

Vân Dung Le Flanchec & Stéphane Marcotte (dir.)



Le Couronnement de Louis
Jodelle
Tristan L'Hermitte
Montesquieu
Stendhal
Éluard

Le Couronnement de Louis, *Jodelle, Tristan L’Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard*

Olivier Soutet

Avant-propos

LE COURONNEMENT DE LOUIS

Danièle James-Raoul

La poétique de l'*esemble* dans
Le Couronnement de Louis (v. 1-2019) :
éléments de style

Valérie Naudet

Parler en pardon ? Trois actes de langage
du *Couronnement de Louis*

Muriel Ott

Les vers d’intonation
du *Couronnement de Louis*

JODELLE

Jean-Dominique Beaudin

Action dramatique et action rhétorique
dans la *Didon se sacrifiant* de Jodelle

Frank Lestringant

Deuil et tragédie chez Jodelle.
Didon se sacrifiant : II, 433-461 ; V, 2099-2207

TRISTAN L’HERMITE

Véronique Adam

L’usage du nom propre dans
Le Page disgracié de Tristan L’Hermite :
un désignateur de fiction

Claire Fourquet-Gracieux

Une alliance inattendue : brièveté et répétition
dans la deuxième partie du *Page disgracié*
de Tristan L’Hermite

MONTESQUIEU

Frédéric Calas

Lieux et leçons du savoir dans
les *Lettres persanes*

STENDHAL

Véronique Magri-Mourgues

Le monologue intérieur dans
Le Rouge et le Noir de Stendhal

Bérengère Moricheau-Airaud

Les « ménagements savants » des adresses
au narrataire dans *Le Rouge et le Noir*

ÉLUARD

Michèle Aquien

La saturation signifiante dans
Capitale de la douleur de Paul Éluard

STYLES, GENRES, AUTEURS N°13

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 *Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide

Remerciements

Nous adressons nos plus chaleureux remerciements à Olivier Soutet, qui a bien voulu honorer ce volume d'une préface, témoignage de son amical intérêt pour notre entreprise.

Vân Dung Le Flanhec &
Stéphane Marcotte (dir.)

Le Couronnement
de Louis, *Jodelle, Tristan*
L'Hermitte, Montesquieu,
Stendhal, Éluard



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
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, 2013
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-915-8
PDF complet – 979-10-231-2081-3

Avant-propos – 979-10-231-2082-0

I James-Raoul – 979-10-231-2083-7

I Naudet – 979-10-231-2084-4

I Ott – 979-10-231-2085-1

II Beaudin – 979-10-231-2086-8

II Lestringant – 979-10-231-2087-5

III Adam – 979-10-231-2088-2

III Fourquet-Gracieux – 979-10-231-2089-9

IV Calas – 979-10-231-2090-5

V Magri-Mourgues – 979-10-231-2091-2

V Moricheau-Airaud – 979-10-231-2092-9

VI Aquien – 979-10-231-2093-6

Composition : Compo-Méca (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

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

PREMIÈRE PARTIE

Le Couronnement de Louis

PARLER EN PARDON ?
TROIS ACTES DE LANGAGE
DU COURONNEMENT DE LOUIS

Valérie Naudet
Université d'Aix-Marseille – CIELAM / CUER MA

Dans son essence même, la chanson de geste a à voir avec l'action, ces fameuses gestes qu'elle chante. Le poème épique médiéval est une œuvre qui célèbre les exploits dignes de commémoration. Ses héros sont des guerriers auxquels le repos est compté, ses décors privilégiés les champs de bataille. Pourtant le genre recèle de belles et grandes scènes de parole, des conseils curiaux, des ambassades, des débats, des prières, des harangues, des lamentations... Les affinités profondes que le genre semble entretenir avec l'action ont-elles des implications sur la parole ? L'acte de langage peut-il faire partie de ces exploits célébrés ? Entre-t-il dans la cérémonie rituelle qu'est toute chanson de geste ?

Que *Le Couronnement de Louis*¹ tisse étroitement dans ses vers paroles et actions est visible d'emblée : l'ouverture, majestueuse et hiératique, de ce poème, l'un des plus anciens du cycle de Guillaume d'Orange, consiste en une scène presque entièrement dédiée à un discours prononcé devant l'autel par Charlemagne. Plus loin, le duel de Guillaume et Corsolt est largement interrompu par des temps de prières ou de polémique. Dans un poème du conflit², l'un des plus politiques du *corpus* épique médiéval, la parole a souvent une dimension agonistique : le débat n'est jamais

- 1 Nos références renvoient au *Couronnement de Louis, chanson de geste du XI^e siècle*, éd. E. Langlois, Paris, Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », 1984, sauf pour l'examen des variantes, fait à partir des *Rédactions en vers du Couronnement de Louis*, éd. Y. G. Lepage, Genève, Droz, 1978.
- 2 Ce qu'est toute chanson de geste.

loin du combat. Trois actes de langage³ nous paraissant particulièrement caractéristiques de ce contexte sont au centre de cette étude. Il s'agit d'en examiner les modalités d'écriture et d'en déterminer la portée et la force.

