

Karine Abiven & H el ene Bui (dir.)



Roman d'Eneas

La Bo tie

Corneille

Marivaux

Baudelaire

Yourcenar

II Tarr ete – 979-10-231-1566-6

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 Bui (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>

La Boétie

LA RHÉTORIQUE DE L'ÉVIDENCE
DANS LE *DISCOURS DE LA SERVITUDE VOLONTAIRE*

Alexandre Tarrête
Université Paris-Sorbonne

Les commentateurs du *Discours de la servitude volontaire* ont souvent souligné sa dimension « rhétorique¹ ». Ce fut longtemps un argument pour tenter d'en diminuer la portée politique². Plus récemment, la lecture novatrice de Jean Lafond a visé au contraire à prendre au sérieux à la fois la dimension rhétorique et la portée philosophique du *Discours* en le rattachant à la culture renaissante de la déclamation, illustrée en particulier par Érasme³. D'autres critiques à sa suite se sont élevés contre toute compréhension réductrice de la « rhétorique » du *Discours*, comme par exemple Jean-Pierre Cavaillé, qui a montré comment La Boétie utilisait l'éloquence traditionnelle pour inventer une « rhétorique de l'affranchissement⁴ ». Toutefois, malgré l'importance reconnue depuis longtemps à sa dimension oratoire, le *Discours de la servitude volontaire* manque encore d'études

- 1 Voir sur ce thème Michael Offord, « Oratorical Devices in Etienne de La Boétie's *Discours de la servitude volontaire* », *Nottingham French Studies*, XVII, 1, 1978, p. 11-13.
- 2 Voir par exemple Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, t. IX, 1856, p. 112-128 ; Louis Delaruelle, « L'inspiration antique dans le *Discours de la servitude volontaire* », *RHLF*, XVII, 1910, p. 34-72.
- 3 Jean Lafond, « 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.
- 4 Jean-Pierre Cavaillé, « 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. 6-7.

stylistiques de détail. Je propose de faire un pas dans cette direction en m'intéressant ici à l'une des figures de style que La Boétie affectionne particulièrement : l'*enargeia*⁵.

Cette figure a récemment suscité l'intérêt des spécialistes de poétique, notamment dans son association avec l'*ekphrasis*. Mais elle joue aussi un rôle important dans la rhétorique antique, en particulier dans l'éloquence judiciaire. Quintilien la définit comme un procédé visant à « présenter les choses dont nous parlons avec une telle clarté qu'elles semblent être sous nos yeux⁶ ». Le procédé est bien connu des rhétoriciens du XVI^e siècle. Jacques Peletier définit la figure qu'il nomme l'*hypotypose* en termes similaires, comme « une représentation des choses advenues, laquelle les donne à voir quasi mieux qu'à ouïr⁷ ». Mais la traduction française la plus courante à l'époque est celle de « vive représentation⁸ ». Cette figure joue un rôle central dans le *Discours de la servitude volontaire*, à tel point que la première publication séparée (et anonyme) du *Discours* utilise cette expression comme titre⁹. Dans le cadre de l'éloquence judiciaire, l'*enargeia* est un procédé puissant, qui permet d'évoquer une image saisissante apte à convaincre et à émouvoir les juges dans le sens désiré. « Le discours [...] n'exerce pas pleinement l'emprise qu'il doit exercer, explique Quintilien, si

54

-
- 5 Le terme grec est traduit en latin par *evidentia* : voir Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 2, 32, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. IV, 1977, p. 32. Sur l'*enargeia*, voir Georges Molinié, art. « Évidence », dans *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1999, p. 166-167 ; Perrine Galand-Hallyn, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, notamment II^e partie, chap. 1 et 2, p. 99-134 ; Terence Cave, *Cornucopia*, trad. fr., Paris, Macula, 1997, p. 55 sq.
 - 6 « *res de quibus loquimur clare atque ut cerni videantur enuntiare* » (Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 3, 63, trad. cit., t. V, p. 78).
 - 7 Jacques Peletier, *Art poétique*, I, 9, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1990, p. 276 ; Peletier cite ici Quintilien (*Inst. Or.*, IX, II, 40), qui renvoyait lui-même à Cicéron (*De Or.*, III, LIII, 202).
 - 8 Voir Claude-Gilbert Dubois, « Itinéraires et impasses de la 'Vive représentation' au XVI^e siècle », dans Marguerite Soulié (dir.), *Mélanges d'histoire et de critique littéraires offerts à Henri Weber par ses collègues et amis*, Genève, Slatkine, 1984, p. 405-425.
 - 9 Il s'agit de la *Vive description de la Tyrannie, et des Tyrans, avec les moyens de se garantir de leur joug*, Reims, Jean Mouchar, 1577 (voir La Boétie, *De la servitude volontaire*, éd. Malcom Smith et Michel Magnien, Genève, Droz, 2001, Notes additionnelles, p. 96).

son pouvoir se limite aux oreilles et si le juge croit qu'on lui fait simplement le récit des faits [...], au lieu de les mettre en relief et de les rendre sensibles aux yeux de son esprit (*oculis mentis ostendi*)¹⁰ ». Je propose donc de voir comment La Boétie met l'*enargeia* au service du souffle et de la véhémence de son propos, pour dénoncer la tyrannie et les tyrans.

