

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)



Christine de Pizan

Montaigne

Molière

Diderot

Hugo

Giono

I Parussa – 979-10-231-1538-3

*Christine de Pizan, Montaigne,
Molière, Diderot, Hugo, Giono*

Olivier Soutet

Avant-propos

**CHRISTINE DE PIZAN, *LE LIVRE
DU DUC DES VRAIS AMANTS***

Sarah Delale

Faire le courtois : représentation,
allégorisation et théâtralisation de l'amour
dans *Le Livre du Duc des vrais amants*

Gabriella Parussa

La langue de Christine de Pizan :
usages et contraintes génériques

**MICHEL DE MONTAIGNE,
*ESSAIS, LIVRE III***

Violaine Giacomotto-Charra

« Je » et la matière du livre :
l'énonciation dans les *Essais*

Déborah Knop

Abondance ou brièveté ?
Le style crétois de Montaigne

MOLIÈRE, *LE MISANTHROPE*

Nicolas Laurent

Les énoncés en *c'est* dans *Le Misanthrope* :
(ré)examen linguistique et stylistique

Françoise Poulet

L'insinuation galante : une stratégie
d'énonciation oblique dans *Le Misanthrope*

**DENIS DIDEROT,
*LE NEVEU DE RAMEAU***

Françoise Berlan

Quelques faits de lexique dans
Le Neveu de Rameau, entre émancipation
et contrôle de la lecture

Éric Bordas

Les idiotismes du ressassement II.
Palimpsestes, épianalapses et autres figures de
répétition dans *Le Neveu de Rameau*
de Diderot. Rythme et diction

**VICTOR HUGO,
*LES CONTEMPLATIONS***

Claire Fourquet-Gracieux

Léthé et l'*éthos* dans *Les Contemplations*
de Victor Hugo. Le sujet lyrique, objet d'étude
pour l'analyse du discours ?

Joëlle Gardes Tamine

L'amplification dans *Les Contemplations*

JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES*

Stéphane Chaudier

Ne pas s'en laisser conter : le *comme* comparatif
dans *Les Âmes fortes*

Sophie Milcent-Lawson

Tropes énonciatifs et mythomanie.
L'énallage dans *Les Âmes fortes*

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 16

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 *La 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'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)

Christine de Pizan,
Montaigne, Molière,
Diderot, Hugo, Giono



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et de 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, 2016
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 979-10-231-0548-3

PDF complet : 979-10-231-1536-9

TIRÉS À PART EN PDF :

I Delale – 979-10-231-1537-6

I Parussa – 979-10-231-1538-3

II Giacomotto-Charra – 979-10-231-1539-0

II Knop – 979-10-231-1540-6

III Laurent – 979-10-231-1541-3

III Poulet – 979-10-231-1542-0

IV Berlan – 979-10-231-1543-7

IV Bordas – 979-10-231-1544-4

V Fourquet-Gracieux – 979-10-231-1545-1

V Gardes Tamine – 979-10-231-1546-8

VI Chaudier – 979-10-231-1547-5

VI Milcent-Lawson – 979-10-231-1548-2

Composition : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

AVANT-PROPOS

Olivier Soutet

Plus ou moins sommairement définies dans les textes réglementaires, les épreuves des grands concours acquièrent leur personnalité à travers un subtil dosage de stabilité (requis par la continuité qu'impose le cycle de préparation) et d'innovation maîtrisée (requis par l'histoire même de la discipline concernée).

Pour les agrégations de Grammaire et de Lettres modernes, il est indiscutable que les épreuves de langue française sont, sous ce rapport, des épreuves sensibles. Qu'elles cherchent à vérifier une culture grammaticale de fond est pour le moins attendu, mais croire ou faire semblant de croire qu'elles se bornent à cela relève de l'ignorance ou de la mauvaise foi. À travers le temps, elles ont su avec discernement faire leur place à des approches renouvelées de la langue et des textes.

Les contributions qu'on lira dans le présent volume en apportent une nouvelle preuve magistrale.

Si, visant prioritairement la partie stylistique de l'épreuve de langue moderne, elles font une place importante aux phénomènes énonciatifs (chez Montaigne, Molière et Hugo avec, respectivement, les articles de Violaine Giacomotto-Charra, de Françoise Poulet et de Claire Fourquet-Gracieux), à la rhétorique des tropes (figures de la répétition chez Diderot, de l'amplification chez Hugo, de l'épithète chez Giono, respectivement dans les études d'Éric Bordas, de Joëlle Gardes-Tamine et de Sophie Milcent-Lawson) et au métadiscours de l'écrivain sur sa propre écriture (chez Montaigne avec l'analyse qu'en propose Déborah Knop), elles abordent aussi de front des questions syntactico-stylistiques comme celle de la phrase en *c'est* (dont Nicolas Laurent nous propose une typologie dans *Le Misanthrope*) ou celle de la comparaison (traitée dans *Les Âmes fortes* de Giono par Stéphane Chaudier), sans négliger le lexique (celui de Diderot qu'explore Françoise Berlan).

On constatera enfin que l'ancienne langue, avec le texte de Christine de Pizan, se voit reconnue à sa juste place, tant du point de vue proprement linguistique (contribution de Gabriella Parussa) que poético-rhétorique (étude de Sarah Delale). Même si l'épreuve d'ancienne langue ne comporte pas d'étude stylistique, ces contributions, à l'instar de toutes les autres, rendront le plus grand service dans le cadre des leçons d'oral.

8 Comme directeur de l'UFR de Langue française, mais aussi comme directeur de la collection qui accueille ce recueil (c'est le seizième de la série) aux Presses de l'université Paris-Sorbonne, j'exprime ma gratitude aux auteurs qui, comme toujours, ont su rendre des papiers de qualité dans un délai particulièrement court ainsi qu'aux maîtres d'œuvre, Christine Silvi et Romain Benini, maîtres de conférences à l'UFR de Langue française, qui ont construit et mené à bien cette entreprise éditoriale, soutenus par la discrète, mais ferme efficacité des collaborateurs des PUPS, au premier rang desquels Sébastien Porte.

Je ne doute pas que de nombreux collègues préparateurs en France s'associent à l'expression de ma reconnaissance sans oublier les agrégatifs eux-mêmes qui trouveront dans cette publication un guide de lecture informé, dense et original pour une compréhension approfondie, technique et esthétique, des œuvres au programme.

Olivier Soutet

Christine de Pizan

Le Livre du Duc des vrais amants

LA LANGUE DE CHRISTINE DE PIZAN : USAGES ET CONTRAINTES GÉNÉRIQUES

Gabriella Parussa

La syntaxe c'est l'homme, à plus forte raison
peut-être si cet homme est une femme¹.

Jan Gerard Bruins

Une étude fouillée et exhaustive sur la langue de Christine n'a pas été tentée jusqu'à aujourd'hui. Seules les introductions aux éditions critiques modernes de ses œuvres fournissent parfois des analyses des caractéristiques les plus marquantes de la langue de cette auteure. Quelques-unes des études systématiques ou partielles de la langue des XIV^e et XV^e siècles intègrent les œuvres de sa composition à leur corpus de textes, surtout depuis que ceux-ci font partie des données du DMF², sans pour autant que l'on réserve à la langue de Christine un traitement particulier.

Fait remarquable, les études ou les articles déjà anciens portant sur la langue de Christine de Pizan insistent souvent sur les spécificités de la syntaxe, du lexique, des graphies de cette auteure, spécificités qui sont souvent attribuées au fait qu'il s'agit d'une femme – qui n'a donc pas reçu la même formation qu'un clerc – ou bien à son origine étrangère. Selon les spécialistes, si la syntaxe de ses textes a « un mouvement lâche et brisé, une articulation cahoteuse et hérissée de *qui*, de *que*, de *combien* [...] »³ et si le style est « complexe et parfois obscur⁴ », c'est parce que Christine

- 1 *Observations sur la langue d'Eustache Deschamps et de Christine de Pisan*, Amsterdam, De Dordrechtsche Drukkerij, 1925, p. 138.
- 2 *Dictionnaire du moyen français*, en ligne : <http://www.atilf.fr/dmf>.
- 3 Mathilde Laigle consacre quelques pages de son étude au style et à la langue de Christine (*Le Livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*, Paris, Champion, 1912, voir en particulier p. 63).
- 4 *The Livre de la Paix of Christine de Pisan*, éd. Charity Cannon Willard, 's-Gravenhage, Mouton, 1958, p. 50.

ne fait qu'imiter le style des clercs du palais (notaires et secrétaires du roi) qui savent écrire des lettres, des contrats, des quittances plus que des textes littéraires. Lucy Mary Gay, auteure de l'une des rares études sur la langue de Christine, affirme que cette dernière était doublement conservatrice parce que poète et femme⁵, alors que Gilbert Ouy et Christine Reno attribuent le choix de certaines graphies, qu'ils croient rares en moyen français, à son origine italienne⁶. D'autres encore voient une relation entre les choix lexicaux et syntaxiques, par exemple l'emploi de diminutifs, et sa langue maternelle et/ou sa féminité⁷. L'altérité (femme/étrangère) permet donc d'expliquer les phénomènes linguistiques selon une opposition bien connue entre *raison* et *sentiment* : la femme penchant *naturellement* pour le deuxième. Femme et italienne, elle ne pouvait certes pas espérer atteindre la clarté et la rigueur de la syntaxe française, qualités qui seront considérées dans les siècles à venir comme l'essence même de cette langue.

44

Ces quelques exemples, pour anecdotiques qu'ils soient, prouvent qu'il reste encore un long chemin à parcourir avant que Christine soit reconnue à sa juste valeur parmi les écrivains de langue française. Pour que cela soit possible, il faudra que la langue et le style de Christine fassent l'objet d'une étude complète et détaillée portant sur toutes ses œuvres, en comparaison avec les œuvres de ses contemporains.

5 Lucy Mary Gay, « On the Language of Christine de Pisan », *Modern Philology*, VI, 1908-1909, p. 70.

6 Gilbert Ouy et Christine Reno évoquent, par exemple, la graphie *sanx* (pour l'adverbe *sans*) qui serait plus proche de l'adverbe italien *senza* (« Les hésitations de Christine : étude des variantes de graphies dans trois manuscrits autographes de Christine de Pisan », *Revue des langues romanes*, 92/2, 1988, p. 265-293).

7 Jan Gerard Bruins, dans l'étude citée plus haut, lui a attribué la passion pour les diminutifs et pour les petits mots comme *où*, *y*, *en* : « femme, elle aime à manier ces jolis bibelot » (*Observations sur la langue d'Eustache Deschamps et de Christine de Pisan, op.cit.*, p. 137-138). Voir aussi l'article de Gaston Zink, « La phrase de Christine de Pisan dans *Le Livre du corps de policie* », dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 383-395. Angus J. Kennedy, à propos du *Livre du corps de policie*, parle de style curial, ou notarial dont il souligne les phrases amples, complexes et tortueuses. Ce style curial n'exclut pas la passion, comme le rappelle Angus Kennedy en citant Gaston Zink (*Le Livre du corps de policie*, Paris, Champion, coll. « Études christiniennes », 1998, p. xxxviii-lx).

Cette modeste contribution n'a pas la prétention d'atteindre cet objectif, mais plutôt de faire avancer notre connaissance de la langue et du style de Christine par l'analyse d'une de ses œuvres au programme des agrégations de Lettres et de Grammaire de 2017 : *Le Livre du Duc des vrais amants*⁸. Étant donné l'étendue assez réduite du corpus (14 000 mots environ), notre analyse se focalisera sur la relation entre les contraintes linguistiques (la norme ou plutôt la grammaire implicite du français écrit du début du xv^e siècle) et les contraintes liées à la versification (rime et nombre de syllabes) et au genre textuel (dans ce texte, la forme *dit* et les nombreuses autres formes lyriques côtoient la lettre en prose).

Le texte du *Livre du Duc* nous est parvenu dans deux manuscrits composés dans des ateliers parisiens à peu près à la même époque (l'un entre 1406 et 1408, l'autre vers 1413-1414), vraisemblablement à partir d'un même original appartenant à Christine et qui n'était pas exempt de fautes (quelques fautes communes aux deux témoins le prouvent). Les deux manuscrits sont des originaux de présentation, réalisés avec soin, qui offrent parfois des corrections interlinéaires ou marginales. Si le texte est assez stable et l'édition moderne fiable⁹, il apparaît tout de suite évident qu'il ne s'agit pas du même copiste et que les graphies sont parfois différentes d'un manuscrit à l'autre (on retiendra, en guise d'exemple, les couples suivants dont le premier élément est la graphie du manuscrit Paris BnF 836 : *leece* / *leesce*; *demi* / *demy*; *joenne* / *jone*; *briefve* / *briefve*; *connilz* / *connin*). Ces différences invitent à la prudence, car l'on ne pourra pas formellement attribuer les graphies du texte à l'auteure; il est difficile, en effet, de mesurer la fidélité du scribe au modèle, étant donné que celui-ci ne nous est pas parvenu et que les deux manuscrits font état de deux systèmes graphiques similaires certes, mais pas identiques¹⁰.

8 Christine de Pizan, *Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. et trad. Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013.

9 Nous avons utilisé l'édition de Dominique Demartini et Didier Lechat (Paris, Champion, 2013) qui reproduit le texte du manuscrit de Paris BnF fr. 836, tout en vérifiant ponctuellement la version donnée par l'autre manuscrit (Londres, BL Harley 4431), dont une transcription et une édition sont disponibles en ligne : <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk>.

10 Un examen rapide des graphies a révélé que le copiste du manuscrit de Londres semble privilégier l'identité graphique à la rime : *feusse* : *musse*; *leece* : *tristece*; *desiroie* : *aroie*, alors que le copiste du manuscrit de Paris ne se soucie guère

UNE LANGUE ARCHAÏSANTE ?

