

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)



*Christine de Pizan*

*Montaigne*

*Molière*

*Diderot*

*Hugo*

*Giono*

III Laurent – 979-10-231-1541-3

*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'éballage 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](mailto: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'énullage 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



Molière  
*Le Misanthrope*



LES ÉNONCÉS EN *C'EST* DANS *LE MISANTHROPE* :  
(RÉ)EXAMEN LINGUISTIQUE ET STYLISTIQUE

*Nicolas Laurent*

Notre contribution poursuivra, modestement, un double but : (i) tracer un chemin dans le maquis des énoncés en *c'est* et de leurs théorisations, qui aboutissent souvent à des solutions contradictoires<sup>1</sup> ; on suggérera ici, en guise de réponse provisoire, l'existence d'un système sous-jacent, dont la description doit évidemment tenir compte de la diachronie ; (ii) proposer des pistes pour l'analyse stylistique des occurrences du *Misanthrope*.

Il apparaît en particulier, à la lecture de la pièce, que *c'est* caractérise singulièrement l'assertivité<sup>2</sup> d'Alceste – *c'est*-à-dire la force d'affirmation de son discours –, et s'associe donc à d'autres expressions bien identifiées par la critique comme représentatives de son idiolecte (jurons, surmarquage de la personne locutive par dislocation – *moi, je...* –, énoncés non liés, etc.<sup>3</sup>) : *c'est* ressortit souvent à la modalisation et à la *présentation* de l'assertion. Cependant, il va de soi que d'autres personnages ont recours aux énoncés en *c'est*. On relèvera ici les faits les plus marquants – qui se distinguent en gros par leur récurrence ou par leur singularité contextuelle – pour tenter d'en dégager certaines propriétés pragmatico-stylistiques (modalisation de l'assertion, structuration de la réplique et de l'échange, etc.).

- 1 Selon Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet, « les constructions où figure *c'est* recouvrent un domaine hétérogène au sein duquel les classements deviennent vite délicats » (« Constructions en *c'est* chez Montaigne », dans Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeuneuve [dir.], *Styles, genres, auteurs* 10, Paris, PUPS, 2010, p. 39).
- 2 Marc Angenot définit l'assertivité comme « la modalisation emphatique de l'assertion » (*La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 238).
- 3 Voir notamment Marie-Hélène Prat, « Réplique, phrase, mètre dans *Le Misanthrope*. L'esprit de la conversation » dans Franck Neveu (dir.), *Phrases : syntaxe, rythme et cohésion du texte*, Paris, SEDES, 1999, p. 135-151.

## LES ÉNONCÉS EN *C'EST* : POUR UNE ORGANISATION SYSTÉMATIQUE

- Deux critères hétérogènes interviennent ici prioritairement :
- (i) le statut référentiel du pronom démonstratif neutre *ce*<sup>4</sup> ;
  - (ii) la présence ou non d'une corrélation avec un mot en *qu-* ou une locution (*ce qui, ce que...* dans les phrases pseudo-clivées).

Le premier critère permet notamment de distinguer entre les emplois *présentatifs* de *c'est*, d'une part, et ses emplois *représentants*, d'autre part (« C' [= Adraste] est un homme gonflé de l'amour de soi-même », v. 618). Dans le premier cas de figure, *c'est* fonctionne unitairement et constitue le pivot de l'énoncé ; dans le second cas, *c'est* s'analyse comme une forme – certes typique – de la prédication attributive (ou locative) : *ce* se dissocie comme sujet logique et comme support d'une prédication opérée par le verbe *être*. La dimension locutionnelle se conserve cependant partiellement en raison des contraintes syntaxiques qui s'exercent sur *c'est*<sup>5</sup>.

La dichotomie *présentatif/représentant* n'interdit pas, on s'en doute, une description en *continuum*, en raison de l'extrême plasticité sémantico-référentielle du pronom *ce*<sup>6</sup>. Les occurrences peuvent être ambiguës ou

118

- 4 Ce faisant, nous ne faisons pas nôtre le point de vue qui considère comme « accessoire » le problème de la référence de *ce* (voir Cendrine Pagani-Naudet, *Histoire d'un procédé de style. La dislocation [XII<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles]*, Paris, Champion, 2005, p. 83, et V. Montagne et C. Pagani-Naudet, « Constructions en *c'est* chez Montaigne », art. cit.), même si l'examen diachronique et certaines considérations synchroniques, notamment sur le « quasi impersonnel », invitent à relativiser ce critère référentiel.
- 5 *Ce* sujet s'emploie essentiellement comme sujet du verbe *être*, éventuellement en périphrase verbale avec *pouvoir* ou *devoir*.
- 6 Selon Georges Kleiber, à la différence des indexicaux *je, tu...* qui forment une sous-catégorie d'expressions déictiques qu'il appelle *symboles indexicaux transparents* ou *complets* au motif que l'élément spatio-temporel relié à leur occurrence reste le même quel que soit leur emploi, les démonstratifs constituent des *symboles indexicaux opaques* ou *incomplets* (voir notamment Georges Kleiber, « Les démonstratifs [dé]montrent-ils ? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs », *Le Français moderne*, 51/2, 1983, p. 99-117 et « Déictiques, embrayeurs, "token-reflexives", symboles indexicaux, etc. : comment les définir ? », *L'Information grammaticale*, 30, juin 1986, p. 3-22). *Je* désigne ainsi de façon transparente celui qui dit *je* mais un démonstratif possède un sens « tel qu'il laisse la porte ouverte à plusieurs emplois référentiels possibles » (« Les démonstratifs [dé]montrent-ils ? », art. cit., p. 115) interprétés à partir du co(n)texte de son

ambivalentes : le pronom *ce* possède-t-il, ou non, un correspondant extralinguistique précis ? L'interprétation est-elle uniquement présentative ? La *deixis* – souvent considérée comme première dans l'identification du sens ostensionnel de *ce* – ne vient-elle pas, en particulier au théâtre, se surajouter au moins « connotativement » à une relation endophorique déterminant l'interprétation « dénotative » de *ce*? etc.

Autre variation affectant l'interprétation des énoncés en *c'est* : la présence, ou l'absence, d'une corrélation avec un mot en *qu-* ou une locution. *C'est* peut être employé seul, en tant que présentatif simple ou construction représentante. Le caractère non corrélatif de *c'est* n'empêche évidemment pas la cooccurrence d'un terme en *qu-*, en particulier un relatif : dans les vers « C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère, / Qui vous jette en passant un coup d'œil égaré [...] » (v. 586-587), le pronom relatif est démarcatif d'une subordonnée relative introduisant une expansion nominale, et il n'est pas corrélatif de *c'est*. Ces faits sont bien connus.