Dans son analyse, Quintilien définit l'*enargeia* d'une manière double, à la fois comme un *ornement du discours* – elle est alors une figure de style analogue à l'hypotypose¹¹ – et, de manière plus générale, comme une *qualité du style* de la narration – elle est alors assimilable à une forme de clarté supérieure¹². Nous nous intéresserons donc successivement à ces deux aspects de l'*enargeia* dans le *Discours de la servitude volontaire*, afin d'en montrer toute l'importance pour l'efficacité du style et la construction du sens. Puis nous évoquerons pour finir les résonances platoniciennes de la notion et sa portée philosophique.

L'ENARGEIA : UNE FIGURE STRUCTURANTE

En un premier sens donc, le terme d'*enargeia* renvoie à un procédé de style : il s'agit de construire par le langage « un tableau crédible des faits qui donne l'impression aux auditeurs qu'ils assistent, pour ainsi dire, à la scène¹³ ». Cette figure joue un rôle structurant tout au long du *Discours de la servitude volontaire*, d'abord dans l'exorde puis, par échos, dans l'ensemble du texte.

Après avoir exposé l'objet du *Discours* de manière analytique et abstraite (« entendre comm'il se peut faire que tant d'hommes [...] endurent quelquefois un tyran seul »), La Boétie choisit de recourir à une *enargeia* pour montrer à son lecteur de manière frappante les effets terrifiants de la tyrannie :

Grand'chose certes et toutesfois si commune qu'il s'en faut de tant plus
douloir et moins s'esbahir, voir un million d'hommes servir miserablement
aiant le col sous le joug non pas contrains par une plus grande force, mais

10 Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 3, 62, trad. cit., t. V, p. 78.

11 En latin, *evidentia* ou *repraesentatio* (*ibid.*, p. 77).

12 En latin, *perspicuitas* (*ibid.*, IV, 2, 123, t. III, p. 72).

13 *Ibid.*

aucunement (ce semble) enchantes et charmes par le nom seul d'un, duquel ils ne doivent ni craindre la puissance puis qu'il est seul, n'y aimer les qualités puis qu'il est en leur endroit inhumain et sauvage¹⁴.

56

Cette première occurrence de l'*enargeia* du peuple tyrannisé présente un certain nombre d'éléments caractéristiques. Les termes évoquant la vision jouent le rôle de signaux et sollicitent l'imagination du lecteur (verbe « voir », incise « ce semble »). On note aussi la présence de détails visuels concrets (« le col sous le joug »), l'aspect duratif de l'action (« voir un million d'hommes servir », c'est-à-dire « occupés à servir »), voire l'effet d'immobilisation (« enchantés et charmés »). On remarque enfin la dimension pathétique de la représentation (« douloir », « misérablement », « inhumain et sauvage »), qui a pour effet d'impliquer fortement la sensibilité du lecteur.

L'*enargeia* du peuple tyrannisé est reprise deux pages plus loin, et cette fois sous une forme plus développée :

Mais o bon dieu, que peut estre cela ? comment dirons nous que cela s'appelle ? quel malheur est celui la ? quel vice ou plustost quel malheureux vice, voir un nombre infini de personnes, non pas obeir mais servir ; non pas estre gouvernés, mais tirannisés, n'aians ni biens, ni parens, femmes ni enfans, ni leur vie mesme qui soit a eux, souffrir les pilleries, les paillardises, les cruautés, non pas d'une armée non pas d'un camp barbare contre lequel il faudroit despendre son sang et sa vie devant, mais d'un seul ; non pas d'un Hercule ny d'un Samson, mais d'un seul hommeau, et le plus souvent le plus lasche et femelin de la nation ; non pas accoustumé a la poudre des batailles, mais encore a grand peine au sable des tournois, non pas qui puisse par force commander aux hommes, mais tout empesché de servir vilement a la moindre femmelette. (p. 80-81)

Ici l'*enargeia* se renforce grâce au recours anaphorique aux déictiques (« cela », « cela », celui la ») qui semblent désigner un objet présent, plutôt que le décrire. Le verbe *voir* (« voir un nombre infini de

14 Étienne de La Boétie, *De la servitude volontaire ou Contr'un*, éd. Nadia Gontarbert, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 79-80 [mon édition de référence pour toutes les citations du *Discours de la servitude volontaire*.]

personnes») joue à nouveau le rôle d'un signal et sollicite l'imagination du lecteur. Les détails concrets donnent un caractère sensible et imagé à la description (« la poudre des batailles », « le sable des tournois »), tandis que certains noms peuvent solliciter la mémoire picturale et renvoyer à des représentations empruntées aux arts plastiques (« armée », « camp barbare », « Hercule », « Samson »...). Le tableau pathétique de la foule des esclaves se précise et prend de l'ampleur grâce aux hyperboles en cascade (« n'aians ni biens, ni parens, femmes ni enfans, ni leur vie mesme ») et aux gradations (« les pilleries, les paillardises, les cruautés »). La figure du tyran prend du relief, grâce au jeu des corrections qui accusent les antithèses (« non pas d'un Hercule ny d'un Samson, mais d'un seul hommeau », « non pas accoustumé a la poudre des batailles mais ancore a grand peine au sable des tournois », « non pas qui puisse par force commander [...] mais tout empesché de servir vilement a la moindre femmelette »). La figure du tyran émerge ici comme un personnage caricatural, conforme aux codes de la satire traditionnelle qui reposent sur des jeux d'inversion corporelle et sexuelle¹⁵.

