

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve (dir.)



*Charles d'Orléans*

*Montaigne*

*Racine*

*Crébillon*

*Aloysius Bertrand*

*Robbe-Grillet*

*Charles d'Orléans, Montaigne, Racine,  
Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet*

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve

Avant-propos

**CHARLES D'ORLÉANS**

**Stéphane Marcotte**

*Fines transcendam* : anti-conseils  
pour traduire Charles d'Orléans

**MONTAIGNE**

**Véronique Montagne**

**& Cendrine Pagani-Naudet**

Constructions en *c'est* chez Montaigne

**Bruno Roger-Vasselin**

Les emplois de *certain*, *incertain* et leurs dérivés  
dans les *Essais*, ou incertitude du discours  
et discours de l'incertitude chez Montaigne

**Mathilde Thorel**

Les clivées dans le Livre I des *Essais* :  
de l'exercice à l'expression du jugement

**RACINE**

**Stéphanie Smadja**

L'apposition dans *Mithridate* :  
un instrument rythmique,  
rhétorique et émotionnel

**Jennifer Tamas**

« Dire et ne pas dire » l'amour :  
formes discursives et effets pragmatiques  
des aveux dans *Mithridate*

**CRÉBILLON**

**Frédéric Calas**

Fragments dialogiques et bruissements  
amoureux dans les *Lettres de la Marquise  
de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**

**ALOYSIUS BERTRAND**

**Stéphane Chaudier**

« Bertrand avec Raton » : le binaire narquois

**Nicolas Wanlin**

« Divers procédés nouveaux peut-être  
d'harmonie et de couleur » :  
ce que Bertrand substitue à la forme du vers

**ROBBE-GRILLET**

**Sophie Milcent-Lawson**

L'écriture du soupçon. Formes linguistiques

de l'implicite dans *La Jalousie*

**Catherine Rannoux**

Le paradoxe énonciatif de *La Jalousie* :  
un énonciateur sans sujet

ISBN 978-2-84050-719-2



9 782840 507192

SODIS  
F139-227



15 €



STYLES, GENRES, AUTEURS N°10

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

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

*René Char : une poétique de résistance  
Être et faire dans les « Feuilles 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*

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.)

*Le Subjonctif en français moderne  
Esquisse d'une théorie modale*

Hans Lagerqvist

*Linguistique, cognition et didactique  
Principes et exercices de linguistique didactique*

Samir Bajrić

*L'Emphase.*

*Copia et brevitatis (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeffou

Mathilde Vallespir &  
Roselyne de Villeneuve (dir.)

Charles d'Orléans,  
Montaigne, Racine,  
Crébillon, Aloysius Bertrand,  
Robbe-Grillet



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, 2010  
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-719-2  
PDF complet – 979-10-231-2044-8

Avant-propos – 979-10-231-2045-5  
I Marcotte – 979-10-231-2046-2  
II Montagne & Pagani-Naudet – 979-10-231-2047-9  
II Roger-Vasselín – 979-10-231-2048-6  
II Thorel – 979-10-231-2049-3  
III Smadja – 979-10-231-2050-9  
III Tamas – 979-10-231-2051-6  
IV Calas – 979-10-231-2052-3  
V Chaudier – 979-10-231-2053-0  
V Wanlin – 979-10-231-2054-7  
VI Milcent-Lawson – 979-10-231-2055-4  
VI Rannoux – 979-10-231-2056-1

Composition initiale : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)  
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

## **SUP**

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

tél. : (33) 01 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

QUATRIÈME PARTIE

## **Crébillon**



FRAGMENTS DIALOGIQUES ET BRUISSEMENTS  
AMOUREUX DANS LES *LETTRES DE LA MARQUISE*  
*DE M\*\*\* AU COMTE DE R\*\*\**

*Frédéric Calas*

*Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand)*

Le roman épistolaire n'offre pas une structure formelle homogène dans l'ensemble de ses réalisations singulières. Dans l'horizon d'attente le plus prévisible, le prototype de ce sous-genre romanesque<sup>1</sup> serait constitué par l'alternance régulière des lettres des correspondants, notamment dans les cas où la correspondance ne met en scène que deux épistoliers. Or, cette configuration matricielle n'existe quasiment pas dans la production qui va de 1669 à 1842<sup>2</sup>, constituant, selon les spécialistes, l'âge d'or du roman par lettres<sup>3</sup>. Cette distorsion entre idéal et réalité des productions a conduit Jean Rousset à proposer une typologie formelle fondée sur une

- 1 Voir notre article sur les paramètres définitoires du roman par lettres, « "Petit modèle épistolaire", de la poétique à la stylistique des genres », *Le Français moderne*, Paris, juin 1999, n° 1, t. LXVII, p. 61-80.
- 2 Des *Lettres portugaises* de Guilleragues (1669) aux *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac (1842), on ne trouve que quatre romans fondés sur un face à face exact de deux voix qui forment un duo : *Commerce de Lettres entre Mlle Julie et le Chevalier Saint-Marcel* (anonyme, 1723) ; *Lettres saxonnes* (anonyme, 1732) ; *Lettres de la Grenouillère* de Vadé et *Lettres de Madame du Montier à la Marquise de \*\*\**, sa fille de Mme Leprince de Beaumont (1756). Tout le reste de la production se partage entre romans à une seule voix et configurations polyphoniques.
- 3 Selon Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979 ; Jean Rousset, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962 ; François Jost, « Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII<sup>e</sup> siècle : trois grandes mutations littéraires », dans *Actes du VIII<sup>e</sup> congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, Stuttgart, Erich Bieber Verlag, 1980, n° 1, p. 297-304 et Jan Herman, *Le Mensonge romanesque : paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi, 1989.

dichotomie ne prenant en compte que la configuration de surface des échanges<sup>4</sup> : il distingue les romans « monodiques », dans lesquels seules les lettres de l'un des deux épistoliers sont communiquées au lecteur, des romans « polyphoniques », comme *La Nouvelle Héloïse* ou *Les Liaisons dangereuses*, où le lecteur lit les lettres de tous les correspondants. Cette classification, malgré l'intérêt qu'elle représente pour l'étude littéraire des textes, n'est pas fondée sur des critères énonciatifs : elle ne repose que sur des critères formels et structuraux.

