

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)



Christine de Pizan

Montaigne

Molière

Diderot

Hugo

Giono

IV Bordas – 979-10-231-1544-4

*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

<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

Denis Diderot
Le Neveu de Rameau

LES IDIOTISMES DU RESSASSEMENT II¹.
PALIMPHRASIES, ÉPANALEPSES ET AUTRES FIGURES
DE RÉPÉTITION DANS *LE NEVEU DE RAMEAU*.
RYTHME ET DICTION

Éric Bordas

Rameau le neveu aime répéter les mêmes groupes nominaux, souvent par groupe de trois: [1] [1.1.] « [...] je suis un sot, un sot, un sot » (p. 155-156²); [1.2.] « [...] elle fit la grimace et puis la grimace, et puis la grimace encore » (p. 154); [1.3.] « [...] il me passa par la tête une pensée funeste, une pensée qui me donna de la morgue, une pensée qui m'inspira de la fierté et de l'insolence » (p. 116). Il aime aussi répéter les mêmes phrases, parfois là aussi littéralement, mais alors presque toujours en réponse à une réplique de son interlocuteur: [2] [2.1.] « Et laissez-la déraisonner [...]. Pourvu qu'elle soit jolie, amusante et coquette. / MOI.– [...]. / LUI.– Et laissez-la pleurer [...]; pourvu qu'elle soit jolie, amusante et coquette » (p. 75); [2.2.] « Ne croyez pas cela. Ils s'agitent beaucoup. / MOI.– [...]. / LUI.– Ne croyez pas cela. Ils sont sans cesse excédés » (p. 88-89). Sa palimphrasie serait-elle l'inquiétante palilalie des psychiatres modernes³?

- 1 Le présent article constitue la seconde partie d'une étude générale sur le rythme et la diction comme dynamiques stylistiques de l'expressivité dans *Le Neveu de Rameau*, expressivité reçue comme la manifestation d'un ressassement discursif et textuel: voir Éric Bordas, « 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, 2016 (à paraître).
- 2 Toutes les références paginées au texte du *Neveu de Rameau* renvoient à l'édition de Pierre Chartier: Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002. Cette édition a entre autres mérites celui d'avoir « scrupuleusement » (p. 37) respecté la ponctuation du manuscrit original du texte de Diderot: or celle-ci est loin d'être toujours homogène dans ses pratiques, comme nombre de citations données dans l'étude vont le montrer.
- 3 La palimphrasie désigne la « répétition continue d'un mot, d'une phrase, d'une rime ou d'un vers »; la palilalie est un « trouble de la parole consistant en la répétition spontanée, involontaire, deux ou plusieurs fois de suite, d'une même phrase ou d'un même mot; il s'accompagne souvent d'accélération progressive du débit (tachyphémie). Ce phénomène, voisin de l'*écholalie*, est en rapport

Les faits de langue récurrents, les idiotismes personnels et originaux de ce fou exubérant et obsessionnel⁴ seraient-ils autant de traits de style caractérologiques et symptomatiques dressant un portrait pittoresque et disant la vérité d'une personnalité⁵? Quand la stylistique (et la rhétorique plus encore) rejoint la clinique pour proposer une analyse...

Rameau le neveu répète parce qu'il ressasse. Le ressassement répète, mais surtout, pratique presque physique autant que mentale, remâche, voire rumine⁶, et il passe par la bouche: « même écrit, il garde quelque chose d'oral, a besoin d'être prononcé⁷ ». Il est en cela l'une des grandes épreuves stylistiques du texte fondamentalement dialogal et dialogique qu'est *Le Neveu de Rameau*⁸. Parce qu'il est une forme

180

avec l'affaiblissement de l'intelligence. » Ces deux définitions sont extraites du *Dictionnaire des termes techniques de médecine* de Garnier & Delamare, ouvrage de référence depuis sa première édition en 1900 (31^e édition, 2012), ici cité dans l'édition de 1978 (p. 924): les deux mots dateraient de thèses de médecine psychiatrique de 1907 et 1908. C'est par ces citations exactes de « Garnier-Del » (*sic*) que le *TLF* a inséré au *xxi*^e siècle une entrée « Palimphrasie », qui commence d'ailleurs par présenter la palilalie. Terme de médecine, la palimphrasie est donc le nom donné au *xx*^e siècle (pour décrire une pathologie) à ce qui en rhétorique relève de la figure microstructurale de la *répétition*: on comprend pourquoi ce mot est en revanche absent des dictionnaires de figures de discours (voir ici Bernard Dupriez, Georges Molinié, Henri Morier) dans lesquels il n'a tout simplement pas sa place. Les choses évolueront peut-être, comme le prouve d'ailleurs *écholalie*: ce n'est pas le seul point de rencontre entre vocabulaires de la médecine et de la rhétorique, voire de l'analyse du discours (*stéréotypie, métathèse, anamorphose*, etc.).

- 4 *Idiotisme* est pris ici dans son sens moderne courant de « forme propre à une langue » (*Le Nouveau Petit Robert*, 2008), mais Diderot donne au mot un sens social économique très fort et très nouveau: voir *Le Neveu de Rameau*, p. 82-83, ainsi que les notes de P. Chartier: « Dans la bouche du neveu, le concept d'idiotisme doit se comprendre comme la justification théorique d'un réflexe de défense à l'encontre de la réduction économique du temps à la catégorie abstraite de la valeur » (Pierre Hartmann, *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, Corti, 2003, p. 290). Ce pourquoi, dans l'économie des échanges, la singulière façon de s'exprimer du neveu, mais parfois aussi de son interlocuteur, peut être le refus d'une valeur absolue d'un prétendu « beau style ».
- 5 Sur le discours fou du fou dans *Le Neveu de Rameau*, voir Kamel Gaha, *L'Énonciation romanesque chez Diderot*, Tunis, Publication de la faculté des Lettres de la Manouba/Sahar, 1994, p. 425-438.
- 6 Synonyme de *ressasser* proposé par le *TLF* en première ligne de l'article.
- 7 Éric Benoît, « Sas (la parole en exil) », *Modernités*, 15, 2001, p. 23.
- 8 Voir Érik Leborgne, « Le dialogisme dans *Le Neveu de Rameau* », dans Gerhardt Stenger (dir.), *Diderot et Rousseau. Littérature, science et philosophie*, Haute-Goulaine, Opéra éditions, 2014, p. 67-84.

manifeste du rythme, une proposition d'existence dans l'histoire d'un vécu. La présente étude entend d'abord s'interroger d'un point de vue rhétorique sur les pratiques de la répétition discursive dans le texte de Diderot (I), afin d'inscrire la figure dans un processus plus large de figuration qui détermine la représentation d'une pensée singulière ressassante dans une perspective dramatique portée par la forme du dialogue (II). Manifestation du rythme, la répétition dans le discours pose ainsi, comme un irritant défi herméneutique auquel il est difficile de se soustraire, la question de la sémantique de sa forte expressivité (III).