*C'est* peut cependant être corrélé à un autre élément de l'énoncé. Nous proposons de distinguer entre deux types de construction complexe, selon que la forme *c'est* s'interprète comme un présentatif (ainsi dans le clivage *c'est ... quil/que*) ou comme construction représentante (nous pensons ici à la phrase pseudo-clivée, examinée *infra*). Les tours considérés relèvent de l'emphase syntaxique<sup>8</sup>.

*C'est*, *in fine*, un dispositif à quatre termes qui apparaît : (i) le présentatif simple, (ii) *c'est* représentant, (iii) *c'est* représentant en construction complexe, (iv) le présentatif complexe. Ainsi se dessine, selon nous, un

---

occurrence particulière. Cette remarque vaut assurément pour *ce*, mais certaines occurrences sont tellement subduites qu'il devient difficile de trouver un corrélat extralinguistique précis.

- 7 Plus généralement, les relations endophoriques ont pu être décrites en fonction d'une *deixis* élargie, le cotexte étant alors considéré « comme un élément constitutif de la situation d'énonciation » (G. Kleiber, « Déictiques, embrayeurs, "token-reflexives", symboles indexicaux, etc. », art. cit., p. 6). Nous ne reprendrons pas ce point de vue.
- 8 Pour un (ré)examen diachronique et théorique de la notion d'emphase, voir Mathilde Levesque et Olivier Pédeflous (dir.), *L'Emphase. Copia ou brevisitas ? (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUPS, 2010.

tenseur binaire radical : (i) les usages de *c'est* échelonnent un *continuum* d'un emploi unitaire à des emplois duels où *ce* sert véritablement de sujet thématique, *continuum* qu'on peut donc décrire à partir d'un mouvement d'explicitation et de particularisation en discours ; (ii) inversement, dans les constructions complexes, la référence du pronom *ce* se subtilise pour valoriser un mécanisme grammatical et énonciatif modelant la répartition du contenu informationnel<sup>9</sup>.

## LES EMPLOIS NON CORRÉLATIFS (SIMPLES) DE *C'EST*

### Le présentatif simple *c'est*

120

Nous distinguons, pour la commodité de l'exposé, trois avatars typiques de *c'est* présentatif, qui correspondent à trois positions sur un *continuum* le long duquel la référence de *ce* se particularise. Passons d'abord en revue ces trois « états » avant d'examiner les occurrences du *Misanthrope*.

Le statut référentiel de *ce* peut être celui d'un terme qui, pour reprendre l'analyse de Pierre Le Goffic, « ne représente explicitement aucun élément du contexte<sup>10</sup> ». Cette description rend compte surtout, selon nous, des cas où le pronom démonstratif, en emploi fortement subduit, opère simplement un ancrage référentiel minimal : *C'est l'été/C'était l'été*<sup>11</sup>. Le pronom *ce* ne renvoie à aucun segment explicitable du réel, comme le prouve, par exemple, l'impossibilité d'une dislocation restituant une désignation autonome : \**ça, c'est/c'était l'été*. Le sujet grammatical ne fait pas office de thème et l'énoncé est donc entièrement rhématique, proche, de fait, des prédications unipersonnelles, présentatives (*il est cinq heures*) ou non (*il neige*). Cette proximité n'est pas une équivalence dans

9 Nous ne développerons pas, dans le cadre de cet article, cette proposition systématique. Il va de soi par ailleurs que l'étude du *Misanthrope* ne nous donne pas l'occasion d'examiner tous les types d'énoncés en *c'est*.

10 Pierre Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993, p. 142.

11 Selon Grevisse, « parfois, le caractère démonstratif est faible : *C'était le matin* » (Maurice Grevisse et André Goosse, *Le Bon Usage* [14<sup>e</sup> éd.], Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2007, p. 907).

la mesure où l'orientation concrétisante et particularisante de *ce* rend malgré tout la « situation » plus « prégnante »<sup>12</sup>.

On passe sans solution de continuité aux cas où le pronom *ce* peut être plus ou moins clairement paraphrasé par un segment nominal ou équivalent, comme y invite Pierre Le Goffic selon qui, en fait, « le pronom n'est jamais totalement "vide" : on peut toujours suppléer un contenu, si vague soit-il : *C'est toi?* = "ce qu'est cette personne qui frappe à la porte (ou ce bruit que j'entends), est-ce toi?"<sup>13</sup> ». La dislocation, interdite pour *C'est l'été*, devient en général possible : *Cette personnel Ça, est-ce toi?* Néanmoins, le référent reste « difficile [...] à analyser précisément. C'est la raison pour laquelle *C'est* est souvent inanalysé et identifié comme un présentatif, lorsqu'il est suivi d'un GN<sup>14</sup> ».

Selon Joëlle Gardes Tamine, ce présentatif renvoie, à la différence des autres présentatifs *il y a/il est* et *voici/voilà*, à « un élément du contexte antérieur », de sorte qu'« il ne sert pas à poser l'existence d'un objet ou d'un individu, mais suppose qu'on s'interroge, implicitement ou explicitement, sur l'identité de quelqu'un ou de quelque chose, dont la présence a déjà été dûment constatée »<sup>15</sup>. De fait, *c'est* n'a pas le même comportement que les autres présentatifs au regard de l'idée de présence. En raison de la présupposition d'existence attachée à *ce*<sup>16</sup>, *c'est* représente un après logique de *il y a/il est* (mais encore de *voici/voilà*, qui dénotent, eux, la survenue), et il se situe au terme d'une chronologie, factuelle ou de raison : *voici Pierre* → *il y a Pierre* → *c'est Pierre*.

*In fine*, *c'est* peut introduire un prédicat à propos d'un référent clairement identifié en situation : ainsi dans l'énoncé *C'est la Tour Eiffel!*, dit avec un geste d'ostension, paraphrasable par = « ce que tu vois, c'est la Tour Eiffel! ». Le pronom *ce* possède un contenu référentiel particularisé

12 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française, op. cit.*, p. 142. Nous n'irons pas jusqu'à dire que « Ce ne représente [...] rien » (Pierre Attal, *Questions de grammaire*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999, p. 64). Le sens instructionnel de *ce* établit un lien avec la situation sans que ce lien soit explicitable en termes de référence à une entité isolable.

13 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française, op. cit.*, p. 142.

14 Christian Molinier, « Constructions en *c'est* : une classification générale », *Cahiers de grammaire*, 21, 1996, p. 78.

15 Joëlle Gardes Tamine, *La Grammaire*, t. II, *Syntaxe*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 34.

16 Voir G. Kleiber, « Les démonstratifs (dé)montrent-ils ? », art. cit., p. 101.

qui n'a rien de « vague », et l'on peut se demander si l'on a encore affaire à un présentatif, la syntaxe attributive du tour s'affirmant ici nettement<sup>17</sup>.

