

Claire Stolz, Christelle Reggiani, Laurent Susini (dir.)



Jean Bodel
Adam de la Halle
Des Périers
Viau
Voltaire
Hugo
Bernanos

Nous exprimons ici notre plus vive gratitude à Văn Dung Le Flanchec et à Stéphane Marcotte qui ont bien voulu se charger de la relecture des articles concernant le Moyen Âge et le XVI^e siècle, avec le scrupule que nous leur connaissons tous. Notre reconnaissance va aussi aux contributeurs de cet ouvrage ainsi qu'à l'UFR de Langue française et à l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089), qui, pour la huitième année consécutive, ont permis la tenue d'une journée d'agrégation consacrée à la langue et au style des auteurs au programme, ainsi que la publication dans ce volume des communications. Nous tenons enfin à remercier Olivier Soutet qui, malgré des délais extrêmement courts, a aimablement accepté de préfacer ce recueil.

STYLES, GENRES, AUTEURS N°8

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

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs
autour du Nouveau Roman*
Anne-Claire Gignoux

René Char : une poétique de résistance.
Être et Faire
dans les « Feuilletts d'Hypnos »
Isabelle Ville

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

Une Syntaxe du sensible
*Claude Simon et l'écriture
de la perception*
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*
Maria Asnes

*Par les mots et les textes. Mélanges
de langue, de littérature et
d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*
D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*
*(Questions empiriques et
formalisation
en syntaxe et sémantique 4)*
C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie
Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours
Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication
Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive
Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*
Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire
Corinne Rossari (dir.)

Christelle Reggiani, Claire Stolz
& Laurent Susini (dir.)

Jean Bodel, Adam de la
Halle, Des Périers, Viau,
Voltaire, Hugo, Bernanos



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'Université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-619-5
PDF complet – 979-10-231-2016-5

Préface – 979-10-231-2017-2
I Dominguez-Guillaume – 979-10-231-2018-9
II Combettes – 979-10-231-2019-6
II Réach-Ngô – 979-10-231-2020-2
III Adam – 979-10-231-2021-9
III Bigot – 979-10-231-2022-6
III Vuilleumier Laurens – 979-10-231-2023-3
IV Abiven – 979-10-231-2024-0
IV Paillet – 979-10-231-2025-7
V Gouvard – 979-10-231-2026-4
V Wulf – 979-10-231-2027-1
VI Smadja – 979-10-231-2028-8
VI Watine – 979-10-231-2029-5

Réalisation Emmanuel Marc Dubois/3d2s

Directrice éditoriale
Sophie LINON-CHIPON

Responsable éditorial
Sébastien PORTE

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

QUATRIÈME PARTIE

Voltaire

CHIMÈRES ET PRÉJUGÉS
SUR QUELQUES DÉTOURNEMENTS VOLTAIRIENS
DANS LE *DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE*

Anne-Marie Paillet
ENS Ulm

Qui connaît Voltaire n'est guère étonné de découvrir dans son *Dictionnaire philosophique* une entreprise polémique déguisée en dictionnaire historique. Pourtant, la lecture de ce *Portatif* ménage bien des surprises ; par le travail des *incipit* comme dans le corps de ses articles, Voltaire déjoue les attentes liées au genre, en opérant de multiples déplacements : déplacement du mot au monde, du sémantique au rhétorique, du didactique au polémique, du conformisme au paradoxe... Au carrefour des mots et des choses¹, le *Dictionnaire* détourne d'abord les formes de la définition proprement lexicographique. Il s'accompagne aussi de déplacements notionnels et culturels au profit d'une démythification des notions et des systèmes, qui ne résistent pas à l'épreuve des faits. Cette subversion s'appuie enfin sur un ensemble de détournements argumentatifs, l'ironie étant le meilleur vecteur d'une déstabilisation de l'univers de croyance du lecteur.

1 Sur cette distinction de la scolastique entre définition de mots et définition de choses, héritée d'Aristote et reprise par Port-Royal, voir S. Auroux, « La définition et la théorie des idées », dans *La Définition*, Paris, Larousse, 1990, p. 30-39 ; et A. Rey, « Polysémie du terme *définition* », *ibid.*, p. 13-22.

DÉTOURNEMENTS DÉFINITIONNELS

Incipit et définition : le détour de l'exemple

Dans une lettre à d'Alembert concernant la rédaction de l'*Encyclopédie*, Voltaire regrettait l'absence d'un « protocole », qui aurait évité les « dissertations vagues et sans méthode » : « étymologies, définitions, exemples, raisons, clarté et brièveté » ; il rappelle que définitions et exemples sont « l'essence de tout dictionnaire utile »². Cependant, dans notre corpus, réduit de la lettre A à C, seuls trois articles commencent par leur définition : *Ange*, *Baptême*, *Caractère*. Certains débute bien différemment, de manière narrative, comme l'article *Bien (Tout est)* : « Ce fut un beau bruit dans les écoles [...], quand Leibniz, en paraphrasant Platon, bâtit son édifice du meilleur des mondes possibles » (54) ; le système est introduit par la seule évocation de son impact, au passé simple, et au détour d'une circonstancielle.

144

Les définitions sont parfois présentes, mais retardées dans le corps de l'article : celle du mot *âme* glisse en second paragraphe, cédant à un énoncé contrefactuel inattendu dans l'incipit d'un article de dictionnaire censé poser une vérité : « Ce serait une belle chose de voir son âme » (10). La définition étymologique, « nous appelons âme ce qui anime », affichée comme tautologie, débouche sur un refus de cerner l'objet, contrairement au principe d'un dictionnaire. Quant à *Amour-propre*, l'article commence par une anecdote, et se clôt sur une analogie plaisante en guise de définition. Il n'est pas indifférent que l'incipit d'*Abbé*, qui est aussi celui de l'œuvre, s'ouvre sur une citation : « Où allez-vous, Monsieur l'abbé, etc. ? » (5), chanson satirique aux prolongements scabreux. Au lieu du mot autonome, Voltaire met en scène l'usage social qui le démotive. Autre fait majeur, ce premier article convoque, en un dialogue fictif, un destinataire normalement absent des dictionnaires traditionnels : « Savez-vous bien qu'abbé signifie *père* ? »³. Voltaire l'invite à mesurer l'écart entre le titre et la fonction spirituelle qui le légitimait : « Que les mêmes noms signifient avec le temps des

2 Lettres du 22 décembre et du 13 novembre 1756. Pour le *Dictionnaire philosophique*, les chiffres entre parenthèses renvoient à la pagination de l'édition de Raymond Naves et d'Olivier Ferret, Paris, Classiques Garnier, 2008.

3 De l'araméen *abba*, « père, papa ».

choses différentes ! ». C'est bien la relation ternaire entre signifiant, signifié et référent que Voltaire interroge, de même que dans l'article *Ange* : « et enfin ce nom [*Sa*], qui signifie *phosphore* et *aurore* [*Sé*], est devenu le nom du diable [*référent*] » (25).