Ceux qui se sont penchés sur les textes christiniens, dans le but de les éditer, voire de les traduire, ont souvent souligné le caractère archaïsant de la langue ; en effet, des occurrences extraites de ces textes sont souvent citées en tant qu'exemples d'un usage déjà en passe de disparaître. Toutefois, en quoi consiste ce penchant conservateur, est-il propre à Christine ou est-il partagé par d'autres auteurs de la même époque et, surtout, quels domaines de la langue concerne-t-il ?

Phonétique et graphies

46

Pour ce qui est de l'évolution phonétique, *Le Livre du Duc*, composé à l'orée du xv^e siècle, ne réserve pas de surprise par rapport à la diachronie du français. Il est possible de relever dans ce texte de nombreux cas de réduction des derniers hiatus, réduction attestée par la rime *receus : dessus* (v. 3307-3308) ou par les formes *congneu* (v. 2167), *eusse* (v. 1812), etc. Celles-ci côtoient pourtant des formes à hiatus conservé (*parceü / sceü*, v. 1661-1662) et témoignent de la coexistence de deux prononciations possibles également acceptées. D'autres rimes prouvent que la nasalisation de la voyelle est encore présente même quand la consonne qui suit est intervocalique : la rime *don n'ay / donnay* (v. 3101-3102) témoigne en effet de la double articulation nasale (de la voyelle et de la consonne) qui est encore courante à Paris au tout début du xv^e siècle : on prononce donc [dône] dans les deux cas. En revanche, une rime comme *ami / a mi* (v. 2199-2200) atteste de la faible nasalisation, voire de l'absence de nasalisation de la voyelle ouverte [a] à l'initiale suivie de consonne nasale explosive ; en effet, si *ami* se prononçait [âmi], la rime ne serait pas équivoque. Les alternances graphiques, à l'intérieur du manuscrit de base, du type *eveillié* (v. 2092), *esvillast* (v. 2912), *honneur* (v. 3107), *onneur* (v. 3171), etc., ainsi que les nombreuses rimes *doubte / escoute* (v. 2101-2102), *esbatre / debatre* (v. 2219-2220), *ambedeux /*

de la rime pour l'œil (*fusse : muce ; leesce : tristece ; desiroie : aroye*) et mélange des graphies différentes. En revanche, ce copiste – qui suit peut-être le modèle auctorial – est particulièrement attentif à souligner l'exploit qui consiste à utiliser à la rime des homophones qui n'ont pas le même sens. Voir, à propos de la rime équivoque, note 29.

deulx (v. 2728-2729), *ditta / escripta* (v. 2357-2358), prouvent, si besoin était, qu'à l'époque du texte, les consonnes implosives, quelles qu'elles soient, ne se prononcent pas ou plus ; la lettre ne renvoie donc à aucun phonème. La langue écrite de ce manuscrit a les caractéristiques souvent critiquées du français de la fin du Moyen Âge : c'est une période pendant laquelle on écrit beaucoup de lettres consonnes en fin de syllabe, alors qu'on en prononce très peu : dans la majorité des cas la syllabe orale est ouverte en moyen français¹¹.

Morphologie

D'un point de vue morphologique, ce texte se situe à une période charnière qui voit aboutir la disparition de la déclinaison nominale et adjectivale et la transformation analogique des paradigmes verbaux. Qu'en est-il de ce phénomène dans *Le Livre du Duc des vrais amants* ?

Quelques rares formes de cas sujet sont attestées : *li estalons* CSsg. (v. 2097), *li sejours* CSsg. (v. 2876), *homs* en fonction de sujet (v. 2097), *Dieux* CSsg. en apostrophe (v. 2815), *liez, jolis* CSsg. (Lettre II, l. 31, p. 218) en fonction d'attribut du sujet. Le nom *Amours* est souvent serti d'un *-s* final, qu'il soit sujet du verbe ou COD. La moisson est peu importante et elle montre un système dans lequel la marque du CS peut encore apparaître sporadiquement par commodité (*estalons* et *sejours* sont à la rime avec des substantifs au pluriel *talons* et *jours* ; les trois occurrences de *homs* n'apparaissent qu'à la rime), par attraction dans une série (*liez, jolis et joyeux* ; *homs ravis*) ou bien parce que ces mots sont figés par la tradition littéraire (ce pourrait être le cas des adjectifs *liez* et *jolis* qui sont hérités de la tradition courtoise et bien attestés sous cette forme dans le DMF tout au long du XIV^e siècle et encore au début du XV^e siècle). *Dieux* et *Amours* en sont aussi un exemple éclairant, car ils apparaissent en dehors des rimes et portent une marque flexionnelle qui ne représente plus aucune fonction syntaxique particulière. De même, les deux seules

11 Voir à ce propos : Yvonne Cazal et Gabriella Parussa, *Introduction à l'histoire de l'orthographe*, Paris, Armand Colin, 2015 ; Bernard Cerquiglini, *Le Roman de l'orthographe. Au paradis des mots, avant la faute 1150-1694*, Paris, Hatier, 1996 ; Claire Blanche-Benveniste et André Chervel, *L'Orthographe*, Paris, Maspéro, 1969 (nouv. éd. augm., 1978).

occurrences du déterminant défini *li* apparaissent dans la partie versifiée, alors que dans la prose on ne relève que la forme de cas régime *le*.

Pour ce qui est des bases et désinences verbales, ce texte révèle un état de langue où la variation domine, malgré une tendance à l'alignement analogique qui est déjà en œuvre. Les formes héréditaires d'imparfait du verbe *être* : *iere, iertlyere, yert*, alternent avec les formes de type *estoit, estoient*, qui finiront par s'imposer. Elles sont déjà moins nombreuses que celles de la série formée sur la base *est-*, mais elles sont encore présentes dans notre texte, quoiqu'exclusivement dans la partie versifiée. La même alternance peut être remarquée pour les bases des autres verbes au présent de l'indicatif, car, dans *Le Livre du Duc*, on relève des formes anciennes comme *suppli, pri, sui* à côté des formes issues d'une réfection analogique comme *supplie, prie, suis*, etc. Le plus souvent, cette variation entre formes anciennes et formes plus récentes est exploitée pour satisfaire les exigences de la versification (mètre ou rime), même si elle n'est pas exclue des parties en prose où l'auteur et/ou le copiste aurait pu réduire facilement les dissemblances. Pourquoi, en effet, maintenir des formes anciennes comme *aim, mercy, pri / pry et suy* à côté des formes plus récentes avec une terminaison de PI analogique *-e* ou *-s*, du type *aime, mercie, prie et suis*? Quand certaines de ces formes sont à la rime ou dans la partie versifiée, elles peuvent être attribuées à l'auteur plutôt qu'au seul scribe (*aim* et *aime* n'ont pas le même nombre de syllabes). Présente aussi dans la prose, cette variation est le propre d'un état de langue que l'on retrouve sous la plume d'autres auteurs contemporains, et on pourrait même aller jusqu'à formuler l'hypothèse qu'elle constitue une qualité spécifique de la langue littéraire du début du xv^e siècle¹². Non encore régie par des règles grammaticales explicites, cette langue reproduit un foisonnement de formes toutes autorisées, certaines plus anciennes, d'autres plus modernes.

12 On peut lire, à ce propos, Elena Llamas Pombo, « *Variatio delectat* : variation graphique et écriture du nom propre dans le *Roman de la Rose* (manuscrits des xiv^e et xv^e siècles) », dans Angel González Doreste et Maria del Pilar Mendoza-Ramos (dir.), *Nouvelles de la Rose : actualité et perspectives sur le Roman de la Rose*, La Laguna, Universidad de la Laguna, 2011, p. 183-208.

Ce sont probablement les mêmes raisons qui ont poussé Christine de Pizan à faire une large place aux formes dites « régionales » (en particulier, picardes) des déterminants possessifs : *vo / no*, ainsi que de la forme *mi* pour le pronom personnel tonique (dont la forme courante en français central est *moi*). Attestées uniquement dans la partie versifiée de l'extrait au programme, ces formes représentent sans doute aussi une « commodité rythmique¹³ ». Bien qu'elles soient picardes, les formes de possessif devaient être raisonnablement répandues et parfaitement comprises à Paris pour que Christine ait pu les utiliser dans un manuscrit qui n'est pas destiné à un public picard ; elles sont d'autant plus lisibles qu'elles constituent – avec les pluriels *vos, voz/nos, noz* – un paradigme suffisamment transparent, dans lequel la forme de pluriel est obtenue par l'ajout du morphème *-s* (*vo/vos*).

UNE CONSCIENCE AIGUË DES CLIVAGES GÉNÉRIQUES

On l'a suffisamment montré, et ce pour de nombreux auteurs du Moyen Âge, le choix de la forme versifiée pousse les écrivains à retenir des formes plus rares, archaïsantes pour les exigences strictes de la mesure du vers et de l'identité phonique (et, éventuellement, graphique) à la rime. Cependant, quand on regarde de près les textes en vers du xv^e siècle, il paraît évident que les besoins de la métrique et de la rime ne permettent pas de tout expliquer. Les auteurs peuvent assez facilement obtenir une syllabe de plus ou de moins ou une rime satisfaisante sans pour autant avoir recours à des formes obsolètes ou rares.

Le système des démonstratifs dans ce texte montre que la distinction vers-prose régit le choix de certaines formes à l'intérieur du paradigme tout entier. On sait en effet que la forme *cil*, devenue majoritairement pronominale, va connaître une chute brutale en MF, à partir de 1400-1430. Toutefois, notre texte contient 28 occurrences de cette forme (12 dans la partie au programme), toujours pronom singulier (le pluriel étant *ceulx*, voire *ceulz*), qui peut être sujet, mais aussi COD

13 Christiane Marchello-Nizia, *La Langue française aux xiv^e-xv^e siècles*, Paris, Nathan, 1997, p. 178.

et COI, et qui alterne avec la forme plus longue *celluil/celluy* dans ces mêmes fonctions.

Ce qui est intéressant dans la distribution des formes à l'intérieur du texte, c'est que la forme *cil* n'apparaît que dans la partie versifiée, à une exception près (sur 28 occurrences, on ne relève que « cil qui met le feu en sa maison », Lettre V, l. 161, p. 342). Les exigences de la métrique ne peuvent pas à elles seules expliquer cette nette séparation, car l'isométrie peut être obtenue facilement par l'adjonction ou l'élimination d'un autre monosyllabe. La forme qui est en expansion – et qui se maintiendra dans les années qui suivront – est attestée aussi bien dans le vers que dans la prose, alors que la forme ressentie comme plus archaïsante apparaît presque exclusivement dans la partie versifiée.

50

De la même manière, les formes préfixées du type *ycelle, icellui*, n'apparaissent que dans la prose (à une exception près, dans la partie qui n'est pas au programme : *pucelle / ycelle*, v. 141-142). Ces formes, fréquentes dans les textes juridiques et administratifs en prose, fonctionnent comme des « hyper-démonstratifs » et renvoient à un référent déjà mentionné et souvent repris aussi par un relatif; à cela s'ajoute parfois une valeur thématique. Leur présence dans la prose n'est donc pas surprenante, car ces formes permettent d'établir des relations plus fermes et évidentes entre les éléments de la phrase – souvent longue et complexe – qui caractérisent la prose de ce début de xv^e siècle.

On pourrait formuler la même remarque pour les formes longues de relatifs : *lesquel(le)s, ouquel, duquel, esquelles*, etc. Les 17 formes relevées dans la partie au programme se trouvent exclusivement dans la prose, où elles peuvent fonctionner à la fois comme marqueurs de thématique, grâce à leur valeur anaphorique, et comme connecteurs interphrastiques¹⁴.

Il semble donc évident que Christine de Pizan, dans la partie en prose, prend soin de construire des chaînes référentielles, de relier les éléments

14 Annie Kuyumcuyan, « *Lequel* outil de reprise : parcours d'un indéfini », dans Céline Guillot, Bernard Combettes, Alexei Lavrentiev, Évelyne Oppermann-Marsaux et Sophie Prévost (dir.), *Le Changement en français. Études de linguistique diachronique*, Bern/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, p. 209-224.

éloignés par l'ampleur des phrases que la mise en page à longues lignes contribue à séparer visuellement, beaucoup plus que dans les vers heptasyllabiques qui empilent les mots sur de courts bâtons textuels. Si, dans la prose, les propositions s'imbriquent les unes aux autres dans de longues séries de principales et de subordonnées, les relatifs, les démonstratifs à forme longue, ainsi que d'autres éléments anaphoriques et cataphoriques permettent de marquer les relations entre les éléments et d'aider le lecteur à construire le sens. Christine semble beaucoup plus consciente des contraintes liées à la forme du texte qu'on a pu l'affirmer jusqu'ici : si la prose présente des éléments absents dans la partie versifiée, c'est que la fonction de ces éléments doit correspondre à un besoin particulier, lié au déploiement de la phrase sur les longues lignes de la colonne ou de la page de texte¹⁵.

Ordre des mots

D'après les études sur la syntaxe du moyen français, vers la fin du xiv^e siècle, l'ordre des mots majoritaire dans la phrase assertive principale ou indépendante est clairement VO, selon des schémas qui peuvent varier : XVO, SVO, SproVO¹⁶. Cet ordre est encore plus fréquent et précoce en proposition subordonnée. Les constructions les plus anciennes avec l'objet nominal antéposé au verbe, voire au verbe et au sujet, sont devenues rares, mais la simple inversion VS en présence d'un élément initial tonique est encore bien attestée¹⁷.