Quel que soit le statut référentiel de *ce*, *c'est* présentatif régit un complément nominal ou équivalent, la présence d'un terme adjectival faisant basculer *c'est* dans une construction différente (*Les frites, c'est bon*)<sup>18</sup>.

Dans *Le Misanthrope*, certains emplois lexicalisés rendent fortement délicate l'explicitation d'un quelconque référent pour *ce*. Célimène utilise une expression toute faite pour rappeler insolemment son âge à Arsinoé, en fin de réplique : « [...] ce n'est pas le temps, / Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans » (v. 983-984) comporte une expression *ce n'est pas le temps* proche d'une expression unipersonnelle fixe (*il n'est pas temps de*), qui régit un complément *d'être prude* (on fera du syntagme prépositionnel *à vingt ans* un complément circonstanciel intraprédicatif du présentatif). L'énoncé générique est bien adressé en son milieu par une apostrophe placée en rejet externe, « Madame », qui en explicite, ironiquement, la cible.

*C'est* présentatif régit également, à quatre reprises, une conjonctive pure. La séquence *c'est que*, de nature quasi-locutionnelle – les énoncés en *c'est* sont à la source de toutes sortes de lexicalisations – sert alors d'embrayeur du discours pour modaliser l'expression de la cause. Elle est paraphrasable, selon Pierre Le Goffic, par « la raison de ce qui se passe est que<sup>19</sup> », mais il est clair que le contenu de *ce* reste relativement ténu. Significativement, seul Alceste, dans la pièce, a recours à *c'est que* assertif : « C'est qu'ils ont l'art de feindre ; et moi, je ne l'ai pas » (v. 422 ; voir encore les v. 240, 496, 687 *sq.*). Compte tenu de la lexicalisation de *c'est que*, on peut fournir deux analyses grammaticales du tour : soit *que P* est complément du présentatif *c'est*, soit *c'est que* est vu unitairement comme une locution adverbiale modalisant *P*. Cet adverbe extraprédicatif fait aussi office d'adverbe conjonctif (de liaison).

17 On pourrait penser que *c'est* n'est ni présentatif ni représentant.

18 Voir Frédéric Calas 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.

19 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française, op. cit.*, p. 213.



Autre expression lexicalisée, la locution interrogative totale *est-ce que* formée à partir de *c'est que*. La relation avec le présentatif n'est plus vraiment perceptible en français moderne, mais elle reste sensible en français classique<sup>20</sup>, *est-ce que P* signifiant alors « la raison de ce qui se passe est donc que P<sup>21</sup>? ». La locution *est-ce que P* « évolu[e] cependant » aussi « vers son statut moderne »<sup>22</sup> qui lui fait néanmoins conserver un sens présentatif, dans la mesure où elle introduit une question portant sur l'énoncé lui-même : *est-ce que P* signifie pragmatiquement que le locuteur « pose une alternative “peut-on, ou ne peut-on pas dire [P]?”<sup>23</sup> ». *Est-ce que P* marque donc un « engagement énonciatif<sup>24</sup> » plus fort que les autres formes syntaxiques d'interrogation totale. Cette pragmatique est sensible dans les trois interrogations en gradation par lesquelles Oronte en vient à « dénuder » le trope communicationnel<sup>25</sup> d'Alceste et fait entendre sa vanité blessée :

Est-ce que vous voulez me déclarer par là  
Que j'ai tort de vouloir? [...] (v. 351-352)

Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire? (v. 357)

Est-ce que j'écris mal? et leur ressemblerois-je? (v. 361)

Les interrogations en *Est-ce que* ne mettent pas formellement en débat la connexion du sujet et du prédicat interne à P, mais la possibilité même

20 Voir Nathalie Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998, p. 121-122.

21 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, op. cit., p. 102.

22 N. Fournier, *Grammaire du français classique*, op. cit., p. 121.

23 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, op. cit., p. 102.

24 N. Fournier, *Grammaire du français classique*, op. cit., p. 122.

25 Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, « il y a “trope communicationnel” chaque fois que s'opère, sous la pression du contexte, un renversement de la hiérarchie normale des destinataires ; c'est-à-dire chaque fois que le destinataire, qui en vertu des indices d'allocution fait en principe figure de destinataire direct, ne constitue en fait qu'un destinataire secondaire, cependant que le véritable allocutaire, c'est en réalité celui qui a en apparence statut de destinataire indirect ». Dans le cas du *Misanthrope*, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, le schéma distingue un « allocutaire apparent : un interlocuteur fictif » d'un « allocutaire réel [...] qui ressemble comme deux gouttes d'eau à l'allocutaire prétendu, inventé pour les besoins de la cause » (*Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin, t. I, 1990, p. 92-94).

d'énoncer P, comme l'explicite du reste le v. 351, entièrement consacré à une indication illocutoire (« Est-ce que vous voulez me déclarer par là / Que [...] ? »)<sup>26</sup>. Elles pointent donc le procédé d'« implicitation<sup>27</sup> » adopté par Alceste en portant la question de la sincérité au niveau de la relation interpersonnelle<sup>28</sup>, substituant aux généralités d'Alceste la personne réellement visée.

*Le Misanthrope* comporte également des occurrences de *c'est* associées à des syntagmes nominaux et dans lesquelles la référence de *ce* est *peu ou prou* explicitable par la prise en compte du co(n)texte. Le syntagme nominal complément dans l'assertion de Philinte au v. 754 (« C'est d'Oronte et de vous la ridicule affaire ») révèle à Alceste le motif de sa convocation au tribunal, et le pronom *ce* est porteur d'une référence – certes « vague » –, qu'on peut paraphraser contextuellement par « ce qui justifie votre convocation » par exemple ; *c'est* est donc aussi, au moins partiellement, anaphorique. La réplique de Philinte se dote contextuellement d'une valeur causale et elle vient caractériser son énonciation raisonnable, qui contraste avec les interrogations répétées d'Alceste.

Oronte, lui, interrompt à trois reprises le début de son sonnet par un énoncé en *c'est*<sup>29</sup> :

*Sonnet...* C'est un sonnet. *L'espoir...* C'est une dame  
Qui de quelque espérance avoit flatté ma flamme.  
*L'espoir...* Ce ne sont point de ces grands vers pompeux,  
Mais de petits vers doux, tendres et langoureux. (v. 305-308)

26 Le cinétisme négativant est renforcé dans l'interrogation rhétorique : « Non. Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse ? » (v. 189) signifie « Vous ne pouvez pas dire que ma cause est injuste », « Ma cause n'est pas injuste ». Philinte en « demeure d'accord », d'ailleurs.