Ainsi les *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\** de Crébillon (1732) appartiennent-elles, selon Jean Rousset, au type « monodique – à une voix »<sup>5</sup>, le terme « voix » n'intervenant pas dans son acception énonciative. C'est dans une perspective énonciative et d'analyse du discours que nous aimerions relire un texte où le lecteur n'a qu'un accès direct et immédiat aux lettres de la Marquise, mais où il entend, « en sourdine », ou comme « en écho », la voix et les propos du Comte, repris dans l'énoncé et l'énonciation de l'épistolière. De ce fait, l'hypotexte des lettres du Comte ne se reconstitue qu'à l'intersection de trois axes ou perspectives :

- la relation d'interlocution, où domine le couple *je/vous* ;
- la relation d'introspection, où le *je* de l'épistolière devient le centre organisateur des discours ;
- par la relation pragmatico-énonciative, telle qu'elle est perçue par la destinataire des lettres du Comte.

L'interaction de ces trois composantes énonciatives, affectant des plans différents de l'œuvre, fournit l'accès à la part manquante du texte : les lettres du Comte, dans leur mise en mots et leur tonalité singulière. C'est dans l'activité dialogique (dialogisme interlocutif, hétérogénéité montrée, modalité autonymique) que peut se lire l'économie singulière de cette correspondance, car ses marqueurs permettent d'interroger tout ce qui « accroche » la Marquise dans le discours du Comte, et fournit la base de sa relation amoureuse.

4 Il nomme son entreprise « morphologie générale » (Jean Rousset, *Forme et signification*, op. cit., p. 66).

5 *Ibid.*, p. 76-77.

Dans la référence faite à la parole de l'autre, Crébillon se distingue nettement dans ses choix des autres auteurs usant du même genre. En effet, dans les *Lettres persanes* de Montesquieu (1721), *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761) et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos (1782), dominent largement les formes canoniques du discours rapporté et les phénomènes d'hétérogénéité énonciative sont souvent montrés par l'italique. Ce procédé hybride, graphique et énonciatif, assure un balisage efficace de la parole de l'autre, soit pour l'interroger, comme le font les explorateurs persans de Montesquieu (« ce magicien s'appelle *Le Pape* »<sup>6</sup>), soit pour la manipuler, comme s'ingénie à le faire la Marquise de Merteuil (« Cette femme, qui vous a rendu *les illusions de la jeunesse*, vous en rendra bientôt aussi les ridicules préjugés. [...] Vous renoncez à vos *heureuses témérités* »<sup>7</sup>) : les termes prélevés dans le discours de Valmont apparaissent en caractère italique dans la reprise opérée par Mme de Merteuil, ce qui offre un repérage facile pour le lecteur. L'opération de reprise, ainsi que la matérialité du texte source, sont rendues palpables dans ce phénomène de discours rapporté. En jouant sur les mots, on pourrait dire qu'il s'agit d'une véritable « (re)prise de parole ». L'italique citationnel, dans l'usage particulier qui en est fait dans *Les Liaisons dangereuses*, pourrait contenir dans son soulignement une dimension presque intonative, rendant ainsi compte de l'iconicité discursive de la parole rapportée.

Rien de tel chez Crébillon. L'emprunt au discours du Comte se trouve toujours fondu dans les propos de la Marquise, et le plus souvent même dans le cadre d'une reformulation qualifiante, empêchant que l'on s'appuie sur ce que le correspondant a dit. L'analyste est alors contraint de centrer son observation sur ce que la Marquise dit du dire du Comte. Ces effets de « boucles réflexives » accentuent la dimension métalinguistique de la lettre et forment l'essentiel de « l'hétérogénéité énonciative »<sup>8</sup>. Cet

6 Montesquieu, *Lettres persanes* (1721), lettre XXIV.

7 Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782), lettre X.

8 Pour reprendre la terminologie de Jacqueline Authier-Revuz, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 1992-1993, n° 55, p. 38-42 et n° 56, p. 10-15 et *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995.

accroissement de l'activité métalinguistique<sup>9</sup> (dont l'une des variantes est la dimension métaépistolaire, voire métadiscursive<sup>10</sup>) rapproche le genre épistolaire du texte théâtral, où il est fréquent d'observer dans les répliques une reprise et un commentaire des mots de l'autre<sup>11</sup>. Il témoigne aussi de l'un des ressorts du genre épistolaire : la progression de la diégèse ne peut s'opérer que d'une lettre à l'autre, par un retour nécessaire sur la lettre précédente, dans la double dimension de son énoncé et de son énonciation. C'est dans la reprise des mots de l'autre que s'inscrit la progression thématique et dramatique des romans par lettres.

Nous proposons alors :

148

- d'en décrire le fonctionnement dans l'œuvre retenue pour l'étude (nature et portée du segment repris, modalités de son insertion dans l'énonciation de la Marquise) ;
- d'en caractériser la portée littéraire dans la relation amoureuse que Crébillon en donne. Le passage de la relation épistolaire à la relation amoureuse par le biais de la relation d'interlocution et la gestion de son dialogisme fonde l'une des spécificités de la casuistique amoureuse qu'explore cette œuvre.

