

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)



Christine de Pizan

Montaigne

Molière

Diderot

Hugo

Giono

VI Milcent-Lawson – 979-10-231-1548-2

*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, épianalepses et autres figures de
répétition dans *Le Neveu de Rameau*
de Diderot. Rythme et diction

**VICTOR HUGO,
*LES CONTEMPLATIONS***

Claire Fourquet-Gracieux

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

Joëlle Gardes Tamine

L'amplification dans *Les Contemplations*

JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES*

Stéphane Chaudier

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

Sophie Milcent-Lawson

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

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 16

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)

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



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2016
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 979-10-231-0548-3

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

TIRÉS À PART EN PDF :

I Delale – 979-10-231-1537-6

I Parussa – 979-10-231-1538-3

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

II Knop – 979-10-231-1540-6

III Laurent – 979-10-231-1541-3

III Poulet – 979-10-231-1542-0

IV Berlan – 979-10-231-1543-7

IV Bordas – 979-10-231-1544-4

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

V Gardes Tamine – 979-10-231-1546-8

VI Chaudier – 979-10-231-1547-5

VI Milcent-Lawson – 979-10-231-1548-2

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

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

AVANT-PROPOS

Olivier Soutet

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

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

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

Si, visant prioritairement la partie stylistique de l'épreuve de langue moderne, elles font une place importante aux phénomènes énonciatifs (chez Montaigne, Molière et Hugo avec, respectivement, les articles de Violaine Giacomotto-Charra, de Françoise Poulet et de Claire Fourquet-Gracieux), à la rhétorique des tropes (figures de la répétition chez Diderot, de l'amplification chez Hugo, de l'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

Jean Giono
Les Âmes fortes

TROPES ÉNONCIATIFS ET MYTHOMANIE.
L'ÉNALLAGE DANS *LES ÂMES FORTES*

Sophie Milcent-Lawson

Elle n'était plus Thérèse ;
elle était madame Numance.

Jean Giono, *Les Âmes fortes*, p. 192¹.

Le projet initial des *Âmes fortes* était de faire s'affronter deux versions incompatibles des mêmes faits, opposant la version mensongère de Thérèse et celle d'une contradictrice², veilleuse anonyme, que Giono appelle donc « le Contre » dans ses carnets, et même parfois le « vrai »³. Si le romancier renonce rapidement à ce simple dédoublement contradictoire au profit d'une structure plus complexe où vrai et faux deviennent indiscernables, Thérèse n'en demeure pas moins d'abord une menteuse et une mythomane, ainsi que le confirment diverses notes du carnet de travail de Giono :

C'est la vraie Madame N. que Th. aurait voulu être (ça on doit le sentir fortement) et elle aurait voulu que Firmin soit M. Numance. Voilà la vie qu'elle aurait voulu *de là son invention* qui doit être à mesure

- 1 Toutes les références au texte des *Âmes fortes* renvoient à l'édition suivante : Jean Giono, *Les Âmes fortes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972. Dans toutes les citations, sauf indication contraire, nous soulignons.
- 2 Voir Jean Giono, Carnet de travail des *Âmes fortes* (*Op. 28/Op. 31*, f° 46r) : « Le vrai et le faux en train de se battre comme des chiens autour d'un panier d'os » (cité dans la notice des *Âmes fortes*, *Œuvres romanesques complètes*, éd. Robert Ricatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 6 vol., 1971-1983, t. V, p. 1053). Les carnets de Giono sur *Les Âmes fortes* viennent de faire l'objet d'une publication : « Carnets de travail des *Âmes fortes* », texte établi par Christian Morzewski, *Revue Giono*, 9, 2016, p 64-137.
- 3 Voir notice des *Âmes fortes*, *Œuvres romanesques complètes*, éd. cit., t. V, p. 1015-1016.

qu'elle monte de plus en plus belle sainte *pendant que la vérité plonge aux abîmes*⁴.

Pour rendre compte de la prégnance de son imaginaire dans l'âme de Thérèse, le texte recourt à un dispositif énonciatif propre à représenter ses pensées et ses actes imaginaires comme s'ils appartenaient à la réalité référentielle du récit. Ces tropes énonciatifs s'inscrivent au cœur de la poétique d'un texte dont le projet repose sur la capacité de l'héroïne à projeter ses rêves dans la réalité, actualisant au plan linguistique la définition même de l'âme forte :

258

Thérèse était une âme forte. [...] clairvoyante, elle l'était, mais pour le rêve; pas pour la réalité. Ce qui faisait la force de son âme c'est qu'elle avait, une fois pour toutes, trouvé une marche à suivre. Séduite par une passion, *elle avait fait des plans si larges qu'ils occupaient tout l'espace de la réalité.* (p. 349-350)

On s'intéressera d'abord aux énellages de personne qui affectent 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*. Le second temps de l'étude se consacrera à l'analyse des énellages temporelles-modales qui actualisent fictivement un irréel imaginé.

4 Carnet de travail des *Âmes fortes* (*Op. 28/Op. 31*, f° 45r), cité *ibid.*, p. 1014.

[...] l'énallage est une chimère inventée par les Grammatistes qui n'ont pas su analyser les phrases usuelles.

Nicolas Beauzée⁵.

Selon Pierre Fontanier, l'énallage consiste en l'« échange d'un temps, d'un nombre ou d'une personne contre un autre temps, un autre nombre ou une autre personne⁶. » Michèle Aquien reformule le concept d'échange en termes d'écart et de substitution : « figure de construction fondée sur un phénomène d'écart par substitution des morphèmes de personne, de temps, de mode, de nombre ou de genre⁷. » L'énallage « est donc un trope grammatical », conclut Catherine Fromilhague, qui ajoute : « Le déplacement logique qui la fonde a pour principe la manipulation du cadre énonciatif, qu'il soit temporel, personnel ou spatial⁸. Les définitions contemporaines soulignent la dimension énonciative de la figure⁹. Catherine Kerbrat-Orecchioni l'affirme plus nettement encore :

Les énéallages sont classés¹⁰ par Fontanier dans la rubrique « Figures du discours autres que les tropes », sans doute à cause du caractère syntaxique de leur support signifiant. Mais ce sont pour nous des tropes, qu'il s'agisse des énéallages temporels ou des énéallages de personne, qui sont lexicalisés à des degrés divers (emploi du « vous » « de politesse », du « nous » « de majesté » ou « de modestie », d'un « je » ou d'un « nous »

5 Nicolas Beauzée, « Subjonctif », dans Denis Diderot, Jean Le Rond D'Alembert et Jean-Baptiste Robinet, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Genève, Pellet, 1778, t. 31, p. 831.

6 Pierre Fontanier, *Les Figures du discours* (1821), éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 293.

7 Michèle Aquien *Dictionnaire de poétique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1993, p. 123.

8 Catherine Fromilhague, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005, p. 71.

9 Voir aussi Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992, p. 130-131.

10 Bien que le mot *énéallage*, issu d'un nom féminin grec, soit du genre féminin, on le trouve fréquemment employé au masculin.

dénotant l'allocutaire, d'un « tu » valant pour un « on », d'un « il » valant pour un « tu » ou un « je » etc. [...] En tant qu'ils investissent des unités déictiques, les énallages relèvent de la pragmatique énonciative. Ils peuvent également pour la plupart être regroupés sous le label des « tropes pragmatiques »¹¹.