27 Nous empruntons ce terme à Jacqueline Authier-Revuz (« Le fait autonymique : langage, langue, discours – Quelques repères », dans Jacqueline Authier-Revuz, Marianne Doury et Sandrine Reboul-Touré [dir.], *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 86).

28 Voir sur ce point Giuseppe Manno, « 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.

29 La scène I, 2 fait grand usage des énoncés en *c'est*.

La référence du pronom *se* se particularise puisque *c'est* du sonnet qu'Oronte vient « montrer » (v. 296) et donc déclamer qu'il est question. Ce sonnet a déjà été présenté comme « un sonnet » (*ibid.*) mais *c'est* n'est sans doute pas représentant : il faut plutôt voir dans ce premier *ce* un geste déictique renvoyant au sonnet d'Oronte dont est d'abord livré le titre, en un effet de bouclage tautologique parfaitement ridicule. « C'est une dame » comporte un *ce* plus indirect<sup>30</sup> et inférentiel (= la destinataire, le thème du poème) mais figure une continuité avec le *c'est* du premier hémistiche dans une sorte de « bégaiement<sup>31</sup> » de la parole d'Oronte, tandis que le second distique du quatrain ajoute une nouvelle prédication en *c'est* portant sur les vers du sonnet qui est « contredite par l'emploi précédent de la métaphore précieuse dans la seconde phrase de commentaire ». L'effet d'attente, ainsi, est comme parasité par le ridicule, mais, comme l'indique Hélène Merlin, et comme le suggère la didascalie, « le commentaire bégayant » est aussi « un discours de la demande, une demande d'écoute principalement adressée à Alceste »<sup>32</sup>.

D'autres occurrences du présentatif *c'est* interviennent dans des interrogations partielles et régissent des pronoms, dans des phrases ou propositions brèves plus ou moins lexicalisées :

- proposition interrogatives indirectes partielles – les deux occurrences chez Célième, avec pour compléments la locution pronominale *ce que* (« Allez voir ce que c'est [...] », v. 747) ou le pronom *qui* (« Savez-vous qui c'est [...] ? », v. 849) ;
- locution *qu'est-ce ?* qui montre un degré de figement supplémentaire, éventuellement appuyée par l'adverbe *donc* à valeur énonciative (v. 1, 532, 1219, 1438). *Qu'est-ce ?* n'est pas loin de fonctionner comme une interjection, prédication « impliquée<sup>33</sup> » développée en contexte par une autre interrogation partielle. Ainsi, l'énoncé initial

30 Nous empruntons ce terme à G. Kleiber (« Les démonstratifs [dé]montrent-ils ? », art. cit.) en l'acclimatant à notre propos.

31 Hélène Merlin, « 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. 93.

32 *Ibid.*, p. 94.

33 Voir Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve/Paris, Duculot/Hachette supérieur, 1997, p. 499-502.

de Philinte « Qu'est-ce donc? » du v. 1 devient « Qu'avez-vous? », et Éliante demandera de même à Alceste en IV, 2 « Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous qui vous puisse émouvoir? » (v. 1219).

#### La construction représentante *c'est*

*C'est* peut glisser à un emploi représentant lorsque *ce* réfère médiatement à une entité par le biais d'une relation anaphorique ou cataphorique. La référence pronominale est alors particularisée par l'explicitation dans le cotexte de la source qui permet d'interpréter *c'est*. Le constituant droit n'est plus complément de *c'est* mais attribut du sujet – ou, le cas échéant, complément locatif de *être* (au sens où Pierre Le Goffic entend cette fonction<sup>34</sup>). On étudiera successivement *c'est* représentant sans dislocation<sup>35</sup> puis *c'est* cataphorique en dislocation liée (*c'est Y [que] [de] X*).

126

#### *C'est* représentant sans dislocation

Dans *Le Misanthrope*, *c'est* anaphorique n'est presque jamais associé à la dislocation, le pronom *ce* trouvant sa source en amont de l'énoncé.

L'antécédent figure fréquemment dans la réplique précédente et *c'est* renforce alors l'enchaînement dialogal<sup>36</sup> par thématization de tout ou partie de ce qui précède. L'anaphore peut être résomptive et sa portée s'exercer sur un ensemble plus ou moins étendu de prédications. C'est ainsi qu'Alceste renverse l'orientation implicite du discours de Philinte en lui répondant : « Tant mieux, morbleu! tant mieux, c'est ce que je demande, / Ce m'est un fort bon signe, et ma joie en est grande » (v. 109-110). Au quatrain de Philinte, pronominalisé, et comme mis à distance, par *ce*, succèdent donc des prédicats organisés en gradation

34 Voir sa *Grammaire de la phrase française*, op. cit., p. 213 sq.

35 Nous parlons d'un « *c'est* représentant » par métonymie car *c'est* bien évidemment le pronom démonstratif *ce* qui est représentant.

36 Sur l'enchaînement dialogal chez Molière, voir Anne-Marie Paillet, « D'une phrase à l'autre : l'enchaînement dialogal chez Molière », dans Franck Neveu (dir.), *Phrases : syntaxe, rythme et cohésion du texte*, Paris, SEDES, 1999, p. 115-134.

qui valorisent la P<sub>1</sub> (sujet *je*, datif *me*<sup>37</sup>...). Les mots grammaticaux (ici *ce, je...*), fortement sollicités en général par Alceste, visent à souligner les articulations et les oppositions, aussi bien au niveau du contenu qu'à celui de la relation interpersonnelle<sup>38</sup> : ils nourrissent la force d'assertion thétiq ue de son énonciation, son ton péremptoire. Du reste, les énoncés en *c'est* résomptif, dans *Le Misanthrope*, sont souvent centrés sur la personne locutive ou allocutive et/ou sur la relation interpersonnelle telle qu'elle est vécue, ou perçue, au moment de l'échange, alors que *c'est* segmental (voir *infra*) est davantage tourné vers des objets de discours correspondant à la personne délocutive<sup>39</sup>.

Plus loin, Célimène répond à la paradoxale déclaration d'amour d'Alceste – qui se déploie sur 11 vers – d'un bref et ironique « C'est me vouloir du bien d'une étrange manière ! » (v. 1433). *C'est* peut encore faire dialogiquement écho, en réponse, à un autre *c'est* d'un type différent : « ALCESTE. – C'est que tout l'univers est bien reçu de vous. / CÉLIMÈNE. – C'est ce qui doit rasseoir votre âme effarouchée » (v. 496-497).