TYPOLOGIE DES FIGURES ET PRATIQUES DE LA RÉPÉTITION : DU MOT À LA FORME DES PHRASES

La répétition se définit par la reprise, le retour d'une unité dans un temps suffisamment homogène pour que ce retour soit remarquable et expressif⁹. En [1], il s'agit du retour d'un lexème à l'intérieur d'une unité discursive à repères prosodiques appelée *phrase* ; en [2], il s'agit du retour de cette unité *phrase* en tant que telle dans un ensemble de répliques appelé *dialogue* (comme texte). Figure microstructurale¹⁰, la répétition affecte ainsi la construction textuelle, mais tout autant l'élocution : la durée est sa mesure puisqu'elle n'existe que dans et par le sentiment de ce retour à l'intérieur d'une unité stabilisée¹¹.

C'est précisément la délimitation de cette unité cadre qui oblige à restreindre certaines répétitions comme figures à des formes d'épanalepses. Le retour des mots *sot* ou *grimace* à l'intérieur du *Neveu*

9 Pour Pierre Fontanier (*Les Figures du discours* [1821-1830], éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009, p. 329), « la Répétition consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion » (je souligne).

10 Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992, p. 291.

11 L'étude de référence sur la répétition comme figure de rhétorique reste celle de Madeleine Frédéric : *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max-Niemeyer, 1985. Personne ne confondra cet objet et l'itération (ou aspect itératif) de la linguistique : voir Laurent Gosselin et al. (dir.), *Aspects de l'itération. L'expression de la répétition en français : analyse linguistique et formalisation*, Bern, Peter Lang, 2013.

de Rameau est une répétition ; mais le retour de ces mots à l'intérieur d'une séquence textuelle identifiée comme phrase ou réplique, lorsqu'il dramatise la pratique de répétition en l'inscrivant dans un processus explicite de représentation d'elle-même, fait de la répétition une épanalepse. Par l'épanalepse, « un discours se développe selon une succession de reprises de termes ou d'ensembles de phrases, du début à la fin du texte, les retours entourant des passages nouveaux (pouvant eux-mêmes former la matière d'une nouvelle reprise), suivant une procédure globalement elle-même itérative¹² ». L'épanalepse découvre un usage volontaire ou tout au moins signifiant de la répétition, quand elle s'inscrit dans une représentation précise.

182

En l'occurrence, l'épanalepse participerait donc de la représentation de la personnalité originale de Rameau le neveu, Diderot ayant ainsi caractérisé et individualisé sa façon propre de s'exprimer. Avant de revenir sur cette explication, commençons par distinguer les différentes réalisations de cette pratique énonciative, l'épanalepse étant une figure au croisement de plusieurs autres – Georges Molinî la présentant comme un « mélange d'épanaphore, d'épiphore, d'antépiphore et de symploque¹³ » : on va voir que la liste n'est pas close.

L'une des premières manifestations de la répétition en tant que figure de discours pensée comme forme de représentation, et l'une des plus simples, est l'anaphore [3]. Mais là encore, on distinguera épanaphore précise et anaphore générale. L'épanaphore est « la reprise exacte, en la même place syntagmatique absolument initiale, des mêmes éléments¹⁴ » ; exemple : [3.1.] « en a-t-il moins été condamné ? en a-t-il moins été mis à mort ? en a-t-il moins été un citoyen turbulent ? [...] en a-t-il moins encouragé les fous [...] ? en a-t-il moins été un particulier audacieux et bizarre ? » (p. 52). Le groupe verbal auxiliaire « en a-t-il moins » à l'initiale de la phrase est répété cinq fois littéralement, dont quatre fois avec le verbe *être*, « en a-t-il moins été ». L'effet est immanquable, puissamment oratoire, la tirade étant comme extraite d'une pièce de

12 G. Molinî, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., p. 136.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

théâtre. Ce n'est pas la seule épanaphore employée par le neveu¹⁵, mais elle est particulièrement dramatique et développée; autres exemples, plus cursifs: [3.2.] « Soyez sûr que, quand Palissot est seul [...], il se dit bien des choses. Soyez sûr qu'en tête à tête avec son collègue, ils s'avouent franchement qu'ils ne sont que deux insignes maroufles » (p. 61); [3.3.] « Aussi l'on vous a pris par les épaules; on vous a conduit à la porte; on vous a dit: faquin, tirez » (p. 62); [3.4.] « Songez que Bouret était aimé de son chien. Songez que le vêtement bizarre du ministre effrayait le petit animal. Songez qu'il n'avait que huit jours pour vaincre les difficultés » (p. 100).

Plus diffuse et instable dans sa diction et surtout sa prosodie, l'anaphore peut sembler moins stricte, puisqu'elle se définit par le simple retour d'un mot quel que soit sa place dans la séquence textuelle et en dépit de modifications possibles dans sa configuration formelle à l'intérieur de la phrase¹⁶: [3.5.] « Moi, Rameau! fils de M. Rameau [...]. Moi, Rameau, le neveu de celui qu'on appelle le grand Rameau [...]! moi qui ai composé des pièces de clavecin [...]; moi! moi enfin! J'irais!... » (p. 64). Certes, le pronom personnel *moi* est répété cinq fois dans une

15 Voir ci-dessous: [8.3.].

16 On suit sur ce point la distinction de G. Molinié, *ibid.*, p. 49 et 136-137. Henri Morier, pour sa part, ne voit pas de différence et fait d'*épanaphore* le synonyme strict d'*anaphore* (*Dictionnaire de poétique et de rhétorique* [1961], Paris, PUF, 1998, p. 114-115 et 452-453). À propos de ces identifications variées, rappelons, par pur plaisir, que Dumarsais, commentant la distinction entre épanadiplose et épanaplése proposées par Donat « et quelques autres grammairiens » remarquait, et ce précisément dans sa contribution pour Diderot à l'*Encyclopédie* en 1751-1756: « Pour moi, je trouve qu'il suffit d'observer qu'il y a répétition, et de sentir la grace que la répétition apporte au discours, ou le dérangement qu'elle cause. Il est d'ailleurs bien inutile d'appeler la répétition, ou *anadiplose*, ou *épanadiplose*, selon les diverses combinaisons des mots répétés. Ceux qui se sont donné la peine d'inventer ces sortes de noms sur de pareils fondemens, ne sont pas ceux qui ont le plus enrichi la république des lettres » (*Des tropes ou Des différents sens; Figure; (et) vingt autres articles de l'Encyclopédie* [1730], éd. Françoise Douay-Soublin, Paris, Flammarion, 1988, p. 352). Quelques années plus tard, Fontanier note également que la répétition, figure d'élocution par déduction, « peut avoir lieu de plusieurs manières, et se présenter sous plusieurs aspects différens », ce pourquoi « on a cru devoir la subdiviser en autant d'espèces désignées par autant de noms »: « Mais à Dieu ne plaise que nous allions nous engager dans le détail, sans doute aussi inutile que fastidieux, de toutes ces subdivisions » (*Les Figures du discours*, éd. cit., p. 329).

unité de quelques séquences exclamatives et toujours à l'initiale, point commun avec l'épanaphore, mais le mot lui-même apparaît sous des formes diverses, avec expansion ou sans, avec unité apposée ou non : on a donc plus ici une cellule lexicale anaphorisée dans la logique expressive d'une épanalepse qu'une répétition stricte.