La prose christiniennne correspond assez bien aux schémas ci-dessus : les cas d'inversion du sujet sont attestés si la première place est occupée par l'adverbe de phrase *si* ou par un autre élément tonique. Ce n'est donc pas

¹⁵ Nous reviendrons sur cet aspect dans la partie qui suit, consacrée à l'ordre des mots.

¹⁶ Comme il est d'usage, dans les sigles utilisées, les lettres S, V, O renvoient respectivement à *Sujet*, *Verbe*, *Objet* et X renvoie à complément circonstanciel ou adverbe. Spro désigne un *Sujet pronominal* et On un *Objet nominal*.

¹⁷ Sur l'ordre des mots en moyen français, voir Christiane Marchello-Nizia, *L'Évolution du français : ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, 1995 ; Claude Buridant, « Les résidus de l'ordre OV en ancien français et leur effacement en moyen français », *Romania*, 108, 1987, p. 20-65 ; et Bernard Combettes, *Recherches sur l'ordre des éléments de la phrase en moyen français*, thèse de l'Université de Nancy, 1988.

dans l'agencement des éléments de l'énoncé que la langue de Christine se distingue de celle de ses contemporains¹⁸.

En revanche, si l'on compare les résultats obtenus par l'analyse de la prose avec la structure syntaxique des parties versifiées, on remarque que Christine de Pizan joue constamment, dans celles-ci, avec l'ordre des éléments (mots ou propositions), en choisissant très souvent des structures marquées, anciennes ou rares¹⁹. Consciente que l'écart par rapport à l'ordre habituel des éléments attribue à la poésie un rythme tout à fait particulier, Christine n'hésite pas à utiliser des tournures devenues très rares, voire non attestées dans la prose en moyen français, comme l'ordre OnVS ou OnV dans les phrases déclaratives (principales ou indépendantes) : « Tout ce sermon me notterent / Mes parens » (v. 3381-3382), « ame et corps abandonne / A vo vouloir » (v. 2285-2286), « Excusacion en l'heure trouva » (v. 2542), « Lors la nouvelle / De mes lettres lui nonça » (v. 2338-2339), parfois même avec le Spro exprimé « Mercy je vous crye » (v. 2292). On relève le même type de structure syntaxique en subordonnée : « quant vo venue savra » (v. 2216), « puis que le seigneur et maistre / N'a trouvé » (v. 2575-2576) – ce qui est encore plus marqué, car c'est dans les subordonnées que s'installe le plus rapidement l'ordre actuel SVO²⁰.

52

18 Pour une contribution récente sur la syntaxe de la prose de Christine de Pizan, voir : Andrea Valentini, « La syntaxe du *Livre des epistres du Debat sur le Rommant de la Rose* de Christine de Pizan à la lumière de la typologie linguistique », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 132/2, 2016, p. 378-415.

19 La rareté de ces tournures dans la prose n'a pas de quoi étonner et n'est pas une caractéristique de la langue christinienne, car, sur ce point, la différence entre vers et prose est déjà évidente dans des textes en AF (Peter Rickard, « The Word-order object-verb-subject in Medieval French », *Transactions of the Philological Society*, 1962 [1963], p. 1-39 et p. 37-38 en particulier ; C. Marchello-Nizia, *L'Évolution du français*, op. cit., p. 84-90). Si les linguistes privilégient l'étude de textes en prose (voir, à ce propos, ce qu'en disait déjà Robert Léon Wagner en 1949, « En marge d'un problème de syntaxe (l'ordre de phrase sujet + verbe) », dans *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale à Ernest Hoepffner*, Paris, Les Belles Lettres, p. 53-62), c'est qu'ils sont conscients que l'une des caractéristiques principales de la langue poétique est justement soit de s'écarter de l'ordre des mots le plus fréquent, soit de privilégier des structures déjà anciennes, voire archaïsantes. Nous avons volontairement choisi d'analyser l'ordre des mots dans la partie versifiée du texte afin de pouvoir mettre au jour ce qui oppose les deux formes pour un seul et même auteur.

20 En moyen français, dans les subordonnées relatives et dans les autres subordonnées l'ordre SV est déjà nettement majoritaire (proche de 90%), d'après les relevés de Christiane Marchello-Nizia (*La Langue française aux XIV^e-XV^e siècles*, op. cit., p. 414).

Le même phénomène peut s'observer au niveau de la phrase complexe. C'est dans les vers, en effet, que l'on trouve une distribution plus fréquente des propositions subordonnées avant la phrase principale, même si, dans les lettres en prose, l'antéposition d'une subordonnée est aussi possible. C'est aussi uniquement dans la partie versifiée que la parataxe est encore possible, ainsi que la juxtaposition : « ce message / Est loyal, je vous affie » (v. 2190-2191) ; « Si soit joyeux et haitiez, / Ce dites a vostre ami » (v. 2198-2199).

De la même manière, si l'on se place au niveau du syntagme, l'inversion de l'ordre attendu des éléments composant le syntagme verbal et nominal est massivement appliquée par Christine dans le vers. Ainsi, on relève dans *Le Livre du Duc* des structures du type *part. passé + auxil., déterminant + déterminé, adjectif + nom*, etc., autant d'inversions par rapport aux attentes des lecteurs/auditeurs de l'époque, alors que la prose exhibe majoritairement l'ordre inverse de ces mêmes constituants, qui va devenir l'ordre canonique en français moderne.

Ce que cette brève analyse permet de mettre au jour, c'est que Christine, en tant que poétesse, est parfaitement consciente des caractéristiques essentielles de la langue de la poésie : renversement de l'ordre non marqué des éléments, ruptures de toute sorte dans les constructions syntaxiques, parce que, dans le vers, la langue achoppe ou, comme l'a justement fait remarquer Jacqueline Cerquiglini, « la poésie ne coule pas [...], elle bute²¹ ». D'où l'utilisation de structures déjà archaïsantes dans le but non pas tant de faire ancien que de mettre à profit toutes les ressources de la langue afin de provoquer la surprise chez le lecteur, en anticipant un élément comme l'objet, voire en retardant le plus possible l'apparition du sujet, en poussant jusqu'à morceler l'unité des syntagmes en renversant l'ordre des éléments.

21 Cf. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « « Des emplois seconds de la rime et du rythme dans la poésie française des XIV^e et XV^e siècles », *Le Moyen français*, 29, « La rime et la raison », 1991, p. 21-31.

Lexique

54 Un examen rapide du lexique utilisé par Christine n'a pas mis au jour de caractéristiques particulières au texte ou à notre auteure. Si une forme archaïque ou rare apparaît de temps en temps, si un mot régional est utilisé dans ce texte, cela peut être expliqué, le plus souvent, par les exigences de la rime. Ainsi peut-on attribuer les quelques occurrences du mot *fie* (français moderne *fois*), plus rare en moyen français que la forme *fois*, à la nécessité de rimer avec la forme *fie* du verbe *fier*; la richesse de la rime peut aussi expliquer la présence d'une forme du verbe *groucer* (v. 2340), du mot *ressie* (v. 2240) pour désigner le goûter, du verbe *assouagier* (v. 2274), de la locution, rare en moyen français, *tout a esture* (v. 2558), ou encore, dans la partie initiale du texte d'un mot tout aussi rare comme *entulle* (v. 544). La conséquence de cette recherche propre aux besoins de la rime implique donc une plus grande richesse du vocabulaire de la partie versifiée et peut-être aussi cet aspect plus archaïsant de la langue du vers. Comme pour la morphologie et pour les graphies, les vers font une place bien plus importante à la variation diachronique et diatopique : vieux mots et régionalismes sont ainsi admis, alors qu'ils sont absents de la partie du texte rédigée en prose²².

Il serait intéressant d'identifier la source à laquelle puise Christine pour enrichir le vocabulaire de ses œuvres, et l'on pourrait légitimement s'attendre à ce que, au moins dans ce domaine, la langue de Christine trahisse son origine italienne. Il faut toutefois reconnaître qu'aucune des études menées jusqu'à aujourd'hui n'a pu mettre en évidence de manière convaincante une influence de la langue maternelle sur le français écrit de cette auteure. Dans le texte dont il est question ici, seuls les mots *fie*, *toutefie* (italien ancien *fia*, *fiata*, *tuttafiata*) et le verbe *re(s)pondre*, au sens de « cacher » (it. *riponere*) pourraient représenter des échos de la langue

22 Nous avons eu l'occasion de constater, dans d'autres textes de la même époque, une variation graphique plus importante à la rime (Yvonne Cazal et Gabriella Parussa, « Orthographe pour l'œil, pour l'oreille ou pour l'esprit ? Quelques réflexions sur les choix graphiques à la rime dans deux manuscrits du 15^e siècle », dans Alexei Lavrentiev [dir.], *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français : ponctuation, segmentation, graphies*, Chambéry, Université de Savoie, 2007, p. 107-127).

maternelle; pourtant, tout en étant assez rares en moyen français, ils sont aussi attestés chez deux poètes connus par Christine: Guillaume de Machaut et Jean Froissart. Il est donc impossible de savoir s'il s'agit d'un italianisme ou d'un souvenir de ses nombreuses lectures. Nous ne retiendrons donc ici que la recherche d'un lexique rare de la part de Christine, notamment dans la partie versifiée.

LE STYLE DE CHRISTINE OU LA RECHERCHE DE LA DIFFICULTÉ

Dans l'*explicit* du *Livre des Duc des vrais amants*, Christine affirme avec fierté avoir réussi à composer une œuvre entière en rimes léonines, un exploit dont elle souligne la difficulté (« de si forte forge / Ne sçay », v. 3563-3564), mais aussi le caractère extraordinaire, car cette rime permet de mieux faire ressortir la qualité du travail du versificateur, son *escience*. Christine s'adresse aux *ditteurs* qui liront son livre, donc aux poètes, professionnels de l'écriture versifiée, qui seront à même de juger de la particularité de cet exploit. Écrire en vers est un *labour* pénible et à tel point ardu que, pour introduire un long passage en prose à la fin de la quatrième partie du *Livre de la Mutacion de Fortune* (qui compte 23 636 vers), Christine prétexte une fièvre qui l'a empêchée de mener à bien ce travail délicat et difficile²³.

Le texte tout entier du *Livre du Duc* témoigne de cette recherche continuelle de Christine non seulement pour obtenir des rimes riches, voire très riches, mais aussi pour varier la structure versifiée de son texte: on y trouve en effet des rimes plates, croisées, enchaînées et des formes aussi variées que la ballade, le virelai et le rondeau²⁴. Si Christine a suivi en cela ses devanciers et ses contemporains et principalement Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps et Jean Froissart, elle a certainement aussi consulté des traités de rhétorique qui circulaient à l'époque et qui

23 « Or le couvient cy excuser / Un petit, car ne puis muser / A rimer, pour fievre soubdaine / Qui m'a seurpris, dont suis en peine. / [...] Pour mon ouvrage haster, / Mettray ma prose en la maniere / Que mot a mot l'escrí plainiere » (*La Mutacion de Fortune*, éd. Suzanne Solente, Paris, Picard, t. 2, 1959, v. 8731-8738).

24 Voir les tableaux des formes fixes avec leurs schémas rimiques (*Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. cit., p. 75-79).

offraient une typologie des rimes (pauvres, riches, léonines, équivoques, etc.) et des formes fixes²⁵.

Toutefois, c'est précisément dans ses choix poétiques qu'elle se différencie de manière évidente de ses modèles et de ses contemporains, dans le but de créer une nouvelle manière de composer des poèmes, comme l'avaient fait, par le passé, des poétesses telles que Cornificia, Sapho et Proba dont elle chante les louanges dans *La Cité des dames* en les qualifiant à tour de rôle de *souveraine* et/ou *soubtille*. Tout en s'appuyant parfois sur des modèles masculins, comme Virgile, les trois femmes ont réussi l'exploit digne de louange de s'instruire en lisant, mais aussi de mettre les mains à la plume et de rimer et composer « tant magistralement que nul home ne peust mieulx²⁶ ». Au sujet des poèmes de Sapho, Christine rappelle en effet qu'ils sont devenus « lumiere et exemple a ceulx qui sont venus après de parfaitement dictier et faire ». N'est-ce pas là aussi le but poursuivi par Christine en ce début du xv^e siècle ? Les mots qu'elle emploie pour parler des poétesses de l'Antiquité font écho à ses affirmations de principe dans l'ensemble de son œuvre poétique, et notamment dans l'*explicit* que nous venons de citer plus haut.

56

Une analyse plus précise de la manière de « dictier » de Christine s'impose. Elle a déjà été tentée, à plusieurs reprises, par les éditeurs de ses œuvres versifiées, même si les appréciations n'ont pas toujours été positives. Nous nous limiterons, dans le cadre forcément réduit de cette étude, à fournir quelques pistes pour apprécier l'originalité et la richesse du travail de composition de la poétesse Christine.

L'une des caractéristiques qui saute aux yeux de tout lecteur moderne est la manière dont la fin du vers vient briser la syntaxe de la phrase. Au lieu d'utiliser la fin du vers comme frontière syntaxique, à l'instar de beaucoup d'autres auteurs du Moyen Âge et comme elle le fait souvent

25 Parmi les traités que Christine a pu connaître, nous rappelons surtout : *L'Archiloge Sophie* de Jacques Legrand (éd. Evencio Beltran, Genève, Droz, 1986) et *L'Art de dictier* d'Eustache Deschamps (dans *Œuvres complètes*, éd. Gaston Raynaud, Paris, Firmin-Didot, t. VII, 1891, p. 266-292).