*C'est* résomptif peut encore intervenir en fin de réplique. C'est le cas au v. 373, dans lequel *ce* pronominalise le discours rapporté qui précède et prétend clore rhétoriquement la séquence au cours de laquelle Alceste transmet figurément son avis au sujet du sonnet d'Oronte : « C'est ce que je tâchai de lui faire comprendre ». Cette stratégie sera mise en échec par une ultime interrogation d'Oronte (v. 375), à laquelle Alceste répondra en ayant recours, cette fois, à trois *c'est* différents montés en gradation, comme autant d'étapes dans l'explicitation de son indignation : locution *qu'est-ce que* (v. 379), *c'est* représentant avec *ce* segmental modalisé par la négation exceptive *ce n'est que* (v. 387) et clivage : « Et ce n'est point ainsi que parle la nature » (v. 388). Le *c'est* marqueur de la péroraison de la tirade de V, 1 est, lui, peut-être plus hybride : « Allons, c'est trop souffrir les chagrins qu'on

37 Alceste personnalise volontiers *c'est* avec un clitique datif de P<sub>1</sub> : voir encore « Têtebleu ! ce me sont de mortelles blessures, / De voir qu'avec le vice on garde des mesures » (v. 141-142).

38 Nous empruntons ces termes à Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales*, op. cit., t. II, 1992, p. 9 sq.

39 Cela ne signifie pas que le locuteur ne puisse parler de lui en ayant recours à des formes de P<sub>3</sub>.

nous forge » (v. 1521), car *ce* est à la fois anaphorique et exophorique, et doublement : *in praesentia*, en ce qu'il réfère aussi au fait de dire, à l'acte d'énonciation et de représentation de la « trahison », et *in absentia*, car faisant allusion, plus largement, à ce qu'éprouve Alceste ; *c'est* semble ici ouvrir dialogiquement une seconde voix, portée par l'interjection *Allons*, comme en réponse au clivage du v. 1518 en modalité exclamative : « C'est à ces actions que la gloire les porte ! »<sup>40</sup>.

Les occurrences de *c'est* anaphorique dans lesquelles *ce* réfère par anaphore segmentale – *i.e.* par le biais d'un simple segment textuel (syntagme nominal, infinitif en emploi nominal, etc.) – sont moins nombreuses dans la pièce, et l'attribut est essentiellement nominal, presque toujours catégorisant, introduit par un article indéfini (« *c'est* un X ») ou la combinaison article *de* + démonstratif dans laquelle *de* partitive le démonstratif<sup>41</sup> qui conserve ainsi sa valeur mémorielle (« [...] ce sont de ces gens qui [...] », v. 543-544). Le déterminant zéro se rencontre, le sens du prédicat glissant alors de la catégorisation à la qualification par valorisation du concept nominal, phénomène sensible dans « Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure » (v. 387), où *c'est* se lie à la négation exceptive pour définir polémiquement le « style figuré » (v. 385) mais aussi pour évaluer le sonnet d'Oronte : la cible est double, le discours concernant à la fois le type et l'occurrence<sup>42</sup>.

Célimène fait grand usage, en particulier dans la scène des portraits, de ce type d'énoncé en *c'est*. À plusieurs reprises, le pronom démonstratif anaphorise en II, 4 un nom propre lancé par l'un des marquis, l'acte de prédication consistant alors à classer son porteur dans une catégorie construite en discours. Les expansions prédicatives stylisent une forme de surenchère dans l'expression satirique :

40 On notera en outre la propension de *c'est* à former de courtes phrases lexicalisées, interjectives, juxtaposées ou en position de proposition incidente – selon un *continuum* à déterminer – ou bien employées comme phrases autonomes, qui commentent, évaluent, expriment, etc. Le style interjectif et discontinu d'Alceste y a notamment recours : « *c'en* est trop » (v. 445), après une interjection et un juron – préfiguration, sans doute, du v. 1521 –, « *c'est* une chose dite » (v. 185), etc.

41 Voir M. Wilmet, *Grammaire critique du français*, *op. cit.*, p. 240.

42 Sur la détermination nominale après *c'est* en français classique, voir N. Fournier, *Grammaire du français classique*, *op. cit.*, p. 154-155.

C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours  
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours (v. 579-580)

C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,  
Qui vous jette en passant un coup d'œil égaré (v. 586-587)

Au v. 579, l'attelage syntaxique coordonne un adjectif et une relative. Le même phénomène apparaît dans les vers suivants qui opèrent une variation stylistique, « le jeune Cléon » étant désigné par la périphrase « sa sottre personne » dans une construction disloquée en *que* : « C'est un fort méchant plat que sa sottre personne, / Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne » (v. 629-630). L'attelage syntaxique se combine ici à une coordination différée, particulièrement virtuose car développant la métaphore, ou la syllepse (voir les v. 625-626), filée du « plat ».

#### *C'est* et la dislocation liée en reprise : *c'est Y (que) (de) X*

Si l'on excepte quelques rares énoncés où *ce* anaphorise un constituant périphérique en prolepse<sup>43</sup>, *c'est* en dislocation est toujours associé, dans *Le Misanthrope*, à un segment droit, qui « rappel[le] *a posteriori* [le] thème<sup>44</sup> ». Le segment en reprise peut être dans la pièce :

- un syntagme nominal, systématiquement lié au prédicat qui précède par le morphème invariable *que*, souvent appelé *que* de ligature du rhème et du thème (en séquence régressive) ou *que* inverseur : « C'est un fort méchant plat que sa sottre personne, / Et qui [...] » (v. 629-630) ;
- une relative périphrastique : « Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute » (v. 582) ;

43 Voir notamment, chez Alceste, « Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie, / C'est une trahison, c'est une perfidie, / Qui ne sauroit trouver de trop grands châtements » (v. 1305-1307).

44 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, op. cit., p. 383. Cette présentation symétrique ne doit pas oblitérer le fait que les deux types de dislocation n'exercent pas les mêmes fonctions au regard de l'information véhiculée par l'énoncé. Voir par exemple, sur ce point, Mary-Annick Morel, « Le postrhème dans le dialogue oral en français », *L'Information grammaticale*, 113, juin 2007, p. 40-46.

- un groupe infinitival, dans lequel l’infinitif est toujours actualisé par *de* article de l’infinitif et/ou introduit par *que* inverseur, de sorte que la frontière rhème/thème est matérialisée par *de*<sup>45</sup>, *que* seul (en particulier avec un prédicat infinitival : « Et c’est n’estimer rien qu’estimer tout le monde », v. 58) ou *que de*. Dans toutes ces constructions, le caractère périphérique du constituant thématisé est estompé<sup>46</sup>.