---

L'hétérogénéité énonciative fait entendre le dialogue qui s'instaure dans la lettre et dans les reprises entre la Marquise et le Comte, allant des formes du discours rapporté aux modalisations autonymiques.

- 9 Sur la mise au point méthodologique nécessaire pour l'usage des concepts de « métalangage », « métalinguistique » et « métadiscours », on lira avec profit l'article de Nathalie Garric, plus spécifiquement le chapitre 2.2., « La médiation, entre connaissance de la discursivité et pratique discursive », *Les Cahiers du LRL* 3, Université de Clermont-Ferrand, 2009, p. 93-114.
- 10 Elle est peu présente chez Crébillon, alors qu'elle constitue un élément important de l'épistolaire réel, comme chez Mme de Sévigné, ou fictionnel, comme chez Rousseau et Laclos. On entend ici « métadiscursif » au sens strict de discours sur un discours (institutionnel), dans notre cas, discours sur le genre de discours que constitue l'épistolaire, ou comme le rappelle Catherine Détrie et al., un métadiscours « est un discours tenu sur le fonctionnement du discours lui-même » (*Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Champion, 2001, p. 180).
- 11 On en trouve de nombreux exemples chez Molière (« BÉLISE. — Qu'est-ce donc que veut dire ce "hay" / Et qu'a de surprenant le discours que je fais » [*Les Femmes savantes*, II, 3, v. 373-374]) ou chez Marivaux (« SILVIA. — *Mais, Madame... ARLEQUIN. — Mais ! Ce mais-là n'est bon qu'à me donner de la fièvre* » [*Le Jeu de l'amour et du hasard*, II, 6]).

Des mots du Comte aux mots de la Marquise : un parcours interprétatif fragmentaire<sup>12</sup>

On distingue trois formes dominantes permettant l'accès au discours de l'autre :

- le discours rapporté (discours indirect) ;
- le discours rapporté (discours direct libre) ;
- les mentions métaépistolaires portant sur l'activité d'écriture et/ou de réception de la lettre.

Le discours rapporté, sous la forme du discours indirect, forme l'essentiel de l'accès à la parole de l'autre dans le texte et de sa donation dans le discours de la Marquise. Il s'inscrit parfaitement dans l'activité métalinguistique formée par les boucles récursives prenant appui sur les lettres du Comte pour alimenter la correspondance et faire progresser l'action. Les marqueurs attendus de cette pratique sont les verbes *dicendi* ou verbes de communication, parmi lesquels le verbe *dire* occupe une place privilégiée dans le texte :

(1) Vous m'avez **dit** par galanterie que vous m'aimiez (L. VIII)<sup>13</sup>

(2) Vous n'êtes pas si bien guéri que vous me le **dites**<sup>14</sup> (L. VIII)

12 Nous nous limiterons dans cette étude aux cas de reprises diaphoniques, c'est-à-dire aux reprises des paroles du Comte de R\*\*\* dans les lettres de la Marquise de M\*\*\*. D'autres cas de discours rapportés existent, fondés sur la reprise de paroles de tiers, d'amis, de connaissances ou du mari de la Marquise : « Il m'a demandé pourquoi je ne vous voyais plus... » (L. XXVI).

13 L'édition de référence est celle du programme : *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**, éd. Jean Dagen, Paris, Desjonquères, 2010.

14 Une curiosité du texte est offerte par la fréquence des structures où *dire* apparaît dans la subordonnée : « vous n'avez pas été plus coupable que vous ne dites » (L. XXVI). Dans ces constructions où le verbe *dicendi* apparaît en clause de phrase, l'emploi du verbe *dire* est proche des incisives. Cependant, il faut noter que les propositions subordonnées où il se trouve sont des comparatives, donc des structures par essence évaluatives, permettant de reléguer aux deux bouts de la chaîne syntaxique les énonciateurs dans une confrontation que ménage la comparaison : *Vous n'êtes pas si bien guéri* [supporté par  $e_1$ ] vs *que vous le dites* [supporté par  $e_2$ ],  $e_1$  prenant une position de surénonciation systématique sur le discours de  $e_2$ . La divergence entre  $e_1$  et  $e_2$  induit une polyphonie, qui est un enrichissement de la relation épistolaire et l'un des moyens les plus sûrs de faire entendre la voix du Comte dans l'énoncé même de la Marquise.

Le parcours communicatif, citationnel et métalinguistique semble parfaitement lisible : le discours rapporté met en scène les deux épistoliers dans le face à face posé par la structure épistolaire ; « vous » est ici le locuteur cité (le Comte) et « me » l'interlocutrice (la Marquise), centre organisateur de la parole rapportée dans l'inscription nynégocentrique de la lettre VIII<sup>15</sup>.

Le retour sur le discours de l'autre se réalise au moyen du discours rapporté, ici le discours indirect, puisque ces phrases sont construites sur le modèle standard :

Vous me [DIRE] que ... (DI)

Cette classe de verbes accueille dans le roman peu de parasyonymes, *dire* domine largement ; on isole seulement les verbes *imaginer*, comme en (3) :

(3) Vous avez imaginé que je serais plus propre qu'une autre à vous amuser (L. VIII)

et *mander* en (4) :

(4) Vous me mandez que vous vous portez bien (L. XXXVI).