26 *La Cité des dames*, Londres, BL Harley 4431, f. 311r ; pour une édition moderne, on consultera *La Città delle dame*, éd. Earl Jeffrey Richards, trad. it. Patrizia Caraffi, Milano/Trento, Luni, 1997, p. 154-160.

dans d'autres textes versifiés, Christine expérimente ici quelque chose de nouveau. Elle a en effet clairement essayé de pratiquer le plus souvent possible des coupes à la rime qui brisent la syntaxe de la phrase et de la proposition, en séparant, par exemple, un verbe de son COD : « dont aiez / Desplaisir » (v. 2800-2801) – qui se retrouve ainsi en position de rejet –, mais qui touchent aussi à la cohésion du syntagme nominal ou verbal. Les enchaînements ne sont pas rares qui séparent en deux les formes verbales composées comme : « car eveillié Jalousie / A contre moy » (v. 2093-2094), l'adverbe de son complément « Il a tant / De pitié » (v. 2138-2139), ou la préposition de son complément « de joye eü moult a / Mon cuer », voire l'article du nom « a la / Belle parla » (v. 2025-2026) ou les déterminants (article et adjectif) du nom « la tres claire / Luour » (v. 2013-2014). Christine va encore plus loin et propose des rimes brisées ou par tmèse, qui sont assez rares en moyen français, dans lesquelles la coupe rimique passe au milieu d'un mot, comme dans « ce present a- / Voye chier » (v. 2384-2385)²⁷. L'identité des sons à la rime et la pause qui devait être respectée à l'oral provoquent une rupture à l'intérieur du lexème et donc un effet surprenant et déconcertant qui ne devait pas laisser indifférents les lecteurs et auditeurs de ce dit.

Convaincue, comme Brunet Latin, que « la voie de prose est large et plenièr²⁸ » (elle utilise ce même adjectif *plainière* dans le passage de la *Mutacion de Fortune* cité plus haut en note : « mot à mot l'escr plainière »), Christine lui oppose le vers, un sentier étroit qui modifie la syntaxe et la prosodie attendues et crée l'écart par rapport au « mot à mot ». Cette manière de versifier est nouvelle en ce qu'elle désémantise et resémantise les énoncés par des échos, des pauses et une élocution inattendus.

À la recherche de cette discordance entre coupure à la rime et syntaxe, Christine ajoute la volonté de rimer richement, de faire rimer non

27 Sur ce phénomène, voir notre article « “Le bel stille de leur mettres et proses”. Caractéristiques et modèles de l'écriture christinienne », dans Sophie Albert et al. (dir.), *Sens, rhétorique et musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, Paris, Champion, 2015, p. 757-758, ainsi que la bibliographie qui y est citée.

28 Brunet Latin, *Li Livres dou tresor*, éd. Francis J. Carmody, Berkeley, UNiversity of California Press, 1948 [Genève, Slatkine Reprints, 1998], p. 327.

seulement la voyelle tonique, mais une syllabe toute entière, voire plus. La rime dite léonine à laquelle elle fait allusion dans l'*explicit*, s'accompagne d'un nombre très important de rimes dites équivoques où un mot rime avec un homophone ou un ensemble d'éléments qui ont le même son, mais un sens différent²⁹. *Le Livre du Duc* fait une place de choix à ce type de rime difficile, qui mobilise l'intelligence de celui qui écoute ou lit les vers, car l'homophonie va de pair avec une variation de sémantisme. En voici quelques exemples :

58

lui fait chiere / moult a chiere (v. 2227-2228) (où le substantif *chiere* – i.e. le visage, la mine – rime avec l'adjectif *chère*)
 a sa cordele / l'accord d'elle (v. 2256-2257)
 a l'encontre / cil l'encontre (où une locution adverbiale rime avec une forme verbale)

Parfois, il peut même s'agir du même mot, mais pris dans deux acceptions différentes, comme dans :

Que ne le veïst l'espie
 Et quant seroit ceste espie (v. 2119-2120)

Le mot *espie* (au sens d'*espion*) est à la rime avec ce même mot *espie*, pris dans le sens de « fait d'espionner », de « vigilance ».

Même si, dans de nombreux cas, la richesse de la rime repose sur des rapprochements plus faciles entre deux formes dont l'une est issue de l'autre par préfixation *mettray / entremettray* (v. 2165-2166), *asseüre / seüre* (v. 2496-2497) ou bien entre deux lexèmes formés sur le même suffixe, du type *entierement / chierement* (v. 2692-2693), la recherche de la rime équivoque est constante dans ce dit. Certaines de ces rimes sont dignes des raffinements des grands rhétoriciens de la fin du xv^e siècle : *secret taire / secretaire* (v. 2351-2352), *la nuit / m'anuit* (v. 2884-2885).

29 La définition donnée par le DMF concerne la rime équivoque et rétrograde ; les définitions données par les traités de rhétorique des xiv^e et xv^e siècles font plutôt référence à un nombre encore plus important de sons identiques, qui doit s'allier à une différence sur le plan sémantique (voir, par exemple, J. Legrand, *L'Archiloge Sophie*, éd. cit., p.142 : « la meilleur rime qui soit c'est par equivoques, pour tant que les dictiones equivoques sont du tout semblables, non obstant qu'elles aient diverses significacions »).

On remarquera que parfois la graphie vient souligner, pour l'œil, la différence de sens : *tache* (souillure) / *tasche* (français moderne « tâche ») (v. 2850-2851) ; même là où le lexème à la rime est absolument le même, comme les formes du même verbe *advenir* dans : *advient* (advenir) / *avient* (v. 2908-2909), l'altérité graphique marque la distinction sémantique : « arriver » et « parvenir ».

UN « STYLE CLERGIAL³⁰ ? »

Si l'étude des parties versifiées a permis de mettre en évidence la langue et le style poétiques de Christine, cela ne signifie pas pour autant que la prose de cette auteure ne fasse l'objet d'un travail particulier ou qu'elle soit une simple imitation de la langue telle qu'elle était parlée. Bien que les traités de rhétorique n'accordent pas de place à la description des caractéristiques propres à la prose, les auteurs qui, à l'orée du xv^e siècle, choisissent cette forme d'expression, montrent tous un soin particulier dans l'organisation de la syntaxe de la phrase qui obéit à des règles implicites liées probablement au genre textuel.

Quand on cherche à définir les éléments saillants de la syntaxe des lettres en prose du *Livre du Duc des vrais amants*, plusieurs caractéristiques sautent aux yeux du lecteur, qu'il soit familier ou non avec la syntaxe de la phrase en moyen français. Comme il a déjà été souligné plus haut dans cette étude, la prose se caractérise par un ordonnancement des éléments non marqué du type SVO ou VO, ou encore *déterminé + déterminant, aux. + part. passé, nom + adjectif*, etc., ce qui correspond aussi à la tendance évolutive générale du français. Cependant, ce qui frappe plus particulièrement, à la lecture des lettres, c'est la présence massive d'éléments thématiques en début d'énoncé. En plus de quelques rares objets nominaux en tête de proposition et des formes longues des démonstratifs et des relatifs (du type *icelui* et *lequel*), la prose christinienne met en œuvre d'autres procédés comme, par exemple, la

30 L'expression est utilisée par Christine elle-même et elle a été empruntée par certains critiques pour désigner le style de la chancellerie royale. Voir note 35.

locution prépositionnelle *quant est de, quant à + substantif ou infinitif*³¹ ou même le simple *à + infinitif*: « Et a dire “je feray un homme vaillant”, certes je dis que c’est trop grant folie » (Lettre V, l. 143-144, p. 342) ou encore la dislocation d’un élément repris à l’intérieur de l’énoncé par un pronom personnel, qui deviendra l’un des procédés les plus employés en français moderne en remplacement de l’ordre OV devenu impossible: « les servans [...] cuidiez vous, par vostre foy qu’ilz s’en taisent [...]? » (Lettre V, l. 229-231, p. 348).

Par ce biais, l’auteure montre au lecteur le chemin pour la construction du sens, la thématization forte assurant le passage de l’information³²; en outre, dans ces lettres, celui/celle qui écrit reprend parfois les allégations produites par le correspondant dans une lettre précédente, afin d’y répondre point par point. C’est ainsi que fonctionne l’argumentation christinienne qui n’est pas, comme on a voulu l’affirmer, un amas de subordonnées et principales dans un désordre qui correspondrait à la passion typiquement féminine³³, opposée, cela va sans dire, à la rationalité masculine de ses prédécesseurs et contemporains, mais plutôt une prose construite pas à pas, qui veut tout contenir, préciser afin d’instruire son lecteur. Une prose didactique qui n’oublie pas de mettre en scène, dans une sorte de dialogue perpétuel, toutes les voix,

60

31 Sur ce syntagme prépositionnel, voir Sophie Prévost, « *Quant à X et à propos de X* du XIV^e au XVI^e siècle. Émergence de deux marqueurs de topicalisation », *L’Information grammaticale*, 118, juin 2008, p. 38-43.

32 Sur la thématization et/ou la topicalisation des énoncés en moyen français, en plus des travaux sur l’ordre des mots cités notes 16 et 17, voir les articles de Bernard Combettes: « Ordre des mots, types de textes, diachronie: topicalisation de la subordonnée en moyen français », *Verbum*, 12/4, 1989, p. 339-346; « Thématization et topicalisation: leur rôle respectif dans l’évolution du français », dans C. Guimier (dir.), *La Thématization dans les langues*, Bern, Peter Lang, 1999, p. 231-245; et « Évolution des structures thématiques en moyen français », dans Anne Vanderheyden, *et al.* (dir.), *Texte et discours en moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 35-46.

33 « Christine de Pizan a beau rivaliser avec les doctes sur le terrain des idées, elle n’en est pas moins femme, émotive et passionnée. » (G. Zink, « La phrase de Christine de Pizan dans le *Livre du corps de policie* », dans Liliane Dulac et Bernard Ribémont [dir.], *Une femme de lettres au Moyen Âge*, op. cit., p. 388.) Malgré la finesse des observations de Gaston Zink sur la syntaxe de la phrase christinienne et sur le souci pédagogique de cette auteure, ce type d’explication n’est plus acceptable aujourd’hui.

parfois discordantes, qui se sont déjà exprimées, dans le but d'amener le lecteur à privilégier l'une de ces voix, dont le point de vue est défendu par une syntaxe à la fois englobante et répétitive qui fait une place à la polyphonie³⁴.

On a souvent reproché à Christine de Pizan d'avoir appris à écrire en suivant les enseignements de son époux, Jean du Castel, notaire du roi ; elle aurait donc suivi le modèle de la prose des actes officiels de la chancellerie royale. Ce que l'on a appelé « style curial » et de manière inexacte, « style clergial »³⁵, a fait l'objet de nombreuses critiques et a été désigné comme lourd, alambiqué, voire grossier. S'il est vrai que, en comparaison avec d'autres textes narratifs en prose de la fin du XIV^e siècle, le style christinien apparaît d'emblée plus complexe et plus « cahotant », des études sur la syntaxe des auteurs de textes argumentatifs du début du XV^e siècle révèlent de nombreuses ressemblances avec la prose de Christine de Pizan³⁶.

En conclusion de cette étude, il convient de résumer les caractéristiques les plus saillantes de la langue de ce prosimètre. Bien qu'il s'agisse d'un échantillon assez homogène et représentatif de la langue du début du XV^e siècle, notre analyse a révélé qu'il existe au moins deux systèmes linguistiques différents en fonction de la forme (vers ou prose) et du genre textuel (lyrique ou lettre personnelle). Sans faire partie des clercs de l'Université ou des notaires du Palais, Christine a su se forger des styles différents en fonction de la visée du texte, tout en suivant les modèles proposés par ses prédécesseurs et contemporains : Nicole Oresme, Pierre

34 Sur la polyphonie discursive dans les œuvres de Christine de Pizan, voir Gabriella Parussa, « Stratégies de légitimation du discours autorial : dialogie, dialogisme et polyphonie chez Christine de Pizan », *Le Moyen Français*, 75, 2014, p. 43-65.

35 En effet, quand Christine parle de « style clergial », elle fait référence au tutoiement que les humanistes pratiquent dans leurs échanges épistolaires (« Lettre à Eustache Morel », Londres BL, Harley, 4431, f. 255v).

36 Voir, en particulier, B. Combettes, « Le topique comme constituant périphérique : aspects diachroniques », *Travaux de linguistique*, 47/2, 2003, p. 137-161, et Bernard Combettes et Sophie Prévost, « Évolution des marqueurs de topicalisation », *Cahiers de praxématique*, 37, 2001, p. 103-124.

Bersuire et Simon de Hesdin, pour la prose, Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Eustache Deschamps, pour la poésie³⁷.

Au lieu d'attribuer un peu rapidement les particularités de son style à sa féminité ou à son origine italienne, il faudrait mener d'abord une analyse comparée de ses écrits et de ceux de ses contemporains pour déceler les vraies spécificités du style christinien. Pour l'instant, contentons-nous d'affirmer qu'elle fait preuve de plus d'audace et de plus de liberté que les autres auteurs connus par rapport aux normes implicites qui régissent le fonctionnement de la langue littéraire. D'une part, en effet, dans ses vers, elle pousse plus loin la recherche de la complexité, afin de créer un effet de surprise chez le lecteur/auditeur : surprendre l'œil, l'oreille et l'intellect par des mots et des formes rares, archaïsantes, par des achoppements et des entorses à la syntaxe attendue. D'autre part, la prose répond à un objectif complètement différent : convaincre et éduquer par une argumentation serrée fondée sur la reprise et la répétition. La prose se doit d'être didactique et efficace en montrant les marques de son organisation interne : subordonnants, coordonnants, éléments anaphoriques et/ou thématiques, etc. Au risque de se perdre dans les méandres de son argumentation, Christine veut évoquer la totalité des points de vue afin de prévenir toute objection³⁸.