Dans l'article *Ciel des anciens* (*Le*), la définition demeure dans la phrase d'*incipit*, mais reléguée dans une subordonnée comparative, au détour d'un gérondif : « Si un ver à soie donnait le nom de *ciel* au petit duvet qui entoure sa coque, il raisonnerait aussi bien que firent tous les anciens, en donnant le nom de *ciel* à l'atmosphère » (132). La formule métalinguistique désignative⁴, « nom que donnaient les anciens... », s'inverse et se décline dans un système hypothétique doublé d'une analogie. Déplacement syntaxique et disproportion sémantique dénoncent dans la désignation un anthropomorphisme étriqué, en principe limité dans le temps, et invitent à un décentrement radical. D'une pierre deux coups, Voltaire convoque en fin d'article l'emploi chrétien du mot *ciel*, toujours en usage, qui se trouve d'office relégué au rang des antiquités. Aux automatismes de la désignation, Voltaire oppose alors de nouvelles équivalences référentielles, telle « la horde vagabonde des Arabes appelés Juifs » dans *Adam* (9) ; la définition s'impose subrepticement, inversant l'ordre qui va du mot au référent. Ce passage du posé au présupposé, résultat du recadrage initial de l'article, est typique de la polémique voltairienne.

Quant au jeu sur l'autonymie des dictionnaires, l'une des distorsions les plus frappantes est celle de l'article *Athée*, où la désignation « on appelle *athée*... » se transforme en accusation abusive : « on l'appelle *athée* ». Le mot convoqué au détour d'un exemple vient stigmatiser un référent spécifique comme victime : « Anaxagore ose-t-il prétendre que le soleil n'est point conduit par Apollon monté sur un quadrigé, on l'appelle *athée*, et il est contraint de fuir » (37). Le présent général fait place au

4 La définition désignative, qui relie le mot autonome à son référent par les formes « on appelle X... », s'oppose à la définition interprétative (du type X signifie « Y ») qui relie l'autonyme à son signifié. La définition métalinguistique se distingue de la définition copulative avec *être*, « x est y », dans laquelle x n'est pas autonome mais a un fonctionnement référentiel ordinaire (voir M. Riegel, « Définition directe et indirecte dans le langage ordinaire : les énoncés définitoires copulatifs », *Langue française*, n° 73, 1987, p. 37-44).

présent de l'anecdote, en une courte mise en scène où la parataxe vient appuyer l'effet irrémédiable du terme ; le *on* générique impersonnel de la définition désigne, en situation, les accusateurs fanatiques ; enfin le verbe *appeler* prend le sème afférent d'*accuser*, annoncé dans la phrase d'*incipit* : « et tout philosophe qui s'écartait du jargon de l'école était accusé d'athéisme par les fanatiques et par les fripons, et condamné par les sots ». Derrière le mot est donc dénoncée la manipulation, dans l'histoire, de ses principaux énonciateurs⁵.

Définition ou question ?

146 Il arrive que la définition amène immédiatement un questionnement : « *Caractère*. Du mot grec *impression, gravure*. C'est ce que la nature a gravé dans nous. Pouvons-nous l'effacer ? grande question » (61). Parfois, la définition préalable s'efface même devant la question : « L'Antiquité a beaucoup disputé sur le souverain bien. Autant aurait-il valu demander ce que c'est que le souverain bleu » (53). Cette tradition de la *disputatio* est tournée en dérision dans les controverses théologiques : « Voici une question incompréhensible » (*Arius*, 35). Suit non pas l'exposé du problème⁶, mais une liste effrayante des conséquences perlocutoires comme déclenchées par la seule mention du nom *Arius*. Ladite question se démultiplie alors en une série de onze questions accumulées en parataxe.

Mais il faut opposer les mauvaises questions des controverses au questionnement philosophique, qui permet de dénoncer certaines notions, telles le « souverain bien », comme de pures « chimères » (54). Quant à la chaîne des êtres créés, « ce grand fantôme s'évanouit » (100). Illusionniste de la raison, le *Dictionnaire* ne mentionne certaines notions que pour mieux les faire disparaître. La formule assertive de la définition métalinguistique est convertie

5 Sur cette réintroduction des énonciateurs et sur l'imposture du discours public, voir S. Branca, « Le *Dictionnaire philosophique* : de la rationalité du dictionnaire à l'allégorie de la fiction », *L'Information grammaticale*, mars 1995, p. 23.

6 La mention de l'arianisme attendue ici n'est faite que dans l'article *Christianisme* : « et ce qu'on appelle l'arianisme fut longtemps établi dans toutes les provinces de l'Empire » (130).

en une interrogation adressée : « Qu'appellez-vous donc votre âme ? » (12) ; l'absence de déterminant exigée par l'autonyme est comblée par le possessif impliquant les métaphysiciens, dont Voltaire se désolidarise. Le rappel de l'étymologie ne saurait résoudre la question du référent : « et qu'est-ce que tu as nommé *esprit*, du mot latin qui veut dire *souffle*, ne pouvant faire mieux parce que tu n'en as pas d'idée ? »⁷ (60). La variable indéfinie *ce que*, liée aux définitions référentielles et impliquant un savoir reconnu, reprend alors sa valeur interrogative d'inconnue à rechercher⁸ : « Demandez à un crapaud *ce que* c'est que la beauté, le grand beau, le *to kalon* » (50) ; le choix du crapaud, prototype de la laideur, fait fi des discours académiques, et récusé dès l'*incipit* l'universel postulé par la notion, au profit de la relativité. Aux tautologies des définitions étymologiques, ou aux dérivations pédantes, comme « âme végétative » (10), sans fondement réel, Voltaire préfère le constat d'ignorance. C'est ainsi que débute l'article *Corps* : « De même que nous ne savons ce que c'est qu'un esprit, nous ignorons ce que c'est qu'un corps » (146).

Du mot au discours

L'entrée d'article est donc bien souvent une « attaque », au sens polémique du terme. L'une des caractéristiques du *Portatif*, c'est que le thème titre cristallise un débat et comporte un discours en puissance, qui oriente son lecteur. Le titre peut déjà manifester un contre-discours : ainsi, *Antitrititaires* (signalé par Naigeon comme surnom des détracteurs de la Trinité), est préféré à l'entrée *Unitaires* de l'*Encyclopédie* ; le préfixe marque bien sa visée polémique. De façon moins prévisible, l'*incipit* de l'article *Anthropophages* n'est pas une définition du terme, mais une prédication d'existence, amorcée par le pluriel du titre : « Il n'est que trop vrai qu'il y a eu des anthropophages » (27) ; cette déploration

7 P. 60. L'idée intervient dans la définition du signe par Port-Royal ; il « renferme deux idées : l'une de la chose qui représente, l'autre de la chose représentée ».

8 Pour M. Riegel, la définition ordinaire est le résultat d'un scénario mettant en scène un locuteur qui pose une question du type « qu'est-ce que c'est ? », et sa réponse (*La Définition*, op. cit., p. 99). Cf. « Caractère. [...] C'est ce que la nature a gravé dans nous ».

préalable, soulignée par la litote, n'est qu'une ruse amenant le scandale des guerres occidentales.

Pour *Ciel des Anciens (Le)*, ou *Bornes de l'esprit humain*, qui ne sont pas des entrées lexicographiques, une syntaxe polémique s'engage ; le premier titre limite la « sphère » d'énonciation, c'est le cas de le dire ; le second, récupéré comme antécédent de l'anaphore pronominale, produit un discours allocutif : « Elles sont partout, pauvre docteur » (60). À la définition notionnelle se substitue une dotation d'extensité⁹, et à la délimitation attendue, le flou d'une quantification hyperbolique. Le mot *bornes* est déjà apparu dans l'article *Âme* : « Nous n'en savons guère davantage, grâce aux bornes de notre intelligence »¹⁰. Aux enchaînements discursifs de l'*incipit*¹¹ s'ajoutent donc ces renvois implicites qui construisent, derrière l'éparpillement de l'alphabet, une pensée cohérente.