Ce qui frappe dans l'usage que fait Crébillon du discours rapporté du Comte, c'est le lissage important qui s'opère au niveau du discours citant au détriment du discours cité, ce qui a plusieurs effets littéraires :

- un centrage plus grand sur la subjectivité de l'énonciateur du discours citant, qui est unique et univoque dans le texte : la Marquise ;
- une impression accrue d'accéder à la conscience de l'énonciatrice, à l'analyse qu'elle tente de la relation amoureuse, à sa casuistique, ce qui

---

15 On notera une divergence notable entre les choix opérés par Crébillon, et ceux de Montesquieu, Rousseau et Laclos. Aucune indication temporelle de date n'apparaît dans les 70 lettres ou billets de l'œuvre. Les autres écrivains mentionnent une datation et une chronologie, qui se révèlent précieuses pour apprécier les phénomènes de reprise et l'ancrage déictique de la correspondance. Refusant ce marquage, Crébillon laisse la relation épistolaire s'installer dans une temporalité poreuse et floue, qui ne facilite pas l'identification des emprunts faits aux lettres du Comte, mais en contrepartie rapproche le texte de la dynamique théâtrale en créant une (fausse) immédiateté de réaction aux propos de l'autre, comme si cette réaction se situait dans le temps même de la réception de la lettre.

- a pu soutenir une tentative de rapprochement avec le grand roman d'analyse du siècle précédent : *La Princesse de Clèves*<sup>16</sup> ;  
 – un rendu ambigu mêlant roman, lettre et journal intime.

Ce lissage repose sur le fait que le discours indirect n'est pas apte à rendre compte des marquages énonciatifs saillants du discours cité. Crébillon pousse le phénomène jusqu'à ne constituer le discours cité que de termes résumptifs ou de caractérisants génériques. Le discours du Comte est moins cité qu'il n'est résumé ou condensé, comme en (5) ou (6) :

(5) vous me dites que je suis belle (L. III)

(6) vous me dites que vous m'aimez (L. III).

Ces énoncés frappent par leur caractère constatif, peu crédible en contexte de galanterie, où la mise en discours, la tonalité, l'élaboration rhétorique de la déclaration de « beauté » ou d'« amour » comptent autant<sup>17</sup>, si ce n'est plus, que le contenu littéral des énoncés. Or,

- 16 Ces divergences restent fondamentales dans la conduite du discours rapporté, surtout en raison de la présence dans le roman d'un narrateur, tiers absent par définition du roman par lettres. Mme de Lafayette fait un usage original du psychorécit, qui par sa texture hybride rend plus opaque l'analyse de conscience à laquelle se livre son personnage, ou plutôt permet de montrer les troubles dans lesquels se débat l'héroïne pour ne pas (s')avouer ce qu'elle ressent : « Mme de Clèves entendait aisément la part qu'elle avait à ces paroles. Il lui semblait qu'elle devait y répondre et ne les pas souffrir. Il lui semblait aussi qu'elle ne devait pas les entendre, ni témoigner qu'elle les prît pour elle. Elle croyait devoir parler et croyait ne devoir rien dire. Le discours de M. de Nemours lui plaisait et l'offensait quasi également [...] ». L'(auto)analyse que mène la Marquise se fait à haute voix ; la perception du trouble paraît alors moins dramatique que dans le roman de Mme de Lafayette.
- 17 Mme de Merteuil ne s'y trompe pas dans l'analyse évaluative qu'elle fait du discours de Valmont, où elle prend en compte autant le contenu de l'énoncé (glose du *re*) du Comte que celui de l'énonciation et des modalités (glose de *dicto*) : Dans cet extrait de la lettre X : « Cette femme qui vous a rendu *les illusions de la jeunesse*, vous en rendra aussi bientôt les ridicules préjugés », on remarque la suppression de l'adjectif axiologique apparaissant en tête du SN « les charmantes illusions de la jeunesse », qui portait pour l'énonciateur  $e_1$  de cette séquence l'orientation euphorique, corrigeant tout ce que le terme « illusion » pouvait avoir de négatif. Mme de Merteuil, en le gommant, altère déjà la charge affective et connotative inscrite par l'énonciateur premier dans son dire. L'opération de commentaire se poursuit en introduisant une bifurcation argumentative et connotative, par le développement de la phrase, sous une forme proche de l'hyperbate, porteuse

dans la reprise au discours indirect, ce marquage affectif supposé disparaît. Cette perte s'opère dans le roman au profit de l'analyse que la Marquise en propose, et accentue l'opération de centrage sur son dire. C'est là encore une divergence majeure avec le roman par lettres « polyphonique », dans lequel les opérations de discours rapporté suivies de glose s'effectuent dans la comparaison explicite du discours cité et du discours citant<sup>18</sup>.

Pour témoins de cet accroissement de point de vue du discours citant (ce qu'on pourrait appeler point de vue de la Marquise), on retiendra les segments de discours rapporté qui contiennent des noms de qualité ou des adjectifs évaluatifs. Il s'agit essentiellement dans le texte de l'adjectif « ingrate », prélevé par la Marquise dans les propos du Comte. Ces discours rapportés mettent en exergue la réaction de la Marquise et

152

---

de l'essentiel de la charge correctrice : en effet toutes les reprises correctives expriment un *dissensus* entre les deux libertins. Le parallélisme des deux segments phrastiques est assuré par l'adverbe *aussi*, coloré d'une valeur additive, en plus de son rôle de strict connecteur interpropositionnel. La correction polyphonique s'assure aussi l'appui de la cadence et de l'équilibre propositionnel pour accentuer la part manquante, et subitement réactualisée, que constitue l'ajout de Mme de Merteuil : aux « illusions de la jeunesse » répondent, comme en écho, « les ridicules préjugés ».