Autre forme de la répétition épanaleptique comme figure de discours, l'épanode [4] a l'intérêt de fonctionner par une sollicitation forte de la prosodie, insistant sur la dimension orale de la répétition. En effet, une épanode est la reprise d'un mot ou groupe de mots après une pause qui pouvait laisser penser que le discours était clos : le discours est relancé rythmiquement et les mots répétés introduisent un nouveau développement textuel¹⁷. C'est parfois très simple et procède comme un développement : [4.1.] « [...] j'ai tout perdu ! J'ai tout perdu pour avoir eu le sens commun, une fois, une seule fois en ma vie » (p. 62). On a ici une double épanode, la première autour de « j'ai tout perdu », la seconde autour de « une fois » : dans les deux cas, la relance rythmique de la répétition indique que la séquence matricielle ne se suffit pas à elle-même et sollicite une explication, un commentaire qui est donné par la reprise avec développement. La répétition est précision complémentaire, ce qui est très différent de la série [3].

Mais Rameau aime surtout les épanodes avec dérivation par conjugaison aux allures de polyptote. Par exemple avec une comparaison qui permet d'opposer les sujet/objet du binôme *je/vous* : [4.2.] « Je m'entends ; et je m'entends ainsi que vous vous entendez » (p. 54). Ou par une opposition temporelle, par exemple présent/futur : [4.3.] « J'aime à commander, et je commanderai. J'aime qu'on me loue et l'on me louera. [...] je leur dirai [...] qu'on m'amuse, et l'on m'amusera ; qu'on me déchire les honnêtes gens, et on les déchirera » (p. 85). Cette citation montre bien la nature périodique de l'épanode, avec cette opposition prosodique forte entre la protase au présent et l'apodose au futur, l'une et l'autre réunies par la répétition du verbe conjugué.

Le modèle de la parataxe illustré par ce dernier exemple se retrouve également parfois dans des répétitions par antimétabole [5], figure qui

17 Voir la définition de G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., p. 137.

radicalise la forme de la répétition par une représentation quasi visuelle (et sonore) d'un principe de clôture du discours sur lui-même. La parataxe peut être explicite, découvrant une logique dans le raisonnement : [5.1.] « Tant vaut l'homme, tant vaut le métier ; et réciproquement, à la fin, tant vaut le métier, tant vaut l'homme » (p. 83). La répétition antimétabolique binaire ordonnée « homme/métier//métier/homme » s'inscrit dans une énonciation elle-même de syntaxe binaire avec cette parataxe explicative. Parfois, elle inverse un raisonnement présenté par l'équilibre d'un parallélisme : [5.2.] « [...] j'ai l'esprit rond comme une boule, et le caractère franc comme l'osier ; jamais faux, pour peu que j'aie intérêt d'être vrai ; jamais vrai pour peu que j'aie intérêt d'être faux » (p. 105). Après la répétition syntaxique parfaite « l'esprit rond comme une boule, et le caractère franc comme l'osier », l'antimétabole propose une répétition lexicale tout aussi parfaite, mais inversant l'équilibre de la coordination en repli sur l'objet de la pensée : « faux/intérêt/vrai//vrai/intérêt/faux »¹⁸. L'antimétabole peut ne pas toujours être impeccable sur le plan lexical, elle n'en demeure pas moins un modèle périodique, et la répétition est ici une forme de raisonnement : [5.3.] « Plus cette déclamation, type de chant, sera forte et vraie ; plus le chant qui s'y

18 On s'appuie ici sur la définition de Bernard Dupriez pour qui l'antimétabole « répète une paire de mots en ordre inverse » (*Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1984, p. 111). Pour sa part, le chiasme, mot qui apparaît au XIX^e siècle, propose un « croisement des termes avec ou sans répétition des mêmes mots ». Cette définition est donc strictement formelle. Elle a été considérablement revue par Georges Molinié, qui ajoute un très intéressant critère syntaxique à l'identification de l'antimétabole : la figure consiste en effet en ce que « des groupes syntaxiques identiques se trouvent repris dans une permutation de leur dépendance interne. Ex. : *Ce peuple paraît adorer le prince, et le prince adorer Dieu* » (*Dictionnaire de rhétorique, op. cit.*, p. 55). Le point fort de l'antimétabole serait donc « l'inversion fonctionnelle » (*ibid.*) qu'elle réaliserait dans la syntaxe. Si l'on suit ce critère, [5.1.] et [5.2.] seraient des chiasmes puisque, du fait de l'énonciation des séquences en parallélismes il n'y a aucune inversion des rapports syntaxiques. À ce propos, on lira l'étude de référence de Jean Starobinski sur le chiasme dans *Le Neveu de Rameau* : les retournements argumentatifs qu'il étudie rapprocheraient plutôt ses exemples d'antimétaboles quand les simples répétitions inversées seraient des chiasmes. De façon très avisée, J. Starobinski a d'ailleurs remplacé l'étiquette réductrice de *chiasme* par la notion générale de *réversion* dans sa reprise de cette étude vingt-huit années plus tard (« 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).

conforme la coupera en un plus grand nombre de points ; plus le chant sera vrai ; et plus il sera beau » (p. 131). Cet énoncé commence comme une antimétabole, avec un binôme lexical « déclamation/chant » dans la protase, mais l'apodose oublie le mot *déclamation* pour refermer la répétition sur une reprise, avec pronominalisation, de *chant*. Le modèle rythmique binaire de la parataxe reste le même, mais on voit que la forme de la répétition peut prendre des libertés avec le lexique même sans que sa cohérence itérative soit vraiment altérée. Bien sûr, toute antimétabole ne repose pas toujours sur une syntaxe paratactique et certaines déclarations du neveu se contentent parfois d'opposer les mots les uns aux autres pour refermer le raisonnement sur lui-même en des énoncés qui semblent penser à la forme de la sentence : [5.4.] « [...] je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux ; et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes » (p. 90).