N'en déplaise à l'avertissement railleur de Beauzée¹², le texte de Giono présente, outre des énallages lexicalisées, des occurrences proprement figurales et riches d'effets de sens¹³. Nous procéderons à l'examen des phénomènes énonciatifs liés à l'énallage en infléchissant l'approche rhétorique traditionnelle qui conçoit la figure comme une simple substitution grammaticale, par une prise en compte de la dimension pragmatique de la figure en contexte, suivant la voie ouverte par les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni et de Catherine Détrie¹⁴. Notre étude se situe dans le cadre de l'analyse pragma-énonciative des figures impulsée par les propositions d'Alain Rabatel¹⁵.

Figure peu étudiée, l'énallage est étonnamment absente de l'ouvrage de Marc Bonhomme, *Pragmatique des figures*¹⁶. L'énallage de personne,

- 11 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 107. Voir aussi Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 3^e éd., 1997, p. 62-66.
- 12 Le procès de l'énallage est ancien. Pour un historique de la notion, voir Geneviève Clérico, « Rhétorique et syntaxe. Une figure chimérique : l'énallage », *Histoire. Épistémologie. Langage*, 1/2, 1979, p. 3-25. L'enjeu des débats repose sur une certaine conception de la langue qui fige les catégories dans un fonctionnement syntaxique unique et préfère à une lecture en termes de changements de valeur, une interprétation en termes d'ellipse. Voir l'analyse qu'en donne G. Clérico, p. 12.
- 13 Si les énallages lexicalisées telles celles citées plus haut par Catherine Kerbrat-Orecchioni peuvent être considérées comme des « phrases usuelles » et non comme des figures méritant un étiquetage rhétorique que Beauzée considère comme pédantesque et superflu, il existe, comme pour toutes les figures, un *continuum* entre tours relevant de la langue, et usages déviants originaux lorsqu'un locuteur ou un auteur s'empare d'une forme pour lui accorder une plus-value stylistique et sémantique, lui conférant un statut de figure vive.
- 14 Catherine Détrie, « L'énallage : une opération de commutation grammaticale et/ou de disjonction énonciative ? », *Langue française*, 160, « Figures et point de vue », dir. Alain Rabatel, décembre 2008, p. 89-104.
- 15 Alain Rabatel, « Figures et point de vue en confrontation », *ibid.*, p. 21-36.
- 16 Marc Bonhomme, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005. L'énallage est aussi absente de son petit opus sur *Les Figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1998.

substitution à une forme pronominale attendue d'une autre qui en prend toutefois la valeur (*tu* mis pour *je*, *je* mis pour *elle*, etc.), engage une représentation du sujet parlant et interroge les questions d'identité, le locuteur se glissant temporairement à la place d'un autrui éventuellement conçu comme *alter ego*. L'énallage pronominal est dès lors le siège d'opérations mentales et psychologiques qui en font une entrée féconde pour explorer la représentation linguistique du personnage de Thérèse.

Tu générique ?

Très fréquent dans le discours oral, destiné à associer plus étroitement l'allocutaire au propos, et relevant à ce titre de la fonction phatique, cet emploi du *tu* interpelle le partenaire de l'échange verbal et l'englobe dans l'énonciation :

[1] Tu aurais eu cent bras tu les occupais tous. (p. 78)

Ces cas sont en général interprétés en termes de *tu* indéfini ou générique, recouvrant une valeur très ouverte, équivalente à peu de choses près à un *on* omniperso-nnel. Ils dessinent une subjectivité diffuse (*vs* l'objectivité construite par le *on*), sans rupture avec les autres coénonciateurs : *tu*, c'est moi, ou toi, ou vous, ou nous.

Sans être dépourvu de toute valeur généralisante, les *tu* auxquels recourt Thérèse masquent en réalité le plus souvent un *je*. Elle fait part d'une expérience personnelle en l'élargissant à toute personne susceptible de la partager : ce *tu* « est un je partiel [...] qui s'élargit aux autres¹⁷ ». Ces emplois soulignent ainsi l'appartenance à une même communauté de villageoises issues du petit peuple des domestiques et employés, les veilleuses pouvant aisément s'imaginer, comme Thérèse, à la place des filles d'auberge :

[2] [...] dès que *tu* avais mis le pied dans le petit escalier noir et refermé la porte, *tu* étais seule. *Tu* descendais en comptant vingt-six marches. Et puis *te* voilà. C'étaient des voûtes qui engouffraient toute la diligence de Valence [...]. (p. 76)

17 C. Détrie, « L'énallage : une opération de commutation grammaticale et/ou de disjonction énonciative ? », art. cit., p. 98.

[3]Après ça, naturellement, *tes* clients descendaient, *tu* les faisais déjeuner. [...] *Tu* n'avais pas encore tourné les talons qu'à six heures *tu* entendais corner l'arrivée de la grande voiture de Valence. Alors là, c'était le grand branle-bas. Normalement, *tu* devais avoir *ton* tablier blanc et *ton* bonnet, et tirée à quatre épingles. (p. 78)

[4] Au bout du couloir, ça tournait à droite. *Tu* avais un petit endroit obscur où il fallait *te* méfier. C'était là que toutes les nouvelles cassaient un plateau d'assiettes. Il y avait une marche dans le noir. *Tu* suivais en mettant *ta* main contre le mur et *tu* arrivais à une porte. Et là, c'était la cuisine. (p. 84)

L'allocutaire direct – les veilleuses auxquelles s'adresse Thérèse locutrice –, et les allocutaires additionnels que sont les lecteurs se sentent interpellés par ces *tu* qui facilitent l'identification empathique et la projection imaginaire.

Mais au-delà de la connivence énonciative établie par ces procédés propres aux techniques de *conteur*¹⁸, il est permis de déceler un véritable penchant, chez Thérèse, à l'identification imaginaire. Si le *tu* marque normalement une altérité face au *je*, dans ces emplois particuliers il revêt une valeur inclusive du *je*, dans une projection fantasmée du moi dans un autre. Dans la citation suivante, on voit comment, à la recherche de connivence énonciative avec l'auditoire des veilleuses, s'ajoute une invite à se projeter imaginativement dans une vie qui n'a jamais été ni la sienne ni la leur :

[5] Une supposition : *tu* arrivais là avec *ton* mari et il ne voulait pas que *tu* sois avec tout le monde dans la grande salle, soit qu'il ait peur que *tu* aies froid, soit qu'il soit aux petits soins pour *toi*. Alors il demandait un salon et on vous menait là. On allumait la lampe. Ces lampes étaient soignées comme des bijoux. Des fois, c'était moi qui les récurais et quand c'était moi j'y prenais beaucoup de plaisir. Le cuivre venait comme de l'or. (p. 84)

18 Voir le répertoire de ces procédés que nous avons proposé sous l'entrée « Conteur » du *Dictionnaire Giono*, dir. Jean-Yves Laurichesse et Mireille Sacotte, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 236-238.

Le *tu* réalise une osmose entre la servante d'auberge et la cliente plus fortunée, avant un retour à la réalité et au *je* mis en valeur par le clivage (« c'était *moi* qui les récurais ») : Thérèse prend orgueil d'être celle qui astique bien les lampes, le confort des petits salons auquel elle contribue lui offrant une sorte de jouissance par procuration et une occasion de rêverie romantique.