- 18 On observe ce phénomène au théâtre, dans le cas des répliques-échos (« LISETTE. – Quel est votre nom ? ARLEQUIN. – Mon nom ? » [*Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730]) ; ou dans les romans par lettres polyphoniques (« *Il faut qu'elle se donne*, me dites-vous : eh ! sans doute, il le faut ; aussi se donnera-t-elle comme les autres, avec cette différence que ce sera de mauvaise grâce » [Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, L. X]). Dans ces deux configurations, l'enchaînement des propos se fait par l'appui qui est pris sur la réplique ou la lettre précédente. Le propos est littéralement reproduit (ce qu'on voit dans l'immédiate successivité des répliques ou dans le soulignement italique) et l'énonciateur du discours citant construit son dire sur les mots de l'autre. Le geste discursif est à la fois citationnel et exégétique. Crébillon s'ingénie à gommer la dimension citationnelle et à atténuer la littéralité du propos rapporté. De ce fait, l'indexicalité co-textuelle s'en trouve amoindrie et il n'y pas d'arrêt sur les mots de l'autre. À la différence de ce qui se passe dans les jeux théâtraux de la stichomythie ou dans les échos déformants de roman par lettres polyphonique, l'arrêt sur les mots de l'autre constitue un geste fort de la dramatisation du discours, quelle qu'en soit l'orientation argumentative. Crébillon joue d'effets de sourdine, en modélisant autant que faire se peut le discours cité, il met l'accent sur le pôle citant. Le lecteur est alors conduit à observer la mise en discours du citant : le Comte reste davantage dans l'ombre, que ne l'est Valmont, lorsqu'il est l'objet des reprises correctives de Merteuil.

ses diverses entreprises de justification, plus qu'ils n'informent sur les conditions de leur énonciation dans le discours cité<sup>19</sup> :

(7) Vous me traitez d'**ingrate**. Je ne sais quelle preuve d'ingratitude je puis vous avoir donnée. (L. III)

Outre l'extrême concision du discours rapporté, – qui peut surprendre – on voit bien que la première phrase est immédiatement suivie d'une glose correctrice (présence de la négation réfutative) et d'une reprise par isolexisme abstrait (*ingratitude*), qui tirent les propos vers l'analyse et l'auto-justification. L'arrêt sur le discours de l'autre est minime. L'essentiel de l'activité repose dans la glose et dans la mise en place d'une stratégie argumentative de réfutation. En l'absence de citation littérale, l'arrêt sur les mots de l'autre ne se fait jamais sur le signifiant, mais uniquement sur le signifié (ici l'ingratitude). Les termes cités sont envisagés en mention et interrogés sur leur pertinence. En (7), on peut poser que les deux niveaux sont actualisés dans la parole citée : le signe est en usage mais l'acte de citer le prend en mention, dans un cas de modalisation autonymique. C'est la définition de l'ingratitude, de la beauté, de la coquetterie, de la fidélité, de l'amour qu'interroge la Marquise et dont elle souhaite faire l'objet des débats afin de cartographier la nouvelle Carte de Tendre dans laquelle elle souhaite se repérer.

19 On peut même émettre des réserves sur leur réelle présence dans le discours du Comte. L'énoncé « vous me traitez d'ingrate » n'est-il pas déjà lui-même une reformulation plus qu'un emprunt complet ? Les propos du Comte n'ont-ils pas été recatégorisés négativement par la Marquise elle-même dans une classe lui permettant à la suite de développer sa propre justification ? C'est le point de vue que développe Ann Banfield dans *Phrases sans parole* (Paris, Le Seuil, 1995, p. 102-103) : « il n'est pas entièrement exclu que ces mots aient été effectivement prononcés par le locuteur cité, mais dans ce cas, le fait qu'ils soient mentionnés au discours indirect (sans guillemets) signifie que l'énonciateur reprend à son compte l'opinion de la personne qu'il cite ». Il convient de nuancer les choses à propos de l'exemple de Crébillon, car dans l'exemple donné par Banfield, le nom de qualité sert à caractériser un tiers absent du discours (« Le candidat républicain dit à la nation qu'il ne fallait pas imposer ces **saloperies** de compagnies pétrolières ») ; dans le cas qui nous occupe la Marquise est l'objet de la caractérisation « ingrate », on peut penser plutôt qu'elle s'en dissocie (comme le montre la suite du texte) et que cette caractérisation est à rattacher à l'énonciation du Comte, ce qui nous mettrait en présence d'un cas explicite de polyphonie énonciative avec divergence des énonciateurs (sans qu'il y ait ironie).

Du discours rapporté au discours interprété : les nouveaux ressorts de l'épistolaire à une voix

Si l'on tente d'affiner la nature du discours rapporté dans les *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**, on aura recours aux notions de « discours représenté » et de « discours interprété » empruntées à Alain Rabatel<sup>20</sup> et à Laurence Rosier<sup>21</sup>. En effet, de nombreux segments ne sont pas constitués de discours rapporté au sens strict, mais forment des fragments résomptifs, qu'il s'agisse de récapitulation ou d'évaluation portée sur les dires du Comte. Ainsi, l'exemple (8) constitue du discours représenté :

(8) vous avez tort de croire que j'aie averti mon mari de vos persécutions.

154

L'énonciateur du discours citant traite les représentations que l'énonciateur du discours cité se fait de leur relation. Cette représentation du discours de l'autre devient elle-même une représentation, en raison ici de la présence d'une retouche corrective régissant l'ensemble de l'énoncé (« vous **avez tort de** [croire que] »). Il est quasiment impossible d'identifier la citation sous-jacente en (8). Ce qui prime ici, c'est la confrontation des deux points de vue sur une attitude supposée et la façon dont l'énonciateur second négocie le dire antérieur et négocie avec son auteur. Tout le roman se construit sur cet échange de représentations et de ressentis repris et corrigés. Dans l'activité dialogique, dans le traitement spécifique du discours de l'autre, tels qu'ils sont opérés par la Marquise, se dessine l'image de cette femme mariée qui cède à l'amour : à la fois dans la façon dont elle négocie avec le Comte et dans la manière dont elle occupe l'espace de la parole en gérant le discours de l'autre.

