

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



Roman d'Eneas

La Boétie

Corneille

Marivaux

Baudelaire

Yourcenar

VI Neveu – 979-10-231-1575-8

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>

Yourcenar

DISCONTINUITÉ ET DÉPLOIEMENT.
SUR LA SYNTAXE ORATOIRE
DANS *MÉMOIRES D'HADRIEN*

Franck Neveu
Université Paris-Sorbonne

La parole (entendons par là 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 :

J'avais choisi pour faire parler Hadrien le genre *togé* (*oratio togata*). Si variés qu'ils soient, et qu'on les nomme *Commentaires*, *Pensées*, *Épîtres*, *Traité*s ou *Discours*, les plus grands ouvrages de prosateurs grecs et latins qui précèdent ou qui suivent immédiatement Hadrien rentrent tous plus ou moins dans cette catégorie du 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. Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'imiter ici César et là Sénèque, puis plus loin Marc Aurèle, mais d'obtenir d'eux un calibre, un rythme, l'équivalent du rectangle d'étoffe qu'on drape ensuite à son gré sur le modèle nu. Le style *togé* conservait à l'empereur la dignité sans laquelle nous n'imaginons pas l'antique, à tort certes, et pourtant avec une ombre de raison, puisque la dignité a été jusqu'au bout l'idéal de l'homme de l'Antiquité : César mourant arrangeait les plis de sa toge. Ce style me permettait d'éliminer ces *minima* dont proverbialement ne s'occupe pas le préteur. Le brouhaha des échanges parlés tombait de lui-même : il n'était pas plus question de faire raconter

à Hadrien son entretien avec Osroès qu'il ne fût venu à l'idée de César de mettre par écrit une conversation avec Vercingétorix. Mieux encore : l'*oratio togata* m'autorisait, par-delà ses contemporains et son petit-fils adoptif, à montrer Hadrien s'adressant à un interlocuteur idéal, à cet *homme en soi* qui fut la belle chimère des civilisations jusqu'à notre époque, donc à nous [...]¹.

L'*oratio togata* est une forme, très monologale 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 une représentation, à cet interlocuteur *idéal*, à « l'homme en soi ».

Au niveau structural de la 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, oppositions des cadences, notamment, concourent à définir et à représenter l'éthos discursif d'Hadrien, *varius, multiplex, multiformis*.

LA PHRASE ORATOIRE

Jacqueline Dangel, dans sa grande étude sur Tite-Live, a donné les pistes à suivre pour une approche de la notion de phrase oratoire chez les auteurs latins². Elle a notamment rappelé la distinction établie par les Anciens entre phrases du discours et phrases de la narration. Cicéron oppose ces deux modes de séquences et attribue même à chacun une configuration énonciative spécifique : d'une part un type de séquence

1 Marguerite Yourcenar, « Ton et langage dans le roman historique » [1972], dans *Le Temps, ce grand sculpteur* (1983) ; *Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 294.

2 Jacqueline Dangel, *La Phrase oratoire chez Tite-Live*, Paris, Les Belles Lettres, 1982. Cette thèse d'État a fait l'objet, avant sa publication, d'une présentation dans le numéro 11 de *L'Information grammaticale*, en 1981.

narratif, linéaire, expansif, qui forme un continuum où les pauses formelles ou sémantiques n'ont qu'une importance relative ; d'autre part, un type de séquence oratoire, périodique, marqué par une structure cyclique au tour bien circonscrit (*circuitus, circumscriptio, ambitus, comprehensio, conclusio*), au point de devoir, comme le précise Jacqueline Dangel rappelant Aristote, s'achever de soi-même.