Quelques précisions s’imposent ici :

- 1° Lorsque le prédicat est un infinitif<sup>47</sup>, *que* tend à s’imposer, associé ou non à *de*, sans doute pour renforcer la démarcation fonctionnelle entre les deux infinitifs rhématique et thématique.
- 2° Contrairement à d’autres linguistes<sup>48</sup>, nous n’analysons pas la construction en *que* comme clivée ou dérivée du clivage :
  - (i) la dislocation droite se rencontre sans *que*; *que* liant un syntagme nominal ou un infinitif actualisé par *de* peut disparaître (« C’est un méchant plat, sa sottise personne »)<sup>49</sup> ;

130

- 
- 45 Magali Rouquier rappelle qu’on peut rencontrer en ancien français et en moyen français un syntagme nominal précédé de *de* : « c’est pou de chose de une ponme » (« Constructions en *c’est* en ancien et moyen français. Clivées, “liées” : un récapitulatif » dans Olivier Bertrand, Sophie Prévost, Michel Charolles, Jacques François et Catherine Schnedecker [dir.], *Discours, diachronie, stylistique du français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 353).
  - 46 Dans « Ce n’est pas la raison qu’il ne leur coûte rien » (v. 820), faut-il repérer dans l’expression lexicalisée « ce n’est pas la raison » un *ce* cataphorique d’une conjonctive associé à un syntagme nominal *la raison* en emploi non référentiel (= raisonnable) ? La lexicalisation rend précisément difficile l’analyse en termes de dislocation.
  - 47 Tour qui apparaît, selon Magali Rouquier, au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle seulement (« Constructions en *c’est* en ancien et moyen français », art. cit., p. 359).
  - 48 Notamment Gérard Moignet (*Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 279) et Pierre Le Goffic (*Grammaire de la phrase française, op. cit.*, p. 224-225). La *Grammaire de la phrase française* de P. Le Goffic considère étrangement, selon nous, que « C’est une folie d’y aller ! » est un « tour quasi-impersonnel » (p. 145) alors que « C’est une douce chose que d’aimer », qui se distingue uniquement par l’insertion d’un *que* déclaré à juste titre « explétif », illustre un clivage incomplet (p. 145 et 224-225).
  - 49 Voir Florence Lefeuve 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. 8.



- (ii) inversement, ce même *que* apparaît dans des énoncés attributifs non verbaux (« Un méchant plat, sa sottre personne ») ;
- (iii) le thème n'est pas de nature propositionnelle mais nominale – le recours à l'ellipse (= « c'est un méchant plat que sa personne est... ») ressemblant, ici comme ailleurs, à un tour de passe-passe, d'autant plus que la focalisation sur l'attribut est peu naturelle.

Dans *Le Misanthrope*, on notera en premier lieu, d'un point de vue formel, la mise en correspondance et la co-construction de la dislocation et de l'alexandrin ou du distique, *del quel que de* figurant toujours – sauf au v. 556 – après la césure ou au début du second vers du distique quand le tour diffère sa résolution au-delà des douze syllabes. Le schéma binaire de la prédication est renforcé par la cataphore qui s'ajuste à la structure du vers ou du distique, et le geste verbal qui la produit tend vers la stylisation du jugement péremptoire ou de la maxime<sup>50</sup> qui se détache ainsi de son entour discursif<sup>51</sup>. La condensation stylistique à laquelle travaille l'énoncé en *c'est* peut être renforcée par toutes sortes de figures auxiliaires qui en appuient la portée : paradoxe (« [...] c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde », v. 58), associé à une figure dérivative (« estime », v. 57 / « estimer »), épitrochisme mimétique du « bruit » (« Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute », v. 582), hyperbate : « C'est un fort méchant plat que sa sottre personne, / Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne » (v. 629-630), etc. *Que* inverseur s'associe souvent, comme dans les v. 582 et 629-630, à différents types de mots en *qu-* (adverbe exceptif, pronom relatif...) qui viennent matérialiser et renforcer l'acte même de mise en relation prédicative.

Les énoncés concernés étant fortement évaluatifs, on s'attend à ce qu'ils interviennent souvent dans les répliques et les tirades d'Alceste, dont la tension psychique peut naturellement s'incarner dans l'emphase syntaxique. De fait, 8 occurrences sur 17 sont prononcées par Alceste – mais Célimène y a recours 6 fois. Ce qui, en revanche, rend bien

<sup>50</sup> En particulier quand le constituant disloqué est un infinitif, mode omnipersonnel.  
<sup>51</sup> Voir aussi, sur ce point, les analyses de Véronique Montagne et de Cendrène Pagan-Naudet portant sur Montaigne (« Constructions en *c'est* chez Montaigne », art. cit., p. 49-50).

évidemment significative l'insertion de la dislocation liée en reprise par *c'est* dans les répliques d'Alceste, c'est son association avec d'autres faits linguistiques caractérisant son style, que nous avons rappelés en introduction (interjections, jurons, etc.). On insistera quoi qu'il en soit sur la dimension souvent « polémique » de ces constructions, pour reprendre un terme de Mary-Annick Morel qui analyse ce qu'elle appelle le *postrhème*, soit un constituant disloqué à droite relié sans pause à un rhème ainsi mis en valeur et focalisé par un « bouclage sur soi de la prédication<sup>52</sup> ». Dans un registre similaire, Christian Touratier indique que la dislocation droite, qu'il appelle « extraposition postposée » apporte

132

un report informatif, c'est-à-dire une information de second ordre qui n'est pas l'information pour laquelle l'énoncé est asserté, mais néanmoins une information à laquelle le locuteur tient, soit parce qu'elle précise bien et de façon insistante les choses (par exemple en rappelant le thème de l'énoncé) soit parce qu'elle ajoute une information supplémentaire qui est en quelque sorte *in cauda venenum*, c'est-à-dire une roserie de la fin<sup>53</sup>.

Ainsi, « sa sottre personne » au v. 629 fait retour à l'objet de discours glissé par Clitandre, « le jeune Léon », mais par le biais d'une description possessive fortement péjorative, laquelle est inscrite dans le présupposé.

On relèvera encore, comme pour d'autres *c'est* déjà examinés, la fonction structurante de la construction dans les énoncés développés : le distique « Morbleu, c'est une chose indigne, lâche, infâme, / De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme » (v. 25-26) succède à une narration qui occupe deux quatrains et, en un décrochage énonciatif – marqué notamment par le juron *Morbleu* –, introduit la distance indignée avec laquelle Alceste exprime son refus de la « lâche méthode » (v. 41) de Philinte<sup>54</sup>. Cet énoncé réactif est fortement subjectivé (juron, cumul

52 « Le postrhème dans le dialogue oral en français », art. cit., p. 44.

53 Christina Touratier, *Analyse et théorie syntaxiques*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2005, p. 188.