L'extension du discours représenté est variable et change selon qu'il est supporté par une proposition subordonnée conjonctive, comme en (8) et (9) :

20 Alain Rabatel, « L'Effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n° 156, 2004, p. 3-17.

21 Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008, p. 18-20.

(9) Vous-même, il me semble, de la façon dont vous m'avez écrit, que vous vouliez insulter à ma douleur (L XXI)

ou un syntagme nominal :

(10) Je crois votre repentir et votre douleur sincères (L. XXVI).

La présence de substantifs abstraits accroît la narrativisation du discours rapporté et accentue la part de résumé englobant l'ensemble des propos tenus dans la lettre source. En (9), on notera une prise en considération dans le discours représenté du ton et du style de la lettre, saisis comme indice inférentiel d'une orientation des propos du Comte. Dans la mesure où l'activité citationnelle littérale est amoindrie (ce sont moins les propos explicitement écrits et rapportés qui comptent, que les réactions qui se produisent à propos du discours de l'autre), une large part du discours de réponse est laissée à l'exégèse, à l'analyse et à l'interprétation, ce que Roland Barthes appelle le « vouloir comprendre »<sup>22</sup>. La relation amoureuse et surtout la relation épistolaire<sup>23</sup> se fondent sur cette alternance de réactions affectives ou intellectuelles à propos de l'amour ressenti, de stratégies d'esquive ou de séduction, qu'elles soient réussies ou avortées.

De ce fait, à côté du discours représenté interviennent les formes de discours interprété. Le discours source est dans ce cas difficile à rétablir, puisque seule émerge l'interprétation faite par l'énonciateur du discours citant. Cette interprétation est le plus souvent une inférence faite sur le discours de la lettre de l'autre. On est ici plus proche des effets

22 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 71 : « ce dont je veux connaître (l'amour) est la matière même dont j'use pour parler (le discours amoureux) ».

23 On notera qu'à la différence des *Lettres portugaises*, par exemple, autre grand roman par lettres monodique, la justification de la relation épistolaire est ténue. En effet, le Comte et la Marquise se voient dans le monde, parfois plusieurs fois par jour et s'écrivent cependant sans cesse. Le mari de la Marquise constitue l'obstacle et l'adjuvant à l'existence de la correspondance. À partir de la trente et unième lettre, Crébillon introduira le motif de l'absence par un procès que le Comte doit aller régler à Paris.

perlocutoires des actes de langage du discours du Comte que de la simple relation de référence au discours de l'autre. Ce point sera traité *infra*.

Dans les cas suivants :

- (11) vous ne douteriez pas de ma tendresse ; vous n'en doutez, ingrat, que pour n'être pas obligé d'y répondre (L. XVIII)
- (12) Je vois vos soupçons à regret (L. XX)
- (13) Votre chagrin est la première preuve d'amour que vous m'avez donnée (L. XX)

156

Les termes *douter*, *soupçons*, *chagrin* sont les marqueurs hybrides du discours rapporté et de sa consubstantielle interprétation par l'énonciateur citant, ce qui permet de classer ces énoncés dans la catégorie du discours interprété et non du discours indirect, car il est impossible de saisir le dire antérieur. Les soupçons du Comte sont supposés ou le terme n'intervient dans la lettre de la Marquise que comme une reformulation d'un ressenti, rien ne nous dit que le terme ou l'un de ses dérivés n'ait été écrit par lui. Ce qu'on voit, c'est l'activité inférentielle à laquelle se livre la Marquise sur le dire de l'autre et la façon justement dont elle le comprend.

#### Le discours rapporté (discours direct libre)

Cette forme de citation de la parole de l'autre est très rare dans le texte. Son identification demeure délicate et incertaine. Ainsi, l'ouverture de la lettre IX pourrait contenir un segment d'énoncé au discours direct libre :

Hé quoi ! mon pauvre Comte, vous êtes malade, et malade d'amour ! le cas est singulier ! *mes rigueurs vous coûteront la vie* ! je ne me croyais pas si redoutable.

On peut poser que le segment en gras est une citation au discours direct libre avec changement de la deixis personnelle comme l'exige le code du discours rapporté. Ce segment est suivi d'une glose dont la portée est plus large que le segment citationnel (« je ne me croyais pas si redoutable »), puisqu'elle peut embrasser l'ensemble de la lettre du Comte à laquelle il est fait référence. Le discours direct libre renferme

– on peut le supposer – les mots du Comte repris par la Marquise en modalité exclamative. L'expression hyperbolique et clichéïque de la maladie d'amour étant de la sorte dénoncée par l'énonciatrice du discours citant, qui n'est pas dupe de la topique et la signale comme telle à son interlocuteur. Alors que formellement la reprise semble totalement fondue dans le discours de la Marquise, c'est la modalité qui fait intervenir la distance nécessaire à la mise en place de la glose ironique et réfutatoire.

#### Les mentions métadiscursives sur l'activité métaépistolaire

Dans ce cas, ce n'est pas la parole de l'autre qui est l'objet d'une reprise ou d'une citation, mais la lettre, l'écriture de la lettre, et plus rarement le choix des mots, qui est en cause, voire le genre même de la lettre amoureuse. Les termes *lettres*, *écrire*, *mot*, *lire*, forment un paradigme désignationnel homogène, s'appliquant autant à la qualification de l'activité du Comte qu'à celle de la Marquise :

(14) Vous me dites que vous m'aimez, vous me l'écrivez, et j'entretiens avec vous un commerce de lettres, qui, tout innocent qu'il est de mon côté, [...] est peut-être un crime pour moi (L. III).