Pour créer cette *enargeia*, La Boétie suit pas à pas les instructions de Quintilien. Celui-ci explique que pour convaincre l'auditoire de la scène évoquée, il importe que l'orateur commence par se persuader lui-même de la réalité de ce qu'il peint, au point qu'il ressente le premier les passions qu'il veut transmettre à ceux qui l'écoutent :

l'essentiel est donc [...] que nous soyons touchés nous-mêmes avant d'essayer de toucher les autres [...] il faut utiliser [...] la faculté de nous représenter les images des choses absentes (*phantasia*) au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous¹⁶.

Plus encore que de la persuasion, le procédé tient de la suggestion : en désignant un spectacle qu'il semble être le seul à apercevoir, l'orateur

15 Voir sur ce thème Pascal Debailly, « La hantise de la *mollitia* », dans *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 119-123.

16 Quintilien, *Inst. or.*, VI, 2, 28-32, trad. cit., t. IV, p. 31-32.

invite les auditeurs à partager sa vision¹⁷. Au début du passage reproduit ci-dessus, les interrogations répétées, les rectifications, les hésitations (« Mais o bon dieu, que peut estre cela ? comment dirons nous que cela s'appelle ? quel malheur est celui la ? quel vice ou plutôt quel malheureux vice [...] ? »), font entendre comme un balbutiement, un tremblement dans la voix de l'orateur, qui semble sous l'emprise de passions confuses, induites par le spectacle frappant qu'il a sous les yeux. Ainsi, ce sont les passions qui naissent en l'orateur lui-même qui se propagent ensuite aux auditeurs, et renforcent l'impact de l'évocation.

58

Deux figures antithétiques se font ainsi face : la foule des esclaves tyrannisés, et le personnage dérisoire du tyran. L'art de l'*enargeia* rejoint ici la technique mémorielle des *imagines agentes*, ces « figures animées » utilisées par les orateurs antiques pour mémoriser les lieux successifs de leur discours. Dans le livre qu'elle a consacré à la question, Frances Yates relève que les traités de rhétorique antiques apprenaient aux orateurs à imaginer et à mémoriser des figures humaines « frappantes et inhabituelles, belles ou hideuses, comiques ou grossières¹⁸ » : il s'agissait d'élaborer des personnages symboliques propres à frapper l'imagination (en premier lieu celle de l'orateur qui devait mémoriser son discours, et en second lieu celle des juges). C'est précisément le cas ici du portrait du tyran efféminé et minuscule, qui cristallise le mépris et la haine, tandis que la foule innombrable des esclaves suscite l'effroi, la pitié et la colère.

La Boétie, dont la formation rhétorique est encore toute fraîche¹⁹, utilise donc une figure de style propre à l'éloquence antique. Cependant, il lui donne une fonction bien spécifique. Il ne s'agit pas ici, comme dans une plaidoirie d'avocat classique, de susciter la pitié pour les victimes et la colère contre les coupables. À ce stade du discours, ni les uns ni les autres ne sont encore clairement désignés ni distingués :

17 Voir Paul H. Schryvers, « Invention, imagination et théorie des émotions chez Cicéron et Quintilien », dans Brian Vickers (dir.), *Rhetoric Revalued*, Binghamton (New York), CMERS, 1982, p. 45-57.

18 Frances Yates renvoie sur ce thème à la *Rhétorique à Herennius* (III, 22) : voir *L'Art de la mémoire*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1975, p. 22.

19 Selon Montaigne, le *Discours* a été pour l'essentiel rédigé lorsque La Boétie avait environ seize ou dix-huit ans (*Essais*, I, 28).

ce n'est que progressivement que les torts seront clairement attribués – au prix d'ailleurs d'un renversement paradoxal : les victimes de la tyrannie, esclaves volontaires, se révéleront tout aussi coupables que le tyran. L'*enargeia* inaugurale a donc seulement pour but de *donner à voir* le spectacle de la tyrannie comme un scandale incompréhensible, et de créer un sentiment de révolte encore diffus chez le lecteur. Il s'agit, dans un premier temps, de convaincre le lecteur de l'existence même du crime. Face à un scandale devenu invisible, parce que trop coutumier, l'*enargeia* sert d'abord à la révélation d'un fait : il s'agit d'imposer à l'esprit du lecteur l'existence même de la servitude volontaire, en la lui plaçant « sous les yeux ».

Toutefois, malgré sa présence qui s'impose, l'image garde quelque chose d'irréel, d'incroyable, comme une vision ou un cauchemar. La vision d'une foule innombrable (« un nombre infini de personnes ») peut faire penser à l'imaginaire prophétique de l'Apocalypse (où Jean voit paraître « une foule immense, que nul ne pouvait dénombrer » [Ap. VII, 9]). Cette tonalité visionnaire et biblique se retrouve d'ailleurs dans d'autres passages du *Discours*. Plus loin, dans une nouvelle *enargeia*, le tyran sera comparé à un colosse qui s'affaisse (« vous le verres comme un grand colosse a qui on a desrobé la base, de son pois mesme fondre en bas et se rompre » [p. 88]), dans une vision qui évoque le songe de Nabuchodonosor (Dan. II, 31-35)²⁰. À la fin du *Discours*, l'*enargeia* de la foule tyrannisée reparaitra, avec cette fois un degré de précision supplémentaire, qui fera apparaître, autour du tyran, l'escouade de ses complices. La multitude informe des esclaves s'organise en une pyramide vertigineuse de tyrannies secondaires :

tousjours il a esté que cinq ou six ont eu l'oreille du tyran [...] ces six [ont] six cent qui proufitent sous eus, et font de leurs six cent ce que les six font au tiran. ces six cent en tiennent sous eux six mille

20 Rapprochement proposé par Emmanuel Buron, « Le *Discours de la servitude volontaire* et son double », *Studi francesi*, 135, septembre-décembre 2001, p. 498-532, ici p. 513. Voir aussi Alexandre Tarrête, « L'imaginaire gigantesque 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.