L'idiote d'Hadrien, tel que l'a représenté Marguerite Yourcenar, est assez illustratif de cette opposition d'expressivité, et plus particulièrement, il exemplifie cette syntaxe oratoire, marquée par le caractère périodique de l'énoncé. La phrase est ici fréquemment caractérisée par sa dimension textuelle, et travaillée par une grande diversité de dispositions propositionnelles et d'itérations fonctionnelles par parallélismes qui la segmentent, lui impriment ses cadences et sa mélodie, qui sont parfaitement indissociables de sa configuration sémantique. La phrase d'Hadrien est déclamation et chant, tout à la fois, et dans le même temps elle parvient à prendre les inflexions d'un murmure intime, d'une voix, un souffle verbal. D'une séquence à l'autre, le thème ne se perd pas, il se transforme parfois, souvent il s'étire et se prolonge, comme dans cette évocation de la chair, qui se déploie par le connecteur *et*, placé comme souvent en ouverture de paragraphe, qui fait passer de l'évocation du corps voluptueux à celle du phénomène corporel dans ses dimensions anatomiques et physiologiques, pour aboutir à celle du martyr d'Hadrien « cloué au corps aimé comme un crucifié à sa croix » :

Et j'avoue que la raison reste confondue en présence du prodige même de l'amour, de l'étrange obsession qui fait que cette même chair dont nous nous soucions si peu quand elle compose notre propre corps, nous inquiétant seulement de la laver, de la nourrir, et, s'il se peut, de l'empêcher de souffrir, puisse nous inspirer une telle passion de caresses simplement parce qu'elle est animée par une individualité différente de la nôtre, et parce qu'elle présente certains linéaments de beauté sur lesquels, d'ailleurs, les meilleurs juges ne s'accordent pas. (p. 21³)

3 Les références à l'œuvre de Marguerite Yourcenar renvoient à l'édition Gallimard, coll. « Folio », 1993.

PARALLÉLISMES

Il apparaît clairement que le recours presque systématique aux parallélismes est un élément clé pour la compréhension du fonctionnement de la phrase dans cette œuvre ; leur contribution aux deux formes figurales que j'ai identifiées, et qui sont représentatives de la syntaxe oratoire, est bien sûr déterminante. Postes fonctionnels complexes et redoublés (sujets, objets, épithètes, compléments déterminatifs ou circonstanciels, etc.), en système binaire ou bien étoffés dans une suite énumérative, toutes les configurations sont représentées ici (je souligne par l'italique) :

230

Plotinopolis, Andrinople, Antinoé, Hadianothères... J'ai multiplié le plus possible ces ruches de l'abeille humaine. *Le plombier et le maçon, l'ingénieur et l'architecte* président à ces naissances de villes ; l'opération exige aussi certains dons de sourcier. Dans un monde encore plus qu'à demi dominé par *les bois, le désert, la plaine en friche*, c'est un beau spectacle qu'*une rue dallée, un temple à n'importe quel dieu, des bains et des latrines publiques, la boutique où le barbier discute avec ses clients les nouvelles de Rome, une échoppe de pâtissier, de marchand de sandales, peut-être de libraire, une enseigne de médecin, un théâtre où l'on joue de temps en temps une pièce de Térence*. Nos délicats se plaignent de l'uniformité de nos villes : ils souffrent d'y rencontrer partout *la même statue d'empereur et la même conduite d'eau*. Ils ont tort : la beauté de Nîmes diffère de celle d'Arles. Mais cette uniformité même, retrouvée sur trois continents, contente le voyageur comme celle d'une borne milliaire ; les plus triviales de nos cités ont encore leur prestige rassurant *de relais, de poste, ou d'abri*. (p. 143)

L'austérité, le renoncement, la négation ne m'étaient pas complètement étrangers : j'y avais mordu, comme on le fait presque toujours, à vingt ans. (p. 158)

À Nicomédie, *ville claire, policée, savante*, je m'installai chez le procureur de la province, Cnéius Pompéius Proculus, dans l'ancienne résidence du roi Nicomède, pleine des souvenirs voluptueux du jeune Jules César. (p. 169)

Je retrouvais en lui *les superstitions d'un disciple d'Apollonius, la foi monarchique d'un sujet oriental du Grand Roi.* (p. 170)

Il avait d'un jeune chien *les capacités infinies d'enjouement et d'indolence, la sauvagerie, la confiance.* (p. 170)

Mais je l'étais comme un dieu l'est par son fidèle : *mes duretés, mes accès de méfiance* (car j'en eus plus tard) étaient *patiemment, gravement* acceptés. (p. 171)

La moue boudeuse des lèvres s'est chargée *d'une amertume ardente, d'une satiété triste.* (p. 171)