148

Enfin, un énoncé vient parfois se greffer au mot titre par des parenthèses : *Bien (Tout est)*. Le discours reconnaissable de Leibniz laisse bien présager sa réfutation au lecteur averti. Cette polémique implicite fonctionne également quand la définition copulative d'*incipit* cède la place à la prédication d'une propriété, dont l'aspect abrupt révèle l'ironie : « Tous les conciles sont infailibles, sans doute : car ils sont composés d'hommes » (140). L'article s'oriente précisément vers une longue énumération d'errances et d'incohérences. Le but du *Dictionnaire* est moins de définir que d'ébranler certains discours reçus. « Diabolique »¹², il est avant tout dialogique.

L'IDÉE À L'ÉPREUVE DES FAITS

Le détournement des *incipit* est donc inséparable d'une stratégie textuelle d'ensemble, d'une entreprise de démystification, qui s'effectue

9 Pour G. Guillaume, l'extensité désigne la quantité des êtres ou des choses appliquée en discours à la notion.

10 P. 10. Le syntagme prépositionnel *grâce à*, à l'orientation ambiguë, vise l'orgueil des pédants, tout en parodiant l'humilité des dévots.

11 Le plus courant est l'anaphore démonstrative : « *Amitié*. C'est le mariage de l'âme » ; le caractère non métalinguistique de l'énoncé sert ici une vision moins polémique et plus intime de la notion.

12 C'est l'épithète que lui réserve ironiquement Voltaire dans sa correspondance.

tout particulièrement dans le traitement subversif des exemples et de l'historique des notions.

Une question peut en cacher une autre

Les notions questionnées par Voltaire sont d'abord le lieu d'une polarisation polémique, moins lexicale que contextuelle. L'article *Bien (Tout est)* met en œuvre une réflexion sur l'existence concrète du mal. Le glissement peut s'opérer de manière plus indirecte, lorsque le mot *athée* est un prétexte pour traiter des fanatiques. De même, l'article *Anthropophages* permet d'introduire le couple d'opposition sauvages/civilisés, et de l'inverser, pour dénoncer « les nations qu'on nomme policées » (27) : autre détournement rhétorique de l'autonymie des dictionnaires.

Un autre type de déplacement consiste à descendre du général au particulier, et de l'abstrait au concret, comme dans l'article *Bien (Tout est)* : Leibniz « imagina que tout allait au mieux » (54). D'entrée, le verbe *être* est remplacé par le verbe *aller*, plus pragmatique. Voltaire traduit ensuite l'idée du meilleur des mondes en ces termes : « Leibniz [...] rendit donc le service au genre humain de lui faire voir que nous devons être très contents » (55). Par le truchement du *nous*, l'idée générique se transforme en visée distributive, et la notion nominale abstraite du bien en prédicat verbal faussement naïf, « être très contents ». À cela s'ajoute un glissement métaphorique du bien à l'idée de « santé » : « La chute de l'homme est l'emplâtre que nous mettons à toutes ces maladies particulières du corps et de l'âme, que vous appelez *santé générale* » (59). Voltaire oppose ainsi l'expérience du mal au bien général et marque l'impuissance du système à les articuler¹³. L'insistance sur la souffrance individuelle, passant par l'éloge paradoxal de la pierre, permet alors son extension en un mal général inversant l'idée de départ : « Voilà un singulier bien général, composé de la pierre, de la goutte, de tous les crimes, de toutes les souffrances, de la mort et de la damnation » (59). La théorie ne résiste pas à l'épreuve des faits.

13 Cf. la définition de l'optimisme au chapitre XIX de *Candide* : « c'est la rage de soutenir que tout est bien quand on est mal ».

Le déplacement le plus marquant est en effet celui qui va du mot au fait, au monde, comme dans les articles *Athée*, ou *Anthropophages*. L'article *Confession*, notamment, déplace le religieux vers le terrain « politique », et en dénonce les abus ; il s'agit non plus de savoir *ce qu'est* la confession, mais de juger ce qu'elle « a fait » (144). Le discours didactique prend une allure judiciaire, et l'exemple de dictionnaire est converti en preuve scandaleuse suffisant à ébranler la légitimité du sacrement. De l'abus des mots, Voltaire en vient à la dénonciation des mœurs.

Analogies et chronologies

150

Parallèlement à cette prééminence des faits, Voltaire propose constamment deux lieux concrets de détournement polémique : le parcours historique et la géographie. Le genre dictionnaire facilite « cette exploration discontinue de l'espace et du temps » qui alimente pour Béatrice Didier la dénonciation de l'absurdité¹⁴, ou fonde une universelle relativité. Ainsi, la définition peut être immédiatement suivie d'une démultiplication de la notion : « Ange, en grec, *envoyé* ; on n'en sera guère plus instruit quand on saura que les Perses avaient des *Péris*, les Hébreux des *Malakim*, les Grecs leurs *Daimonoï* » (24). La diversité des langues sous-tend la diversité des cultures, sur laquelle se fonde paradoxalement l'unité du combat philosophique. La prétérition ne fait que mieux souligner l'enjeu de la démultiplication¹⁵, arme polémique qui ébranle le christianisme comme vérité unique. De même, Voltaire s'appuie sur la multiplication des « systèmes » pour les battre en brèche : « Voyons les beaux systèmes que ta philosophie a fabriqués sur ces âmes » (13). Le pluriel concrétisant malmène encore la légitimité de la notion.

La compilation est alors le prétexte d'une mythologie raisonnée – contrairement à « Calmet, qui a beaucoup compilé, et qui n'a raisonné jamais » (135). Elle s'exprime dans les multiples comparaisons, instruments privilégiés du relativisme voltairien. Confrontant les

14 B. Didier, *La Raison par alphabet*, Paris, PUF, 1996, p. 187.

15 S. Lojkine, « Le cannibalisme idéologique de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* », dans *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, t. 1, p. 418.

mythes au sujet de l'existence du mal, la comparaison négative aboutit à un même constat d'échec : « l'aventure de Pandore ne répond pas mieux à l'objection » ; « les Indiens n'ont pas mieux rencontré » (57). Ces comparaisons neutralisent les différences et annexent implicitement la tradition judéo-chrétienne à « l'histoire profane » : « Abraham est un de ces noms célèbres dans l'Asie Mineure et dans l'Arabie, comme Thaut chez les Égyptiens, le premier Zoroastre dans la Perse... » (6). C'est encore le cas dans l'article *Baptême* : « cela donnait une nouvelle âme, ainsi qu'en Égypte » (47). Ainsi s'opère un détournement du théologique vers l'anthropologie, comme le suggère la juxtaposition des articles *Ange*, *Anthropophages* et *Antitrinitaires*¹⁶.