[...] grande est la suite qui vient apres cela, et qui voudra s'amuser a devider ce filet, il verra que non pas les six mille, mais les cent mille, mais les millions par ceste corde se tiennent au tiran [...].
(p. 117-118)

60

Les fondements de l'*enargeia* sont bien là, à nouveau : usage de démonstratifs (« ces six », « ces six cent », « cela », « ce filet »), verbe de vision (« il verra »). Mais la dynamique même de la prolifération numérique met cette fois en péril la représentation elle-même : l'importance des nombres avancés est un défi à l'imagination. Cette nouvelle vision est emportée par une forme de prolifération qui évoque à nouveau les multitudes aperçues par le prophète de l'Apocalypse (« ils se comptaient par myriades de myriades et par milliers de milliers » [Ap. v, 11]). Le tableau se développe comme une inversion infernale de la Jérusalem céleste. Le chiffre 6, martelé dans tout le passage, fait significativement écho au chiffre de la Bête, 666 (Ap. XIII, 18).

L'*enargeia* fondamentale de la foule tyrannisée face au tyran isolé ressurgit ainsi tout au long du *Discours*, du début à la fin, comme une vision obsédante. Quintilien notait déjà cette proximité entre l'*enargeia* et les rêveries diurnes ou même les états de délire : « dans ces sortes de rêves, que l'on fait éveillés, nous sommes hantés par les visions dont je parle²¹ ». De ce fait, l'*enargeia* est d'ailleurs souvent utilisée dans les récits de rêve²². Le risque pourrait être que le lecteur du *Discours* rejette l'image comme trop artificielle, sans rapport avec le réel. C'est toute l'ambiguïté, d'ailleurs, de la figure de l'*enargeia*, où la vision s'impose comme une présence réelle, mais où parfois son caractère pictural même tend à la frapper d'irréalité, en exhibant son caractère artificiel. La Boétie déjoue finalement ce danger en renvoyant le lecteur au monde réel qui l'environne.

21 Quintilien, *Inst. or.*, VI, 2, 31, trad. cit., t. IV, p. 32.

22 Voir P. Galand-Hallyn, *Les Yeux de l'éloquence*, op. cit., p. 23-134.

IMAGE ET RÉALITÉ

Une fois dressée l'image saisissante de la foule tyrannisée, La Boétie invite soudain son lecteur à y retrouver le reflet du monde politique contemporain. L'image pivote comme un miroir, pour renvoyer au réel :

ce qui se fait en tous pays, par tous les hommes, tous les jours, qu'un homme mastine cent mille et les prive de leur liberté, qui le croiroit s'il ne faisoit que l'ouïr dire et non le voir, et s'il ne se faisoit qu'en pais estranges et lointaines terres, et qu'on le dit, qui ne penseroit que cela fut plustost feint et trouvé, que non pas veritable ? (p. 84)

Le spectacle de la tyrannie est de tous les temps et de tous les pays, il concerne donc directement le lecteur, quel que soit son monde. Comme dans un miroir convexe représenté en trompe-l'œil dans le coin d'un tableau, le reflet du monde du spectateur fait irruption dans le monde de la fiction. Le lecteur est ainsi sommé de contempler la tyrannie non plus dans le texte ou dans son imagination, mais dans son environnement immédiat. Le texte ici ne dépeint plus, il dénonce et désigne du doigt.

Lenargeia a ainsi préparé le regard à décrypter le réel. Le lecteur est maintenant invité à projeter l'image élaborée dans le texte sur sa propre réalité, afin d'y apercevoir les situations de tyrannie qu'il ne voyait plus ou ne voulait plus voir. L'imprécision même du tableau de la tyrannie permet au lecteur de couler sa propre expérience dans la silhouette proposée, d'où l'efficacité éternelle du *Discours*, auprès de lecteurs plongés dans des contextes historiques et idéologiques très différents.

En renvoyant au monde réel, la représentation change alors brusquement de paradigme. L'image de la tyrannie ne relève plus des ressources illusionnistes de l'*enargeia*, mais de l'observation de l'historien, témoin véridique de son temps. L'opposition entre « le voir » et « l'ouïr dire » reprend en effet les critères de fiabilité du témoignage historique, où l'*autopsie* prime sur le témoignage de seconde main²³. *Lenargeia* ne relève plus alors de l'éloquence et de la suggestion, mais de la clarté et de la crédibilité du récit « historique », catégorie qui, prise ici au sens large, doit

23 Voir François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980, p. 303-306.

s'entendre comme englobant à la fois le témoignage d'un géographe, d'un historien, ou celui d'un voyageur « en pays estranges ». Il faut souligner toutefois le caractère inattendu et déconcertant de ce changement de paradigme. Le lecteur, d'abord sollicité pour apporter son adhésion à une représentation imaginaire, se trouve soudain pris à témoin, pour en garantir lui-même la véracité, en se tournant vers le monde qui l'environne. La Boétie, comme souvent dans le *Discours*, agit avec une brusquerie concertée, pour rallier le lecteur à sa thèse en le prenant par surprise et en s'assurant sa coopération sans lui laisser le temps de réagir.