Les ménagements, les bienséances, les faibles velléités d'entente avaient peu à peu cessé entre nous et laissé à nu *l'antipathie, l'irritation, la rancœur, et, de sa part à elle, la haine.* (p. 278)

Comme on le note à la lecture de ces exemples, les parallélismes sont généralement ouverts (sans coordonnants), constituant ainsi des séquences sans hiérarchisation apparente des unités lexicales ou syntagmatiques. Toutefois, si l'asyndète gomme toute marque relationnelle explicite, elle n'est pas pour autant le signe d'une absence d'agencement ordonné en profondeur. La successivité des termes dans la séquence est certes la transposition contrainte d'un phénomène de concomitance mais elle obéit le plus souvent à un choix expressif, et se donne à lire en général comme une gradation et non comme une simple accumulation. Il n'en demeure pas moins que l'effet produit par ces constructions est celui d'une adjonction apparemment inépuisable suggérant l'infini des référents ou des caractérisants visés. Les parallélismes ouverts sont par conséquent virtuellement porteurs d'une valeur de haut degré dans l'ordre quantitatif. L'effet d'inachèvement qu'ils produisent s'interprète différemment selon les diverses combinaisons numériques des parallélismes, mais on peut dire qu'il traduit généralement une pensée qui semble en cours d'élaboration au moment de sa mise en discours. L'idée ne paraissant pas fixée préalablement à sa réalisation écrite, une impression de spontanéité, de mobilité, de fluctuation scripturale en résulte. Feinte oralité de l'*oratio togata*.

Au-delà du développement volumétrique, ce qui doit retenir l'attention, ce sont les conditions formelles de lisibilité de telles masses verbales périodiques. Leurs segmentations internes jouent bien sûr un rôle crucial, et notamment les oppositions de cadences qui résultent du mouvement accidenté de la phrase, et qui ont pour effet de renforcer la performance attentionnelle de la lecture, comme le font à leur manière, le chant et le poème. La séquence ci-dessous fait ainsi alterner les cadences qui vont imprimer à l'ensemble une mélodie où aucun effet de simple itération de mouvement phrastique, d'agencement aléatoire des groupes qui laisserait la priorité à l'expression du sens n'apparaît. C'est au contraire un véritable mobile mélodique : inauguré sur le mode mineur (la première phrase graphique fait porter l'acmé sur *vie*) ; développé selon une grande diversité de dispositions des masses puisque la deuxième phrase graphique fait apparaître trois segments scandés respectivement sur le mode majeur (acmé sur la dernière syllabe d'*endormis*), équilibré (acmé à la césure de ce qui peut être perçu comme un vers blanc) et mineur (acmé sur la dernière syllabe de *janiteur*) ; et qui se clôt par une interrogation oratoire dans laquelle l'apodose démesurée (acmé sur la dernière syllabe d'*insomnie*) se déploie au moyen de cinq paliers successifs, dont l'ultime développe son volume pour mieux faire retomber l'ensemble sur un des lexèmes qui actualisent le motif de la séquence : *songes*.

Mais si nous pensons si peu à un phénomène qui absorbe au moins un tiers de toute vie, c'est qu'une certaine modestie est nécessaire pour apprécier ses bontés. Endormis, Caïus Caligula et le juste Aristide se valent ; je dépose mes vains et importants privilèges ; je ne me distingue plus du noir janiteur qui dort en travers de mon seuil. Qu'est notre insomnie, sinon l'obstination maniaque de notre intelligence à manufacturer des pensées, des suites de raisonnements, des syllogismes et des définitions bien à elle, son refus d'abdiquer en faveur de la divine stupidité des yeux clos ou de la sage folie des songes ? (p. 28)

Une semblable analyse décrivant l'organisation mélodique complexe des masses syntaxiques s'appliquerait aussi bien à la séquence ci-dessous, comme à tant d'autres ailleurs dans l'œuvre.