L'antimétabole comme figure de la répétition, variante de l'épanalepse, est très intéressante par cette représentation du repli du discours et de la pensée sur eux-mêmes, mais aussi comme forme d'argumentation quasi agressive. La répétition est dans ce cas explicitement la pratique d'un ressassement volontaire qui correspondrait à une logique, voire une vérité d'évidence. Un degré supplémentaire dans cette orientation énonciative, et nous obtenons la tautologie [6]. Deux énoncés du neveu caractéristiques de ce choix stylistique et rhétorique se trouvent centrés autour de la question de l'identité absolue, le premier reposant sur la circularité catégorique de l'antimétabole donc : [6.1.] « Le point important est que vous et moi nous soyons, et que nous soyons vous et moi » (p. 56). Le second se dispensant de l'antimétabole au sens strict, mais radicalisant plus encore l'énonciation tautologique, la microstructure de la figure de construction renvoyant alors à la macrostructure d'une pensée comme représentation : [6.2.] « Je suis moi et je reste ce que je suis » (p. 111) – et la figure de répétition devient figure d'amplification, selon un transfert qui n'est pas une rareté et correspond même à une logique de représentation¹⁹.

19 Voir l'étude de ce phénomène par Georges Molinié, « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, février 1994, p. 102-111.

L'énonciation par épanalepse est donc particulièrement importante dans la bouche de Rameau le neveu, faisant office de principe cohérent dans les choix de représentation, du sujet, mais plus encore de la pensée active du sujet. Mais la répétition comme principe ne se limite pas au cadre étroit de la reprise d'items lexicaux, ni même de formes de séquences phrastiques. La répétition participe d'une isotopie du ressassement, ce piétinement de la pensée qui est aussi rabâchage du discours, développée également par les pratiques de l'énumération, en particulier énumération des groupes nominaux (ou prépositionnels) en juxtaposition asyndétique [7]²⁰, mais aussi énumération de phrases, matrices ou enchâssées [8].

On a un exemple très simple d'énumération par juxtaposition de groupes nominaux en début de texte avec l'autoportrait que propose le neveu en une série de huit compléments d'objet à morphologie identique (déterminant défini + nom + groupe adjectival attribut) : [7] « J'ai le front grand et ridé ; l'œil ardent ; le nez saillant ; les joues larges ; le sourcil noir et fourni ; la bouche bien fendue ; la lèvre rebordée ; et la face carrée » (p. 48). Bien sûr, il n'y a là aucune répétition lexicale, mais il y a répétition de la même forme du COD à huit reprises : pour être moins immédiatement remarquable qu'une répétition comme celles des séries [1] ou [2], il ne semble pas interdit de comprendre, ou plutôt d'entendre (par le rythme de la diction énonciative) cette itération de huit COD les uns à côté des autres, en toute régularité, comme une forme d'anaphore syntaxique sinon lexicale. La répétition devient principe (d'énonciation) et subsume l'identification stricte d'items lexicaux repris au profit de la reconnaissance d'un phrasé piétinant. Certes la répétition de huit COD différents procède d'une logique de précision, de complémentarité, d'affinement de la description de la chose évoquée (le visage du locuteur), mais ce choix d'énonciation prouve que toute répétition n'est pas étroitement et sottement psittaciste²¹ : comme l'affirme Gérard Genette, « toute répétition est déjà variation²² ».

20 Voir É. Bordas, « Les idiotismes du ressassement », art. cit.

21 Ce pourquoi le cliché populaire *Répéter toujours la même chose* n'est ni un pléonasme ni une périssologie : on peut répéter tout court, sans répéter nécessairement les mêmes mots. *Se répéter* est une expression qui a plus de sens.

22 Gérard Genette, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 101.

Quoi qu'il en soit, Diderot n'hésite pas à combiner répétition au sens le plus strict (avec reprise des mêmes mots, donc) et énumération de phrases à forme identique sur le modèle de l'hypozeuxe dans la séquence en des séries imputées toujours au même personnage et parfois franchement essoufflantes. Par exemple lors d'une de ses tirades pleines d'indignation contre les parasites de toute espèce et plus encore contre lui-même :

[8] [8.1.] Mille petits beaux esprits, sans talent, sans mérite ; mille petites créatures, sans charmes ; mille plats intrigants, sont bien vêtus, [8.2.] et tu irais tout nu ? Et tu serais imbécile à ce point ? [8.3.] Est-ce que tu ne saurais pas flatter comme un autre ? Est-ce que tu ne saurais pas mentir, jurer, parjurer, promettre, tenir ou manquer comme un autre ? Est-ce que tu ne saurais pas te mettre à quatre pattes, comme un autre ? Est-ce que tu ne saurais pas favoriser l'intrigue de madame, et porter le billet doux de monsieur, comme un autre ? Est-ce que tu ne saurais pas encourager ce jeune homme à parler à mademoiselle, et persuader mademoiselle de l'écouter, comme un autre ? Est-ce que tu ne saurais pas faire entendre à la fille d'un de nos bourgeois, [8.4.] qu'elle est mal mise ; que de belles boucles d'oreilles, un peu de rouge, des dentelles, une robe à la polonaise, lui siérait à ravir ? que ces petits pieds-là ne sont pas faits pour marcher dans la rue ? qu'il y a un beau monsieur, jeune et riche, qui a un habit galonné d'or, un superbe équipage, six grands laquais, qui l'a vue en passant, qui la trouve charmante ; et que depuis ce jour-là il en a perdu le boire et le manger ; qu'il n'en dort plus, et qu'il en mourra?... (p. 66)

Cet authentique morceau de bravoure stylistique, qui semble vraiment appeler la déclamation sur scène par un acteur de talent tant sa composition est dramatique parce que périodique, soumise à la prosodie la plus signifiante et expressive qui soit, est composé avec soin. Les choses commencent prudemment en [8.1.] avec une assez simple répétition de trois groupes nominaux sujets juxtaposés par asyndète, de formes sinon exactement identiques du moins très proches (« Mille petits/mille petites/mille plats ») : telle est la protase. L'apodose en [8.2.] fonctionne par le principe de la parataxe et énonce deux indépendantes juxtaposées, l'une et l'autre commençant par « et tu + *verbe de forme simple au*