62

Pour mieux convaincre, La Boétie feint souvent de prêcher un lecteur déjà convaincu. Il utilise souvent l'évidence comme un argument implicite, pour faire admettre une idée rapidement et sans discussion possible. L'évidence permet de faire l'économie de la démonstration : elle convainc tout de suite. Le procédé est employé dès le début du *Discours*, pour contredire Ulysse :

il falloit dire que la domination de plusieurs ne pouvoit estre bonne, puisque la puissance d'un seul, deslors qu'il prend ce titre de maistre, est dure et desraisonnable. (p. 78)

Il s'agit ici de faire semblant d'admettre comme évidente la thèse fondamentale mais ô combien paradoxale du *Discours de la servitude volontaire* : l'identification de « la puissance d'un seul », quel que soit le régime considéré, à une forme de tyrannie. Par une sorte de ruse rhétorique, la thèse est ici glissée comme en passant, en incise, comme une simple évidence dont chacun serait déjà persuadé²⁴. L'idée que toute domination est condamnée en tant que telle et qu'il n'existe pas de différence entre la soumission au roi et la soumission au tyran est ainsi posée d'emblée comme admise, sans paraître mériter qu'on la conteste. Ainsi, dès le début du *Discours*, La Boétie fait violence au lecteur, impose un tempo rapide, propice à emporter l'adhésion sans discussion, et utilise l'évidence comme un argument logique imparable.

24 Nadia Gontarbert note la tendance chez La Boétie à confondre « puisque », expression de la cause incontestable, et « parce que », expression de la cause simple (*De la servitude volontaire*, éd. cit., p. 143).

L'*enargeia* n'est pas seulement une figure, elle est aussi, en un sens plus général, une qualité du style, une forme de clarté supérieure. Cette qualité concerne la narration des faits et, en particulier, la narration historique. Elle ne consiste pas seulement à exprimer les idées de manière compréhensible, mais elle permet de faire voir les actions que l'on évoque.

Du point de vue rhétorique, la clarté joue un rôle persuasif important. Un exemple sera d'autant plus convaincant qu'il constituera une représentation crédible et compréhensible. Est évident ce qui persuade immédiatement, sans qu'une argumentation développée soit utile. L'image, sous ses différentes formes, relève de ce régime. À la différence d'un raisonnement analytique ou d'un enthymème, elle fonctionne par intuition plutôt que par déduction. Ainsi, pour démontrer le caractère inoffensif du tyran, quoi de mieux que de le montrer nu et sans force ?

[C]elui qui vous maîtrise n'a que deux yeux, n'a que deux mains, n'a qu'un corps, et n'a autre chose que le moindre homme [...]. (p. 87)

Cette réduction tautologique du tyran à lui-même, à l'apparence de son corps chétif, suffit à prouver avec évidence la disproportion de la puissance qui lui est attribuée. Ici, montrer, c'est démontrer.

Dans le *Discours de la servitude volontaire*, le raisonnement progresse souvent grâce à la construction d'*exempla* qui prennent une forme très visuelle. Ainsi, c'est la ressemblance visible entre les hommes qui suffit à établir leur fraternité :

s'il y a rien de clair ni d'apparent en la nature, et où il ne soit pas permis de faire l'aveugle, c'est cela, que la nature, la ministre de dieu la gouvernante des hommes nous a tous faits de mesme forme, et comme il semble, a mesme moule, afin de nous entreconnoistre tous pour compagnons ou plustost pour freres [...]. (p. 89-90)

On ne saurait refuser de voir ce qui est « clair » et « apparent » : l'évidence, ici encore, fait preuve. Elle exprime la voix même de la « nature », qui ne saurait mentir. On retrouve alors les racines stoïciennes de la

notion d'*enargeia* : pour Zénon en effet, l'impression vraie possède une clarté particulière, qui la distingue de l'impression fautive et invite à la saisir sans réticence :

Il ne considérait pas toutes les impressions comme dignes de confiance, mais seulement celles qui ont un pouvoir particulier pour rendre clairs leurs objets. Comme cette impression même se laisse discerner juste par elle-même, il l'appelait « saisissable » [...] mais une fois qu'elle a été reçue et approuvée, il lui donnait le nom de « saisie » [*katalèpsis*], à l'image des choses que l'on saisit à la main²⁵.

64

Pour les stoïciens, l'évidence caractérise la représentation « cataleptique », la saisie intuitive du vrai. L'évidence elle-même n'a pas besoin d'être définie, tant elle est d'elle-même évidente²⁶. La Boétie est proche ici du Portique, comme quelques lignes plus haut, sur l'existence des idées innées²⁷.

La voix de la nature s'exprime encore avec évidence à travers le témoignage des animaux, particulièrement importants dans le *Discours*. Les leçons de liberté qu'ils nous donnent sont absolument incontestables : « Les bestes ce maid'Dieu, si les hommes ne font trop les sourds, leur crient, vive liberté » (p. 91) ; elles nous donnent « tant de signes apparens » de leur amour de la liberté, « qu'il est bel a voir » qu'elles n'acceptent jamais la servitude (p. 92). Le spectacle de la nature, inaltéré chez les bêtes sauvages, suffit à démontrer le caractère inaliénable de la liberté des êtres.

25 Cicéron, *Les Académiques*, I, 40-41, fragment, dans *Les Philosophes hellénistiques*, éd. Anthony Long et David Sedley, trad. Jacques Brunschwig et Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2001, t. II, p. 188.

26 Voir Cicéron, *Premiers Académiques*, II, 6, 17 (*Les Stoïciens*, trad. fr. Émile Bréhier, éd. Pierre-Maxime Schuhl, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 196).