Le *tu* est parfois, sous l'apparence d'un *tu* indéfini, le substitut d'un *je* stratégiquement effacé :

[6] Quand *tu* regardais cette auberge, de la route, ce que *tu* voyais tout de suite c'étaient des combles immenses. *Tu* te disais : « Quelle place vide il doit y avoir sous ces grands toits ! [...] » *Tu* te disais aussi en respirant l'odeur des cuisines : « Qu'est-ce qu'on doit gaspiller comme nourriture dans une maison comme ça ! Combien on nourrit de gens rien qu'avec des restes ! » Alors, nous avons une chambre là-haut et nous mangions aussi tant que nous voulions les restes de la cuisine. (p. 79)

L'emploi de la 2^e personne semble, comme dans les cas précédents, une invite à un partage d'expérience, à une connivence empathique avec l'allocutaire, conférant une portée générale aux observations personnelles de Thérèse. C'est pourtant bien son enthousiasme de petite domestique de village face à l'effervescence de la grande auberge que traduisent les exclamations retranscrites au discours direct. Le *tu* générique gomme le lien sans cela trop visible entre ces pensées ravivées par l'évocation d'un passé idéalisé et leur incidence directe dans le récit truqué de ses souvenirs, trucage trahi par le « Alors » consécutif. C'est l'évocation enjolivée de l'auberge qui donne l'idée à Thérèse de s'y réinventer, après coup, une existence enviable – version qui sera contredite par celle du Contre, lui substituant une vie misérable dans la fameuse « cabane à lapins ». Quand l'emploi du *je* aurait affiché la subjectivité du point de vue de Thérèse, le *tu* générique permet d'atténuer le soupçon de déformation subjective : ce n'est plus l'auberge telle que l'a vue Thérèse, mais l'auberge telle que tout un chacun pourrait la percevoir en arrivant à Châtillon.

Notons que le Contre, pourtant habile conteuse elle aussi, n'a jamais recours à ce procédé impliquant l'allocutaire dans l'énonciation. Il est

donc permis d'y voir un premier signe d'une tendance chez Thérèse à endosser, en pensée et en discours, d'autres identités.

Aux confins de l'énallage : la dissociation du sujet : *je > tu*

On constate dans les monologues auto-adressés de Thérèse (*je me disais*), la présence d'un *tu* qui masque une auto-désignation en deuxième personne :

[7] Je me dis : « L'orgueil peut *te* perdre ; *tu t'es* montée à la tête ; *tu te* crois quelqu'un ; *tu* ne seras rien si *tu* n'es pas humble. Fais-moi vite ça. » (p. 307)

264

[8] Je me dis : « Ma vieille, il est temps qu'il *t'*arrive quelque malheur bien touchant. » (p. 319)

Forme de dédoublement puisque l'énonciateur adopte la position extérieure de récepteur de sa propre énonciation, la mise en scène énonciative en *tu*, souvent doublée de formules d'apostrophe du type « ma petite » (p. 302), « ma fille » (p. 314), « ma vieille » (p. 73, 319), intervient préférentiellement dans un moment de débat, dans une mise à distance délibérative :

[9] Je me dis : « Mais enfin, ma fille, qu'est-ce qui *t'*étonne là-dedans ? Qu'est-ce que tu attendais ? Qu'est-ce que tu veux, en fin de compte ? [...] » (p. 315)

S'agit-il encore d'énallage, c'est-à-dire de substitution d'un pronom à un autre avec changement de valeur ? Si l'effet de surface est analogue (*tu* mis pour un *je*), le dispositif du dialogue interne suppose deux énonciateurs différents quoiqu'imaginaires. Le processus psychologique de la dissociation du moi suscite deux sujets distincts bien qu'ayant un même individu pour référent. L'actualisation discursive en *tu* permet ainsi de construire un nouveau point de vue rendu saillant par le recours au pronom personnel de 2^e personne. Le dédoublement énonciatif par auto-dialogisation permet une sorte d'objectivation de soi appréhendé en extériorité comme un *tu* : [10] « Alors *je* me dis : “si *tu* te trompes, *tu* te pends.” » (p. 303) Ce *tu*

est bien l'outil d'un dédoublement imaginaire, comme le suggère l'alternance avec le *je* :

[11] Pour m'éprouver, je me dis même : est-ce que *tu* serais capable de tuer dans ce cas-là ? Je n'eus pas besoin de réfléchir longtemps : j'en étais capable. (p. 306)

Le dialogue avec elle-même représente ainsi la division interne de Thérèse, déliaison que signale le changement de personne grammaticale :

[12] « *Voilà qui tu es, une femme rouée de coups, tout juste bonne apparemment à servir de jouet au premier venu et dans une écurie.* » (p. 205)

Aux frontières de l'énallage, la dissociation énonciative impliquée par le glissement à une P2, loin de se borner à un artifice rhétorique de conteur, signale chez Thérèse « l'activation de facettes identitaires plurielles¹⁹ », opposant celle qu'elle est, celle qui est perçue et celle qu'elle voudrait être.

Identifications fantasmatisques : *il(s)-elle(s) > je (nous)*

À l'opposé de ce mouvement de mise à distance du moi qui conduit à user de substituts du *je*, Thérèse fait un assez large usage d'énallages pronominales qui désignent par une P1 tropique d'autres personnes auxquelles elle s'identifie ponctuellement. Fille d'auberge, ce sont d'abord ceux qu'elle y croise (cochers, voyageurs) qui font l'objet des premières projections imaginaires :

[13] et *je* te crie pour mes colis et pour mes paquets, et *je* te fais un ramage du diable (p. 77)

[14] Il fallait les voir arriver chez nous. C'était un spectacle. Ils se battaient pour aller se fourrer dans la cheminée. [...] Et *je* te tisonne, et *je* te mets des bûches, et *je* m'enlève mes souliers, et *je* me frotte les pieds,

19 C. Détrie, « L'énallage : une opération de commutation grammaticale et/ou de disjonction énonciative ? », art. cit., p. 99.

et *je* me les flanque dans le feu à me roussir les bas, et *je* me mouche, et *je* crache. (p. 78)

On notera l'affairement presque hystérisé de ces descriptions d'actions, coordonnées par une polysyndète insistante, et surtout l'association de la figure de l'énallage (*ils>je*) avec des datifs éthiques²⁰ et bénéfactifs²¹ qui réintègrent la locutrice dans l'énoncé sous les espèces d'un tiers prenant part à l'action à titre de témoin. Le phénomène devient toutefois plus intéressant lorsqu'il affecte la relation entre Thérèse et Mme Numance :

266

[15] Si vous imaginez qu'elle avait changé quoi que ce soit à sa façon d'être, alors c'est que vous ne la connaissez pas. Toujours son amazone et son chapeau à plumes, ses petits pas, ses yeux de loup. Et *je* trotte, et *je* te file, et par les rues, et par les champs à sa promenade habituelle. Et *je* te regarde sous le nez fixement sans te voir. Et j'*ai* mon air pigeon. (p. 95)

À la non-personne délocutée (*elle*), la figure de l'énallage substitue une P1 fusionnelle, qui pique la curiosité de l'auditeur, mais apparaît aussi comme un indicateur du pouvoir de fascination (marqué par le datif éthique) et du désir d'imitation qu'éveille Mme Numance chez Thérèse. On trouve toutefois le même emploi avec un personnage auquel pourtant Thérèse ne voudrait pour rien au monde ressembler :

[16] Bien entendu, la mère Carluque commença à faire de l'esbroufe. Et *je* t'attelle le trotteur, et *je* viens faire *mes* commissions et *mes* visites en boggey. Elle allait surtout chez monsieur le Curé et devant l'église. (p. 99)

20 Le datif éthique participe de l'énonciation : il est indice d'une prise à témoin de l'interlocuteur : *Il te lui a flanqué une de ces gifles !* Ce datif, le plus souvent à la P2, peut aussi se rencontrer à la P1 : *Il me l'a flanqué par terre !* (Voir Martin Riegel Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005, p. 226.)