La conscience générique que nous avons essayé de mettre au jour dans cette brève étude prouve que Christine n'a pas seulement intégré les remarques des théoriciens sur les différences essentielles entre la forme vers et la forme prose, mais qu'elle sait aussi façonner la langue littéraire afin d'atteindre des buts différents : informationnel, esthétique, didactique et moral. Si le vers lyrique courtois envoûte par son étrangeté,

37 Nous ne citons ici que les plus connus, les sources et les modèles de Christine étant extrêmement nombreux.

38 Il faut reconnaître que, dans la partie en prose du texte au programme des agrégations de Lettres et Grammaire 2017, on relève quelques ruptures de construction et des énoncés dont le sens n'est pas clair et pour lesquels il faudrait peut-être envisager une autre ponctuation (par ex. p. 334, l. 24-32 ; p. 338, l. 77-80 ; p. 340, l. 106-111). Toutefois, on sait aussi que Christine de Pizan travaillait vite et ne relisait pas toujours (ou trop rapidement) les originaux de présentation qui étaient préparés sous son contrôle. Les textes dont on possède plusieurs versions originales prouvent qu'elle revenait parfois sur ce qu'elle avait déjà écrit pour modifier certains passages en vue d'une clarification de l'énoncé.

la prose – qui dénonce précisément la courtoisie et ses faux-semblants – fait appel à une construction syntaxique dense et recherchée dont la visée principale est pédagogique : mettre en jeu les discours et les opposer pour montrer la vérité. Ces modes langagiers différents sont les deux facettes d'une même médaille et le linguiste se doit de les analyser distinctement, bien qu'ils permettent tous les deux d'appréhender un état de langue, celui du moyen français à l'orée du xv^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

CHRISTINE DE PIZAN

Édition de référence

Le Livre du Duc des vrais amants, éd. et trad. D. Demartini et D. Lechat, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013.

Autres textes de Christine de Pizan

Cent Ballades d'amant et de dame, éd. J. Cerquiglini, Paris, UGE, coll. « 10/18. Bibliothèque médiévale », 1982.

La Cité des dames, éd. et trad. Th. Moreau et É. Hicks, Paris, Stock, coll. « Moyen Âge », 1986 ; *La Città delle Dame*, éd. E.J. Richards, trad. P. Caraffi, Roma, Carocci, 2003.

The Livre de la Paix, éd. C.C. Willard, 's-Gravenhage, Mouton, 1958.

Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes littéraires du Moyen Âge », 2014.

Le Livre du corps de policie, éd. A.J. Kennedy, Paris, Champion, coll. « Études christiniennes », 1998.

La Mutacion de Fortune, éd. S. Solente, Paris, Picard, 1959-1966, 4 vol.

Autres textes du Moyen Âge

BRUNET LATIN, *Li Livres dou tresor*, éd. F.J. Carmody, Berkeley, University of California Press, 1948 ; Genève, Slatkine Reprints, 1998.

EUSTACHE DESCHAMPS, *L'Art de dictier*, dans *Œuvres complètes*, éd. G. Raynaud, Paris, Firmin-Didot, t. VII, 1891, p. 266-292.

FROISSART, Jean, *L'Espinette amoureuse*, éd. A. Fourrier, Paris, Klincksieck, 2^e éd. revue, 1972.

GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. et trad. A. Strubel, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992.

GUILLAUME DE MACHAUT, *Le Livre du Voir Dit*, éd. et trad. P. Imbs, introduction, coordination et révision par J. Cerquiglino-Toulet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1999.

JACQUES LEGRAND, *L'Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, Genève, Droz, 1986.

LA MARCHE, Olivier de, *Mémoires*, éd. H. Beaune et J. d'Arbaumont, Paris, Renouard, coll. « Publications pour la Société de l'histoire de France », 1883-1888, 4 vol.

Études critiques

282

BOUSMAR, Éric, « La place des hommes et des femmes dans les fêtes de cour bourguignonnes (Philippe le Bon – Charles le Hardi) », dans J.-M. Cauchies (dir.), *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 11-31.

BOZZOLO, Carla et Hélène LOYAU (éd.), *La Cour amoureuse dite de Charles VI. Étude et édition critique des sources manuscrites*, Paris, Le Léopard d'or, 3 vol., t. I, 1982, t. II et III, 1992.

BRUINS, Jan Gerard, *Observations sur la langue d'Eustache Deschamps et de Christine de Pisan*, Amsterdam, De Dordrechtsche Drukkerij, 1925.

CAILLOIS, Roger, *Les Jeux et les Hommes. Le masque et le vertige*, édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992.

CAZAL, Yvonne et Gabriella PARUSSA, « Orthographe pour l'œil, pour l'oreille ou pour l'esprit? Quelques réflexions sur les choix graphiques à la rime dans deux manuscrits du 15^e siècle », dans A. Lavrentiev (dir.), *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français: ponctuation, segmentation, graphies*, Chambéry, Université de Savoie, 2007, p. 107-127.

–, *Introduction à l'histoire de l'orthographe*, Paris, Armand Colin, 2015.

CERQUIGLINI, Bernard, *Le Roman de l'orthographe. Au paradis des mots, avant la faute 1150-1694*, Paris, Hatier, 1996.

CERQUIGLINI, Jacqueline, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985.

–, « Des emplois seconds de la rime et du rythme dans la poésie française des XIV^e et XV^e siècles », *Le Moyen français*, 29, « La rime et la raison », 1991, p. 21-31.

–, *Guillaume de Machaut, Le Livre du Voir Dit. Un art d'aimer, un art d'écrire*, Paris, SEDES, 2001.

COMBETTES, Bernard, « Ordre des mots, types de textes, diachronie : topicalisation de la subordonnée en moyen français », *Verbum*, 12/4, 1989, p. 339-346.

–, « Thématisation et topicalisation : leur rôle respectif dans l'évolution du français », dans C. Guimier (dir.), *La Thématisation dans les langues*, Bern, Peter Lang, 1999, p. 231-245.

–, « Le topique comme constituant périphérique : aspects diachroniques », *Travaux de linguistique*, 47/2, 2003, p. 137-161.

–, « Évolution des structures thématiques en moyen français », dans A. Vanderheyden *et al.* (dir.), *Texte et discours en moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 35-46.

COMBETTES, Bernard et Sophie PRÉVOST, « Évolution des marqueurs de topicalisation », *Cahiers de praxématique*, 37, 2001, p. 103-124.

DELALE, Sarah, « Guillaume de Lorris, contre-exemple de Jean de Meun. Christine de Pizan et le modèle littéraire du *Roman de la Rose* », *Camenuiae*, 13, novembre 2015, p. 5-15.

FENSTER, Thelma, « Did Christine Have a Sense of Humor? The Evidence of the *Epistre au dieu d'Amours* », dans E.J. Richards (dir.), *Reinterpreting Christine de Pizan*, Athens (Ga.), University of Georgia Press, 1992, p. 23-36.

GAY, Lucy Mary, « On the Language of Christine de Pisan », *Modern Philology*, VI, 1908-1909, p. 69-96.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* [1938], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988.

HUOT, Sylvia, « Reliving the *Roman de la rose*: Allegory and Irony in Machaut's *Voir Dit* », dans R.B. Palmer (dir.), *Chaucer's French Contemporaries. The Poetry / Poetics of Self and Tradition*, New York, AMS Press, 1999, p. 47-69.

KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, trad. P. Jacob et F. Recanati, Paris, Éditions de Minuit, 1982.

KRUEGER, Roberta L., *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

KUYUMCUYAN, Annie, « *Lequel* outil de reprise : parcours d'un indéfini », dans C. Guillot, B. Combettes, A. Lavrentiev, É. Oppermann-Marsaux et S. Prévost (dir.), *Le Changement en français. Études de linguistique diachronique*, Bern/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, p. 209-224.

- LAIGLE, Mathilde, *Le Livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*, Paris, Champion, 1912.
- LECHAT, Didier, « Discorde ou concorde des langages masculins et féminins dans *Le Livre du Duc des vrais amans* de Christine de Pizan? », *Textuel*, 49, 2006, p. 53-71.
- LLAMAS POMBO, Elena, « *Variatio delectat*: variation graphique et écriture du nom propre dans le *Roman de la Rose* (manuscrits des XVI^e et XV^e siècles) », dans A. González Doreste et M. del P. Mendoza-Ramos (dir.), *Nouvelles de la Rose : actualité et perspectives sur le Roman de la Rose*, La Laguna, Universidad de la Laguna, 2011, p. 183-208.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *L'Évolution du français : ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, 1995.
- , *La Langue française aux XIV^e-XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997.
- MEHL, Jean-Michel, *Les Jeux au royaume de France du XIII^e au début du XV^e siècle*, Paris, Fayard, 1990.
- MUSSOU, Amandine et Laëtitia TABARD, « La règle du jeu au Moyen Âge : “On ne peut bien sans regle ouvrir” », *Questes*, 18, 2010, p. 4-29.
- OUY, Gilbert et Christine RENO, « Les hésitations de Christine : étude des variantes de graphies dans trois manuscrits autographes de Christine de Pizan », *Revue des langues romanes*, 92/2, 1988, p. 265-293.
- PARUSSA, Gabriella, « Stratégies de légitimation du discours autorial : dialogie, dialogisme et polyphonie chez Christine de Pizan », *Le Moyen Français*, 75, 2014, p. 43-65.
- , « “Le bel stille de leur mettres et proses”. Caractéristiques et modèles de l’écriture christiniennne », dans S. Albert *et al.* (dir.), *Sens, rhétorique et musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, Paris, Champion, 2015.
- RICKARD, Peter, « The Word-order object-verb-subject in Medieval French », *Transactions of the Philological Society*, 1962 (1963), p. 1-39.
- ROCHELOIS, Cécile, Agathe SULTAN et Danièle JAMES-RAOUL, *Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2012.
- STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1989.
- , « “En la foret de longue actente” : réflexions sur le style allégorique de Charles d’Orléans », dans D. Poirion (dir.), *Styles et valeurs. Pour une histoire de l’art littéraire au Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1990, p. 167-186.

- , « Le style allégorique de Christine », dans L. Dulac et B. Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 167-186.
- , « *Grant senefiance a* » : allégorie et littérature au Moyen Âge, Paris, Champion, 2002.
- VALENTINI, Andrea, « La syntaxe du *Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose* de Christine de Pizan à la lumière de la typologie linguistique », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 132/2, 2016, p. 378-415.
- WAGNER, Robert-Léon, « En marge d'un problème de syntaxe (l'ordre de phrase sujet + verbe) », dans *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale à Ernst Hoepffner*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, p. 53-62.
- ZINK, Gaston « La phrase de Christine de Pizan dans le *Livre du corps de policie* », dans L. Dulac et B. Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 383-395.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

MICHEL DE MONTAIGNE

Édition de référence

Essais, éd. d'E. Naya, D. Reguig et A. Tarrête, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2012, 3 vol.

Autre édition citée

Les Essais, éd. P. Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004.

Sources primaires et autres textes

- ARISTOTE, *Rhétorique*, éd. et trad. P. Chiron, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007.
- BOILEAU, Nicolas, *Art poétique*, dans *Œuvres*, éd. S. Menant, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, t. II.
- CICÉRON, *De l'invention*, trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1994.
- , *L'Orateur*, éd. et trad. H. Bornecque et E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1930.
- HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989.
- , *Satires*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1985.

- LONGIN, *Traité du sublime*, trad. N. Boileau, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1995
- PLATON, *Le Politique*, éd. et trad. L. Brisson et J.-F. Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2011.
- , *Les Lois*, éd. et trad. L. Brisson et J.-F. Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.
- QUINTILIEN, *De l'institution de l'orateur*, trad. M. l'abbé Gedoyn, Paris, Grégoire Dupuis, 1718.
- , *Institution oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1975-1980, 7 vol.
- Rhétorique à Herennius*, éd. et trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989.