(15) Quel aveu exigez-vous, et que fait, à votre bonheur, ce mot que vous me demandez tant (L. XV) ?

(16) Votre lettre m'apprend que vous avez pensé à moi ; j'ai passé une partie de la nuit à vous écrire (L. XV).

(17) Je m'ennuie de lire toujours la même chose, et de n'avoir jamais rien de nouveau à vous répondre (L. VI).

(18) Vous m'avez écrit, il est vrai, une lettre qui aurait paru fort tendre à toute autre (L. XXXII).

(19) Je vous remercie de votre lettre, jamais vous ne m'avez écrit tant de choses tendres (L. XXXIX).

Cette dimension réflexive de l'échange montre l'interaction. Au-delà de la dimension phatique, permettant à la Marquise de vérifier que l'échange fonctionne (14), l'évaluation de l'activité épistolaire devient aussi un indicateur de l'amour de l'autre (16, 19). Roland Barthes a analysé cet indicateur à propos d'exemples proches de (16), pris chez

Goethe, Laclos, Gide<sup>24</sup>. On touche là à une topique, ou pour le dire autrement, à une configuration discursive propre à la lettre d'amour. À mi-chemin entre la Portugaise et les héroïnes du théâtre de Marivaux, la Marquise pèse les mots du Comte, en refuse certains, en réclame d'autres. Les marques de l'amour et de la tendresse sont en même temps des marques lexicales sur lesquelles les amants ont du mal à s'entendre. Ce sont les moments et les humeurs qui ne coïncident pas dans la relation qui lie les protagonistes, et la lettre tente de pallier cette distance – sans jamais y parvenir vraiment, faisant que l'écart de l'intensité amoureuse se creuse en permanence.

#### LES AVATARS PRAGMATIQUES DE LA PAROLE RAPPORTÉE

##### Activité inférentielle<sup>25</sup> au sein du discours rapporté

Comme on l'a vu *supra*, ce sont les formes « molles » du discours rapporté qui dominent dans l'œuvre, à savoir le discours représenté et le discours interprété. Au sein de ces deux formes, on peut isoler une sous-catégorie témoignant de la complexité interactionnelle et métalinguistique de la lecture et de la concaténation des discours dans le texte examiné. Elle contient un paradigme verbal homogène constitué de verbes potentiellement illocutoires<sup>26</sup>, c'est-à-dire « d'unités lexicales qui permettent dans une langue donnée de désigner les différents actes ». Il s'agit, entre autres, des verbes : *accuser, jurer, s'excuser, demander, prier*.

24 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit.*, p. 187-189.

25 Notons un fait assez rare, le texte utilise lui-même le verbe *inférer*, en le plaçant dans la bouche de la Marquise : « Vous inférez de mon insensibilité prétendue, que votre passion est plus forte que la mienne » (L. XXVII). Ce verbe est aujourd'hui marqué par l'emploi qu'en font les linguistes pour désigner les « opérations qui permettent de tirer des actes de discours du sens implicite, celui qui est produit par le sujet parlant d'une part et reconstruit par le destinataire » (Charaudeau, Patrick et Maingueneau, Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 312). Ce verbe indique à quel point la Marquise est alors consciente de l'activité interprétative et argumentative qu'elle applique au discours du Comte, et de la façon dont elle évalue les propres stratégies discursives de ce dernier.

26 Selon le *Dictionnaire d'analyse du discours*, *op. cit.*, p. 17, qui reprend la terminologie de Searle.

- (20) Vous me priez de vous dire si vous devez espérer (L. I).  
 (21) Vous m'accusez d'être la plus dangereuse coquette du monde. Vous dites encore que je pousse cela jusqu'à aimer mon mari (L. III).  
 (22) Vous me jurez que vous ne m'en demanderez pas davantage, que vous ne m'écrirez plus (L. VI).  
 (23) De quoi vous excusez-vous, Monsieur, de quoi puis-je à présent vous accuser (L. VII) ?  
 (24) Vous avez souhaité que je vous écrivisse (L. IX).  
 (25) Quant à mon portrait que vous me demandez (L. X)...  
 (26) Vous m'accusez de souffrir vos transports avec peine (L. XXXIX).

Tous les énoncés (20 à 26) ont un point commun : ils manifestent la présence, dans la lettre du Comte, d'un performatif explicite<sup>27</sup>, indice d'un acte de langage initial. Cependant, placés dans la boucle réflexive, ils ne fonctionnent plus comme des performatifs, mais comme leur résidu ou leur résultante. On a un schéma de reprise du type :

- (21a) Le Comte <ACCUSE> la Marquise d'être la plus dangereuse coquette du monde.  
 (21b) La Marquise [DIT] que le Comte l'<ACCUSE> d'être la plus dangereuse coquette du monde.

Lorsqu'il se trouve repris dans le discours second de la Marquise l'acte de langage premier d'accusation n'en n'est plus un. En se narrativisant, il a subi une sorte de déplétion et perdu le trait saillant locutionnaire qu'il contenait. Il fonctionne alors comme un indice perlocutoire de l'acte initial, dont le lecteur peut mesurer s'il a été réalisé avec succès ou non. Ce qui est intéressant dans la relation amoureuse qui lie les protagonistes, c'est de voir que par le biais de la relation épistolaire, il est possible d'observer le positionnement pragmatique de la Marquise par rapport au discours premier du Comte. On pourrait former à ce sujet l'hypothèse d'une activité épilinguistique<sup>28</sup> du destinataire des lettres.

27 Pour reprendre la terminologie de John Austin commentée par François Récanati, *Les Énoncés performatifs*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 29-30.