Isocrate se trompait, et sa phrase n'est qu'une amplification de rhéteur. Je commence à connaître la mort ; elle a d'autres secrets, plus étrangers encore à notre présente condition d'hommes. Et pourtant, si enchevêtrés, si profonds sont ces mystères d'absence et de partiel oubli, que nous sentons confluer quelque part la source blanche et la source sombre. Je n'ai jamais regardé volontiers dormir ceux que j'aimais ; ils se reposaient de moi, je le sais ; ils m'échappaient aussi. Et chaque homme a honte de son visage entaché de sommeil. (p. 28)

CLAUSULES

L'importance accordée à la mélodie, à la scansion et au déploiement des structures phrastiques peut être encore observée par l'usage récurrent de la clausule, entendue au sens de segment terminal de séquence périodique marquant un soulignement accentuel mais aussi et surtout un effet sémantique de pointe, qui ici prend la forme d'un groupe au format restreint manifestant une forme de rétroaction sur l'entier de la période. Ce secteur de la phrase devient ainsi une zone de bouclage sémantique en ce qu'il porte le plus souvent une évocation destinée à orienter l'interprétation de ce qui précède en lui assignant explicitement une valeur qui jusque-là n'était qu'insinuée. Ainsi, l'évocation de l'âge, c'est-à-dire de la mort imminente, dans une rallonge fortement segmentée qui est celle de l'hyperbate :

Hermogène est savant ; il est même sage ; sa probité est bien supérieure à celle d'un vulgaire médecin de cour. J'aurai pour lot d'être le plus soigné des malades. Mais nul ne peut dépasser les limites prescrites ; mes jambes enflées ne me soutiennent plus pendant les longues cérémonies romaines ; je suffoque ; *et j'ai soixante ans.* (p. 12)

ou bien dans une proposition fortement adversative qui va faire apparaître la dimension réelle du sentiment et l'importance de la relation entre l'homme et l'animal :

Le renoncement au cheval est un sacrifice plus pénible encore : un fauve n'est qu'un adversaire, *mais un cheval était un ami*. (p. 14)

DÉTACHEMENT CAUDAL

234 Mais le plus souvent c'est le détachement caudal, de type appositif, qui est au service de la clausule. Il constitue un dispositif d'une grande efficacité pour l'expression d'une valeur axiologique. Apposition adjective :

À Nicomédie, ville claire, policée, savante, je m'installai chez le procureur de la province, Cnéius Pompéius Proculus, dans l'ancienne résidence du roi Nicomède, *pleine des souvenirs voluptueux du jeune Jules César*. (p. 169)

Des chasses nous entraînent dans la vallée de l'Hélicon dorée par les dernières rousseurs de l'automne ; nous fîmes halte au bord de la source de Narcisse, près du sanctuaire de l'Amour : la dépouille d'une jeune ourse, trophée suspendu par des clous d'or à la paroi du temple, fut offerte à ce dieu, *le plus sage de tous*. (p. 174)

Le rhéteur Polémon, le grand homme de Laodicée, qui rivalisait avec Hérode d'éloquence, et surtout de richesses, m'enchantait par son style asiatique, *ample et miroitant comme les flots d'un Pactole [...]*. (p. 176)

Apposition nominale, souvent peu expansée, et d'autant plus expressive :

L'œil du praticien ne voyait en moi qu'un monceau d'humeurs, *triste amalgame de lymphe et de sang*. (p. 11)

[...] cet habile assembleur de mots vivait comme il parlait, avec faste. Mais la rencontre la plus précieuse de toutes fut celle d'Arrien de Nicomédie, *mon meilleur ami*. (p. 176)

Il m'arrivait parfois d'assimiler l'impératrice morte à cette Vénus sage, *conseillère divine*. (p. 183)

APPOSITIONS DÉMONSTRATIVES

Dans ce secteur de l'énoncé, il n'est pas rare de rencontrer l'apposition démonstrative, qui théâtralise l'évocation par la charge métaphorique dont elle est généralement porteuse :

C'est moins la volupté qu'elle insulte que la chair elle-même, *cet instrument de muscles, de sang, et d'épiderme, ce rouge nuage dont l'âme est l'éclair*. (p. 21)

Si dans les faits de discontinuité syntaxique et énonciative le système appositif occupe une place déterminante, il faut insister sur le fréquent recours à l'apposition démonstrative (centrale ou caudale, mais nécessairement postposée au support) :

Ce matin, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, *ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr*, mieux connu de moi que mon âme, n'est qu'un monstre sournois qui finira par dévorer son maître. (p. 11)