21 Le datif bénéfactif, encore appelé datif d'intérêt, indique au profit ou au détriment de qui se fait le procès : *On se fait un ciné ? Il nous a organisé ça aux petits oignons !*

Le *je* mis pour un *elle* (et l'alignement corollaire des possessifs) relève d'une part d'une logique d'implication de Thérèse-narratrice dans son récit, et d'autre part de la projection fantasmatique en une Mme Carluque qui fonctionne comme double dévalué de Mme Numance : rappelons en effet que la ruine de cette dernière offre à sa rivale l'occasion de lui racheter son cheval et par là même de la singer. On pourrait encore interpréter ce penchant de Thérèse à endosser des *je* multiples non tant comme un substitut discursif à un désir d'identification mimétique, mais comme un symptôme langagier de sa vision égocentrée en toute chose, arrogance qui connote ces associations entre énallage et datif éthique du côté de la raillerie.

Le recours au *nous* exclusif (*je* + *elle*, excluant l'allocutaire, en l'occurrence Firmin) instaure quant à lui une relation où l'individuation subjective se résout en une intersubjectivité fusionnelle :

[17] Thérèse s'abandonnait à l'amour! [...] Aussi fut-il très surpris de s'entendre répliquer : « C'est grâce à moi que tu es chez eux, fiche-*nous* la paix. » S'il avait compris ce *nous* tout de suite il gagnait sa bataille d'Austerlitz. (p. 153)

[18] À partir de ce moment-là, en répondant à Firmin [...], elle dit *nous* : « Laisse-*nous* tranquilles. Ne viens pas *nous* déranger » ; et même « Contente-toi de ce que *nous* t'avons donné. » (p. 200)

Dans ce dernier exemple, on voit bien comment Thérèse se solidarise abusivement avec sa patronne (ce que *nous* t'avons donné), n'ayant aucune part aux dons prodigués par les Numance. Le *nous* n'est plus seulement le signe d'une association fusionnelle avec le couple des bienfaiteurs, tenant Firmin à l'écart de cette nouvelle identité plurielle. Il est peut-être déjà le signe d'une identification fantasmée, et ce bien avant la proposition d'adoption qui ferait de Thérèse la fille de madame Numance.

La valse des pronoms instaure ainsi un véritable carrousel des voix et des identités. Elle manifeste chez Thérèse un *ethos* discursif enclin aux jeux de rôles, ce que confirment les énallages modaux qui font l'objet du second temps de cette étude.

Les énallages modales sont particulièrement récurrentes dans *Les Âmes fortes*. L'emploi de l'indicatif y figure l'emprise d'un imaginaire qui supplante le réel. L'imparfait, dont la large gamme d'usages a suscité une fort riche bibliographie spécialisée²², est le tiroir verbal qui domine dans ces emplois contrefactuels. Les grammairiens ont de longue date souligné sa capacité à dire le fictif, qu'il s'agisse des protases des systèmes hypothétiques (*si j'étais riche...*), ou de diverses valeurs modales et stylistiques comme l'imparfait préludique (*Tu étais le papa...*). Pierre Le Goffic propose d'ailleurs d'unifier les valeurs de l'imparfait en termes d'inactualité: « Tous les emplois de l'imparfait, temporels ou non, ont en commun une caractéristique de renvoyer à des mondes en un certain sens inaccessibles pour le moi-ici-maintenant du locuteur²³ ». Toujours selon P. Le Goffic, ce décalage peut se manifester dans l'ordre du temporel (à savoir le passé), dans l'ordre du modal (les imparfaits hypothétiques) et par la prise en charge énonciative (imparfaits de politesse et hypocoristique), le passé réel et le passé fictif n'étant en quelque sorte que des variantes de mondes inaccessibles. C'est le *toncal* de Jacques Damourette et Édouard Pichon²⁴ (l'inactualité du *tunc*, « alors », « à ce moment-là » s'opposant au *nunc*, « actuellement », « au moment présent »). Cet « imparfait du fictif²⁵ » se retrouve dans des situations de jeux de rôles où les actants de l'énonciation simulent des situations fictives pour se projeter dans une identité autre.

22 Voir principalement Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « Sur l'imparfait contrefactuel », *Travaux de linguistique*, 53, 2006/2, p. 7-65 ; Jacques Bres, *L'imparfait dit narratif*, Paris, CNRS Éditions, 2005 ; *id.*, « Encore un peu, et l'imparfait était un mode... L'imparfait et la valeur modale de *contreactualité* », *Cahiers de pragmatique*, 46, 2006, p. 149-176 ; Pierre Le Goffic, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », dans Pierre Le Goffic (dir.), *Points de vue sur l'imparfait*, Caen, Centre de Publications de l'université de Caen, 1986, p. 55-69.

23 Pierre Le Goffic, « La double incomplétude de l'imparfait », *Modèles linguistiques*, 16/1, 1995, p. 133-148, ici p. 138.

24 Jacques Damourette et Édouard Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire française*, Paris, d'Artrey, t. V, *Verbes (fin), auxiliaires, temps, modes, voix*, 1911-1936, § 1725.

25 Albert Henry, « L'imparfait est-il un temps? », dans *Mélanges de linguistique française offerts à M. Charles Bruneau*, Genève, Droz, 1954, p. 11-17, ici p. 15.

Imparfais contrefactuels

Parmi la grande variété de valeurs que peut revêtir l'imparfait, les grammairiens et linguistes identifient deux principales valeurs modales : celle d'hypothèse et celle de contrefactualité. *Les Âmes fortes* présente une série d'occurrences d'indicatifs qui sont le signe d'un imaginaire triomphant, grâce au gommage de tout indice de fictivité du type « elle s'imaginait que », « selon elle », « en pensée », « en imagination » et en dehors de tout système hypothétique explicitant la valeur contrefactuelle. Laissant de côté les cas codifiés en langue en *si + imparfait*, on examinera ici des occurrences figurales hors système hypothétique explicite et qui font l'ellipse d'un *c'était comme si*.

Emplois lexicalisés de *voir*

Certains tours impliquant *voir* relèvent de la polysémie de ce verbe et prennent appui sur une métaphore verbale lexicalisée. Dans ces emplois contrefactifs, le verbe ne désigne plus un procès perceptif, mais une *vision* procurée non par la vue, mais par l'esprit ou l'imagination :

[19] Je faisais la fière mais en réalité je n'en menais pas large. Nous marchions en nous tenant par la main, heureusement. La première fièvre passée, tout me faisait peur. *Je voyais mes frères, je voyais mon père, je voyais ma mère, je voyais ma sœur, je voyais des catastrophes, du malheur partout, des misères*, jusqu'à *imaginer* des choses auprès desquelles la mort n'est rien. Il n'y avait que la main. La main de Firmin, ça arrangeait tout. (p. 61)

[20] [...] elle ne pouvait plus s'imaginer en train de vivre loin de son idole. Pendant que Firmin dormait, elle *voyait* encore madame Numance comme si elle était là. (p. 155)

On remarque la présence, dans le cotexte immédiat, d'indices qui signalent clairement la contrefactualité : « imaginer des choses », « comme si elle était là ». En somme, c'est la conjonction du sens métaphorique extensif du signifié lexical du verbe (*voir* signifie ici « s'imaginer », « se représenter en esprit »), de l'indicatif imparfait et des marques contradictoires invalidant une lecture factuelle qui aboutissent

à une lecture contrefactuelle du procès verbal à l'imparfait. Même si la lexicalisation (*voir* mis pour [*s'*]*imaginer*) neutralise l'incongruité de l'énoncé, cet emploi entre en cohérence avec une série d'occurrences où d'autres verbes à l'indicatif se voient détournés de leur usage ordinaire au profit d'une valeur contrefactuelle.

