *Spleen de Paris*. Plus largement, avec ce recueil, c'est un lyrisme critique qui investit le champ du poème en prose.

YOURCENAR

Frédéric MARTIN-ACHARD

Entre Antiquité et modernité, l'hyperbate dans *Mémoires d'Hadrien*

Dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar cherche à dresser le « portrait d'une voix », celle d'un empereur romain philhellène, en donnant à sa langue un rythme, un ton, hérité du grec et du latin, en l'infléchissant pour lui conférer une « authenticité tonale ». Pour qualifier ce ton, Yourcenar forge le concept d'« *oratio togata* », style « togé », qui ne repose pas sur l'imitation de modèles anciens mais consiste en la création d'un « effet d'Antiquité ». Mon hypothèse est que l'hyperbate, dont la dualité est constitutive, inscrit cette tension entre Antiquité et Modernité dans le style des *Mémoires d'Hadrien* et représente la figure clef pour décrire l'*oratio togata*. En tant que figure d'inversion et de

déplacement – sa définition antique –, elle bouleverse l'ordre des mots dans la phrase et rappelle des langues dans lesquelles les désinences casuelles sont déterminantes. En tant que figure d'ajout – son acception moderne –, elle a trois fonctions principales dans le roman : contribuer à l'universalisation de l'expérience personnelle ; souligner la méditation sur le temps ; et générer une tonalité pathétique. Au final, nous verrons, à la lumière de l'hyperbate, que le style des *Mémoires d'Hadrien* est plus proche de la prose des moralistes classiques que de celles des modèles antiques ou de la langue littéraire du milieu du xx^e siècle.

Franck NEVEU

Discontinuité et déploiement. Sur la syntaxe oratoire dans *Mémoires d'Hadrien*

La parole (la voix, le ton, le rythme, la cadence) occupe une position centrale dans les modes d'organisation textuelle qui caractérisent *Mémoires d'Hadrien* à différents paliers linguistiques. Marguerite Yourcenar a elle-même évoqué le recours au « genre togé » (*oratio togata*) pour faire « parler » Hadrien (« style soutenu, mi-narratif, mi-méditatif, mais toujours essentiellement écrit, d'où l'impression et la sensation immédiates sont à peu près exclues, et d'où tout échange verbal est *ipso facto* banni » (*Le Temps, ce grand sculpteur*). L'*oratio togata* est une forme, très monologique et scripturale, de la *dignitas* antique, telle qu'elle peut apparaître dans la doctrine stoïcienne, et elle permet à Marguerite Yourcenar, par le biais de la fiction épistolaire, de mettre en scène une adresse de parole destinée non à un destinataire proprement dit, mais à un interlocuteur idéal, à *l'homme en soi*, « qui fut la belle chimère des civilisations jusqu'à notre époque ». Au niveau structural de phrase, cette centralité de la parole peut se mesurer à la syntaxe *oratoire* qui caractérise le discours d'Hadrien. Deux traits, que l'on pourrait tenir pour des formes figurales, marquent cette syntaxe : la discontinuité et le déploiement. Détachement frontal, détachement caudal, usage récurrent de la clausule et des parallélismes, structure périodique de l'énoncé, asyndète, diversité des ouvertures phrastiques, ruptures thématiques, oppositions des cadences, notamment, concourent à définir et à représenter l'éthos discursif d'Hadrien, *varius, multiplex, multiformis*.

TABLE DES MATIÈRES

Le style entre grammaire et rhétorique	
Joëlle Gardes Tamine.....	7

Roman d'Eneas

Quelques propriétés énonciatives du <i>Roman d'Eneas</i> et l'émergence de l'écriture romanesque	
Evelyne Oppermann-Marsaux.....	13
Le <i>Roman d'Eneas</i> dans la version du ms A (BnF fr. 60) : Un palimpseste linguistique	
Pierre Manen.....	29

La Boétie

La rhétorique de l'évidence dans le <i>Discours de la servitude volontaire</i>	
Alexandre Tarrête.....	53
« Mettre la main aux plaies incurables ». Le pari de l'éloquence paradoxale dans le <i>Discours de la servitude volontaire</i>	
Nora Viet.....	73

Corneille

« D'un genre peut-être plus sublime » : la mise en forme des intentions dans <i>Cinna</i>	
Nicholas Dion.....	93
<i>Cinna</i> et le genre délibératif	
Jean de Guardia.....	109

Marivaux

L'implication passive dans <i>La Vie de Marianne</i> de Marivaux Fabienne Boissieras	131
Marianne dramaturge : La scène dialoguée dans <i>La Vie de Marianne</i> Lise Charles	151

Baudelaire

Figures d'amplification dans les <i>Petits poèmes en prose</i> : l'esthétique du « thyrses » à l'œuvre ? 266 Pauline Bruley	173
Qui parle dans <i>Le Spleen de Paris</i> ? Dialogue, dialogisme et point de vue Stéphanie Thonnerieux	191

Yourcenar

Entre Antiquité et modernité, l'hyperbate dans <i>Mémoires d'Hadrien</i> Frédéric Martin-Achard	211
Discontinuité et déploiement. Sur la syntaxe oratoire dans <i>Mémoires d'Hadrien</i> Franck Neveu	227
Bibliographie	243
Résumés	257
Table des matières	265