Le sort humain, *ce vague tracé dans lequel l'œil le moins exercé reconnaît tant de fautes*, scintillait comme les dessins du ciel. (p. 161-162)

Le morphème démonstratif dans le système appositif est en effet proliférant dans l'œuvre. Il apparaît principalement dans le segment apport du système (le segment détaché), ce qui marque nécessairement la postposition de ce segment par rapport à son support, et donc un fonctionnement anaphorique, induisant là encore une rétroaction sémantique. Son emploi dans la construction appositive, qui apparaît généralement dans des propositions ou séquences textuelles de type argumentatif à orientation clairement thétique, et qui témoigne dans la plupart des cas d'une relation métaphorique entre les appositifs, permet l'expression d'un jugement péremptoire, effet renforcé lorsque le format du segment est réduit. Lorsque ce format est plus développé, l'énoncé prend souvent l'aspect d'une proposition définitionnelle, confinant à la sentence. Le détachement caudal fait encore ressortir la dimension axiologique du propos, non dénuée d'emphase. On sait l'attachement de Marguerite Yourcenar pour cette construction, puisqu'elle en fit le titre de l'un de ses ouvrages (*Le Temps, ce grand*

sculpteur), signalant par là même le fort pouvoir prédicatif de ce système syntaxique, qui peut à lui seul former une unité de sens de type propositionnel.

DÉTACHEMENT FRONTAL

Ce qui doit retenir l'attention dans le cadre de cette double problématique de la discontinuité et du déploiement de la phrase dans *Mémoires d'Hadrien*, c'est l'importance donnée au détachement frontal, le plus souvent appositif.

236

Le système appositif en position frontale, qui présente d'innombrables occurrences dans l'œuvre, peut apparaître soit sous une forme monosegmentale (système appositif simple), ce qui est le cas le plus fréquent :

Cloué au corps aimé comme un crucifié à sa croix, j'ai appris sur la vie quelques secrets qui déjà s'émeussent dans mon souvenir, par l'effet de la même loi qui veut que le convalescent, guéri, cesse de se retrouver dans les vérités mystérieuses de son mal, que le prisonnier relâché oublie la torture, ou le triomphateur dégrisé la gloire. (p. 22)

Plus jeune que moi d'environ douze ans, il avait commencé cette belle carrière politique et militaire dans laquelle il continue de s'honorer et de servir. (p. 176)

Simple particulier, j'avais commencé d'acheter et de mettre bout à bout ces terrains étalés au pied des monts sabbins, au bord des eaux vives, avec l'acharnement patient d'un paysan qui arrondit ses vignes ; entre deux tournées impériales, j'avais campé dans ces bosquets en proie aux maçons et aux architectes, et dont un jeune homme imbu de toutes les superstitions de l'Asie demandait pieusement qu'on épargnât les arbres. (p. 271-272)

soit sous une forme polysegmentale (complexe), généralement ternaire :

J'ai toujours entretenu avec la Diane des forêts les rapports changeants et passionnés d'un homme avec l'objet aimé : *adolescent*, la chasse au sanglier m'a offert mes premières chances de rencontre avec le

commandement et le danger ; je m'y livrais avec fureur ; mes excès dans ce genre me firent réprimander par Trajan. La curée dans une clairière d'Espagne a été ma plus ancienne expérience de la mort, du courage, de la pitié pour les créatures, et du plaisir tragique de les voir souffrir. *Homme fait*, la chasse me délassait de tant de luttes secrètes avec des adversaires tour à tour trop fins ou trop obtus, trop faibles ou trop forts pour moi. Ce juste combat entre l'intelligence humaine et la sagacité des bêtes fauves semblait étrangement propre comparé aux embûches des hommes. *Empereur*, mes chasses en Toscane m'ont servi à juger du courage ou des ressources des grands fonctionnaires : j'y ai éliminé ou choisi plus d'un homme d'État. (p. 13-14)

Favorinus se flattait d'avoir accompli dans sa vie trois choses rares : *Gaulois*, il s'était hellénisé mieux que personne ; *homme de peu*, il se querellait sans cesse avec l'empereur, et ne s'en portait pas plus mal pour cela, singularité qui d'ailleurs était toute à mon crédit ; *impuissant*, il payait continuellement l'amende pour adultère. (p. 140)

Ces dernières constructions ont la particularité de faire apparaître une structure phrastique fortement déployée. Le système appositif, très étagé, peut être distribué sur plusieurs phrases graphiques successives, ce qui traduit un fonctionnement clairement macrosyntaxique, mais il connaît aussi des réalisations au sein d'une même phrase, et se développe alors sur deux propositions ou deux ensembles propositionnels, généralement contigus, autonomes et séparés entre eux par un point-virgule ou deux points.