Imparfait de réalisation anticipée

Les structures syntaxiques prototypiques où l'imparfait s'interprète avec une valeur proche de celle d'un conditionnel passé se présentent sous la forme d'un circonstant frontal du type [*une minute de plus, (et) IMP*] ou [*sans x, IMP*] précisant la circonstance qui a empêché la réalisation – imminente et inéluctable sans cela – du procès à l'imparfait :

Une minute de plus, et le train déraillait.

Sans la vigilance du conducteur, le train déraillait.

Dans le cas qui nous intéresse, la circonstance qui a bloqué la réalisation effective du procès n'adopte pas l'une des formes prototypiques identifiées par les spécialistes²⁶, mais celle de l'apposition antéposée d'un couple d'adjectifs coordonnés : [21] « Enceinte et abandonnée, j'étais la reine du monde! » (p. 318) Ce groupe frontal est bien l'élément responsable de la non-survenue du procès à l'imparfait, comme le montre la possibilité de le paraphraser par *si* : *Si j'avais été abandonnée, enceinte, j'aurais été la reine du monde!* L'énoncé constitue une variante expressive à un système hypothétique avec conditionnel passé marquant l'irréel du passé. Les

26 Voir A.-M. Berthonneau et G. Kleiber, « Sur l'imparfait contrefactuel », art. cit., *passim* et principalement p. 37 sq. Les formes répertoriées sont des compléments placés en position frontale de forme *unité de temps + de plus/de moins* (*Une minute de plus, une seconde de moins* etc.) ou *une unité quantifiable + de plus/de moins* (*Un mot/un pas/un verre de plus..., un peu plus + IMP*. Modèle : *Deux kilos de moins, et j'entrais dans ma jupe*), ou enfin des GP de forme *sans x* (*Sans vous (= si vous n'étiez pas venu), je m'ennuyais*). (Voir p. 50 sq.) L'antéposition adjectivale n'est jamais citée comme déclencheur d'imparfait contrefactuel (sauf à être associée à une évaluation quantitative, comme dans l'unique exemple adjectival tiré d'une publicité pour une clôture : *Moins cher, c'était du fil de fer*). Dans la citation de Giono, « abandonnée » ne recouvre pas une variation de quantité. Il semble donc que Giono fournisse ici l'exemple d'une configuration inédite où l'imparfait n'est pas provoqué par « une faible variation de quantité événementielle posée fictivement » (p. 61).

adjectifs détachés, apposés au *je*, indiquent à la fois la condition remplie (*enceinte*), et celle non remplie (*abandonnée*) qui aurait pu conduire à une autre issue plus heureuse que celle qui s'est effectivement produite. On entre donc dans le cadre de la cause contrecarrée et de la « réalisation antidatée²⁷ » : *Il n'a pas manqué grand-chose / Il s'en est fallu de peu / Il aurait suffi que F. m'abandonne / et j'étais la reine du monde!* L'imparfait (*j'étais la reine du monde*) signale que « la condition a été si près de se réaliser qu'on exprime déjà la conséquence comme réalisée. Extension du *realis* à la marge d'*irrealis* immédiatement contiguë²⁸ » analyse Albert Henry dans son étude pionnière de 1954. À la suite d'A. Henry, qui parle d'« imparfait de réalisation dramatique antidatée²⁹ », Marc Wilmet rebaptise cet emploi « imparfait de réalisation anticipée » : « Par une sorte de projection visionnaire, un procès avorté est imaginé dans son déroulement effectif, devançant l'événement qui a manqué se produire³⁰ ». A. Henry ajoutait : « L'imparfait de l'indicatif est le seul à remplir ce rôle. L'imparfait de l'indicatif est par excellence, dès qu'il y a le moindre lien avec le passé, la forme verbale du mirage (imparfait du fictif, du rêvé, du désiré, etc.)³¹ ».

Ce moule syntaxique d'*imparfait d'imminence contrecarrée* est le plus souvent utilisé pour décrire une catastrophe évitée de justesse. Rien de tel ici. Ce que laisse prévoir le groupe détaché, *enceinte et abandonnée*, les deux adjectifs étant d'abord perçus comme co-orientés vers une issue peu enviable, est spectaculairement démenti dans l'apodose exclamative euphorique : *j'étais la reine du monde!* Paradoxalement, dans le système de Thérèse, plus sa situation aurait été pitoyable, plus elle aurait été précisément susceptible d'éveiller la compassion et la charité parmi la bonne bourgeoisie de Châtillon. C'est pourquoi l'abandon de Firmin et la situation de fille-mère auraient pour elle été « pain bénit ». Son abandon lui aurait, selon elle, garanti un avenir meilleur aux crochets

27 Jean-Michel Adam, « Grammaire de l'autofiction : une lecture de *Remise de peine* de Patrick Modiano », dans *Le Style dans la langue : une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 185-211, ici p. 203.

28 A. Henry, « L'imparfait est-il un temps ? », art. cit., p. 15.

29 *Ibid.*

30 Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, Paris, Duculot, 2003, § 502, p. 424.

31 A. Henry, « L'imparfait est-il un temps ? », art. cit., p. 15.

de quelque bonne âme généreuse, telle Mme Numance. C'est donc la connaissance du contexte et de la stratégie intéressée de Thérèse qui permet de saisir le système hypothétique sous-jacent à l'énoncé et la logique (en apparence paradoxale: *abandonnée/reine du monde*) de sa conclusion.

De plus, comme le soulignent Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, ce tour présente « un avantage discursif (ou narratif) appréciable: [il] permet d'inférer la vraie fin de "l'histoire" sans l'exprimer. La véritable fin, celle qui correspond à la négation de l'événement rapporté à l'événement n'est en effet jamais exprimée³². » D'une certaine manière, on a donc affaire à un tour de passe-passe: « j'enlève ou j'ajoute fictivement un "pion" et j'obtiens tel ou tel résultat. Une absence ou une présence fictive, c'est-à-dire un seul élément de plus ou de moins, fait passer de *p* à *non p*³³ ». Il est donc loisible de lire dans ce type de formulation, la propension de Thérèse à réécrire l'histoire et à inventer des circonstances qui auraient changé les choses, puisque ses choix discursifs conduisent à taire le réel (dégradé à l'état d'inférence), mais à dire l'irréel, ce qui ne s'est pas passé et n'a eu lieu que dans son esprit.