27 Voir l'éd. Gontarbert, p. 89, « quelque naturelle semence de raison », et la note de Michel Magnien à ce même passage (éd. Smith/Magnien, p. 99) ; voir également Jean-Raymond Fanlo, « Les digressions nécessaires de La Boétie », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, VIII-7/8, juillet-décembre 1997, p. 76.

L'ÉVIDENCE DE L'HISTOIRE

L'évidence qui caractérise les enseignements donnés par la nature se retrouve dans les leçons de l'Histoire²⁸. Les apologues ou les exemples que La Boétie puise chez les historiens antiques tendent en général à se réduire à un récit bref, imagé, et qui parfois se passe de tout commentaire. La Boétie déclare à propos de l'apophtegme de Caton tenté par le tyranicide : « qu'on conte seulement le fait tel qu'il est, la chose mesme parlera » (p. 101). Il semble ainsi avoir fait sien le goût proverbial des Spartiates pour le laconisme, incarné dans le *Discours* par Lycurge qui, « voulant montrer au peuple lacédémonien que les hommes sont tels que la nourriture les fait », leur présente deux chiens élevés de manière contraire (« l'un courut au plat et l'autre au lievre »). Ce court récit est accompagné d'un commentaire encore plus bref : « toutesfois [...] si sont ils freres » (p. 98).

L'antithèse entre les deux chiens reprend le contraste entre les Turcs et les Vénitiens, qui incarnait le face à face du despotisme et de la liberté. Là aussi, l'*exemplum* s'organisait en un diptyque immédiatement probant :

Qui verroit les Venitiens une poignee de gens vivant si librement [...] qui aura veu dis-je ces personnages là, et au partir de la, s'en ira aus terres de celui que nous appellons grand seigneur, voiant la les gens qui ne veulent estre nez que pour le servir [...] s'il n'estimeroit pas que sortant d'une cité d'hommes, il estoit entré dans un parc de bestes. (p. 97-98)

La démonstration se résume ici à deux instantanés visuels (on note à nouveau la récurrence du verbe *voir* : « qui verroit », « qui aura veu », « voiant la »), dont la confrontation parle d'elle-même : la liberté s'oppose à la servitude volontaire, l'humanité à la bestialité.

Ces exemples relèvent, au sens large, de l'Histoire, c'est-à-dire du « témoignage » sur les sociétés humaines, antiques ou contemporaines. Elle joue dans le *Discours* un rôle privilégié. C'est elle qui rend visible la tyrannie, que nos yeux émoussés ne peuvent plus voir dans le présent ou dans notre environnement immédiat. La distance du temps ou de

²⁸ Voir sur ce thème F. Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005.

l'espace permet au regard d'ajuster sa visée. L'Histoire, comme spectacle intelligible et complet, donne accès à la vérité des choses et des êtres. Une raison à cela : libérés du tyran mort, les historiens peuvent parler clairement et sans réticence. Ils feront pleinement justice à sa mémoire :

certes encore après qu'ils sont morts, ceus qui viennent après ne sont jamais si paresseus que le nom de ces mangepeuples ne soit noirci de l'encre de mille plumes, et leur reputation deschiree dans mille livres. (p. 127)

La liberté de parole joue son rôle, mais le talent d'écriture des historiens également. Comme le note François Hartog, ils ont pour fonction, depuis les Grecs, de « rendre le passé visible²⁹ ». Il écrit ainsi, à propos de Thucydide : « Savoir historiquement, c'est avoir une connaissance claire et distincte, c'est aussi *to saphes skopein*, “voir clair”, “découvrir dans sa clarté”, ou encore *saphôs heurein*, “trouver clairement”, “rendre évident”. Savoir historiquement, c'est voir³⁰ ». Ce n'est pas un hasard si, depuis l'Antiquité, l'*enargeia* fait partie des qualités de style louées chez l'historien. Plutarque faisait ainsi l'éloge de Thucydide :

le meilleur historien est celui qui, grâce au pathétique et aux caractères, donne à son récit le relief d'un tableau. Ainsi Thucydide s'efforce-t-il toujours d'atteindre dans son récit à cette suggestivité [*enargeia*], car il est animé du désir de transformer pour ainsi dire l'auditeur en spectateur, et d'inspirer au spectateur les sentiments de stupeur et de trouble éprouvés par les témoins oculaires³¹.

On comprend alors pourquoi La Boétie se tourne si volontiers vers les historiens pour leur emprunter des *exempla* qui auront l'évidence et la force de conviction qu'il recherche en tant qu'orateur. La tyrannie au fond est mieux comprise et sentie par les exemples transmis par l'Histoire, que par les définitions complexes de la philosophie politique : la distinction des trois types de tyrans se révèle finalement inutile³², mais les anecdotes

29 *Ibid.*, p. 66.

30 *Ibid.*, p. 78.

31 Plutarque, *De la gloire des Athéniens*, 347a, dans *Œuvres morales*, t. V-1, trad. Françoise Frazier et Christian Froidefond, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1990, p. 189.

32 Voir *De la servitude volontaire*, éd. cit., p. 93-94.

empruntées à Hérodote, Thucydide, Tacite, Suétone, Plutarque nous font *voir* la tyrannie, ils la rendent possible à appréhender de manière concrète. L'Histoire enseigne avec évidence, il semble qu'on la voit plutôt qu'on ne la lit : « qu'on regarde hardiment » (p. 123) l'exemple de Néron et de ses crimes inhumains : on saisira l'essence de la tyrannie. « Qu'on discoure toutes les anciennes histoires, qu'on regarde celles de nostre souvenance » (p. 121-122) et l'on connaîtra l'ingratitude des tyrans et le malheur de leurs complices.