Comparaisons et accumulations manifestent bien ce détournement historique et géographique de l'un au multiple : le titre *Baptême* pourrait tout aussi bien s'écrire au pluriel. Les exemples ne sont plus la simple illustration d'une pratique religieuse, mais étayent l'anthropologie diversifiée d'une même croyance naïve, exprimée d'emblée par un énoncé général : « Les hommes, qui se conduisent toujours par les sens, imaginèrent aisément que ce qui lavait le corps lavait aussi l'âme » (47). On notera la portée polémique du sujet *les hommes*, du verbe *imaginer*, et de la forme pronominale neutre *se conduisent*, récusant la dimension divine et l'efficacité du sacrement. Voltaire insiste alors sur les moyens concrets attachés à ces rites : cuves des Égyptiens ; eau du Gange pour les Indiens ; eau du Jourdain pour Jésus ne fait que prolonger la liste et perd toute spécificité. Les chrétiens n'ont pas l'apanage du premier de leur sacrement. Parodiant un discours dévot, « Dieu attache sa grâce au signe qu'il lui plaît de choisir » (47), Voltaire glisse insidieusement du bon plaisir divin à l'arbitraire du signe.

L'historique attaché à la forme dictionnaire est également détourné par Voltaire à des fins polémiques. Exemple privilégié, la chronologie des conciles, loin d'affirmer une continuité et d'expliquer les décisions, est un bon moyen « d'explorer l'incohérence »¹⁷, de souligner les contradictions et les luttes d'influence au détriment des contenus. La parataxe y règne

16 B. Didier, *La Raison par alphabet*, op. cit., p. 184.

17 *Ibid.*, p. 191.

encore, neutralisant les points de vue tour à tour dominants : « Ces six cents évêques, après quatre mois de querelles, ôtèrent unanimement à Jésus sa *consubstantialité*. Elle lui a été rendue depuis » (141). Voltaire se plaît à faire l'éloge paradoxal de cette élaboration conflictuelle des dogmes dans l'histoire, dont le seul invariant reste la transmission ininterrompue des querelles, et il conclut l'article *Arius* avec cette fausse allégresse qu'on lui connaît : « Cette guerre en amena d'autres, et de siècle en siècle on s'est persécuté mutuellement jusqu'à nos jours » (37).

La désacralisation burlesque

152 La dénonciation de la futilité des débats théologiques repose également sur le glissement burlesque¹⁸ du spirituel au matériel. Voltaire n'a parfois qu'à exploiter le saugrenu de certaines polémiques ; ainsi s'opposent très concrètement les « arrosés » à ceux qui ont été « plongés », selon l'étymologie de *baptême*. Ces questions matérielles sont souvent posées par la diversité des cultures et des lieux : « Il a été agité si un chrétien dans les déserts d'Arabie pouvait être baptisé avec du sable : on a répondu que non » (48). Voltaire se plaît ici à effacer les actants (qu'il affiche ailleurs) au moyen du passif impersonnel et du sujet *on*.

La réduction métonymique du spirituel au corporel est un moyen de ridiculiser les théories sur l'âme, Voltaire se demandant « par quel tour d'adresse une âme dont la jambe aura été coupée en Europe, et qui aura perdu un bras en Amérique, retrouvera cette jambe et ce bras » (14). L'article *Conciles* exploite encore un glissement métonymique de la thèse à celui qui la soutient : « la nature de Flavien fut moulue de coups » (142). La Trinité est implicitement critiquée à travers la dégradation de la personne divine en personne flouée par les tractations théologiques. Ainsi le nom de Jésus est-il lié à une diathèse souvent passive, marquant un rôle d'actant affecté par le procès : « Au concile de Chalcédoine, en 451, Jésus fut réduit à une nature », ou un rôle de bénéficiaire non responsable : « Quoi qu'il en soit, Jésus, de cette affaire là, obtint deux

18 Le mot est employé dans l'article *Délits locaux*, p. 160, à propos de condamnations aux motifs futiles.

volontés » (142). C'est aussi le cas pour le Saint-Esprit : « Le Saint-Esprit, il faut l'avouer, fut traité bien cavalièrement » (141).

DÉTOURNEMENTS IRONIQUES

Dans cette entreprise de démystification qu'est le *Portatif*, l'ironie reste le lieu privilégié de détournements argumentatifs au service de la dénonciation des systèmes.

Mention ironique

La mention ironique, polyphonie exprimant une distance implicite, permet de faire éclater la contradiction d'un terme avec la situation : « L'abbé spirituel était un pauvre à la tête de plusieurs autres pauvres : mais les pauvres pères spirituels ont eu depuis deux cent, quatre cent mille livres de rente » (5). De même, le mot d'*infaillibilité* est repris continuellement dans l'article *Conciles*, et mis en contradiction avec les fluctuations du dogme : « Remarquez ici, lecteur, bien soigneusement que l'Évangile n'a jamais dit un mot, ni de la consubstantialité du Verbe, [...] non plus que des autres disputes qui ont fait assembler des conciles infaillibles » (141). La négation polémique¹⁹, autre procédé clé de Voltaire, souligne ici la contradiction avec la Bible (autorité que Voltaire récuse par ailleurs). La mention ironique peut se doubler d'une antanaclase : « On croira qu'ils sont au ciel, mais on avouera qu'on ne sait pas dans quelle partie du ciel précisément » (136) ; l'auteur joue sur l'effacement des connotations religieuses dans la seconde occurrence du mot.

Feinte adhésion

L'ironie se décrit plus précisément comme une feinte adhésion²⁰, qui permet à Voltaire de mettre en scène le discours de ses adversaires. Elle

19 Énonciation polyphonique qui « fait apparaître le choc de deux attitudes antagonistes », un énonciateur E2 refusant l'assertion positive imputée à un énonciateur E1 (O. Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 215).

20 L'analyse comme mention proposée par D. Sperber et D. Wilson (« Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, 1978, p. 399-412) ne rend pas compte du fait que l'énonciation ironique joue l'adhésion sérieuse (A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1982).

se manifeste en particulier dans la parodie du langage dévot, comme dans la clausule de l'article *Ange* qui vise une théologie du mystère : « On ne sait pas précisément où les anges se tiennent, si c'est dans l'air, dans le vide, dans les planètes : Dieu n'a pas voulu que nous en fussions instruits » (26).

154

Cette fausse adhésion se fait volontiers feinte naïveté, et joue constamment sur la présupposition, impliquant une proposition que l'auteur tient en réalité pour fausse. C'est le cas à propos du mythe syrien de la galette laxative : « On demandera toujours aux Syriens pourquoi Dieu permit que l'homme mangeât la galette » (57) ; la question ridiculise toute une théologie de la chute, en une version scatologique de la pomme d'Adam²¹. Voltaire exploite le même procédé au sujet du Christ, avec l'emploi du verbe statif *catcher*, censé valider la proposition régie : « Il cacha à ses contemporains qu'il était fils de Dieu, éternellement engendré, consubstantiel à Dieu » (111). L'apposition permet encore de mettre en doute une fausse évidence, comme l'élection du peuple juif, présenté comme une ridicule exception : « Les Hébreux, ce seul peuple conduit par la Divinité même... » (25).