272

Imparfait fantasmatique

Selon la belle formule de Robert Ricatte, Thérèse et Mme Numance s'adonnent à un « mimétisme amoureux³⁴ ». C'est d'abord Thérèse qui s'applique à imiter en tout sa patronne: vêtements, port de tête, démarche, gestes, phrases, si bien que la seconde narratrice peut affirmer: [22] « Elle n'était plus Thérèse; elle était madame Numance. » (p. 192) Cet emploi contrefactuel (*elle était madame Numance*) rappelle les imparfaits préléudiques identifiés dans le langage enfantin par Albert Henry lors de la phase de distribution des rôles précédant l'entrée dans le jeu (sur le modèle *Tu étais le papa, j'étais la maman*), concurrent de l'emploi plus répandu en français du conditionnel dans ce même emploi

32 A.-M. Berthonneau et G. Kleiber, « Sur l'imparfait contrefactuel », art. cit., p. 36.

33 *Ibid.*, p. 51.

34 Notice des *Âmes fortes*, dans *Œuvres romanesques complètes*, éd. cit., t. V, p. 1014.

(*Toi tu serais le papa, je serais la maman*)³⁵. On constate toutefois des différences notables avec notre texte. Dans l'exemple 22, l'emploi de l'imparfait apparaît dans la narration à la troisième personne, et non dans du discours direct impliquant les actants mêmes de l'énonciation, comme c'est le cas avec l'imparfait préludique. Par ailleurs, les imparfaits ne sont ici pas commutables avec des conditionnels. On pourrait en revanche analyser le tour comme une forme de discours rapporté avec ellipse des marques de modalisation en discours second que seraient « dans son esprit », « selon elle », « à ce qu'elle s'imaginait », indications qui signaleraient la contrefactualité. Une autre paraphrase consisterait en un *elle se croyait madame Numance*, qui modaliserait l'assertion. De même, une paraphrase en *on aurait dit/cru [qu'elle était devenue] madame Numance* changerait le point de vue, qui ne serait plus celui de Thérèse, relayé par la narratrice, mais un point de vue extérieur. Or, loin d'être modalisé, le point de vue de Thérèse est intégré à la narration. La seconde narratrice l'intègre à sa réalité, elle le prend en charge sans aucune marque de distance, dans une fusion dialogique des points de vue. L'énoncé opère ainsi une déliaison entre locuteur (le Contre) et énonciateur source du point de vue (Thérèse). Il s'agit donc, selon la théorisation du point de vue de Rabatel, de pensée représentée³⁶. L'imparfait de l'indicatif actualise une donnée contrefactuelle, fait « comme si » l'échange des personnalités était de l'ordre du factuel³⁷. Il confère une extension à la vision de Thérèse qui envahit tout l'espace de la réalité. On mesure le saut qualitatif franchi avec les rêves énoncés comme tels, au conditionnel, formulés comme des souhaits :

35 Marc Wilmet note la différence d'effet de sens entre les deux temps : l'imparfait « confère d'autorité l'investiture » (*Grammaire critique du français, op. cit.*, § 500, p. 423).

36 Alain Rabatel, *Homo narrans : pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert Lucas, 2008, t. 2, p. 456 sq.

37 Dans la continuité de l'imparfait préludique, on pourrait se demander si la variation sémantique ne se situe pas sur le verbe lui-même (*être* aurait ici un sens de jeu de rôle, moins fort que l'identité absolue, comme dans « Depardieu était Mont-Christo »). De même, la dimension contrefactuelle semble ici subsister à la variation du tiroir verbal (*Elle n'est plus/ ne sera plus/ n'a plus été/ ne fut plus Thérèse ; elle est/ sera/ a été/ fut Mme Numance*). Je remercie Romain Benini d'avoir attiré mon attention sur ce point.

[23] Celle-là, j'aimerais bien l'être, se disait Thérèse [...]. (p. 193-194)

[24] Naître tout d'un coup dans la vie sur une route bordée de peupliers, être une femme en amazone et palatine, grande, souple, aux yeux clairs, et marcher vite et solidement comme un homme, de cette façon qui rassurait et comme une femme en même temps avec ce petit balancement des hanches [...] : être celle-là! (p. 194)

274 La mise en équivalence du tour attributif et la coréférence qu'il induit gomme toute différence référentielle : « elle était madame Numance ». L'équivalence métaphorique dit l'imitation et le désir d'identification sur le mode hyperbolique, par escamotage d'un « c'était comme si » qui ramènerait l'équivalence à une simple analogie-similitude.

Symétriquement, Mme Numance se projette en Thérèse :

[25] La vulgarité même de cette odeur dont s'inondaient toutes les boniches enchantait littéralement madame Numance. Elle *se croyait* femme de ménage. (p. 169)

[26] Madame Numance se disait : « C'est moi qui lui donne ce bonheur... » *Elle avait quarante ans de moins. Elle était à l'âge de Thérèse.* (p. 184)

Si le « elle se croyait » marque à la fois une distance et un jugement³⁸, en revanche les phrases « *Elle avait quarante ans de moins. Elle était à l'âge de Thérèse* » suppriment toute distanciation pour adopter, dans une forte connivence empathique, le point de vue exalté de Mme Numance. Avec l'imparfait, sont donc présentés comme réalisés des faits qui n'ont lieu que dans l'imagination des personnages. Le discours intérieur semblerait approprié pour formuler le secret de ces pensées :

[27] « C'est par là, se disait-elle, qu'on monte chez elle. » Elle l'imaginait bien au chaud dans un grand lit qu'elle n'avait encore jamais vu. *Elle la couvrait* de draps brodés, de couvertures piquées à grandes fleurs d'or,

38 Voir Robert Martin, *Langage et croyance. Les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga, 1987, chapitre IV « L'opérateur croire », p. 53-64.

d'édredons de soie. Ces imaginations lui donnaient un grand plaisir à la fois chatouilleur et endormant semblable à celui que procure le vent tiède de mai quand il vous enveloppe. [...] Elle était dans une ivresse physique. (p. 199)

Le bref passage qui rapporte au discours direct le discours intérieur de Thérèse (« se disait-elle ») assure en réalité la transition vers un discours indirect libre, analysable en termes de pensée représentée. L'énoncé à l'imparfait tire ces faits, qui n'ont jamais existé que dans son esprit, du côté d'une présentification, d'une actualisation : « *Elle la couvrait* de draps brodés, de couvertures piquées à grandes fleurs d'or, d'édredons de soie. » La valeur contrefactuelle est toutefois explicitée par la présence du verbe contrefactif³⁹ « imaginait », par la relative négative qui explicite la non-actualisation (« qu'elle n'avait encore jamais vu »), et par la mention des « imaginations » – la concrétisation métonymique, sous l'effet du pluriel, faisant glisser le terme de l'abstrait au résultat concret : ces productions de son imagination, ces fantasmes. Car c'est bien de cela qu'il est question, comme le signale le riche champ sémantique de « l'ivresse physique » qui encadre ce passage. Au sein des imparfaits fictifs ou contrefactuels, on pourrait donc ajouter à côté de l'imparfait préludique oral des jeux d'enfants, un imparfait fantasmatique étiquetant ces emplois où se dit le rêve éveillé. Mais ce qu'il importe de souligner, c'est la force d'actualisation de ces imparfaits : « l'imparfait fictif retient bien une assertion sur le mode du certain, au même titre que l'imparfait de passé effectif : il n'y a pas moins d'affirmation de vérité dans le cas de figure *irréel* que dans l'autre, mais simplement cette affirmation vaut dans le cadre référentiel spécifié en dehors de l'imparfait [...]. D'où l'impression de force, de sincérité, de *vécu* de ce passé fictif », commente Pierre Le Goffic⁴⁰.