28 Selon Nathalie Garric (« La médiation, entre connaissance de la discursivité et pratique discursive », art. cit.), qui reprend Franck Neveu (*Dictionnaire des sciences*

La série des énoncés (20 à 26) témoigne d'une sorte de mécanisme défensif systématique de la part de la Marquise, qui a parfaitement identifié l'acte de langage premier ou le performatif présents dans le discours du Comte. Par la boucle réflexive du discours interprété, elle montre au Comte qu'elle a parfaitement décodé le désir et la force illocutoire contenue dans son discours, mais elle montre aussi qu'elle n'y répond pas directement, en réalisant l'acte demandé. À la requête d'un agir ou d'un faire, elle substitue un dire. Ce déplacement – qui métaphoriquement – installe aussi la relation amoureuse dans le seul cadre de la relation épistolaire, laquelle est une relation discursive. Elle fait alors entrer le Comte dans le débat amoureux et dans les méandres subtils de sa casuistique.

Les marques du dialogisme dans les *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\** témoignent de ce que la Marquise écoute et entend du discours du Comte. Cependant, Crébillon ne laisse apparaître de ses propos à lui qu'un écho lointain et privilégie l'activité métalinguistique liée à l'interprétation du discours, sans qu'il y ait pour autant appropriation de celui-ci, ni manipulation comme le fera plus tard l'héroïne de Laclos. La glose systématique à l'œuvre dans tous les segments rapportés, qu'il s'agisse comme on l'a vu de discours indirect, de discours interprété ou de reprise perlocutoire d'actes de langage, opacifie constamment le discours source. Ne demeure qu'une posture amoureuse ambivalente d'attente et de déception, elle-même liée à l'attitude énonciative que Crébillon définit pour son héroïne féminine – la laissant de la sorte dans cette passivité affective qui fait d'elle la sœur de la religieuse portugaise. La joute verbale ne parvient ni à modifier le discours de l'autre, ni à changer son positionnement.

---

*du langage*, Paris, Armand Colin, 2000), « [l']adjectif épilinguistique caractérise l'activité métalinguistique spontanée de tout énonciateur, et s'applique donc aux jugements intuitifs (non théorisés) que les sujets parlants peuvent exprimer sur la langue [...] ». Il serait intéressant d'observer ici que sans être théorisées les réflexions de la Marquise relèvent de cette activité spontanée d'un jugement sur le discours d'autrui, le choix de ses mots. Cependant, la rédaction littéraire très lissée gomme la caractéristique spontanée que ce genre de remarques revêt dans le discours courant.

L'impression de monologique s'en trouve accrue, et finalement le tragique de la séparation funeste semble dû à cette solitude mentale et obsessionnelle d'une femme fixée sur sa plume.

## INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 1992-1993, n° 55, p. 38-42 et n° 56, p. 10-15.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995.
- BANFIELD, Ann, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Le Seuil, 1995.
- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1997.
- CALAS, Frédéric, « "Petit modèle épistolaire", de la poétique à la stylistique des genres », *Le Français moderne*, Paris, juin 1999, n° 1, t. LXVII, p. 61-80.
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, 2002.
- DÉTRIE, Catherine, SIBLOT, Paul, VÉRINE, Bertrand, *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Champion, 2001.
- GARRIC, Nathalie, « La médiation, entre connaissance de la discursivité et pratique discursive », *Les Cahiers du LRL 3*, Université de Clermont-Ferrand, 2009, p. 93-114.
- HERMAN, Jan, *Le Mensonge romanesque : paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi, 1989.
- NEVEU, Franck, *Dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Armand Colin, 2000.
- RABATEL, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n° 156, 2004, p. 3-17.
- RÉCANATI, François, *Les Énoncés performatifs*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962.
- VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeneuve .....	7

### PREMIÈRE PARTIE CHARLES D'ORLÉANS

<i>Fines transcendam</i> : anti-conseils pour traduire Charles D'Orléans	
Stéphane Marcotte.....	19

### DEUXIÈME PARTIE MONTAIGNE

Constructions en <i>c'est</i> chez Montaigne	
Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet.....	39
Les emplois de <i>certain</i> , <i>incertain</i> et leurs dérivés dans les <i>Essais</i> , ou incertitude du discours et discours de l'incertitude chez Montaigne	
Bruno Roger-Vasselín .....	57
Les clivées dans le livre I des <i>Essais</i> : de l'exercice à l'expression du jugement	
Mathilde Thorel.....	83

### TROISIÈME PARTIE RACINE

L'apposition dans <i>Mithridate</i> : un instrument rythmique, rhétorique et émotionnel	
Stéphanie Smadja.....	101
« Dire et ne pas dire » l'amour : formes discursives et effets pragmatiques des aveux dans <i>Mithridate</i>	
Jennifer Tamas .....	119

QUATRIÈME PARTIE  
CRÉBILLON

Fragments dialogiques et bruissements amoureux dans les *Lettres de la marquise de M\*\*\* au comte de R\*\*\**  
Frédéric Calas.....145

CINQUIÈME PARTIE  
ALOYSIUS BERTRAND

248

« Bertrand avec raton » : le binaire narquois  
Stéphane Chaudier.....165

« divers procédés nouveaux peut-être d'harmonie et de couleur » :  
ce que Bertrand substitue à la forme du vers  
Nicolas Wanlin .....191

SIXIÈME PARTIE  
ROBBE-GRILLET

L'écriture du soupçon : formes linguistiques de l'implicite dans *La jalousie*  
Sophie Milcent-Lawson .....215

Le paradoxe énonciatif de *La jalousie* : un énonciateur sans sujet  
Catherine Rannoux.....231