La métaphore du miroir ou du tableau, qui sert souvent à désigner le récit historique, insiste précisément sur ses capacités suggestives et visuelles. Jacques Gohory souligne ces qualités chez l'auteur des *Discours sur la première décade de Tite-Live*, que La Boétie a pu lire :

[Machiavel] declare les perfections et imperfections de tous Royaumes et Republicques de renom : tellement que ces devis sont un vray miroer de l'histoire universelle qui peut grandement servir à l'instruction de toutes manieres de gens³³.

On retrouve un demi-siècle plus tard, chez René de Lucinge, cette comparaison de l'histoire avec un tableau ou un miroir, qui révèle avec clarté les vertus et les vices des hommes :

l'histoire bien écrite (dict Thucydide) est le miroir de l'Antiquité, là où l'on void tous ceux qui ont joué quelque personnage aux siècles passés sur le théâtre du monde : les faits mémorables des uns, l'opprobre et l'ignominie des autres ; leurs vices, leurs vertus, de saison en saison, comme sur le tableau d'une peinture bien mise, crayonné de vives couleurs par l'habileté de son pinceau, qui nous a représenté le bien et le mal de tout ce que l'antiquité et les temps les plus reculés de nous ont veu digne d'estre conservé par le texte de ses véritables narrations³⁴.

Si l'Histoire est *magistra vitae*, elle le doit à la qualité de ses représentations et de ses récits, où le sens et les faits s'offrent dans une même évidence.

33 Machiavel, *Discours*, trad. Jacques Gohory, Paris, Denis Janot, 1544, f. 8 (cité par Jean Balsamo, « "Le plus meschant d'entre eux ne voudroit pas estre Roy" : La Boétie et Machiavel », *Montaigne Studies*, XI-1-2, 1999, p. 19).

34 René de Lucinge, *La Manière de lire l'histoire* (Paris, Toussaint du Bray, 1614), éd. Michael J. Heath, Genève, Droz, 1993, p. 50.

Le paradoxe de la servitude volontaire, c'est qu'elle est à la fois scandaleuse et difficile à apercevoir. Elle nous est devenue invisible, à cause de la coutume qui a émoussé notre regard. Aussi ne suffit-il pas de placer l'évidence de la tyrannie sous le regard du lecteur : il faut encore que ses yeux soient capables de la voir, qu'ils ne soient pas offusqués par la coutume, l'ignorance ou l'intérêt. Comment rouvrir les yeux ? La rhétorique peut nous forcer à voir la tyrannie, l'Histoire nous apprendre à la connaître ; mais seule la philosophie pourra, en nous donnant l'accès à la vérité des essences, nous rendre notre liberté de comprendre notre condition.

68

Le *Discours* dessine dans son ensemble un itinéraire platonicien, marqué par un mouvement ascendant. L'injonction finale, « Levons les yeux vers le ciel » (p. 127), évoque le mouvement d'élévation qui, dans le mythe de la Caverne, dirige le regard du philosophe vers les astres et vers le Soleil, *analogon* visible du Bien³⁵. Remarquons toutefois que ce mythe si célèbre est ici librement adapté : alors que Platon faisait de la Justice, du Bien ou du Vrai les essences suprêmes, La Boétie privilégie la Liberté. De cette réorientation du texte de Platon témoigne du reste la seule mention explicite de *La République* dans le *Discours* : la majorité des hommes, nous explique La Boétie, sont obnubilés par les appétits grossiers, et n'échangeraient pas leur « escuelle de soupe pour recouvrer la liberté de la république de Platon » (p. 110). Platon, philosophe de la connaissance et de la vérité, devient ainsi le philosophe de la liberté, au prix d'une réinterprétation notable. Le thème de la connaissance n'intervient dans le *Discours* que dans la mesure où il est raccordé au problème de la liberté. Ainsi à la foule aveuglée par les désirs du corps s'oppose l'aristocratie naturelle des hommes cultivés, qui malgré les ténèbres de la tyrannie se souviennent de la liberté disparue : « quand la liberté seroit entièrement perdue et toute hors du monde, [ils] l'imaginent et la sentent en leur esprit. » (p. 103). La liberté est ici une Idée platonicienne, immatérielle et transcendante, qui n'est sensible qu'à

35 *Rép.*, VII, 516 a-b (trad. Léon Robin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1950, p. 1104).

l'esprit, et plus précisément à la mémoire. Le rôle-clé de cette faculté dans le *Discours* dénote l'influence de la théorie platonicienne de la réminiscence : l'idée de la liberté disparue se conserve dans la mémoire des « mieulx nés », qui « ne se peuvent tenir d'aviser a leurs naturels privileges, et de se souvenir [...] de leur premier estre » (p. 103). Pour cette avant-garde humaniste, le rôle de la mémoire est fortifié par la culture et en particulier par l'Histoire : la tête « polie par l'estude et le scavoir », ils se « rememorent encore les choses passées pour juger de celles du temps advenir » (p. 103).

Comme chez Platon, les hommes éclairés par la culture s'opposent à la masse ignorante : ils « ne se contentent pas comme le gros populas de regarder ce qui est devant leurs pieds » (p. 103). L'image du regard borné peut à nouveau faire écho au mythe de la Caverne, où la foule des ignorants « ne voient que ce qui est en avant d'eux³⁶ » parce qu'ils sont « enchaînés par les jambes et par le cou », dos au Soleil. Leur regard est entravé et fixé sur la paroi où un théâtre d'ombres projetées captive leurs esprits.