39 Catherine Kerbrat-Orecchioni appelle *factifs* les verbes comme *savoir*, par opposition à *prétendre* ou *s'imaginer*, *contrefactifs* (*L'Implicite, op. cit.*, p. 38).

40 Pierre Le Goffic, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », dans Pierre Le Goffic (dir.), *Points de vue sur l'imparfait*, Caen, Publications de l'université de Caen, 1986, p. 55-69, ici p. 66.

L'imparfait n'est toutefois pas le seul temps apte à revêtir de telles valeurs. Contrairement à P. Le Goffic qui rattache ces effets de sens à la valeur aspectuelle d'inaccompli de l'imparfait, nous suivrons plutôt ici Marc Wilmet selon lequel « Ni le présent composé [PC] ni le passé 1 [PS] ne contrecarrent un récit onirique [...]. L'aspect sécant du passé 2 [IMP], gommant les contours des procès aide seulement à leur représentation flottante⁴¹. » Des emplois similaires du présent, du passé simple et du passé composé se rencontrent.

Passé simple modal d'irréalité

276 Dans l'exemple 28, l'énoncé nous fait pénétrer comme par effraction dans les pensées de Thérèse, l'ellipse d'un « dans son esprit », ou « en imagination » rendant la formule particulièrement saisissante. Le texte présente en effet un procès envisagé seulement en pensée comme effectif et même réalisé :

[28] S'il avait fallu tuer M. Numance pour l'avoir, elle n'aurait peut-être pas réfléchi longtemps. Il était très gentil avec elle. [...] À condition que Mme Numance ne soit pas trop tendre avec lui. [...] *Elle le tua deux ou trois fois* pendant qu'elle chaussait et déchaussait Mme Numance, ou qu'elle lui remplissait sa chaufferette, ou qu'elle courait derrière elle dans la rue pour lui porter un châle qu'elle avait oublié. (p. 156-157)

Les précisions circonstancielles incompatibles avec le procès principal – « deux ou trois fois », itératif qui entre en conflit avec l'aspect perfectif du verbe *tuer*, ou la mention d'actes quotidiens dérisoires qu'on voit mal concomitants d'un meurtre (« pendant qu'elle chaussait et déchaussait Mme Numance ou qu'elle lui remplissait sa chaufferette »), ou encore mentionnant un déplacement en public (« pendant qu'elle courait derrière elle dans la rue ») contribuent à un détournement de la valeur habituelle du passé simple de l'indicatif au profit d'une lecture énallagique contrefactuelle. L'hypothèse au conditionnel passé qui ouvrait la séquence (« S'il avait fallu tuer M. Numance, elle n'aurait [...] pas réfléchi longtemps ») signale que la circonstance n'a pas été

41 M. Wilmet, *Grammaire critique du français*, op. cit., § 493, p. 420.

actualisée et rejette donc ce qui la suit dans le domaine de l'irréel du passé. L'énallage est toutefois bien plus riche d'effets de sens que la variante au conditionnel passé (*elle l'aurait tué*) qui signifierait d'emblée la non-réalisation du procès. Il en irait de même avec un verbe contrefactif: *Elle s'imagina deux ou trois fois en train de le tuer*. Le choix énonciatif du DIL confère une prégnance tout à fait remarquable au point de vue de Thérèse et le passé simple camoufle le glissement dans un monde imaginaire en lui donnant le même degré de réalité qu'à l'univers factuel. En contexte, c'est doter l'énoncé d'une valeur d'indice proleptique: Thérèse va bel et bien être à l'origine du décès de M. Numance, et s'avérer la meurtrière qu'elle n'est pour l'instant qu'en puissance.

Présent et passé composé fictifs

Le roman présente également des énallages verbales où ce sont le présent et le passé composé qui se dotent d'une valeur contrefactuelle. La prégnance du souvenir induit une réactualisation du passé qui le rend fictivement contemporain de l'énonciation :

[29] Là, il y avait d'abord des habitués : le notaire, les riches marchands de bois, notamment un nommé Numance. *Je le vois* comme s'il était là : un bel homme, de grandes moustaches [...]. (p. 85)

Ici l'évocation visuelle est toutefois assortie d'un « comme si » qui explicite la contrefactualité du présent de l'indicatif, à moins qu'il ne faille le considérer comme une description d'une vision. Thérèse, lectrice de *La Veillée de chaumières*, a une âme romantique portée à la rêverie. C'est des pages de cette revue publiant des histoires sentimentales que la madame Numance qu'elle décrit semble d'ailleurs tout droit sortie :

[29] Thérèse se souvenait du feuilleton de *La Veillée des chaumières* qu'on lisait à haute voix, le soir à la cuisine des Charmasson et des images qu'elle regardait après et où il y avait en effet une femme en amazone, mais jeune. D'ailleurs celle-là devait être jeune : Thérèse était jeune, à plus forte raison si on lui disait que celle-là avait soixante-cinq ans. Que voulez-vous qu'on fasse à soixante-cinq ans ? Et tout ce que celle-là faisait ! (p. 196)

Ses rêveries de lectrice apparaissent dans un autre passage qui montre combien l'identification *via* l'immersion fictionnelle peut être prégnante au point de supplanter la réalité environnante :

[30] Elle m'en lit un peu et moi aussi je me mets à pleurer. *J'ai passé deux jours dans la montagne*, sans quitter la salle de l'auberge : *j'étais* dans une grotte, sous des rochers, et des gentillesse me *faisaient* fondre. (p. 282)

278

Là où le passé composé se borne à un simple constat sous forme de bilan, l'imparfait replonge dans l'actualité d'un passé rappelé à la vie, son aspect inaccompli et non borné opérant un effet de dilatation qui donne à voir le procès en plein déroulement. Aussi, malgré la précision « sans quitter la salle d'auberge » qui dénonce la nature contrefactuelle des procès, l'effet de la figure demeure-t-il intact, et plus troublant quand il a pour support un imparfait. Comme l'affirment Jacques Damourette et Édouard Pichon, dans l'actualité toncale, « on se transporte avec suffisamment de vivacité en dehors du présent pour ressentir en quelque sorte la durée vécue d'un laps de temps non présent⁴². » Alors que les linguistes soulignent souvent l'effet de distanciation produit par les imparfaits (imparfaits passés, mais aussi hypocoristiques ou forains), c'est à l'inverse le gommage de toute distance au profit d'une actualisation toncale qui ressort de tous nos exemples. L'éballage s'avère donc un instrument précieux pour mener à bien l'entreprise narrative qui fonde le projet romanesque de Giono : donner à entendre une « autofiction »⁴³ où Thérèse mêle souvenirs (factuels) et affabulations (imaginaires), la frontière entre les deux étant habilement dissimulée sous les nuances sémantiques d'un tiroir verbal particulièrement multivalent : l'imparfait. Étudiant ses effets chez Modiano, Monique et Jack Burston ont montré comment par « sa propriété invariante de toncal, ce temps a le pouvoir

42 J. Damourette et É. Pichon, *Des mots à la pensée*, op. cit., t. V, § 1725.

43 Jean-Michel Adam étudie des emplois similaires qui engagent le genre chez Modiano : « Stylistiquement, l'IMP a effacé les frontières du "réel" autobiographique et de la fiction romanesque. » (« Grammaire de l'autofiction : une lecture de *Remise de peine* de Patrick Modiano », dans *Le Style dans la langue*, op. cit., p. 185-211, ici p. 206.)

d'évoquer à la fois ce qui a existé et ce qui a été imaginé, et d'estomper les différences entre les deux⁴⁴ ».