conditionnel » : cursive et minimale, la répétition n'en est pas moins là, répondant au principe rythmique qui a été impulsé par les sujets dans la protase. Le neveu s'étant ainsi chauffé, il s'emballe en [8.3.] en ce qui est une authentique épanaphore, très proche de l'exemple [3.1.] : là aussi, le groupe verbal auxiliaire d'interrogation totale à la forme négative « est-ce que tu ne saurais pas + *verbe prédicatif à l'infinitif* » est répété absolument à l'identique à six reprises, et cette répétition est une amplification évidente de [8.2.] du fait du même pronom (*tu*), du même tiroir verbal (*-rais*), et de la modalité interrogative forte, en dépit sur ce point de la différence entre les types de phrase (déclarative en [8.2.], interrogative en [8.3.]). On remarque d'ailleurs d'autres répétitions à l'intérieur de cette séquence microstructurée, mais rompant avec le principe de la reprise littérale pour revenir au choix de l'énumération d'une forme unique : ce sont les six infinitifs de la deuxième phrase (« Est-ce que tu ne saurais pas mentir, jurer, parjurer, promettre, tenir ou manquer ») ; plus quelques coordinations binaires qui s'inscrivent dans le même paradigme énonciatif (« favoriser l'intrigue de madame, et porter le billet doux de monsieur »), *a fortiori* quand elles reposent sur une antimétabole retrouvée (« encourager ce jeune homme à parler à mademoiselle, et persuader mademoiselle de l'écouter »). Après cet ensemble très homogène du groupe [8.3.], le neveu repart dans une autre série combinant répétition et énumération asyndétique avec le groupe [8.4.] qui juxtapose sept complétives en *que* (« qu'elle est mal mise, que de belles boucles [...] lui siéraient [...], que ces petits pieds-là ne sont pas faits pour [...], qu'il y a un beau monsieur [...]; et que depuis ce jour-là il en a perdu [...]; qu'il n'en dort plus, et qu'il en mourra »). Série à l'intérieur de laquelle, comme en [8.3.], on trouve d'autres répétitions de groupes nominaux juxtaposés (par exemple, les sujets de la deuxième complétive : « de belles boucles d'oreilles, un peu de rouge, des dentelles, une robe à la polonaise »).

L'exemple est spectaculaire parce qu'il est long (et brillant) et particulièrement resserré, faisant, en effet, vraiment penser à une tirade de théâtre, mais le principe stylistique (et rhétorique) sur lequel il repose parcourt l'ensemble du texte dans les déclarations de Rameau le neveu. Par exemple, la répétition d'indépendantes réunies par l'identité

du pronom sujet et du tiroir verbal : [9] « On serait monotone. On aurait l'air faux. On deviendrait insipide » (p. 97-98)²³. Ou encore la répétition de quatre mêmes formes de phrases enchâssées au moyen d'un *que* vicairie en protase : [10] « [...] lors [...] qu'il y a partage entre les sentiments ; que la dispute s'est élevée à son dernier degré de violence ; qu'on ne s'entend plus ; que tous parlent à la fois : il faut être placé à l'écart » (p. 98). Ou la répétition clairement dramatisée d'un présentatif déictique visant à l'hypotypose : [11] « Voilà la ville où il est né ; le voilà qui prend congé [...] ; le voilà qui arrive [...] ; le voilà aux genoux de son oncle [...] ; le voilà avec un juif » (p. 160).

190

La répétition comme principe d'énonciation, quand la microstructure des phrases rejoint la macrostructure de la pensée, avec ces piétinements, ces précisions obsessionnelles, dépasse largement le statut de figure de discours pour suggérer une figuration large et générale de la représentation. En fait, la répétition comme principe relègue les différentes formes d'épanalepses de la tradition au rang d'occurrences dont la récurrence fait sens ; elle réunit, en particulier avec les pratiques de l'énumération de noms ou de phrases par juxtaposition asyndétique des « modes de construction qui, pour être spécifiques, n'en reposent pas moins sur des mécanismes généraux du *logos* » et que Joëlle Gardes Tamine propose d'appeler « configurations » plutôt que « figures » : « Ce sont des matrices chargées de virtualité, elles ne sont pas données comme figuratives, elles sont à interpréter dans le cadre d'un questionnement plus ou moins explicite²⁴ ». La répétition et sa variante qu'est l'énumération par juxtaposition asyndétique participent ainsi d'une syntaxe d'intégration et d'insertion²⁵ qui prétend à une interchangeabilité des items pour imposer l'évidence sensible d'une présence intempestive dans la diction de la phrase. Diction qui découvre la nécessité de l'insistance pour tenter de cerner au plus près l'exacitude du juste terme à trouver, comme de l'exhaustivité des situations à décrire.

23 Cette série est interrompue par le remplacement du conditionnel par un présent de l'indicatif qui opère une vraie rupture en dépit du maintien du pronom sujet : « On ne se sauve de là que par du jugement » (p. 98).

24 Joëlle Gardes Tamine, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011, p. 124.

25 *Ibid.*, p. 128-131.

Figuration d'une représentation à idée fixe, la répétition participe ainsi d'une forme de discours de pensée que l'on pourrait qualifier d'obsessionnelle voire de paranoïaque. Ce pourquoi, dans le cas du récit de Diderot, l'identification de ce choix stylistique au personnage malheureux du neveu de Rameau est particulièrement « idiomatique » en effet : c'est là une *explication* par identification personnelle qui a le mérite d'être cohérente, de répondre à une certaine exigence dramatique (caractérisation), et de permettre de conclure à la pathologie ou au vice d'élocution devant une pratique toujours mal reçue – la palilalie n'est jamais très loin quand on est confronté à des répétitions excessives, nul ne saurait jamais l'oublier...

SÉMANTIQUE DE LA RÉPÉTITION ?

Mais la répétition a-t-elle un sens ? Et faut-il absolument lui en trouver un ? La répétition est d'abord et avant tout, fondamentalement, un phénomène rythmique, la manifestation même du rythme comme retour d'unités ponctuanes²⁶. Or le rythme n'a pas de sens en soi²⁷ : il n'est que « l'organisation du mouvement de la parole par un sujet²⁸ ». La question est de savoir si le rythme exprime quelque chose, c'est-à-dire (voir l'étymologie d'*exprimer*, avec ce préfixe de mouvement extériorisant, essentiel) s'il révèle une structure sémantique (ou au moins interprétable comme telle par le récepteur) sous sa manifestation. Ou si le rythme est simplement expressif en soi, marqueur d'insistance d'une intention du locuteur dans l'attention, sans être pour autant expression de quelque chose²⁹.

26 Faut-il le rappeler ? cette approche formelle de la répétition n'est pas celle de la philosophie qui a beaucoup réfléchi sur la répétition, de Kierkegaard à Deleuze en particulier, faisant de la répétition moins un concept à proprement parler qu'un thème : voir Paul-Laurent Assoun, « Pour une histoire philosophique de la répétition », *Corps écrit*, 15, « Répétition et variation », 1985, p. 75-87.