54 Même fonction structurante et réactive aux v. 141-142 : « Têtebleu ! ce me sont de mortelles blessures, / De voir qu'avec le vice on garde des mesures ».

d'adjectifs...) mais actantiellement débrayé en surface, de sorte que, suspendant provisoirement la *désignation* de la personne locutive (bien présente immédiatement avant et après), il renforce en fait ce qu'on peut appeler son *expression*. L'épiphonème – qui prend le tour d'une maxime non entièrement autonome (cf. l'adverbe anaphorique *ainsi*) – est donc représentatif du style d'Alceste.

On soulignera au passage l'importance, dans son idiolecte, de l'adverbe *ainsi* (« s'abaisser *ainsi* »), qui condense conceptuellement chez lui « ce qui est vu », « ce qui est » – ce qui *lui* est, dirait-on, pour imiter ses datifs – et qu'il faut donc refuser au nom des principes de sincérité et de vérité. L'adverbe est très souvent porteur, dans ses répliques, d'une forte charge péjorative, que l'énoncé soit disloqué (comme ici) ou clivé : *ainsi* est focalisé au v. 388 (« ce n'est point ainsi que parle la nature »), mais il prend part au thème du v. 520 (« c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi »<sup>55</sup>); voir encore, dans d'autres structures, emphatiques ou non, les v. 54, 418, 1336, 1523<sup>56</sup>.

#### LES EMPLOIS CORRÉLATIFS (COMPLEXES) DE *C'EST*

Nous proposons d'échelonner, d'une référence particularisée à une référence plus abstraite de *ce*, trois constructions complexes formées à partir de *c'est* représentant, puis présentatif.

##### La phrase pseudo-clivée

Dans la pseudo-clivée, le premier élément « comporte une expression référentielle interprétativement incomplète » qui correspond à « une

55 Marc Fumaroli a raison de relever cet « étrange amour qui se hait, dans la mesure où il arrache le mal à lui-même, et qui se fait honte » (« Au miroir du *Misanthrope* : le commerce des honnêtes gens », dans Patrick Dandrey [dir.], *Molière. Trois comédies « morales » : Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 194).

56 Autre structure disloquée mais quelque peu opacifiée : « Madame, c'est à vous de parler sans contrainte » (v. 1617). On peut penser que *ce* cataphorise l'infinifit introduit par l'article *de* (ou l'indice *à* : voir les v. 809 sq.) et que le syntagme prépositionnel *à vous* est complément locatif de *est*. Ce complément exprime sémantiquement l'agent projeté de l'infinifit dans le cadre d'une dérivation illocutoire = « parlez sans contrainte ».

expression référentielle employée attributivement » tandis que le constituant introduit par *c'est* « unifi[e] la description à un référent repéré spatio-temporellement »<sup>57</sup>. Ainsi, dans « Et ce qui me surprend encore davantage, / C'est cet étrange choix où votre cœur s'engage » (v. 213-214), le syntagme nominal « cet étrange choix [...] » vient identifier le référent visé par « ce qui me surprend [...] ».

Le tour correspond à un type particulier de dislocation : « ce qui me surprend encore davantage, c'est cet étrange choix » peut être décrit comme une variante emphatique de « ce qui me surprend encore davantage est cet étrange choix »<sup>58</sup>. Quand la construction thématise une relative périphrastique, ce qui correspond au cas prototypique<sup>59</sup>, on peut aussi considérer qu'il y a corrélation, notamment au motif de la possible remontée à une phrase où disparaît le matériel grammatical du pseudo-clivage : « cet étrange choix où votre cœur s'engage me surprend encore davantage ». Le pseudo-clivage met paradigmatiquement en contraste le syntagme nominal droit, ainsi doté d'un fort accent rhématique.

Sauf erreur de notre part, le distique cité livre la seule pseudo-clivée prototypique de la pièce. L'emphase syntaxique donne tout son poids, ici, à la révélation (pour le spectateur, dans le cadre de l'exposition) de la contradiction d'Alceste, misanthrope qui aime une coquette, au sein d'un discours qui commence d'ailleurs par une dislocation gauche à fonction dialogique-dialectique :

57 Denis Apothéloz, « À l'interface du système linguistique et du discours : l'exemple des constructions identificatives (e.g. pseudo-clivées) », dans Olivier Bertrand, Sophie Prévost, Michel Charolles, Jacques François et Catherine Schnedecker (dir.), *Discours, diachronie, stylistique du français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 79.

58 Les remarques de Vaugelas, qui recommande la répétition de *ce* quand le premier *ce* est « fort éloigné » (*Remarques sur la langue française*, Paris, Vve Jean Camusat, 1647, p. 303-304), vont en ce sens. Ici, les deux *ce* inaugurent les vers et renforcent la structure thématico-énonciative du distique.

59 Denis Apothéloz étend cette conception à des structures dans lesquelles le premier segment n'est pas une relative périphrastique (« À l'interface du système linguistique et du discours », art. cit., p. 77). Il va de soi qu'il n'y a alors plus corrélation entre *c'est* et un terme gauche du type *ce qu-*. Pour ces pseudo-clivées *lato sensu* à segment gauche nominal de la pièce, voir les v. 1155-1160 et 1593-1596.

Mais cette rectitude  
Que vous voulez en tout avec exactitude,  
Cette pleine droiture, où vous vous renfermez,  
La trouvez-vous ici dans ce que vous aimez? (v. 205-208).

### C'est présentatif en construction complexe

Deux cas de figure doivent être théoriquement distingués, selon que *c'est* ... *qu-* extrait un constituant pour le focaliser – cas de clivage – ou bien rhématise l'entier de l'énoncé: dans *Que se passe-t-il? C'est Marie qui arrive*, le rhème *Marie*, dans un second temps, sert de thème à un autre rhème, celui qui est exprimé par la relative prédicative<sup>60</sup>. Cette structure ne sera pas étudiée ici.

Le clivage se distingue des tours à rhématisation totale sur au moins deux points: d'une part, la séquence en *qu-* n'est pas rhématique, mais thématique et, d'autre part, ce n'est pas une subordonnée relative: (i) le clivage a fréquemment recours à un *que* inanalysable comme relatif standard (« C'est pour me quereller donc [...] / Que vous avez voulu me ramener chez moi? », v. 455-456), (ii) la séquence en *qu-* – que nous proposons d'appeler ainsi – n'a pas sémantiquement valeur de caractérisation de l'antécédent<sup>61</sup>. Même dans les cas où *qui* ou *que* sont analysables comme relatifs (sujets, COD...) <sup>62</sup>, on ne les considérera pas comme des démarcatifs de relatives: ce sont des termes corrélatifs de *c'est* dans une structure présentative complexe.