On peut observer incidemment, sur un plan strictement grammatical, que les deux exemples présentent une configuration différente. Le second manifeste un appariement standard : le couplage du segment détaché et de son support se réalise de manière symétrique, c'est-à-dire que le champ référentiel de la base appelée par le terme détaché (*Gaulois*, *homme de peu*, *impuissant*) est intégralement couvert par le support sujet *il*. Inversement, le premier exemple présente un couplage asymétrique, lequel ne peut connaître de positionnement que frontal : le champ référentiel de la base appelée par le terme détaché (*adolescent*, *homme fait*, *empereur*) n'est que partiellement couvert par le support sujet, respectivement *la chasse au sanglier*, *la chasse*, *mes chasses en Toscane*. Sur le plan référentiel, le couplage

se fait grâce à un relais actantiel (pronominal avec *m'* et *me*, déterminatif avec *mes*). Cela révèle une économie communicationnelle tout à fait singulière, qui ne saurait se satisfaire de la traditionnelle explication rhétorico-stylistique qui ne voit ici qu'anacoluthie. Cette singularité de construction se caractérise par le compactage référentiel entre les deux constituants du système appositif, et l'implication du référent – ce qui rend impossible toute forme de rupture ou de réorientation de topique. Ces constructions asymétriques ou obliques témoignent non d'un fait de style mais d'un fait discursif où apparaît une grande densité thématique. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le phénomène concerne l'évocation d'Hadrien dans son propre discours « autobiographique ».

238

Cet ordonnancement par systèmes parallèles, qui s'apparente à la figure de l'hypozeuxie en ce qu'il repose sur des faits de reprises fonctionnelles, signale dans tous les cas une structure confrontant deux unités lexicales, plus rarement deux syntagmes, dans une relation de simple complémentarité (valorisante ou dévalorisante). Chaque item scande bien sûr une étape temporelle bien définie dans un déroulement chronologique étendu (*adolescent, homme fait, empereur*), et a pour finalité de complexifier le portrait actantiel. Le système appositif parallèle, tel qu'il apparaît dans ces séquences, fait ressortir une structure lexicosémantique ouverte, progressive, susceptible d'être développée davantage, même si les bornes temporelles marquées par ces segments soulignent parfois la finitude du processus décrit.

Les constructions polysegmentales, qui n'occupent donc pas toujours intégralement l'espace verbal d'une phrase, mettent en œuvre un système appositif complexe sur le plan sémantique, et correspondant à une totalité de sens. Le segment en position 2 a la charge de compenser partiellement l'incomplétude de la caractérisation énoncée par le segment en position 1, et le segment 3 a la même fonction relativement au segment 2 et 1. L'incomplétude peut être seulement compensée par un simple développement de la caractérisation précédente, au moyen d'un second micro-portrait figurant de manière saillante dans l'horizon d'attente du lecteur en raison de sa mention préalable dans le cotexte. Dans l'exemple de l'évocation de Favorinus, c'est l'effet de superposition des systèmes appositifs qui domine, puisque nulle

opposition antécédence/subséquence ne vient s'immiscer dans le système. Trois caractérisations graduellement dépréciatives (*Gaulois, homme de peu, impuissant*) s'appliquent au support en coïncidence.