27 On se souvient de la suggestive formule de Henri Meschonnic : « Le rythme est l'utopie du sens » (*Critique du rythme* [1982], Lagrasse, Verdier, 2009).

28 Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses* [1998], Paris, Armand Colin, 2005, p. 28. Sur la spécificité théorique du rythme de (et dans) la prose, voir *SEMEN, revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 16, « Rythme de la prose », dir. É. Bordas, 2003.

29 On doit à Diderot (*Salon de 1767*) l'une des « définitions », si l'on peut dire, les plus suggestives du rythme : « Qu'est-ce donc que le rythme ? me demandez-vous.

En pratiquant ce type d'enquête, le style, comme régulateur d'un statut général que la forme pose et que le genre du discours permet d'identifier, ressortit au paradigme de l'indice permettant de retrouver et d'identifier un sujet individuel (ici Rameau le neveu) et le rythme devient l'une des manifestations les plus puissantes de ce style indiciaire. Parce qu'il appartiendrait à la vérité la plus personnelle, la plus intime, du sujet producteur de discours – et de style. Le rythme se trouve ainsi sommé de répondre à un devoir de lisibilité et d'intelligibilité³⁰. C'est cet impératif herméneutique et heuristique qui nous fait ici commenter la répétition en tant que figuration textuelle large comme la manifestation d'une pensée ressassante et d'un discours piétinant³¹. Par cette « lecture », nous

C'est un choix particulier d'expressions, c'est une certaine distribution de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aigres, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies, ou un enchaînement de petites onomatopées analogues aux idées qu'on a et dont on est fortement occupé, aux sensations qu'on ressent, et qu'on veut exciter, aux phénomènes dont on cherche à rendre les accidents, aux passions qu'on éprouve et au cri animal qu'elles arracheraient, à la nature, au caractère, au mouvement des actions qu'on se propose de rendre ; et cet art-là n'est pas plus de conventions que les effets de la lumière et les couleurs de l'arc-en-ciel ; il ne s'apprend point, il ne se communique point, il peut seulement se perfectionner. Il est inspiré par un goût naturel, par la mobilité de l'âme, par la sensibilité. C'est l'image même de l'âme rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières diverses. Écoutez le défi énergétique et bref de cet enfant qui provoque son camarade ; écoutez ce malade qui traîne ses accents douloureux et longs. Ils ont rencontré l'un et l'autre le vrai rythme, sans y penser. » (Diderot, *Salons III. Ruines et paysages. Salons de 1767*, éd. Else Marie Bukdahl, Michel Delon, Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1995, p. 383-384.)

- 30 On sait que c'était là, dans toutes ses contradictions, le programme de la « stylistique du rythme » que critiquait et souhaitait Henri Meschonnic : « l'intérêt [...] de la stylistique du rythme est de situer la rythme dans un discours dont il n'est jamais séparé, séparé du sens. Il reste à situer le discours précisément hors de la théorie du signe – qui ne peut faire que l'association mystérieuse du signifié et du signifiant, du thème et du rythme – pour prendre le rythme comme discours, à la fois rythme d'une œuvre et rythme d'un sujet. » (*Critique du rythme, op. cit.*, p. 212.)
- 31 Jean de Guardia a résumé la question en interrogeant la répétition du point de vue de sa *pertinence* (ou *impertinence*) textuelle : « dans le discours, la caractéristique majeure de la répétition est de n'être attribuable ni à la langue, ni au hasard, ce qui nous conduit toujours à l'attribuer à une intention, fût-elle inconsciente et compulsive ». Conclusion : « l'enjeu herméneutique repose sur un constat d'évidence : le fait répété a une prééminence sémantique *a priori* sur le fait non répété » (« Les impertinences de la répétition. Portée et limites d'un outil d'analyse textuelle », *Poétique*, 132, novembre 2002, p. 489-505).

introduisons du rationnel (culturel) dans l'abstraction d'une pure forme. Et la question du sens est résolue dans celle de la cause : pourquoi des répétitions permanentes ? parce qu'il ressasse, parce qu'il est fou. Soit.

Mais l'on voudrait se demander maintenant si la répétition comme expression du rythme, et le rythme comme expression du sujet du discours, doivent, l'un et l'autre, être individualisés en termes de personne, de sujet « neveu de Rameau ». La répétition semble la réalisation d'une pensée qui ressasse et d'un discours qui n'arrive pas à progresser autrement que par des précisions pointues, en jouant sur des recherches de synonymes juxtaposés ou sur la complétude des objets évoqués. Faut-il pour autant conclure à une pathologie personnelle et ne peut-on se contenter de voir dans le choix de cette énonciation le seul travail d'un effort de pensée et d'expression ? En somme, la répétition ne serait-elle pas une (simple) forme correspondant à la trace d'un sujet pensant dans le temps, quand ce temps devient durée³² ? Cette trace est celle de la pulsation rythmique découverte par le retour des unités à des places accentuelles fixes et prévisibles : or le rythme est fondamentalement une forme endogène du temps. Exprime-t-il (hors de lui-même) autre chose que cette forme du temps ? Et, en l'occurrence, exprime-t-il autre chose que l'effort d'une pensée pour se traduire, hors d'elle-même, sur la scène de la parole dialoguée, dans le temps du discours – dont la logique est de tout autre rigueur que celle de la pensée ? L'épuisant exemple [8] dans sa démesure, mais même le cursif exemple [10], entre autres, montrent un discours en train de se constituer en poursuivant des idées qui s'accumulent sans progresser. La syntagmatique du récit (car le discours est narratif) est en permanence suspendue par des déclinaisons paradigmatiques en forme d'énumérations qui sont les pratiques les plus récurrentes de la répétition – plus que les épanalepses *stricto sensu*. L'énonciation découvre le travail de la mise en mots et de la mise en

32 « La répétition est un faire, un procès qui intériorise la durée comme distance entre une présence, celle du sujet qui répète, et une absence invoquée, convoquée par le rituel de la répétition » (Kamel Gaha, « Répétition et nomination jubilatoire », dans Slaheddine Chaouachi et Alain Montandon [dir.], *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 17).

idées et la répétition se comprend comme une figure de diction du récit, du texte³³.