Voltaire feint également de s'impliquer dans les querelles théologiques qu'il juge ridicules. Le sixième concile de Constantinople se demande « si Jésus, n'ayant qu'une nature, avait deux volontés : on sent combien cela est important pour plaire à Dieu » (142)²². Les évaluatifs hyperboliques sont ici des indices d'ironie, tels l'exclamatif *combien*, orienté vers le haut degré. L'hyperbole vient de même appuyer le blâme de Nestorius, « dont l'hérésie n'allait pas moins qu'à supposer deux personnes en Jésus : ce qui est épouvantable » (141). L'ironie prend ici la forme d'une contre-litote, soulignée malicieusement par l'hyperbate²³. Voltaire

21 Atténuée à peine par l'allusion finale : « Et c'est depuis ce temps que notre monde fut ce qu'il est » – un vaste tas d'excréments !

22 V. Géraud signale une antiphrase sur *important* (« Humour et tolérance dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire », *L'Information grammaticale*, janvier 1995, p. 18) ; mais l'analyse comme feinte adhésion permet de mieux rendre compte de la cohérence du passage, construite autour de l'idée de « plaire à Dieu ».

23 Adjonction finale à un énoncé, alors que la phrase semblait achevée ; cf. p. 123 : « ce pouvoir sur les diables [...] fut transmis aux Chrétiens, qui semblent aussi l'avoir perdu depuis quelque temps ».

affecte également de condamner la réaction de l'empereur chinois face aux querelles entre Jésuites et Dominicains : « Ce prince, qui était la bonté et la justice même, fut assez aveugle pour ne plus permettre qu'on enseignât notre sainte religion » (132). L'adjonction de la relative appositive, trait voltairien récurrent²⁴, permet la relecture ironique du reste. Quant à la clause d'*Antitrinitaires*, ajoutée par Voltaire, elle affecte *in extremis* de combattre leur doctrine, en parodiant l'argument d'autorité :

Toutes ces raisons et beaucoup d'autres pourraient excuser les antitrinitaires, si les conciles n'avaient pas décidé. Mais comme les hérétiques ne font nul cas des conciles, on ne sait plus comment s'y prendre pour les confondre (31).

La conclusion de Nageon, plus prudente, affichait une condamnation sans appel de la doctrine²⁵.

Parfois, l'ironie voltairienne affiche plutôt une fausse neutralité : l'asyndète, procédé cher à Voltaire, fait de certains parallélismes une antithèse masquée²⁶. Ainsi, la critique de la confession nivelle avantages et inconvénients, alors qu'éclate implicitement leur dissymétrie :

Le bien que la confession a fait est d'avoir quelquefois obtenu des restitutions des petits voleurs. Le mal est d'avoir quelquefois, dans les troubles des États, forcé les pénitents à être rebelles et sanguinaires en conscience (144).

Le verbe *obtenir* s'aggrave en *forcer*, tandis que *sanguinaires* s'oppose à la fois à *petits voleurs* et au mot en principe innocent de *pénitents*. À cela s'ajoute la mention implicite du syntagme « en conscience » issu de la casuistique jésuite et dont la résonance ironique nous vient des *Provinciales*.

24 Cf. la relative polémique : « et même il baptisa Jésus, qui pourtant ne baptisa jamais personne... » (p. 47).

25 « Elle est si impie et infectée d'hérésie, qu'elle porte sûrement avec elle son antidote et sa réfutation » (*L'Encyclopédie*, Neuchâtel, t. 3, 1765, p. 1070).

26 Voir l'opposition entre athées et fanatiques, p. 43.

Inversion argumentative

156

En tant que paradoxe énonciatif, l'ironie comporte une dimension argumentative, très présente chez Voltaire²⁷. L'inversion argumentative peut être marquée par la négation restrictive *ne... que*, qui feint d'orienter l'énoncé vers les petites quantités : c'est le cas pour l'âge de Sarah, « qui était extrêmement jeune, [...] car elle n'avait que soixante et cinq ans » (7) ; mais c'est « en comparaison » d'Abraham que Sarah est jeune ; « être jeune » est un prédicat flou, scalaire (on peut être plus ou moins jeune) : la boutade biblique sur le grand âge des personnages de l'Ancien Testament rejoint en fait une philosophie de la relativité chère à l'auteur. C'est parfois l'orientation d'une évaluation intensive qui est faussée, comme dans l'éloge paradoxal de la maladie : « je souffre des maux mille fois pires que la mort, par le plus bel arrangement du monde »²⁸. L'inversion, parfois ponctuelle, peut concerner aussi l'orientation globale du discours : c'est le cas pour la feinte apologie du christianisme dans l'article du même nom.

Enfin, l'ironie voltairienne repose souvent sur des argumentations paradoxales, nécessitant un système d'inférences implicites. L'énoncé peut conforter un topos argumentatif²⁹ tout en invalidant la conclusion : « Tous les conciles sont infaillibles, sans doute ; car ils sont composés d'hommes ». Le dogme d'infailibilité se trouve infirmé par un topos sous-jacent bien reconnu : *errare humanum est*. Ici, la postposition de la cause, posée comme information, accentue l'effet de surprise.

Cette cause peut être présupposée, et non posée, par la conjonction *comme* ou *puisque* : « comme l'histoire de ce peuple a été visiblement

27 L'énoncé se présente comme orienté vers une conclusion A, tandis que l'énonciation ironique l'oriente vers une conclusion non A (voir A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, op. cit.).

28 P. 58. On retrouve cette veine moliéresque dans l'article *Martyr* : « voulez-vous de bonnes barbaries bien avérées, de bons massacres bien constatés ? » (206) ; cf. l'éloge par Toinette des maladies graves : « je veux [...] de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes... » (*Le Malade imaginaire*, III, 10).

29 Voir J.-C. Anscombe (dir.), *Théorie des topoï*, Paris, Kimè, 1995. Repris d'Aristote, le topos argumentatif est une thèse dont la validité est censée reconnue, et qui fonde l'orientation argumentative d'un énoncé, en particulier sous la forme d'échelles co-orientées *plus... plus*.

écrite par le Saint-Esprit lui-même, nous avons pour elle les sentiments que nous devons avoir » (6) ; la présupposition permet ici un jeu polyphonique, car la cause elle-même n'est pas validée par le locuteur ironique : la conclusion, dès lors très douteuse, reste allusive.

L'ironie est plus polémique lorsque l'inférence repose sur un raisonnement qui va à l'encontre de l'opinion commune : « Leibniz sentait qu'il n'y avait rien à répondre : aussi fit-il de gros livres dans lesquels il ne s'entendait pas » (55). Voltaire joue ici sur un contre-*topos* : « moins on sait, plus on écrit ». Le *Dictionnaire* multiplie ce type d'inférence, parodiant une théologie du mystère : « Cette décision ne s'entend guère ; mais elle n'en est que plus sublime » (140). Il y a plus grave : « moins on comprend, plus on se tue » ; dénonçant les débats sur la nature du Christ, Voltaire écrit : « personne n'y a jamais rien compris, et c'est la raison pour laquelle on s'est égorgé » (35). L'argument est paradoxal au regard de la conclusion, accusant la déraison profonde de comportements obscurantistes. Cette dénonciation de l'absurdité se rencontre là encore dans des énoncés qui présupposent la cause. C'est précisément la locution *attendu que* qui vient déjouer le *topos* attendu, en inversant le sens de l'échelle argumentative ; l'absurdité des conciles qui démettent pour des crimes et brûlent pour simple opiniâtreté se justifie ainsi : « attendu que l'opiniâtreté est un bien plus grand crime que le meurtre, le rapt, la simonie et la sodomie » (143). La dérision voltairienne trouve sa meilleure expression dans ce type privilégié d'ironie, qui combine connivence et surprise.