Études critiques

- ARGOD-DUTARD, Françoise, « L'écriture du mouvement dans le livre III des *Essais*. Aspects syntaxiques et stylistiques », dans F. Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 507-519.
- BALSAMO, Jean, « Brièveté du polémiste, brièveté héroïque : à propos de "Contre la fainéantise" (*Essais*, II, 21) », dans P. Desan (dir.), *Les Chapitres oubliés des Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 2011, p. 181-199.
- CAVE, Terence, *Cornucopia : figures de l'abondance au XVI^e siècle*, trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997.
- COMPAGNON, Antoine, « La brièveté de Montaigne », dans J. Lafond (dir.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Vrin, 1984, p. 9-21.
- DEMONET, Marie-Luce, *Michel de Montaigne, Les Essais*, Paris, PUF, 1985.
- , « À plaisir », *Sémiotique et scepticisme chez Montaigne*, Orléans, Paradigme, 2003.
- FUMAROLI, Marc, *La Diplomatie de l'esprit, de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2001.
- GAVIANO, Marie-Pierre, « Moi, nous, tous ? Quelques usages du pronom *nous* dans le Livre III des *Essais* », *Cahiers Textuel*, 26, 2002, p. 27-40.
- GONTIER, Thierry et Suzel MAYER (dir.), *Le Socratisme de Montaigne*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- GOYET, Francis, *Les Audaces de la prudence*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

- JOUKOVSKY, Françoise, « Qui parle dans le livre III des Essais? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1988/5, « Montaigne 1588-1988 », p. 813-827.
- KNOP, Déborah, « L'amplificatio chez Montaigne: une question d'optique, et de jugement (*Essais*, III, 6, "Des coches") », dans B. Roukhomovsky (dir.), *L'Optique des moralistes, de Montaigne à Chamfort*, Paris, Champion, 2005, p. 393-404.
- LECOINTE, Jean, « L'organisation périodique du "style coupé" dans le livre III des *Essais* », dans Anne-Marie Garagnon (dir.), *Styles, genres, auteurs 2*, Paris, PUPS, 2002, p. 9-24.
- , « Montaigne et la formation du conceptisme français », *Montaigne Studies*, XVIII, 2006, p. 137-154.
- LEGROS, Alain, « Ici essais », dans Franco Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 313-323.
- LLIÑAS BEGON, Joan Lluís, « Les *Lois* de Platon dans les *Essais* de Montaigne », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, 39-40, 2005, p. 13-29.
- MAGNIEN, Michel, « Un écho de la querelle cicéronienne à la fin du XVI^e siècle: éloquence et imitation dans les *Essais* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, 1-2, « Rhétorique de Montaigne », dir. F. Lestringant, juillet-décembre 1985, p. 85-99.
- , « Montaigne et le sublime dans les *Essais* », dans J. O'Brien, M. Quinton et J. Supple (dir.), *Montaigne et la rhétorique*, Paris, Champion, 1995, p. 27-48.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Montaigne, l'écriture de l'essai*, Paris, PUF, 1988.
- , « Dire, signifier: la figure de la *significatio* dans les *Essais* », *Montaigne Studies*, III, 1991, p. 68-81.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « Le "dictionnaire tout à part [s]oi" de Montaigne: quelques remarques sur les mots des métiers et les mots "paysans" dans les *Essais* », dans F. Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 405-423.
- SÈVE, Bernard, *Montaigne, des règles pour l'esprit*, Paris, PUF, 2007.
- SMITH, Paul J., *Réécrire la Renaissance, de Marcel Proust à Michel Tournier. Exercices de lecture rapprochée*, Amsterdam, Rodopi, 2009.
- TOURNON, André, « *Route par ailleurs* : le « nouveau langage » des *Essais* », Paris, Champion, 2006.

MOLIÈRE

Édition de référence

Le Misanthrope, dans *Œuvres complètes*, éd. Robert Jouanny, Paris, Classiques Garnier, t. I, 2014.

Autres textes de Molière

L'École des femmes, *L'École des maris*, *La Critique de l'École des femmes et L'Impromptu de Versailles*, éd. J. Serroy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985.

Autre texte du XVII^e siècle

288

VAUGELAS, *Remarques sur la langue françoise*, Paris, Vve Jean Camusat, 1647.

Études critiques

ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

APOTHÉLOZ, Denis, « À l'interface du système linguistique et du discours : l'exemple des constructions identificatives (e.g. pseudo-clivées) », dans O. Bertrand, S. Prévost, M. Charolles, J. François et C. Schnedecker (dir.), *Discours, diachronie, stylistique du français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 75-92.

ATTAL, Pierre, *Questions de grammaire*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Le fait autonymique : langage, langue, discours – Quelques repères », dans J. Authier-Revuz, M. Doury et S. Reboul-Touré (dir.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 67-96.

CALAS, Frédéric et Nathalie ROSSI-GENSANE, « Étude de *c'est/il est* + adjectif ou (+ déterminant) + nom dans le deuxième dialogue de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, de Jean-Jacques Rousseau », *L'Information grammaticale*, 101, mars 2004, p. 28-34.

CARLIER, Anne, « *Ce sont des Anglais* : un accord avec l'attribut ? », *L'Information grammaticale*, 103, octobre 2004, p. 13-18.

–, « *Ce sont des Anglais* : un accord avec l'attribut ? (Seconde partie) », *L'Information grammaticale*, 104, janvier 2005, p. 4-14.

- CAVAILLÉ, Jean-Pierre, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto : religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2002.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1980.
- FOURNIER, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998.
- FUMAROLI, Marc, « Au miroir du *Misanthrope*: le commerce des honnêtes gens », dans P. Dandrey (dir.), *Molière. Trois comédies « morales » : Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Grammaire*, Paris, Armand Colin, 1990, 2 vol.
- GREVISSE, Maurice et André GOOSSE, *Le Bon Usage*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 14^e éd., 2011.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin, 1990-1992, 2 vol.
- , *L'Implicite* [1986], Paris, Armand Colin, 1998.
- KLEIBER, Georges, « Les démonstratifs (dé)montrent-ils ? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs », *Le Français moderne*, 51/2, 1983, p. 99-117.
- , « Déictiques, embrayeurs, “token-reflexives”, symboles indexicaux, etc. : comment les définir ? », *L'Information grammaticale*, 30, juin 1986, p. 3-22.
- LEFEUVRE, Florence et Valérie RABY, « “Ô prince ! c'est à vous qu'on parle” : les structures focalisantes dans les *Sermons* de Bossuet », *L'Information grammaticale*, 97, mars 2003, p. 3-8.
- LE GOFFIC, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.
- LEPLATRE, Olivier, *Le Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme, ou les Comédies de la mondanité*, Paris, Éditions du temps, coll. « Lectures d'une œuvre », 1999.
- LEVESQUE, Mathilde et Olivier PÉDEFLOUS (dir.), *L'Emphase. Copia ou brevitās ? (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, PUPS, 2010.
- MANNO, Giuseppe, « Alceste et Oronte : un dialogue de sourds. La politesse et la négociation de la relation interpersonnelle dans la scène 2, acte I du *Misanthrope* de Molière », *Vox romanica*, 60, 2001, p. 168-187.

- MCKENNA, Antony, *Molière dramaturge libertin*, Paris, Champion, 2005, chap. V (« Alceste, le faux solitaire »), p. 73-102.
- MERLIN, Héléne, « La cour et la ville, ou la question du public au siècle de Louis XIV (Étude de la scène 2 de l'acte I du *Misanthrope*) », *Les Cahiers de Fontenay*, 30-31, juin 1983, p. 91-104.
- MESNARD, Jean, « *Le Misanthrope*: mise en question de l'art de plaire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1972/5-6, p. 863-889; repris dans *La Culture du XVII^e siècle. Enquêtes et synthèses*, Paris, PUF, 1992, p. 520-545.
- MOIGNET, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- MOLINIER, Christian « Constructions en *c'est*: une classification générale », *Cahiers de grammaire*, 21, 1996, p. 75-94.
- MONTAGNE, Véronique et Cendrine PAGANI-NAUDET, « Constructions en *c'est* chez Montaigne », dans M. Vallespir et R. de Villeuneuve (dir.), *Styles, genres, auteurs 10*, Paris, PUPS, 2010, p. 33-51.
- MOREL, Mary-Annick, « Le postrhème dans le dialogue oral en français », *L'Information grammaticale*, 113, juin 2007, p. 40-46.
- MULLER, Claude, « Clivées, coréférence et relativation », dans G. Kleiber et N. Le Querler (dir.), *Traits d'union*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2002, p. 17-32.
- , *Les Bases de la syntaxe: syntaxe contrastive, français, langues voisines*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008.
- NÉDELEC, Claudine, « Galanteries burlesques, ou burlesque galant? », *Littératures classiques*, 38, « Molière, *Le Misanthrope*, *George Dandin*, *Le Bourgeois gentilhomme* », dir. Ch. Mazouer, janvier 2000, p. 117-137.
- PAGANI-NAUDET, Cendrine, *Histoire d'un procédé de style. La dislocation (XIV^e-XVII^e siècles)*, Paris, Champion, 2005.
- PAILLET, Anne-Marie, « D'une phrase à l'autre: l'enchaînement dialogal chez Molière », dans F. Neveu (dir.), *Phrases: syntaxe, rythme et cohésion du texte*, Paris, SEDES, 1999, p. 115-134.
- PRAT, Marie-Hélène, « Réplique, phrase, mètre dans *Le Misanthrope*. L'esprit de la conversation », dans F. Neveu (dir.), *Phrases: syntaxe, rythme et cohésion du texte*, Paris, SEDES, 1999, p. 135-151.
- ROUQUIER, Magali, « Constructions en *c'est* en ancien et moyen français. Clivées, "liées": un récapitulatif », dans O. Bertrand, S. Prévost, M. Charolles, J. François et C. Schnedecker (dir.), *Discours, diachronie, stylistique du*

français. Études en hommage à Bernard Combettes, Berne, Peter Lang, 2008, p. 353-370.

SUSINI, Laurent, *La Colombe et le serpent. L'insinuation convertie : Pascal, Bossuet, Fénelon*, Habilitation à diriger des recherches sous la direction de Delphine Denis, Université Paris-Sorbonne, 2015.

TOURATIER, Christian, *Analyse et théorie syntaxiques*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2005.

VIALA, Alain, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008.

WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve/Paris, Duculot/Hachette supérieur, 1997.

DENIS DIDEROT

Édition de référence

Le Neveu de Rameau, éd. P. Chartier, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002.

Autres textes de Diderot

Entretien entre D'Alembert et Diderot ; Le Rêve de D'Alembert ; Suite de l'entretien, éd. J. Roger, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

Entretiens sur Le Fils naturel ; De la poésie dramatique ; Paradoxe sur le comédien, éd. J. Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005.

Salons III. Ruines et paysages. Salons de 1767, éd. E. M. Bukdahl, M. Delon, A. Lorenceau, Paris, Hermann, 1995.

DIDEROT, Denis et Jean Le Rond D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1766, 35 vol.

Autres textes des XVII^e et XVIII^e siècles

Dictionnaire de l'Académie française, 4^e éd., par Charles-Pinot-Duclos, Paris, Vve Brunet, 1762, 2 vol.

DUMARSAIS, César, *Des tropes ou Des différents sens ; Figure ; (et) vingt autres articles de l'Encyclopédie* [1730], éd. F. Douay-Soublin, Paris, Flammarion, coll. « Critiques », 1988.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Œuvres*, éd. J. Le Brun, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983-1997, 2 vol.

FÉRAUD, Jean-François, *Supplément au Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, s.n., s.d., t. II.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel de la langue française*, La Haye/ Rotterdam, Arnout et Reignier Leers, 1690, 3 vol.

Études critiques

ASSOUN, Paul-Laurent, « Pour une histoire philosophique de la répétition », *Corps écrit*, 15, « Répétition et variation », 1985, p. 75-87.

292

AUCLIN, Antoine et Anne GROBET, « Polyphonie et prosodie : contraintes et rendement de l'approche modulaire du discours », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 77-104.

BENOÎT, Éric, « Sas (la parole en exil) », *Modernités*, 15, 2001, p. 23-40.

BORDAS, Éric, « Les idiotismes du ressassement. La juxtaposition asyndétique des GN et des GP dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot. Rythme et diction », *L'Information grammaticale*, 151, à paraître.

BORDAS, Éric (dir.), « Rythme de la prose », *SEMEN, revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 16, 2003.

BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900* [1905-1943], Paris, Armand Colin, 1966-1972.

CHAOUACHI, Slaheddine et Alain MONTANDON (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994.

CONSTANTIN DE CHANAY, Hugues, « Dialogisme, polyphonie, diaphonie : approche interactive et multimodale », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 49-75.

DESSONS, Gérard et Henri MESCHONNIC, *Traité du rythme. Des vers et des proses* [1998], Paris, Armand Colin, 2005.

DIDIER, Béatrice, *Diderot dramaturge du vivant*, Paris, PUF, 2001.

DUCHET, Michèle et Michel LAUNAY (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, Nizet, 1967.

- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1984.
- FLØTTUM, Kjersti, Kerstin JONASSON et Coco NORÉN, *On: pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2007.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours [1821-1830]*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009.
- FRÉDÉRIC, Madeleine, *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max-Niemeyer, 1985.
- GAHA, Kamel, *L'Énonciation romanesque chez Diderot*, Tunis, Publication de la Faculté des Lettres de la Manouba/Sahar, 1994.
- , « Répétition et nomination jubilatoire », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 15-30.
- GARDES TAMINE, Joëlle, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARNIER, Marcel et Valéry DELAMARE, *Dictionnaire des termes techniques de médecine [1900]*, Paris, Maloine, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- GOSSELIN, Laurent *et al.*, *Aspects de l'itération. L'expression de la répétition en français : analyse linguistique et formalisation*, Bern, Peter Lang, 2013.
- GUARDIA, Jean de, « Les impertinences de la répétition. Portée et limites d'un outil d'analyse textuelle », *Poétique*, 132, novembre 2002, p. 489-505.
- HAASE, Alfons, *Syntaxe française du XVIII^e siècle*, 7^e éd., nouvelle éd., trad. et remaniée, München/Paris, Max Hueber/Delagrave, 1969.
- HARTMANN, Pierre, *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, Corti, 2003.
- IBRAHIM, Anne, « Le matérialisme de Diderot : formes et forces dans l'ordre des vivants », dans A. Ibrahim (dir.), *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF, 1999, p. 87-102.
- LEBORGNE, Érik, « Le dialogisme dans *Le Neveu de Rameau* », dans G. Stenger (dir.), *Diderot et Rousseau. Littérature, science et philosophie*, Haute-Goulaine, Opéra éditions, 2014, p. 67-84.
- MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme [1982]*, Lagrasse, Verdier, 2009.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- , « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, février 1994, p. 102-111.

- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* [1961], Paris, PUF, 1998.
- PERRIN, Laurent (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006.
- PROUST, Jacques, « La ponctuation des textes de Diderot », *Romanische Forschungen*, 90/4, 1978, p. 369-87.
- ROSIER, Laurence, « Polyphonie: les “dessous” d'une métaphore », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 189-211.
- SAINT-GÉRARD, Jacques-Philippe, « “Genève-Paris 8h45 du soir” ou la linguistique saussurienne de la répétition », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 95-108.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale* [1916], Paris, Payot & Rivages, 2016.
- SEGUIN, Jean-Pierre, *La Langue française au XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1972.
- , *Diderot, le discours et les choses : essai de description du style d'un philosophe en 1750*, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974.
- STAROBINSKI, Jean, « Sur l'emploi du chiasme dans *Le Neveu de Rameau* », *Revue de métaphysique et de morale*, 89/2, avril-juin 1984, p. 182-196 ; repris dans *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2012, p. 224-243.

VICTOR HUGO

Édition de référence

Les Contemplations, éd. L. Charles-WURTZ, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2002.

Autres éditions

Les Contemplations, dans *Œuvres poétiques*, éd. P. Albouy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1967.

Les Contemplations, éd. P. Laforgue, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2008.

Autres textes de Hugo

Proses philosophiques de 1860-1865, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par J. Seebacher, *Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002.

Autres textes des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles

BAUDELAIRE, Charles, « Victor Hugo », *Revue fantaisiste*, 15 juin 1861, repris dans Victor Hugo, *Les Contemplations*, éd. L. Charles-Wurtz, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2002.

BOILEAU, Nicolas, *Satires, Épîtres, Art poétique*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985.

Études critiques

ALBOUY, Pierre, « Hugo, ou le Je éclaté », *Romantisme*, 1971/1-2, p. 53-64.

AMOSSY, Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours: la construction de l'ethos*, Paris/Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

AQUIEN, Michèle, « Victor Hugo et l'architecture du vers », *L'Information grammaticale*, 93, mars 2002, p. 33-38.

CHARLES-WURTZ, Ludmila, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris, Champion, 1998.

–, « “Je ne suis pas en train de parler d'autres choses” : l'allégorie politique dans l'œuvre poétique de Victor Hugo », *Romantisme*, 152, 2011/2, p. 75-86.

CORNULIER, Benoît de, *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995

DHONDT, Reindert et Beatrijs VANACKER, « *Ethos*: pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *CONTEXTES*, [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, <http://contextes.revues.org/5685>.

DIAZ, José-Luis, « Paratopies romantiques », *CONTEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, <http://contextes.revues.org/5786>.

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours [1821-1830]*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 372.

FREY, John Andrew, *Les Contemplations of Victor Hugo. The Ash Wednesday Liturgy*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1988.

GARDES TAMINE, Joëlle, « Métaphore et syntaxe », *Langages*, 54, juin 1979, p. 65-81.

- , « Le vers de *La Légende des siècles* », dans A. Guyaux et B. Marchal (dir.), *Victor Hugo, La Légende des siècles. Première série*, Paris, PUPS, 2002, p. 101-119.
- , *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin, 2004.
- , *La Stylistique* [1992], Paris, Armand Colin, 2010.
- , *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARDES TAMINE, Joëlle et Marie-Antoinette PELLIZZA, *La Construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin, 1998.
- GAUDON, Jean, *Le Temps de la contemplation. L'œuvre poétique de Victor Hugo des Misères au Seuil du gouffre (1845-1856)*, Paris, Flammarion, 1969.
- GLEIZES, Jean-Marie et Guy ROSA, « "Celui-là". Politique du sujet lyrique : les *Châtiments* de Hugo », *Littérature*, 24/4, 1976, p. 83-98.
- GOUVARD, Jean-Michel, *Critique du vers*, Paris, Champion, 1996.
- GOYET, Francis, « Hiérarchies de l'èthos et du pathos : Drancès dans l'*Énéide* », dans F. Cornilliat et R. Lockwood (dir.), *Èthos et pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, p. 177-199.
- HUGUET, Edmond, *La Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1905.
- LILOUVILLE Mathieu, « L'œuvre poétique de l'autodérision », dans L. Charles-Wurtz (dir.), *Victor Hugo 6. L'Écriture poétique*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006, p. 123-144.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, Paris, Boivin, t. I, 1949.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Problèmes d'èthos », *Pratiques*, 113-114, juin 2002, p. 55-67.
- , *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- , « Le recours à l'èthos dans l'analyse du discours littéraire », *Fabula/Les colloques, Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité*, 8 septembre 2014, <http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poésie IV. Écrire Hugo 1*, Paris, Gallimard, 1977.
- MOLINO, Jean et Joëlle GARDES TAMINE, *Introduction à l'analyse de la poésie* [1982], t. I, *Vers et figures*, Paris, PUF, 1992.
- NAUGRETTE, Florence, « Une lettre de Juliette Drouet, source du poème de Victor Hugo "Paroles dans l'ombre" (*Les Contemplations*) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 112, 2012/4, p. 949-954.

PERNOT, Laurent, « *Periautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine », *Revue des études grecques*, 111/1, janvier-juin 1998, p. 101-124.

RABATÉ, Dominique, Joëlle de SERMET et Yves VADÉ (dir.), « Le sujet lyrique en question », n° 8 de *Modernités*, 1996.

JEAN GIONO

Édition de référence

Les Âmes fortes, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

Autres textes de Giono

« Carnet de travail des *Âmes fortes* », texte établi par C. Morzewski, *Revue Giono*, 9, 2016, p. 64-137.

Œuvres romanesques complètes, éd. R. Ricatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971-1983, 6 vol.

Un roi sans divertissement, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

Études critiques

ADAM, Jean-Michel, « *Si* hypothétique et l'imparfait : une approche linguistique de la fictionalité », dans *Langue et littérature. Analyses pragmatiques et textuelles*, Paris, Hachette, 1991, p. 55-96.

–, « Grammaire de l'autofiction : une lecture de *Remise de peine* de Patrick Modiano », dans *Le Style dans la langue : une reconception de la linguistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 185-211.

AQUIEN, Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1993.

BEAUZÉE, Nicolas, « Subjonctif », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Genève, Pellet, 1778, t. 31.

BERTHONNEAU, Anne-Marie, et KLEIBER Georges, « Sur l'imparfait contrefactuel », *Travaux de linguistique*, 53, 2006/2, p. 7-65.

BONHOMME, Marc, *Les Figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1998.

–, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005.

- BRES, Jacques, « Encore un peu, et l'imparfait était un mode... L'imparfait et la valeur modale de *contrefactualité* », *Cahiers de praxématique*, 46, 2006, p. 149-176.
- , *L'Imparfait dit narratif*, Paris, CNRS Éditions, 2005.
- CHAUDIER, Stéphane, « La comparaison a ses raisons : Hadrien-Yourcenar et la manie évaluative », dans B. Blanckeman (dir.), *Lectures de Marguerite Yourcenar*, Rennes, PUR, 2014, p. 67-80.
- CLÉRICO, Geneviève, « Rhétorique et syntaxe. Une figure chimérique : l'énullage », *Histoire. Épistémologie. Langage*, 1/2, 1979, p. 3-25.
- DAMOURETTE, Jacques et Édouard PICHON, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire française*, Paris, d'Artrey, t. V, *Verbes (fin), auxiliaires, temps, modes, voix*, 1911-1936.
- DENIS, Delphine et Anne SANCIER-CHÂTEAU, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- DÉTRIE, Catherine, « L'énullage : une opération de commutation grammaticale et/ou de disjonction énonciative ? », *Langue française*, 160, « Figures et point de vue », dir. A. Rabatel, décembre 2008, p. 89-104.
- DUBOIS, Jean (dir.), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style* [1995], Paris, Armand Colin, coll. « I28 », 2005.
- FUCHS, Catherine, *La Comparaison et son expression en français* Paris, Ophrys, 2014.
- GARDES TAMINE, Joëlle, « La parole rapportée dans *Les Grands Chemins* », *Roman 20-50*, n° spécial, « Les styles de Giono », dir. C. Morzewski, 1990, p. 11-21.
- HENRY, Albert, « L'imparfait est-il un temps ? », dans *Mélanges de linguistique française offerts à M. Charles Bruneau*, Genève, Droz, 1954, p. 11-17.
- JAUBERT, Anna, « Le déploiement littéraire du temps verbal », dans C. Vetter (dir.), *Le Temps. De la phrase au texte*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 193-205.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

- , *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 3^e éd., 1997.
- LE GOFFIC, Pierre, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », dans P. Le Goffic (dir.), *Points de vue sur l'imparfait*, Caen, Centre de Publications de l'université de Caen, 1986, p. 55-69.
- , « La double incomplétude de l'imparfait », *Modèles linguistiques*, 16/1, 1995, p. 133-148.
- MARTIN, Robert, *Langage et croyance. Les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Liège/Bruxelles, Mardaga, 1987.
- , *Pour un logique du sens*, Paris, PUF, 2^e éd. revue, 1992.
- MILCENT-LAWSON, Sophie, « Conteur », dans J.-Y. Laurichesse et M. Sacotte (dir.), *Dictionnaire Giono*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 236-238.
- , « *Les Âmes fortes* de Jean Giono », dans J.-M. Gouvard (dir.), *Agrégation de Lettres 2017*, Paris, Ellipses, 2016, p. 363-469.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- MONNERET, Philippe, *Essais de linguistique analogique*, Dijon, ABELL, 2004.
- MONVILLE-BURSTON, Monique et BURSTON, Jack, « Retour à *Remise de peine* : l'imparfait, un toncal à faible marquage », *Cahiers Chronos*, 14, 2005, p. 135-165.
- RABATEL, Alain, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert Lucas, 2008, 2 vol.
- , « Figures et point de vue en confrontation », *Langue française*, 160, « Figures et point de vue », dir. A. Rabatel, décembre 2008, p. 21-36.
- RIEGEL Martin, Jean-Christophe PELLAT et René RIOUL, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005.
- VUILLAUME, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- WAGNER Robert-Léon et Jacqueline PINCHON, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1962.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Duculot, 3^e éd., 2003.

RÉSUMÉS

CHRISTINE DE PIZAN, *LE LIVRE DU DUC DES VRAIS AMANTS*

Sarah DELALE (Université Paris-Sorbonne – EA 4349)

« Faire le courtois : représentation, allégorisation et théâtralisation de l'amour dans *Le Livre du Duc des vrais amants* »

Le Livre du Duc des vrais amants témoigne du goût des XIV^e et XV^e siècles pour l'amour courtois, en tant que jeu de théâtralisation et répertoire de personnages topiques. Par glissements linguistiques, la courtoisie remodèle les contours du réel, lui substitue une réalité seconde au service de l'argumentation amoureuse. La personnification est un des procédés qui permettent ce travail de modélisation et de théâtralisation du monde. Dans une perspective de déconstruction et de moralisation du discours courtois, *Le Livre du Duc* réutilise la topique littéraire, mais met en tension ce pôle littérisé et symbolique avec un pôle réaliste et mimétique, proche du quotidien. Le traitement des personnifications, dans la narration, le discours des personnages et les pièces lyriques, est représentatif de cette tension stylistique. En confrontant pour une même notion des occurrences abstraites et personnifiées, Christine de Pizan donne à voir dans son processus d'élaboration la théâtralisation courtoise de l'amour.

Gabriella PARUSSA (Université Sorbonne nouvelle – Clesthia)

« La langue de Christine de Pizan : usages et contraintes génériques »

Cet article propose une analyse linguistique du *Livre du Duc des vrais amants* dans le but de contribuer à l'étude de la langue de l'auteure ainsi que, plus largement, aux descriptions du moyen français. Étant donné l'étendue assez réduite du corpus, l'analyse linguistique porte surtout sur la relation entre les contraintes linguistiques (la grammaire

implicite du français écrit au début du xv^e siècle) et les contraintes liées à la versification (rime et nombre de syllabes) et au genre textuel : *Le Livre du Duc* associe un dittié en vers heptasyllabiques, des lettres en prose, ainsi que d'autres formes poétiques. Les différents aspects de la langue du texte analysés ici, à savoir les graphies – éventuellement dans leur rapport avec la phonie –, la morpho-syntaxe et le lexique ont permis de faire ressortir ce qui est propre au moyen français et ce qui constitue, par contre, l'originalité de Christine de Pizan. Cette contribution permet ainsi d'aborder la question du style christinien et de montrer que langue et style ne s'opposent pas, mais se situent résolument sur une sorte de continuum graduel. Les notions de forme (vers/prose) et de genre textuel se révèlent en outre comme des variables essentielles, à prendre en compte quand on étudie la langue d'un texte ou d'un auteur.

MICHEL DE MONTAIGNE, *ESSAIS*, LIVRE III

Violaïne GIACOMOTTO-CHARRA (Université Bordeaux Montaigne)

« Je » et la matière du livre : l'énonciation dans les *Essais* »

L'énonciation, en particulier la manière dont se dit le « je », est évidemment l'une des questions centrales des *Essais*. Or la présence du moi ne se construit pas seulement à travers l'usage du pronom *je*, mais aussi à travers celui de *nous*, un *nous* dont la complexité et la relative opacité ont déjà été signalées. Paradoxalement, en outre, et contrairement à l'impression que peut produire le texte sur le fond, la présence de *je* et *nous* demeure minoritaire dans un cadre énonciatif globalement dominé non seulement par la troisième personne, mais, bien souvent, par une énonciation de type gnomique. Cet article se propose d'examiner à nouveau les relations qui se tissent au fil du texte entre *je*, *nous*, mais aussi *il/ils* et *on* dans les structures énonciatives, en considérant les tiroirs verbaux utilisés, ainsi que la construction particulière de certains fragments textuels dans lesquels ces pronoms sont employés, pour essayer de montrer que Montaigne distribue précisément les rôles entre *je* et *nous* dans la manière dont il tente de saisir et la permanence – l'essence du moi – et la multiplicité changeante des éléments qui le composent.