Or l'autre élément essentiel de ce principe de répétition produisant une forme régulée par un style original est l'oralité³⁴. Parce que cette répétition découvre, répétons-le, un ressassement, de mots et d'idées, de pensées surtout. Et le ressassement implique une pensée de l'oralité, non nécessairement comme expression vocale articulée, mais comme pratique venant de la bouche³⁵. C'est là le point le plus important. En outre, nul n'a oublié que c'est en pensant à l'oralité que Saussure concluait à l'inexistence de la répétition en langue puisqu'il ne serait pas possible de prononcer quelque séquence verbale à l'identique : il y aurait toujours des nuances d'intonation, de débit qui feraient la différence sémantique³⁶. La répétition n'existerait que dans la subjectivité d'un discours personnel dont la voix serait l'identité. Texte écrit, *Le Neveu de Rameau* ne sollicite pas la voix, mais l'oralité comme représentation lisible d'une prononciation figurée. La répétition, figure de diction textuelle, s'impose au personnage de Diderot non tant parce que cette satire est un dialogue (il y a très peu de reprises littérales d'un mot, d'une phrase, d'une réplique de l'un à l'autre³⁷), mais parce que la pensée du neveu est puissamment dialogique elle-même.

194

33 Sur la notion de figure de diction telle qu'on l'envisage ici, voir É. Bordas, « Les idiotismes du ressassement », art. cit.

34 Les différents intervenants aux « entretiens sur *Le Neveu de Rameau* » de 1967 (Michèle Duchet et Michel Launay [dir.], *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, Nizet, 1967), même sans évoquer la figure de la répétition, insistent tous sur l'importance capitale du rythme dans le style de Diderot, dans le prolongement de l'étude pionnière de Spitzer de 1948 (présentée et commentée dans le volume par Catherine Kerbrat[-Orecchioni]), et sur la composante orale de ce rythme, manifeste en particulier par sa ponctuation : voir Jacques Proust, « La ponctuation des textes de Diderot », *Romanische Forschungen*, 90/4, 1978, p. 369-387.

35 On a signalé les synonymes métaphoriques *rabâcher*, *ruminer* ; il y a également *remâcher*.

36 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* [1916], Paris, Payot & Rivages, 2016, p. 210. Sur la répétition dans la linguistique saussurienne, voir Jacques-Philippe Saint-Gérard, « "Genève-Paris 8h45 du soir" ou la linguistique saussurienne de la répétition », dans S. Chaouachi & A. Montandon (dir.), *La Répétition*, op. cit., p. 95-108.

37 Exemple : « Lui. – Vous êtes des êtres bien singuliers ! / Moi. – Vous êtes des êtres bien à plaindre » (p. 90).

Le modèle d'une énonciation orale, avec le spectre de la parole vive, est l'une des représentations fortes du dialogisme polyphonique, l'une de celles qui font sa cohérence³⁸ : le dialogue parlé est à l'intérieur du discours quasi monologuant du neveu. L'exemple [8] est ainsi explicitement un dialogisme à sujet unique, mais scindé, avec un locuteur qui se distingue de l'énonciateur pour citer des propos qui sont imputables aux autres, dans leur culture, leurs références, mais non à lui. Dialogique, l'énoncé de Rameau le neveu est même diaphonique, en ce qu'il fait entendre, ou au moins reconnaître, différentes pratiques prosodiques dans ses répétitions et énumération pour marquer les oppositions et contradictions avec lui-même³⁹. En fait, toutes les autres formes de répétitions doivent également être lues comme des manifestations d'un dialogisme diaphonique conducteur. Même un énoncé aussi simple que [I.I.] avec son attribut noté trois fois relève d'une pensée qui répond à l'objection ou à la demande de précision : le locuteur affirme en répétant pour répondre ou prévenir un discours autre qui viendrait s'imposer contre sa pensée personnelle, la question étant de rétablir mentalement (ou non) des accents différents sur chacun des mots répétés. D'où l'importance évidente du pronom sujet *on*, pronom dialogique et polyphonique par nature⁴⁰, qui revient si souvent dans ces répétitions : [3.3.], [4.3.], [9], [10].

38 Voir Laurence Rosier, « Polyphonie : les “dessous” d'une métaphore », dans Laurent 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, qui analyse le sens et la valeur de la métaphore vocale et orale irréductiblement attachée en français au mot (et à la notion) de *polyphonie* et qui rappelle aussi que le rapport à l'oral comme représentation est fondamental chez Bakhtine.

39 « Issu de l'école de Genève, le concept de diaphonie désigne la reprise des propos de l'interlocuteur, lorsque cette reprise s'accompagne d'une réinterprétation de quelque manière stratégique pour la suite de l'interaction », explique Hugues Constantin de Chanay (« Dialogisme, polyphonie, diaphonie : approche interactive et multimodale », *ibid.*, p. 67-68) qui insiste sur la réalisation prosodique en langue orale du phénomène. Sur polyphonie et prosodie à l'oral, voir Antoine Auchlin et Anne Grobet, « Polyphonie et prosodie : contraintes et rendement de l'approche modulaire du discours », *ibid.*, p. 77-104.

40 Voir Kjersti Fløttum *et al.*, *On : pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2007.

Car chaque mot répété, ou chaque forme syntaxique répétée, est la trace d'une pensée, soupçonneuse ou jouissive, autour de ce mot, cette forme. La répétition met en doute l'adéquation du mot à la chose, sa pertinence, ou témoigne au contraire d'une jubilation à prononcer le mot en boucle – pensons à l'enfant dans la découverte du stade oral, précisément, jouissant de répéter les sons et les mots qu'il s'entend produire. Il ne s'agit pas là d'une psychologie empirique du style ni d'une analyse symptomatique, mais d'un rappel de ce que la répétition est articulation (dans le temps), diction de la pensée dans la langue qui produit le discours.

196

Rameau le neveu répète et ressasse, c'est un fait incontestable. La répétition, forme sensible du rythme et donc du temps dans la durée, est ainsi l'objet d'une représentation dans et par un récit dialogué, une représentation qui prend la forme d'une figure (l'épanalepse et ses variantes) et même plus exactement d'une figuration élargie du *logos* soumis au travail de la pensée, ses piétinements, ses hésitations, ses reprises. Il est aisé et tentant, vu la personnalité singulière du personnage voulu par Diderot, de tirer l'épanalepse comme principe figurant du côté de la palimphrasie pathologique : ce n'est pas nécessairement un contresens. Mais c'est réduire à une anecdote individuelle ce qui est une expérience sensible du temps dans la diction d'une pensée. La répétition comme pratique de la pensée articulée par la diction du discours est une réalisation de l'oralité dans le texte, figuration de ce qui serait une forme de vie à l'origine de l'énonciation. Diderot est avant tout, toujours, un penseur du vivant et même du biologique⁴¹ : les répétitions dont il a ponctué les discours de son personnage affirment que cet homme existe, qu'il est bien vivant, jusque dans ses maladresses d'expression, mais surtout qu'il n'est pas de pensée qui ne s'inscrive d'abord dans la durée d'une expérience du vécu, avec toute son histoire et ses aléas.