Ces détournements multiples et ces jeux d'inférence, qui constituent en réalité un style, expliquent comment on a pu reconnaître en Voltaire l'auteur du *Portatif*. Ils invitent aussi le lecteur, comme Voltaire l'annonce en préface, à « faire la moitié du chemin », pour se dégager des définitions toutes faites, des dogmes et des préjugés. Voltaire, éternel « douteur »³⁰, neutralise les systèmes, met en scène

30 Questions sur L'Encyclopédie, art. Dieu.

leur relativité, renvoyant dos-à-dos christianisme, métaphysiques suspects et mythes des plus fantaisistes. Ainsi s'inverse la définition grecque de l'ironie comme « feinte ignorance », puisqu'il s'agit au contraire d'affecter un certain savoir, de reprendre les compilations ou les systèmes des adversaires pour en mieux cerner les défaillances. La philosophie déceptive du *Portatif* hérite quelque peu du jansénisme, mais ses enjeux polémiques annoncent la proche Révolution.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERRENDONNER, Alain, « De l'ironie », dans *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 173-239.
- BRANCA, Sonia, « Le *Dictionnaire philosophique* : de la rationalité du dictionnaire à l'allégorie de la fiction », *L'Information grammaticale*, mars 1995, p. 22-27.
- COTONI, Marie-Hélène, « Les *incipit* dans le *Dictionnaire philosophique* », dans *Voltaire et le « Dictionnaire philosophique ». Leçons et questions*, dir. M. H. Cotoni, Nice, Association des publications de la Faculté des Lettres et sciences humaines de Nice, 1995, p. 71-90.
- La Définition*, Centre d'études du lexique, Paris, Larousse, 1990.
- DIDIER, Béatrice, *La Raison par alphabet*, Paris, PUF, 1996.
- GÉRAUD, Violaine, « Humour et tolérance dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire », *L'Information grammaticale*, janvier 1995, p. 18-22.
- JAUBERT, Anna, « Voltaire et la question du style », *Voltaire et le « Dictionnaire philosophique ». Leçons et questions*, dir. M. H. Cotoni, Nice, Association des publications de la Faculté des Lettres et sciences humaines de Nice, 1995, p. 121-138.
- LOJKINE, Stéphane, « Le cannibalisme idéologique de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* », dans *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, t. 1, p. 415-428.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1992.
- PAILLET, Anne-Marie, *Ironie et paradoxe*, Paris, Champion, 1993.
- PERRIN, Laurent, *L'Ironie mise en tropes*, Paris, Kimè, 1996.
- RIEGEL, Martin, « Définition directe et indirecte dans le langage ordinaire : les énoncés définitoires copulatifs », *Langue française*, n° 73, 1987, p. 37-53.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, « Aspects rhétorico-argumentatifs de l'ironie chez Voltaire », dans *Humour, ironie et humanisme dans la littérature française. Mélanges offerts à J. Van den Heuvel*, Paris, Champion, 2001, p. 221-258.

RÉSUMÉS

VÉRONIQUE DOMINGUEZ-GUILLAUME, « PROLOGUES, RIMES, PERSONNAGES DANS *LE JEU DE SAINT-NICOLAS* DE JEAN BODEL, *LE JEU DE LA FEUILLÉE* ET *LE JEU DE ROBIN ET MARION* D'ADAM DE LA HALLE »

Les Jeux des poètes arrageois Jean Bodel et Adam de la Halle, à l'origine de notre théâtre ? L'article examine les liens des textes à la performance, à partir des rares indices que les manuscrits médiévaux en ont laissés, et qui s'avèrent moins les didascalies que les rimes, les mètres et les personnages, conçus à la fois comme types ou emplois et comme formes définies par leur participation à l'action (P. Pavis, A. Ubersfeld).

Prologues : une comparaison du début des trois œuvres montre qu'elles constituent une réflexion continuée sur la prise de parole incarnée. Rimes et mètres portent-ils la trace, « mnémonique », du jeu et de la mise en scène ? On a souligné les conventions de réception et de jeu qui rendent secondaire leur observation comme indications de mise en scène. Enfin, incarnation, rimes et mètres rencontrent une tradition scénique dont ils s'avèrent à la fois l'écho et l'adaptation : les personnages. C'est ainsi que les Jeux arrageois honorent la désignation comme « jeu par personnages » que seuls les manuscrits postérieurs de deux ou trois siècles donnent aux textes théâtraux.

BERNARD COMBETTES, « LE SYSTÈME DES DÉMONSTRATIFS DANS LES *NOUVELLES RÉCRÉATIONS ET JOYEUX DEVIS* DE BONAVENTURE DES PÉRIERS »

Cet article propose une description du système des démonstratifs, déterminants et pronoms, tel qu'il est mis en œuvre dans les *Nouvelles créations et Joyeux devis* de Bonaventure Des Périers. On essaye de déterminer comment s'opère la répartition des deux familles (radical *cest-*,

radical *cel-*) et dans quelle mesure ce texte est un témoin de l'évolution vers la spécialisation et la distinction nette, en français moderne, des formes pronominales et des déterminants. Une attention particulière est accordée à la valeur des formes composées à l'aide de *-ci* et de *-là*, les formes en *-là* apparaissant comme non marquées, alors que les formes en *-ci* ne sont utilisées que pour renvoyer à la sphère de l'énonciateur. On étudie également le fonctionnement textuel du déterminant *ce*, qui présente des différences notables avec les tendances du français moderne, un conflit s'établissant entre le rôle normal de reprise anaphorique et la valeur de « mise en valeur » par détachement du contexte que peut également présenter le démonstratif.

248

ANNE RÉACH-NGÔ, « MODALITÉS DISCURSIVES ET POLYPHONIE ÉNONCIATIVE DANS LES *NOUVELLES RÉCRÉATIONS ET JOYEUX DEVIS* DE BONAVENTURE DES PÉRIERS »

L'étude de la distribution de la parole dans les *Nouvelles créations et Joyeux devis* de Bonaventure Des Périers met en valeur combien la structure énonciative de ce recueil repose sur une polyphonie qui distingue et confond à la fois la voix du narrateur, la voix du conteur et celle des personnages. On pourra dès lors se demander, à la lumière des stylèmes qui différencient les voix des différentes instances représentées, dans quelle mesure cette réorganisation de la structure énonciative du récit, notamment par le dédoublement de l'instance énonciative chargée de la conduite narrative entre narrateur et conteur, permet à Bonaventure Des Périers de réexploiter le modèle de la narration avec histoire-cadre pour intégrer le commentaire au sein même de la nouvelle au lieu de proposer deux espaces énonciatifs distincts. En analysant les principaux procédés stylistiques qui caractérisent chacune de ces instances, on s'intéressera donc à la manière dont s'enchevêtrent les discours et dont la scène narrative se dédouble en une seconde scène dialogale qui met en scène la confrontation facétieuse des deux instances énonciatives.

Le cliché est un élément de la littérarité du texte et le signe d'un travail poétique à deux niveaux : il est présent comme outil rhétorique, que l'on va remodeler, et comme sujet d'une réflexion sur la poésie.