Loin de voir dans la mythomanie de Thérèse la faiblesse d'une femme contrainte d'enjoliver une vie médiocre pour capter l'intérêt de son auditoire par le récit de ses souvenirs, Giono fait de ce trait psychologique celui de cette humanité à part que sont les héros : « Thérèse était une âme forte. [...] clairvoyante, elle l'était, mais pour le rêve ; pas pour la réalité. [...] *Elle se satisfaisait d'illusions comme un héros*. Il n'y avait pas de défaite possible » (p. 349-350). Il faut relire l'analyse que Robert Ricatte propose de ce passage clé :

En ce qui concerne le primat absolu de l'imaginaire, la formule à relever c'est « elle se satisfaisait d'illusions comme un héros », qui montre, par le heurt des deux mots, que l'illusion, loin d'être défaut, implique plénitude, monde imaginaire parfaitement autonome où peut vivre, sans jamais le quitter, celui qui est assez fort pour l'avoir créé, tel Don Quichotte – l'une des plus constantes et des plus vives admirations de Giono⁴⁵.

Si Thérèse, mais aussi Mme Numance, sont des âmes fortes, c'est précisément par leur capacité à projeter leur rêve sur la réalité, et à vivre dans cet univers imaginaire qu'elles se sont forgé : « [...] c'est la passion, quelle qu'elle soit, sans limite et sans faiblesse, et c'est *l'étrange monopole de l'imagination*, qui définissent les "âmes fortes" », écrit encore Robert Ricatte⁴⁶. Mais on voit bien que c'est aussi faire indirectement le portrait de l'artiste par lui-même, et chanter les prestiges de la fiction. La richesse des effets des tropes énonciatifs met enfin en lumière l'acuité de Giono sur un terrain linguistique où l'on a sans doute moins l'habitude de traquer ses trouvailles stylistiques, faute de les avoir suffisamment explorées.

44 Monique Monville-Burston et Jack Burston, « Retour à *Remise de peine* : l'imparfait, un toncal à faible marquage », *Cahiers Chronos*, 14, 2005, p. 135-165, ici p. 152.

45 Notice des *Âmes fortes*, dans *Œuvres romanesques complètes*, éd. cit., t. V, p. 1031.

46 *Ibid.*, p. 1037.

BIBLIOGRAPHIE

CHRISTINE DE PIZAN

Édition de référence

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

Autres textes de Christine de Pizan

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

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

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

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

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

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

Autres textes du Moyen Âge

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

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

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

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

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

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

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

Études critiques

282

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MICHEL DE MONTAIGNE

Édition de référence

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

Autre édition citée

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

Sources primaires et autres textes

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

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

286

Études critiques

- ARGOD-DUTARD, Françoise, « L'écriture du mouvement dans le livre III des *Essais*. Aspects syntaxiques et stylistiques », dans F. Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 507-519.
- BALSAMO, Jean, « Brièveté du polémiste, brièveté héroïque : à propos de "Contre la fainéantise" (*Essais*, II, 21) », dans P. Desan (dir.), *Les Chapitres oubliés des Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 2011, p. 181-199.
- CAVE, Terence, *Cornucopia : figures de l'abondance au XVI^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.
- AUCLIN, Antoine et Anne GROBET, « Polyphonie et prosodie : contraintes et rendement de l'approche modulaire du discours », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 77-104.
- 292
- BENOÎT, Éric, « Sas (la parole en exil) », *Modernités*, 15, 2001, p. 23-40.
- BORDAS, Éric, « Les idiotismes du ressassement. La juxtaposition asyndétique des GN et des GP dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot. Rythme et diction », *L'Information grammaticale*, 151, à paraître.
- BORDAS, Éric (dir.), « Rythme de la prose », *SEMEN, revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 16, 2003.
- BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900* [1905-1943], Paris, Armand Colin, 1966-1972.
- CHAOUACHI, Slaheddine et Alain MONTANDON (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994.
- CONSTANTIN DE CHANAY, Hugues, « Dialogisme, polyphonie, diaphonie : approche interactive et multimodale », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 49-75.
- DESSONS, Gérard et Henri MESCHONNIC, *Traité du rythme. Des vers et des proses* [1998], Paris, Armand Colin, 2005.
- DIDIER, Béatrice, *Diderot dramaturge du vivant*, Paris, PUF, 2001.
- DUCHET, Michèle et Michel LAUNAY (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, Nizet, 1967.

- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1984.
- FLØTTUM, Kjersti, Kerstin JONASSON et Coco NORÉN, *On: pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2007.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours [1821-1830]*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009.
- FRÉDÉRIC, Madeleine, *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max-Niemeyer, 1985.
- GAHA, Kamel, *L'Énonciation romanesque chez Diderot*, Tunis, Publication de la Faculté des Lettres de la Manouba/Sahar, 1994.
- , « Répétition et nomination jubilatoire », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 15-30.
- GARDES TAMINE, Joëlle, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARNIER, Marcel et Valéry DELAMARE, *Dictionnaire des termes techniques de médecine [1900]*, Paris, Maloine, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- GOSSELIN, Laurent *et al.*, *Aspects de l'itération. L'expression de la répétition en français : analyse linguistique et formalisation*, Bern, Peter Lang, 2013.
- GUARDIA, Jean de, « Les impertinences de la répétition. Portée et limites d'un outil d'analyse textuelle », *Poétique*, 132, novembre 2002, p. 489-505.
- HAASE, Alfons, *Syntaxe française du XVIII^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.

Euvres 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 poésie*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1993.

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

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

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

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

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

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

RÉSUMÉS

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

Sarah DELALE (Université Paris-Sorbonne – EA 4349)

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

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

Gabriella PARUSSA (Université Sorbonne nouvelle – Clesthia)

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

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

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

MICHEL DE MONTAIGNE, *ESSAIS*, LIVRE III

Violaïne GIACOMOTTO-CHARRA (Université Bordeaux Montaigne)

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

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

Déborah KNOP (Université Grenoble Alpes – Équipe RARE)

« Abondance ou brièveté? Le style crétois de Montaigne »

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

MOLIÈRE, *LE MISANTHROPE*

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

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

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

Françoise POULET (Université Bordeaux Montaigne – EA CLARE)

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

304

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

DENIS DIDEROT, *LE NEVEU DE RAMEAU*

Françoise BERLAN (Université Paris-Sorbonne – STIH GEHLF)

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

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

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

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

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

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

VICTOR HUGO, *LES CONTEMPLATIONS*

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

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

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

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

Joëlle GARDES TAMINE (Université Paris-Sorbonne)

« L'amplification dans *Les Contemplations* »

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

JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES*

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

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

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

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

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

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

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

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

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

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

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

MICHEL DE MONTAIGNE *ESSAIS, LIVRE III*

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

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

MOLIÈRE *LE MISANTHROPE*

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

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

DENIS DIDEROT
LE NEVEU DE RAMEAU

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

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

VICTOR HUGO
LES CONTEMPLATIONS

310

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

L'amplification dans *Les Contemplations*
Joëlle Gardes Tamine217

JEAN GIONO
LES ÂMES FORTES

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

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

Bibliographie281

Résumés.....301

Table des matières309