41 Voir, entre autres études sur le sujet, Anne Ibrahim, « Le matérialisme de Diderot : formes et forces dans l'ordre des vivants », dans Anne Ibrahim (dir.), *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF, 1999, p. 87-102, mais aussi Béatrice Didier, *Diderot dramaturge du vivant*, Paris, PUF, 2001, dont l'étude du théâtre de Diderot insiste sur la mise en scène de la matière : la répétition comme figuration d'une prosodie de l'oralité (qui n'est pas une prosodie orale) participe de l'obsession du corporel.

BIBLIOGRAPHIE

CHRISTINE DE PIZAN

Édition de référence

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

Autres textes de Christine de Pizan

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

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

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

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

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

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

Autres textes du Moyen Âge

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

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

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

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

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

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

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

Études critiques

282

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MICHEL DE MONTAIGNE

Édition de référence

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

Autre édition citée

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

Sources primaires et autres textes

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

- LONGIN, *Traité du sublime*, trad. N. Boileau, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1995
- PLATON, *Le Politique*, éd. et trad. L. Brisson et J.-F. Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2011.
- , *Les Lois*, éd. et trad. L. Brisson et J.-F. Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.
- QUINTILIEN, *De l'institution de l'orateur*, trad. M. l'abbé 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.

Études critiques

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

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

MOLIÈRE

Édition de référence

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

Autres textes de Molière

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

Autre texte du XVII^e siècle

288

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DENIS DIDEROT

Édition de référence

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

Autres textes de Diderot

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

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

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

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

Autres textes des XVII^e et XVIII^e siècles

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

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

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

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

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

Études critiques

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

292

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1984.
- FLØTTUM, Kjersti, Kerstin JONASSON et Coco NORÉN, *On: pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2007.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours [1821-1830]*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009.
- FRÉDÉRIC, Madeleine, *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max-Niemeyer, 1985.
- GAHA, Kamel, *L'Énonciation romanesque chez Diderot*, Tunis, Publication de la Faculté des Lettres de la Manouba/Sahar, 1994.
- , « Répétition et nomination jubilatoire », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 15-30.
- GARDES TAMINE, Joëlle, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARNIER, Marcel et Valéry DELAMARE, *Dictionnaire des termes techniques de médecine [1900]*, Paris, Maloine, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- GOSSELIN, Laurent *et al.*, *Aspects de l'itération. L'expression de la répétition en français : analyse linguistique et formalisation*, Bern, Peter Lang, 2013.
- GUARDIA, Jean de, « Les impertinences de la répétition. Portée et limites d'un outil d'analyse textuelle », *Poétique*, 132, novembre 2002, p. 489-505.
- HAASE, Alfons, *Syntaxe française du XVIII^e siècle*, 7^e éd., nouvelle éd., trad. et remaniée, München/Paris, Max Hueber/Delagrave, 1969.
- HARTMANN, Pierre, *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, Corti, 2003.
- IBRAHIM, Anne, « Le matérialisme de Diderot : formes et forces dans l'ordre des vivants », dans A. Ibrahim (dir.), *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF, 1999, p. 87-102.
- LEBORNE, 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-GÉRAND, Jacques-Philippe, « “Genève-Paris 8h45 du soir” ou la linguistique saussurienne de la répétition », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 95-108.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale* [1916], Paris, Payot & Rivages, 2016.
- SEGUIN, Jean-Pierre, *La Langue française au XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1972.
- , *Diderot, le discours et les choses : essai de description du style d'un philosophe en 1750*, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974.
- STAROBINSKI, Jean, « Sur l'emploi du chiasme dans *Le Neveu de Rameau* », *Revue de métaphysique et de morale*, 89/2, avril-juin 1984, p. 182-196 ; repris dans *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2012, p. 224-243.

VICTOR HUGO

Édition de référence

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

Autres éditions

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

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

Autres textes de Hugo

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

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- , « Le vers de *La Légende des siècles* », dans A. Guyaux et B. Marchal (dir.), *Victor Hugo, La Légende des siècles. Première série*, Paris, PUPS, 2002, p. 101-119.
- , *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin, 2004.
- , *La Stylistique* [1992], Paris, Armand Colin, 2010.
- , *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARDES TAMINE, Joëlle et Marie-Antoinette PELLIZZA, *La Construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin, 1998.
- GAUDON, Jean, *Le Temps de la contemplation. L'œuvre poétique de Victor Hugo des Misères au Seuil du gouffre (1845-1856)*, Paris, Flammarion, 1969.
- GLEIZES, Jean-Marie et Guy ROSA, « "Celui-là". Politique du sujet lyrique : les *Châtiments* de Hugo », *Littérature*, 24/4, 1976, p. 83-98.
- GOUVARD, Jean-Michel, *Critique du vers*, Paris, Champion, 1996.
- GOYET, Francis, « Hiérarchies de l'*èthos* et du *pathos* : Drancès dans l'*Énéide* », dans F. Cornilliat et R. Lockwood (dir.), *Èthos et pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, p. 177-199.
- HUGUET, Edmond, *La Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1905.
- LILOUVILLE 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. Vetter (dir.), *Le Temps. De la phrase au texte*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 193-205.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

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

RÉSUMÉS

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

Sarah DELALE (Université Paris-Sorbonne – EA 4349)

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

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

Gabriella PARUSSA (Université Sorbonne nouvelle – Clesthia)

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

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

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

MICHEL DE MONTAIGNE, *ESSAIS*, LIVRE III

Violaïne GIACOMOTTO-CHARRA (Université Bordeaux Montaigne)

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

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

Déborah KNOP (Université Grenoble Alpes – Équipe RARE)

« Abondance ou brièveté? Le style crétois de Montaigne »

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

MOLIÈRE, *LE MISANTHROPE*

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

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

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

Françoise POULET (Université Bordeaux Montaigne – EA CLARE)

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

304

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

DENIS DIDEROT, *LE NEVEU DE RAMEAU*

Françoise BERLAN (Université Paris-Sorbonne – STIH GEHLF)

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

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

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

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

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

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

VICTOR HUGO, *LES CONTEMPLATIONS*

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

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

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

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

Joëlle GARDES TAMINE (Université Paris-Sorbonne)

« L'amplification dans *Les Contemplations* »

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

JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES*

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

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

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

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

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

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

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

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

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

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

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

MICHEL DE MONTAIGNE *ESSAIS, LIVRE III*

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

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

MOLIÈRE *LE MISANTHROPE*

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

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

DENIS DIDEROT
LE NEVEU DE RAMEAU

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

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

VICTOR HUGO
LES CONTEMPLATIONS

310

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

L'amplification dans *Les Contemplations*
Joëlle Gardes Tamine217

JEAN GIONO
LES ÂMES FORTES

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

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

Bibliographie281

Résumés.....301

Table des matières309