Ces séquences manifestent ainsi, à leur niveau, le cinétisme du discours, et l'effet produit par ces appariements permet de comprendre, partiellement, le choix d'un tel mode de caractérisation. La complexité des portraits contribue à renvoyer de l'actant une image mobile, et finalement insaisissable, qui est l'illustration d'une esthétique de l'illusion, de l'instabilité, voire de la démesure. Mais cette esthétique appelle elle-même une justification. Elle traduit, par le langage verbal, une pensée de l'être mue par le souci de saisir au plus près la réalité humaine, apparemment instable et protéiforme. Pour ne pas tomber dans l'illusion rétrospective, qui guette tout récit de vie, le discours fictionnellement (auto)biographique d'Hadrien se doit non pas d'adopter sur le sujet un point de vue externe, mais, par empathie, de l'appréhender de l'intérieur. Dès lors, la complexité des portraits peut être interprétée comme une tentative de saisir dans la concomitance les données de l'existence.

DIVERSITÉ DES OUVERTURES PHRASTIQUES

Il est nécessaire de mettre en relation avec ces faits de détachement frontal un phénomène peu décrit et pourtant si sensible à la lecture et si nécessaire à toute entreprise de description de l'écriture de Marguerite Yourcenar dans cette œuvre, celle de l'effet de diversité des ouvertures phrastiques. Dans un texte saturé par nature de marques d'expression de la première personne, le risque est grand de voir se multiplier les itérations thématiques peu propices au développement du style « togé ». Si les appositions d'ouverture de phrases jouent à cet égard un rôle déterminant par la pluralité des images actantielles qu'elles produisent, on ne négligera pas l'usage répandu de l'infinitif sujet ou disloqué, parsemé au fil du texte, et auquel répond souvent un infinitif complément de présentatif :

Courir, même sur le plus bref des parcours, me serait aujourd'hui aussi impossible qu'à une lourde statue, un César de pierre, mais

je me souviens de mes courses d'enfant sur les collines sèches de l'Espagne, du jeu joué avec soi-même où l'on va jusqu'aux limites de l'essoufflement, sûr que le cœur parfait, les poumons intacts rétabliront l'équilibre ; et j'ai du moindre athlète s'entraînant à la course au long stade une entente que l'intelligence seule ne me donnerait pas. (p. 15)

Trop manger est un vice romain, mais je fus sobre avec volupté. (p. 16)

S'empiffrer à certains jours de fête a toujours été l'ambition, la joie et l'orgueil naturel des pauvres. (p. 16)

Manger un fruit, c'est *faire entrer* en soi un bel objet vivant, étranger, nourri et favorisé comme nous par la terre ; c'est *consommer* un sacrifice où nous nous préférons aux choses. (p. 16)

Construire, c'est *collaborer* avec la terre : c'est *mettre* une marque humaine sur un paysage qui en sera modifié à jamais ; c'est *contribuer* aussi à ce lent changement qui est la vie des villes. (p. 140)

Élever des fortifications était en somme la même chose que *construire* des digues : c'était *trouver* la ligne sur laquelle une berge ou un empire peut être défendu, le point où l'assaut des vagues ou celui des barbares sera contenu, arrêté, brisé. *Creuser* des ports, c'était *féconder* la beauté des golfes. *Fonder* des bibliothèques, c'était encore *construire* des greniers publics, *amasser* des réserves contre un hiver de l'esprit qu'à certains signes, malgré moi, je vois venir. J'ai beaucoup construit : c'est *collaborer* avec le temps sous son aspect de passé, en *saisir* ou en *modifier* l'esprit, lui *servir* de relais vers un plus long avenir ; c'est *retrouver* sous les pierres le secret des sources. (p. 141)

L'hypertrophie référentielle du sujet que permet l'infinitif s'inscrit bien sûr dans le cadre de l'évocation d'une expérience universelle attendue d'un empereur, dont l'identité singulière se doit de disparaître derrière la fonction, comme les états d'âme (d'autres « *minima* ») disparaissent derrière les actions. Mais l'usage de l'infinitif permet aussi plus prosaïquement de diversifier les postes thématiques en les colorant d'une valeur référentielle indéfinie et englobante.

Au terme de cette courte évocation de quelques faits de syntaxe dans *Mémoires d'Hadrien*, on s'arrêtera sur ce fait que les deux formes figurales ici abordées (discontinuité et déploiement) sont les deux faces d'un même phénomène, l'une conditionnant l'autre, et qu'elles peuvent être appréhendées comme des marques de la modalité poétique qui régit le texte.

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, 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 « thyrsa » 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'exposition 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 thyrsa ». 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 Boissières	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