Le pronom *ce*, dans les constructions présentatives complexes, est plus abstrait que le *ce* de la phrase pseudo-clivée, où l'hypothèse

60 Nous reprenons l'analyse de Claude Muller, *Les Bases de la syntaxe: syntaxe contrastive, français, langues voisines*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 109.

61 Voir Claude Muller, « Clivées, coréférence et relativation », dans Georges Kleiber et Nicole Le Querler (dir.), *Traits d'union*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2002, p. 17-32. L'analyse de Claude Muller diffère cependant sur plusieurs points de ce qui est proposé ici.

62 La nature relative peut être soulignée en français classique: « [...] si c'est une femme à qui va ce billet » (v. 1344). Voir, sur ce point, N. Fournier, *Grammaire du français classique*, op. cit., p. 134-135 et C. Muller, « Clivées, coréférence et relativation », art. cit.

d'une dislocation restitue la possibilité d'une référence particularisée<sup>63</sup>. *Ce* conserve cependant, dans le clivage, un fonctionnement particularisant, mais celui-ci affecte le sens de l'énoncé lui-même, puisque *c'est X qu-* oppose *X* à d'autres *X', X''*... du paradigme.

D'un point de vue quantitatif, les clivages d'Alceste dominent largement : les deux tiers des occurrences<sup>64</sup> figurent dans les répliques du Misanthrope. Comme nous l'avons noté précédemment à propos de la dislocation liée en reprise ouverte par *c'est*, il n'est pas étonnant que les tensions du personnage trouvent à s'incarner dans le dualisme du clivage. On a rappelé que la focalisation a valeur de réfutation sous-jacente, en ce que le constituant enchâssé, qui est présenté par *c'est*, l'est à l'exclusion de tout autre : dans *c'est X qu-*, *X* nie implicitement les autres éléments du paradigme susceptibles de valider la relation prédicative. De fait, le clivage intervient souvent chez Alceste pour intensifier l'expression personnelle de son opposition. C'est le cas dans ces trois distiques, où le clivage, modalisé par « Je veux », souligne dialogiquement, et dialectiquement, l'écart entre son point de vue et celui de Philinte :

Non, vous dis-je, on devrait châtier, sans pitié,  
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.  
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre  
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,  
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments  
Ne se masquent jamais sous de vains compliments. (v. 67-72)

Le clivage peut s'associer à la négation pour rhématiser la non-validation de la relation prédicative. Alceste répond ainsi sur le mot et sur la modalité en II, 1 :

63 On rappelle que, pour Pierre Le Goffic, le clivage s'interprète comme une forme de dislocation droite portant sur une relative substantive (*Grammaire de la phrase française, op. cit.*).

64 « [...] c'est trop d'honneur que vous me voulez faire » (v. 277) hésite entre un fonctionnement représentant, avec relative déterminative-essentielle, et clivage, compte tenu de la faible valeur informationnelle de la séquence en *qu-*. Autre difficulté : le v. 1195 « Et si c'était qu'à moi la chose pût tenir » anticipe-t-il le *que* corrélatif du clivage (= et si c'était à moi que...)?

CÉLIMÈNE. – [...] Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors ?  
 ALCESTE. – Non, ce n'est pas, Madame, un bâton qu'il faut prendre,  
 Mais un cœur à leurs vœux moins facile et moins tendre » (v. 464-466).

Toute la scène II, 1 explore d'ailleurs la portée conflictuelle et polémique du clivage – à la différence de la scène des portraits centrée sur *c'est* segmental, comme on l'a vu. Ce sont trois structures clivées qui apparaissent en interrogation totale quand Alceste ridiculise Clitandre :

Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt  
 Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ?  
 [...]  
 Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer ?  
 [...]  
 Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave  
 Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave ? (v. 479-480, 483,  
 485-486)

*Est-ce ... que* sert l'esprit de caricature et d'ironie : Alceste « [se montre] lui-même supérieurement doué dans cet art de "peindre avec cruauté" et de "faire voir le ridicule des gens" qui est un des ingrédients indispensables de l'esprit et de la conversation mondaine<sup>65</sup> ».

De manière générale, les structures clivées sont de bons témoins des enjeux de la scène : la première réplique d'Oronte s'achève par « C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse » (v. 261), qui met en demeure Alceste de trouver une solution dans l'échange : le clivage annonce le trope communicationnel déployé quelques vers plus loin<sup>66</sup>.

Au terme du parcours proposé, il apparaît que la diversité syntaxique, sémantique et pragmatique des énoncés en *c'est* dans *Le Misanthrope* (présentatifs, structures disloquées, pseudo-clivées, clivées, etc.) peut être organisée, du point de vue de la langue, à partir d'un double *continuum*

65 M. Fumaroli, « Au miroir du *Misanthrope* : le commerce des honnêtes gens », art. cit., p. 192.

66 Le clivage est à la source des interrogations partielles telles que « Quel service à l'État est-ce qu'on m'a vu rendre ? » (v. 1054). La locution pronominale *qu'est-ce que* + syntagme nominal ou équivalent (v. 379) comporte en revanche un *que* inverseur.

au sein duquel prennent place, d'abord, les emplois « simples », puis les emplois corrélatifs. Ces énoncés ont en commun d'établir ou de renforcer la rhématicité d'un ou de plusieurs constituants, éventuellement associée à des jeux d'opposition (avec d'autres constituants possiblement rhématiques) et/ou de mise en contraste (avec des éléments thématiques, comme la séquence en *qu-* du clivage). Ils exercent donc un rôle majeur dans le dialogue, et l'on a vu que, dans *Le Misanthrope*, ils permettaient des effets de modalisation, de condensation et/ou de soulignement du contenu adressé – ils représentent, pour une part, un stylème d'Alceste –, tout en intervenant, aussi, dans la structuration des répliques et des échanges.



## 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<sup>e</sup> 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. Cerquiglini-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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1985.

–, « Des emplois seconds de la rime et du rythme dans la poésie française des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Nathan, 1997.
- MEHL, Jean-Michel, *Les Jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XV<sup>e</sup> 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 christinienne », 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<sup>e</sup> 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 Gedoy, 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.

286

### 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> 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, Hélène, « 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<sup>e</sup> 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 (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

*Dictionnaire de l'Académie française*, 4<sup>e</sup> 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/L 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.
- 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.
- 292
- 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<sup>e</sup> siècle*, 7<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> 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 Matthieu, « 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'Arthey, 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. Vettors (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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 Berlan .....159

Les idiotismes du ressassement II. Palimphrasies, épanalepses et autres  
figures de répétition dans *Le Neveu de Rameau*. Rythme et diction  
Éric Bordas .....179

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 Tamine .....217

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-Lawson .....257

Bibliographie .....281

Résumés.....301

Table des matières .....309