Outil, il est la plupart du temps combiné à d'autres clichés et lieux communs. Si dans l'univers amoureux, cette combinaison construit simplement une isotopie, soulignant bien l'immédiateté et la banalité du cliché, le genre polémique fait de lui le signe d'une contestation des lieux communs, non plus parole répétée d'un autre, mais signe d'une énonciation personnelle. La réception du cliché autorise alors plusieurs lectures possibles. L'univers héroïque propose quant à lui de répéter le même cliché et construit ainsi une forme de regroupement qui exhibe et multiplie les figures contenues dans le cliché.

Parallèlement à ces jeux de dispositions macrostructurelles, le cliché, comme figure, fait l'objet d'un renouvellement permanent : ses composantes passent par des déplacements multiples. Aux transferts habituels (syntaxiques et sémantiques) s'ajoute la transposition générale d'un genre poétique à l'autre, d'une énonciation à une autre, ou partielle, des sens, des matières convoqués par les vocables du cliché. On ne perd pas pour autant la nature du cliché : le sens instantanément compris est inscrit dans une combinaison certes renouvelée, mais utilisée chez d'autres poètes. On a alors affaire à un cliché secondaire, redevenu banal quoique né d'un cliché renouvelé.

Ce travail rhétorique, syntaxique et poétique sur le cliché aboutit à sa convocation dans les vers comme sujet d'un discours métapoétique : signe de l'*imitatio*, il s'inscrit dans une volonté de renouveler les genres et les pratiques poétiques et de refuser pillage et plagiat. Les mythologismes et les images de la tradition pétrarquiste sont alors dénigrés au nom d'une poésie libre, personnelle et simple de l'imagination, désireuse de retrouver dans les figures leur origine imaginaire et matérielle. Simplicité, liberté, figuration et imagination dont d'autres clichés sont justement les porteurs. Le cliché est ainsi le lieu d'une poésie paradoxale qui le déforme, le dénigre et lui redonne sa force figurative, imaginaire et littéraire.

Théophile de Viau prétendait « écrire à la moderne », mais que voulait-il dire ? Les lecteurs du XIX^e siècle ou les contemporains donnent-ils le même sens à cette notion de modernité ? Nous commencerons par mettre en perspective cette idée de modernité, plus particulièrement dans sa version contemporaine, qui consiste à attribuer à Théophile un style personnel. Comment faut-il comprendre l'expression « style personnel » ? Désigne-t-on par là l'omniprésence du « je » dans l'écriture poétique ? Est-ce ainsi qu'il convient de définir le lyrisme de Théophile ?

250

Nous serons donc conduit à faire le point sur le lyrisme dans l'œuvre de Théophile, et nous chercherons à dégager la singularité de son écriture poétique.

Comme les autres poètes lyriques du préclassicisme, Théophile s'est efforcé de renouveler les formes poétiques, du moins lorsque le genre le permettait. C'est pourquoi l'essentiel de son souci de diversification métrique a porté sur la forme poétique de l'ode, alors que le sonnet reste très respectueux des conventions. Mais au-delà de ce travail formel qui consiste à diversifier les mètres et les schémas strophiques dans la forme poétique de l'ode, on peut apercevoir dans les pièces les plus singulières un véritable travail sur le rythme. Ces effets rythmiques, rythmes prosodiques et accentuels relèvent alors d'une certaine transgression de la poésie classique.

On peut y lire ce que Henri Meschonnic appelle une subjectivation de l'écriture, une véritable inscription du « sujet du poème » dans son écriture, par le biais de ces « formes-sens » qui se mettent en place dans les odes les plus originales. Ainsi quand nous parlons de forme énonciative, il ne s'agit pas seulement de la mise en œuvre des dispositifs linguistiques fournis par la langue. Il faut entendre l'expression dans un sens plus large, comme l'inscription du sujet dans son dire, la singularité d'un style, qui passe en poésie par la réalisation d'une rythmique spécifique. Or cette « forme-sens » ne peut se réaliser que dans les formes poétiques les moins contraintes. Il existe donc bien une co-variation entre forme poétique et forme énonciative, comme en témoigne la poésie lyrique de Théophile de Viau.

FLORENCE VUILLEUMIER LAURENS, « THÉOPHILE POÈTE DE LA NATURE : NOUVELLES STRATÉGIES DESCRIPTIVES »

Tout en reconnaissant la présence épisodique, dans l'œuvre de Viau, de paysages macabres, projection symbolique des angoisses de la psyché, on a choisi de s'arrêter sur les pièces où s'exprime avec bonheur un authentique sentiment de la nature. Ces compositions, qui s'inscrivent dans la tradition de la pastorale, illustrent, avec ses conventions, le style « floride » défini par Quintilien : paysages de l'idylle, dont la réalité familière est restituée en une suite de tableaux marqués par la délicatesse et la justesse originale des sensations et par la fluidité et la musicalité d'un vers sans complication ; mais paysages enchantés et érotisés, d'abord par les souvenirs de la fable ovidienne, puis par une vision héritée de la génération précédente, qui, sur les ailes du mythologisme et de l'allégorie, étend aux éléments naturels une part mystérieuse de sensibilité ; et enfin paysages transfigurés par le travail de la métaphore par lequel notre poète mérite d'être inscrit, en ce premier quart du siècle, aux côtés de ces autres pionniers et ouvriers du style que sont en Italie Giambattista Marino et en Espagne don Lluís de Góngora.

KARINE ABIVEN, « QUATRE MOTS AURAIENT SUFFI » : LE STYLE COUPÉ DANS LE DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE DE VOLTAIRE »

Le style de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* est volontiers qualifié de vif, bref, ou tranchant. La notion rhétorique de style coupé permet de préciser les faits textuels qui étaient cette impression de lecture. Massivement paratactique, haché par une ponctuation dense, le style voltairien fait l'économie des ligatures logiques qui livreraient une pensée préconstruite à un lecteur passif. Au contraire, le caractère elliptique de l'écriture paratactique, ainsi que son allure conversationnelle, invitent le destinataire à une co-construction du sens. La brièveté permet ainsi de rendre compte des aspects tonaux du texte – satiriques et conversationnels –, de son inscription dans l'histoire des formes – le XVIII^e siècle marquant la fin du règne incontesté de la période –, et de son appartenance générique – l'article étant analytique par nature. La brièveté est donc un stylème aux multiples implications esthétiques.

ANNE-MARIE PAILLET, « CHIMÈRES ET PRÉJUGÉS : SUR QUELQUES DÉTOURNEMENTS VOLTAIRIENS DANS LE *DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE* »

Cette étude examine les jeux de détournement à l'œuvre dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire. Le détournement du genre dictionnaire, tout d'abord, se manifeste à travers la subversion des formes de la définition et de l'autonymie, notamment dans les *incipit*. Les exemples et l'historique des notions sont également enrôlés dans une stratégie textuelle de démystification, glissant du didactique au polémique. Au recadrage notionnel et culturel, ébranlant dogmes et systèmes, s'ajoute un ensemble de détournements rhétoriques et argumentatifs, dont l'ironie reste le moyen privilégié.