Chez La Boétie, ce qui distingue l'avant-garde des hommes libres et la masse des esclaves volontaires, c'est la connaissance de notre vraie nature : la liberté. Ainsi, les Perses qui ne l'ont jamais connue s'opposent aux Spartiates, qui en ont éprouvé les charmes (« de la liberté, quel goust elle a, combien elle est douce, tu n'en scais rien » (p. 100). Comme chez Platon, c'est la connaissance du Bien qui en procure le désir. La mémoire, éclairée par le souvenir de la liberté, donnera le courage de combattre contre la tyrannie, comme chez ces guerriers grecs qui défendent farouchement leur indépendance, ayant « tousjours devant les yeulx le bon heur de la vie passée » (p. 83). À nouveau, la vue est la métaphore de la connaissance, et le Vrai mène à la vertu.

36 *Rép.* VII, 514 b, trad. cit. p. 1101. Emmanuel Buron note un autre écho de cette image avec un passage de la *République* : au livre IX (586a), le regard fiché en terre est celui des hommes bestiaux, qui ne vivent que d'appétits matériels (« *Le Discours de la servitude volontaire* et son double », art. cit., p. 505 n. 31). De fait, La Boétie comme Platon analyse l'avilissement de « l'homme tyrannique » (type unique dont relèvent à la fois les esclaves, le tyran, et les « tyranneaux » ses complices) comme une victoire des appétits corporels.

Pour restaurer l'amour de la liberté chez son lecteur, et chez ses contemporains, La Boétie propose donc une *paideia* de la liberté, une rééducation du regard, qui passe par la rhétorique et par l'Histoire. Le modèle platonicien trouve ici encore sa pertinence. Le Vrai en effet n'est pas immédiatement intelligible, ni même perceptible. La lumière du Vrai produit d'abord une forme d'éblouissement, qui paradoxalement commence par ôter la vue. Il faudra tout un travail d'accoutumance pour habituer l'œil à la lumière : commençant par poser son regard sur des reflets ou sur des lueurs nocturnes, l'individu libéré de ses chaînes accoutume graduellement son regard à la force de la lumière solaire³⁷. Le *Discours* de La Boétie fonctionne sur ce modèle. Le tableau inaugural de la servitude volontaire produit un effet d'éblouissement : placé sous les yeux grâce aux ressources de l'*enargeia*, il se révèle d'abord impossible à accepter, et encore plus à comprendre. Un temps d'accoutumance est donc nécessaire. La réapparition finale du tableau initial permet d'y distinguer des détails (comme ces « tyranneaux » autour du tyran) qui procurent aussi des éléments d'intelligibilité. L'*enargeia*, comme technique d'éclaircissement, prépare l'intellection du Vrai. Son usage récurrent tout au long du *Discours* accommode progressivement notre regard à la contemplation du réel.

À cet égard, et comme Platon le rappelle, l'éblouissement qui naît du trop obscur (ici, la servitude) ne le cède en rien à celui qui naît du trop clair (la liberté)³⁸. Entre les deux apparitions de l'image de la tyrannie volontaire prend place un long détour par l'Histoire et ses exemples qui nous apprennent, sur des objets éloignés, à discerner la servitude et son contraire, la liberté. L'idée de liberté revient progressivement à la lumière. Dans « les faits du temps passé », la gloire des héros rend sa visibilité et son éclat à la liberté, qui « se fait paroistre » dans les *exempla* des tyrannicides les plus fameux : « Harmode Aristogiton Thrasymbule Brute le vieus Valere et Dion » (p. 105). Comme ces enfants qui apprennent à lire attirés par « les luisans images des livres enluminés » (p. 109), La Boétie guide son lecteur, par le plaisir de l'exemple, vers le souvenir de la liberté à laquelle il avait renoncé.

³⁷ *Rép.*, VII, 516 a-b, trad. cit., p. 1104.

³⁸ *Rép.*, VII, 518 a, trad. cit., p. 1106.

La conversion du regard est donc progressive. Par l'éloquence et par l'Histoire, La Boétie poursuit un but proprement philosophique : rendre la vue et la liberté à son lecteur. Mis d'emblée en présence du scandale insoutenable de la servitude volontaire grâce aux ressources rhétoriques de l'*enargeia*, il apprend ensuite à retrouver, dans les témoignages éclairants de l'Histoire, la lumière jamais éteinte de l'héroïsme et de la liberté. Cette entreprise de libération passe par une lente remontée vers l'Idée de la liberté, puis par une redescente vers le tableau de la servitude, que la notion désormais reconquise de liberté permet d'éclairer de manière intelligible. Reconduit ainsi, par la rhétorique et par l'Histoire, vers sa véritable nature, le lecteur pourra ressaisir sa liberté originaire, quel que soit le monde où il se trouve, et les contraintes politiques de son environnement historique. Un texte « rhétorique », le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie ? D'accord, mais à condition d'en faire aussi un exemple réussi de cette union de la philosophie et de l'éloquence que son contemporain Loÿs Le Roy appelait de ses vœux, en 1551, dans la préface de sa traduction des *Olynthiaques* de Démosthène³⁹.

39 *Trois oraisons de Demosthene*, Paris, M. de Vascozan, 1551 (cité par Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, p. 665).

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.

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, Champin, 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