Déborah KNOP (Université Grenoble Alpes – Équipe RARE)

« Abondance ou brièveté? Le style crétois de Montaigne »

On a souvent qualifié le style de Montaigne d'abondant ; on l'a souvent aussi qualifié de bref. Comment expliquer une telle divergence ? Le présent article propose de considérer ce problème à la lumière d'une citation des *Lois* de Platon : « [A] Les Athéniens (dit Platon) ont pour leur part le soin de l'abondance et élégance du parler ; les Lacédémoniens, de la brièveté, et ceux de Crete, de la fécondité des conceptions plus que du langage : ceux-ci sont les meilleurs » (I, 26, « De l'institution des enfants »). Nous replacerons les jugements esthétiques de Montaigne, qu'ils portent sur sa propre écriture ou sur le style d'autres auteurs, dans des considérations montaigniennes plus larges, en particulier morales. Quant à ces questions, nous tenterons aussi de le situer vis-à-vis de certains de ses grands modèles littéraires et rhétoriques : Platon, Plutarque, Salluste, et bien sûr Cicéron.

MOLIÈRE, *LE MISANTHROPE*

Nicolas LAURENT (École normale supérieure de Lyon – IHRIM [UMR 5317])

« Les énoncés en *c'est* dans *Le Misanthrope* : (ré)examen linguistique et stylistique »

La diversité syntaxique, sémantique et pragmatique des énoncés en *c'est* peut être décrite à partir de l'hypothèse d'un double continuum organisant ce que les guillaumiens nommeraient un tenseur binaire radical : les emplois « simples », non corrélatifs, de *c'est* sont étudiés en fonction d'un principe de particularisation et d'explicitation croissantes de ce dont il est question, les emplois corrélatifs selon un mouvement inverse où *ce* se subtilise pour valoriser un mécanisme grammatical et énonciatif modelant la répartition du contenu informationnel. C'est à partir de cette hypothèse que sont examinées les occurrences du *Misanthrope*, dont on montre notamment l'importance pour l'individualisation stylistique d'Alceste ainsi que pour la structuration des répliques et des échanges. D'autres fonctions sont mises au jour qui concernent le rapport avec le mètre ou divers faits de modalisation énonciative.

Françoise POULET (Université Bordeaux Montaigne – EA CLARE)

« L'insinuation galante : une stratégie d'énonciation oblique
dans *Le Misanthrope* »

304

« Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur, / On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur » (I, 1, v. 35-36) : cette prise de parti d'Alceste en faveur d'un langage « net et franc », expression transparente et univoque de la pensée, s'oppose aux répliques volontiers ironiques et hypocrites qui s'échangent dans les appartements de Célimène. *A priori*, l'insinuation, entendue au sens moderne d'énoncé implicite, est un type de discours oblique inconnu du *Misanthrope*. Or, en français classique, *insinuer* ne signifie pas encore dire implicitement : le sème /implicite/ ne fera partie de la définition du mot qu'à la toute fin du XVII^e siècle. L'insinuation doit plutôt être entendue au sens rhétorique d'énonciation visant à faire entendre indirectement, mais aussi de stratégie discursive clivante susceptible de ne pas être décodée par tous les récepteurs. Dans *Le Misanthrope*, l'on peut ainsi distinguer de bons et de mauvais usages de l'« insinuation galante », entre parole honnête visant à énoncer subtilement une vérité dure à entendre et discours brutal, souvent ironique, n'utilisant le détour que pour blesser le destinataire. Malgré sa défense d'une parole directe, Alceste manie ce dernier type d'insinuation de manière aussi agressive que le font sa maîtresse et les personnages qui fréquentent sa maison. Au contraire, Molière montre dans cette pièce comment le langage théâtral peut être une bonne mise en pratique de l'« insinuation galante » : par le détour de l'énonciation comique, il s'agit de faire entendre au spectateur, de manière douce et subtile, toute la portée du ridicule.

DENIS DIDEROT, *LE NEVEU DE RAMEAU*

Françoise BERLAN (Université Paris-Sorbonne – STIH GEHLF)

« Quelques faits de lexique dans *Le Neveu de Rameau*, entre émancipation
et contrôle de la lecture »

Libre dans son rapport à la langue, Diderot est novateur par sa capacité à renouer avec l'invariant sémantique de certains mots centraux dans *Le Neveu de Rameau*. Autour des problématiques de l'imitation et de la

passion, et testant l'investissement empathique de celui qui se passionne, il en arrive, par la figure du neveu, à interroger les emplois d'un lexique impliquant l'adjectif *fou* et le prisme de ses emplois. S'autorisant parfois l'archaïsme, il innove par le maniement de certains tours en jouant avec les ressources signifiantes de la diathèse ou de l'aspect. Il contrôle ainsi les interprétations de son lecteur non sans lui laisser le plaisir de la découverte ou celui du choix dans les possibles. Dotant son texte d'une écriture musicale, il le construit par les échos des mêmes items où l'identité subsume la variété des nuances et autorise les effets de sourdine comme de relief.

Éric Bordas (École normale supérieure de Lyon – IHRIM [UMR 5317])

« Les idiotismes du ressassement II. Palimphrasies, épanalepses et autres figures de répétition dans *Le Neveu de Rameau*. Rythme et diction »

Rameau le neveu aime répéter : les mots, parfois les phrases. Il ressasse et remâche ses obsessions : sa pensée piétine et son discours multiplie les figures de répétition de la rhétorique. Cette étude commence par classer et analyser ces figures : épanalepses, anaphores, épanodes ou encore antimétaboles. Mais c'est pour envisager le paramètre rythmique de l'énonciation du texte, faisant de la répétition, avant tout, une figure de diction. La répétition comme principe rythmique a-t-elle un sens ?

VICTOR HUGO, *LES CONTEMPLATIONS*

Claire FOURQUET-GRACIEUX (Université Paris-Est Créteil Val de Marne – EA LIS)

« L'éthé et l'*ethos* dans *Les Contemplations*. Le sujet lyrique, objet d'étude pour l'analyse du discours ? »

L'épineux problème du sujet lyrique a déjà profité de la conceptualisation de plusieurs recherches linguistiques, parmi lesquelles l'opposition entre énonciateur et locuteur (Ducrot) ou entre *je* narré et *je* narrant (Genette). L'analyse du discours livre à son tour des outils qui permettent de saisir la complexité des facettes du sujet lyrique qui s'exprime notamment dans *Les Contemplations*. Entendu comme image de soi construite par le discours, l'*ethos* effectif

se subdivise en *èthos* prédiscursif et discursif, lequel distingue *èthos*-dit et *èthos*-montré, autant de catégories qui permettent de rendre compte de la complexité de la représentation de soi. Nous avons ressenti le besoin d'ajouter à cet appareil conceptuel celui de l'*èthos*-exhibé qui correspond en partie seulement au *je* narré : en effet, un *je* narré peut être le support de plusieurs *èthè*-exhibés, c'est-à-dire de plusieurs images de soi objectivées et assorties d'un jugement de valeur. Dans *Les Contemplations*, l'*èthos* prédiscursif polémique issu de *Châtiments* publiés trois ans plus tôt nourrit en profondeur l'*èthos* discursif caractérisé par deux principaux sèmes : l'exemplarité et l'ironie. À l'échelle du recueil, l'*èthos* est loin d'être simple ; bien plus, il assume les contradictions. L'*èthos*-dit se fait discret, tandis que l'*èthos*-exhibé est volontiers marqué par le ridicule, dans une autodérision constante qui joue sur les représentations de soi, qu'il s'agisse de poèmes aussi variés que « Réponse à un acte d'accusation » (IV, VII), « Les malheureux » (V, XXVI) ou « Apparition » (V, XVIII). Cette prise de distance souvent discrète, toujours effective, correspond à une écriture foncièrement ironique, dont rend compte l'*èthos*-montré.

Joëlle GARDES TAMINE (Université Paris-Sorbonne)

« L'amplification dans *Les Contemplations* »

L'immense, l'infini, autant de notions fondamentales chez Victor Hugo, en particulier dans *Les Contemplations* où il passe de la vision à la contemplation qui abolit le contour des choses. Pour le poète, qui a toujours déclaré que la forme en poésie est le véritable fond, il existe une série de traits stylistiques qui incarnent cette démesure. Ils sont ici rassemblés sous le terme d'*amplification*. Ce sont autant de moyens qui permettent de développer la phrase et le poème, et qui appartiennent à tous les domaines de la langue, lexicque, syntaxe (appositions, apostrophes, compléments de phrase), figures et mètre. Ainsi le texte est-il, comme la pensée, déroulement à l'infini, ouverture sur le gouffre et le mystère.

JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES*

Stéphane CHAUDIER (Université Charles de Gaulle Lille 3 – EA 1061 : ALITHiLa)

« Ne pas s'en laisser conter : le *comme* comparatif dans *Les Âmes fortes* »

Dans *Les Âmes fortes*, la comparaison, figure de pensée et de style, apparaît comme l'une des manifestations langagières de la force d'âme, cette notion labile, créée pour séduire et intriguer plus que pour définir une réalité psychologique, morale ou philosophique bien déterminée. La comparaison se veut rationnelle : elle mesure, elle évalue, elle confronte les objets du monde en se donnant des critères partageables. Mais la comparaison relève aussi d'un imaginaire : elle met en œuvre une vision du monde. Qu'elle se veuille objective ou subjective, elle est toujours prétention à la pertinence : elle émane d'un sujet qui veut en imposer par son aptitude à comparer. Or, dans *Les Âmes fortes*, les destinataires de l'énoncé comparatif ne sont pas prêts à s'en laisser conter ; les comparaisons prolifèrent ; ce jeu de répétitions-variations contribue à rythmer, à structurer le récit.

Sophie MILCENT-LAWSON (Université de Lorraine – EA 3476, CREM, équipe Praxitexte)

« Tropes énonciatifs et mythomanie. L'énallage dans *Les Âmes fortes* »

Les « tropes énonciatifs » (Catherine Kerbrat-Orecchioni), domaine encore peu exploré, s'inscrivent au cœur de la poétique des *Âmes fortes*, roman dont le projet repose sur la capacité de l'héroïne à projeter ses rêves dans la réalité. Sous les espèces de l'énallage, figure fondée sur un « phénomène d'écart par substitution des morphèmes de personne, de temps, de mode, de nombre ou de genre » (Michèle Aquien), ils incarnent linguistiquement la définition même de l'âme forte, qui donne son titre au livre : « Thérèse était une âme forte. [...] clairvoyante, elle l'était, mais pour le rêve ; pas pour la réalité. Séduite par une passion, elle avait fait des plans si larges qu'ils occupaient tout l'espace de la réalité ». On s'intéressera d'abord aux énallages de personne, qui affectent principalement les pronoms personnels sujets. S'y manifestent l'identification de la jeune mythomane à Mme Numance, par la substitution d'un *je* au *elle* attendu, ou encore la dualité d'une Thérèse au moi scindé en un *je* et un *tu*. La narration met par ailleurs en place un dispositif énonciatif – les énallages temporelles-modales –, qui permet

de décrire certains actes imaginaires comme s'ils se déroulaient dans la réalité référentielle du récit. Le texte donne ainsi à lire la prégnance de son imaginaire dans l'âme de Thérèse au moyen d'indicateurs tropiques qui actualisent fictivement un irréel imaginé, notamment grâce à des emplois de l'imparfait dans des tours qui le dotent en contexte d'une valeur contrefactuelle. L'analyse pragma-énonciative de quelques-unes de ces énonciations remarquables montrera ainsi comment le texte actualise énonciativement ce trait caractéristique de Thérèse-narratrice comme de Thérèse-personnage : une forme de mythomanie qui réfléchit les puissances de la parole (af)fabulatrice.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

CHRISTINE DE PIZAN *LE LIVRE DU DUC DES VRAIS AMANTS*

Faire le courtois : représentation, allégorisation et théâtralisation de l'amour dans <i>Le Livre du Duc des vrais amants</i>	
Sarah Delale	11

La langue de Christine de Pizan : usages et contraintes génériques	
Gabriella Parussa	43

MICHEL DE MONTAIGNE *ESSAIS, LIVRE III*

« Je » et la matière du livre : l'énonciation dans les <i>Essais</i>	
Violaine Giacomotto-Charra	67

Abondance ou brièveté ? Le style crétois de Montaigne	
Déborah Knop	91

MOLIÈRE *LE MISANTHROPE*

Les énoncés en <i>c'est</i> dans <i>Le Misanthrope</i> : (ré)examen linguistique et stylistique	
Nicolas Laurent	117

L'insinuation galante : une stratégie d'énonciation oblique dans <i>Le Misanthrope</i>	
Françoise Poulet	139

DENIS DIDEROT
LE NEVEU DE RAMEAU

Quelques faits de lexique dans *Le Neveu de Rameau*,
entre émancipation et contrôle de la lecture
Françoise Berlan159

Les idiotismes du ressassement II. Palimphrasies, épanalepses et autres
figures de répétition dans *Le Neveu de Rameau*. Rythme et diction
Éric Bordas179

VICTOR HUGO
LES CONTEMPLATIONS

310

Léthé et l'*èthos* dans *Les Contemplations*.
Le sujet lyrique, objet d'étude pour l'analyse du discours?
Claire Fourquet-Gracieux.....199

L'amplification dans *Les Contemplations*
Joëlle Gardes Tamine217

JEAN GIONO
LES ÂMES FORTES

Ne pas s'en laisser conter : le *comme* comparatif dans *Les Âmes fortes*
Stéphane Chaudier.....233

Tropes énonciatifs et mythomanie. L'éballage dans *Les Âmes fortes*
Sophie Milcent-Lawson257

Bibliographie281

Résumés.....301

Table des matières309