252

JEAN-MICHEL GOUVARD, « L'ALEXANDRIN D'*HERNANI*. ÉTUDE DES PROCÉDÉS DE DISLOCATION DU VERS DANS LE THÉÂTRE DE VICTOR HUGO »

On examine ici de manière raisonnée les procédés novateurs employés par Hugo dans *Hernani* pour disloquer l'alexandrin 6-6 : ruptures énonciatives, enjambements de vers à vers et enjambements à la césure. On montre ainsi comment le vers d'*Hernani*, disruptif, dissonant et on ne peut plus éloigné de l'harmonie classique, s'applique à saper les fondements un peu rigides d'un académisme dont la versification apparaissait comme l'un des symboles – et donc comme l'une des victimes toutes désignées.

JUDITH WULF, « LES DÉCENTREMENTS NARRATIFS DANS *HERNANI* »

L'enjeu de la création d'*Hernani* en 1830 pour le poète chef de file du mouvement romantique est d'imposer son esthétique sur la scène du théâtre afin de la diffuser plus largement. Conscient des difficultés d'une réception hétérogène, constituée aussi bien du public des lettrés que de celui du théâtre populaire, le poète doit adapter son écriture aux contraintes de la représentation. Ces concessions laissent des traces dans le drame, sous la forme notamment d'une pragmatique complexe. Contrairement à l'énoncé lyrique, centré sur le *je* poétique, l'énoncé dramatique est fait d'une série de décentrement, du texte vers la scène,

d'un personnage à l'autre, du dramaturge vers ses interprètes. Parmi les dispositifs dramatiques qui illustrent ce phénomène, nous nous intéresserons au récit. Après avoir étudié les formes originales qu'il prend dans *Hernani*, nous envisagerons la question de son insertion textuelle pour mieux en préciser la portée interactionnelle.

STÉPHANIE SMADJA, « L'ADJECTIF DANS *SOUS LE SOLEIL DE SATAN* ENTRE PROFUSION ET POÉTICITÉ »

Le premier roman de Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, paraît en 1926, dans un contexte de renouvellement de la prose littéraire. Les changements les plus nets s'articulent principalement autour du substantif, qui tend à devenir massivement le pivot de la phrase. De ce point de vue, Bernanos se démarque des tendances générales. La phrase de Bernanos accorde une place importante au verbe tout en mettant le nom à l'honneur. Pour autant, la catégorie grammaticale qui tend à l'emporter est en réalité l'adjectif, qui devient même parfois le pivot de la phrase. Par son usage de l'adjectif, Bernanos participe ainsi de plusieurs tendances de la « nouvelle prose française »¹, entre profusion et poéticité, tout en se distinguant par son originalité propre. Tantôt (rarement), ses phrases se font brèves, saccadées, quasiment dépourvues d'adjectifs. Tantôt, les adjectifs se multiplient comme autant d'innombrables touches descriptives ou émotionnelles, jetées sur une prose haletante. Les descriptions de personnages se fondent régulièrement sur une multiplication de plusieurs adjectifs épithètes ou apposés en position non polaire ou en position de clôture. Le rythme, souvent rapide, heurté, concourt à la création d'un univers déchiré, démesuré et tragique. Tous ces procédés convergent pour conférer à la phrase de Bernanos une ampleur et un éclat singuliers dans le paysage de la prose française. Comme le soulignait déjà Malraux en 1926, le « don essentiel [de Bernanos], celui qui fait la valeur de ses livres, c'est l'intensité »².

1 L'expression fait référence à l'*Anthologie de la nouvelle prose française*, Paris, Kra, 1926.

2 André Malraux, « L'imposture, par Georges Bernanos (Plon) », *Nouvelle Revue française*, mars 1928, p. 407.

Si la parole du saint de Lumbres se montre souvent elliptique, le texte du roman lui-même semble creusé de multiples manques qui engagent le lecteur à revenir sur ses pas et mettent en jeu la cohérence textuelle. Mais l'ellipse, concept flottant situé entre la grammaire et la rhétorique, fait l'objet de définitions diverses et concerne des niveaux d'analyse hétérogènes. C'est donc une définition et une typologie de l'ellipse que tente dans un premier temps de proposer cette étude. Elle s'attache ensuite à étudier les effets des diverses ellipses sur la cohérence textuelle. Alors que l'ellipse syntaxique, peu remarquable dans le texte, tend à renforcer les liens cohésifs, l'ellipse logique tend, elle, à produire d'irréductibles brouillages. Le manque de cohérence évidente entre deux phrases consécutives conduit souvent le lecteur à construire diverses inférences causales ou analogiques pour rétablir la continuité sémantique et logique du texte ; mais chez Bernanos, en l'absence de marqueur cohésif, ces inférences peuvent être multiples et contradictoires. La continuité ne peut être rétablie, et le sens reste en oscillation. Effet qui est le résultat d'un travail conscient : le manuscrit montre que, en plusieurs lieux stratégiques du texte, les phrases permettant de guider le travail interprétatif ont été retranchées. Quant à l'ellipse narrative, qui habituellement ne remet pas la cohérence textuelle en cause, elle creuse ici un hiatus référentiel entre les diverses désignations de l'abbé Donissan, et met en place un référent évolutif qui, en l'absence de prédicats transformationnels, occulte la transformation de l'homme en saint. Le texte elliptique du roman, alogique et discontinu, invente ainsi un style fidèle à la théologie négative, qui pose que l'expérience mystique échappe au logos.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

Olivier Soutet.....	7
---------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

JEAN BODEL ET ADAM DE LA HALLE

Prologues, rimes, personnages dans <i>Le Jeu de saint Nicolas</i> de Jean Bodel, <i>Le Jeu de la Feuillée</i> et <i>Le Jeu de Robin et Marion</i> d'Adam de la Halle Véronique Dominguez.....	11
---	----

DEUXIÈME PARTIE

BONAVENTURE DES PÉRIERS

Le système des démonstratifs dans les <i>Nouvelles créations et Joyeux devis</i> de Bonaventure Des Périers Bernard Combettes.....	35
Modalités discursives et polyphonie énonciative dans les <i>Nouvelles créations</i> <i>et Joyeux devis</i> de Bonaventure Des Périers Anne Réach-Ngô.....	55

TROISIÈME PARTIE

THÉOPHILE DE VIAU

Poétique du cliché dans la première partie des <i>Œuvres poétiques</i> de Théophile de Viau Véronique Adam.....	73
Forme poétique et forme énonciative dans les odes de Théophile de Viau Michèle Bigot.....	93
Théophile poète de la nature : nouvelles stratégies descriptives Florence Vuilleumier Laurens.....	109

QUATRIÈME PARTIE

VOLTAIRE

« Quatre mots auraient suffi » :
le style coupé dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire
Karine Abiven 129

Chimères et préjugés : sur quelques détournements voltairiens
dans le *Dictionnaire philosophique*
Anne-Marie Paillet 143

CINQUIÈME PARTIE

VICTOR HUGO

256

L'alexandrin d'*Hernani*. Étude des procédés de dislocation du vers
dans le théâtre de Victor Hugo
Jean-Michel Gouvard 163

Les décentrement narratifs dans *Hernani*
Judith Wulf 195

SIXIÈME PARTIE

GEORGES BERNANOS

L'adjectif dans *Sous le soleil de Satan*, entre profusion et poéticité
Stéphanie Smadja 213

Ellipse et cohérence dans *Sous le soleil de Satan*
Marie-Albane Watine 227

RÉSUMÉS 247