La réussite d'un discours dépend en partie des circonstances dans lesquelles il est prononcé. Dans le contexte du discours de Charles qui occupe la branche I, tout concourt à solenniser la parole impériale : l'occasion d'une messe célébrée par le pape en présence de nombreux prélats et de la cour dans l'église principale d'Aix-la-Chapelle rappelle les liens étroits qui unissent le politique et le religieux au Moyen Âge et confère au discours à venir une autorité qui dépasse d'emblée celle que peut avoir une série de recommandations d'un père à son fils ou même celle d'une leçon de politique d'un roi à son héritier. Si Charles s'adresse exclusivement à Louis comme en témoignent les apostrophes (v. 62, 72, 80...), l'intervention liminaire de l'archevêque, *ex cathedra*, est qualifiée de sermon par le narrateur (v. 51), sermon dont la portée est universelle si l'on en juge par la synecdoque à valeur d'hyperbole qui désigne l'assemblée des fidèles : « la crestienté⁴ ». Cette annonce sert de *captatio benevolentiae* et d'exorde au discours de Charles dont elle expose le sujet, la transmission du pouvoir. Ce transfert d'une partie du discours n'en favorise pas uniquement la solennisation, elle est également, dans le choix du développement logique de la parole, le moyen d'éviter à l'empereur ce qui pourrait être perçu comme une auto-dévalorisation : le prélat annonce un fait, d'une manière lapidaire, la vieillesse de Charles par le biais d'une image, celle de l'usure du fil d'une vie arrivée à son terme. L'âge avancé n'est pas ici considéré comme le signe d'une sagesse mais comme celui d'une faiblesse (par deux fois *pooir* au sens plein de « être capable de » est nié). Une seconde conséquence découle de cette première, le pouvoir doit passer entre les mains de son fils. L'usure de l'homme est dite, sans euphémisme, mais la formulation

30

3 L'expression, prise comme la traduction de l'anglais *speech acts*, renvoie à tout acte accompli au moyen du langage. La bibliographie sur le sujet est trop abondante pour figurer dans le cadre restreint de cette étude. Pour les références essentielles, voir C. Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langages dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan, 2001, rééd. A. Colin, 2008, p. 189-197.

4 Seul D donne une variante et refuse la solennisation et l'excès : « Voît lou barnaige, sel prist a apeler : » (v. 39).

n'est pas péjorative car incluse dans une logique au final positive, ce que confirme la joie des barons (v. 57). Que l'*ethos* de l'orateur principal reste celui, valorisé, d'un homme de pouvoir en rien entamé par ces paroles liminaires est perceptible non seulement dans le contenu des premiers mots mais également dans la façon dont le locuteur est désigné. Entrant dans la diégèse comme le père de ce Louis qui va hériter de la couronne, il est tout de même d'abord désigné par son titre royal, le lien familial n'étant qu'une apposition justifiant le legs « li reis ses peres » (v. 49). Et c'est comme « nostre emperere » (v. 61) qu'il interpelle Louis. L'usage du possessif inclut le trouvère dans sa narration (et avec lui le public), il marque sa déférence pour son personnage⁵.

Le discours proprement dit de Charlemagne est construit en triptyque sur le principe de la répétition épique (v. 62-86, puis laisse X, puis v. 166-213). Dans l'art de gouverner de Charles, les devoirs d'un souverain sont, pour l'essentiel, de protéger son peuple et de magnifier la Chrétienté⁶. Moins que le contenu de ce miroir au prince, c'est la forme adoptée, très autoritaire, qui nous intéresse ici.

Dès le premier temps du discours, une rhétorique très particulière se met en place, s'appuyant exclusivement sur des arguments d'autorité non justifiés. Toutes les formes, ou presque⁷, dont use l'ancien français pour exprimer l'injonction sont réunies, depuis les emplois modaux du futur (« ferez » [v. 66] ou « toldrez » [v. 67]) jusqu'aux infinitifs niés,

- 5 Écho à l'ouverture majestueuse de la *Chanson de Roland* « Carles li reis, nostre empererje magnes » (éd. J. Dufournet, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1993, v. 1) ?
- 6 On peut consulter de nombreuses études sur le sujet parmi lesquelles J. Frappier, « Les thèmes politiques dans *Le Couronnement de Louis* », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. 2, p. 195-206 ; D. Boutet, « La politique et l'Histoire dans les chansons de geste », *Annales E.S.C.*, 1976, t. 31, p. 1119-1129 ; D. Boutet, « Les chansons de geste et l'affermissement du pouvoir royal (1100-1250) », *Annales E.S.C.*, janvier-février 1982, p. 3-13 ; D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- 7 Seuls les subjonctifs à valeur d'optatif, forme la plus atténuée de l'ordre car concernant uniquement des verbes exprimant des actions non commandables, ne sont pas représentées. Cf. Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2000, § 243 et 624.1 ; O. Soutet, « Les tours injonctifs dans *Raoul de Cambrai* : étude grammaticale », *Littérales*, 25, « *Raoul de Cambrai* entre l'épique et le romanesque », Paris X – Nanterre, 1999, p. 155-166.

éventuellement renforcés par le pronom personnel (« ne la bailler tu onques⁸ » [v. 79]), en passant par les impératifs ou le lexique. Aux cotés de « vueil » (v. 64), « defent » (v. 71) ou « vié » (v. 85), « puez » (v. 74) dit la faculté, voire même la force, qu'a le roi de France de lever des troupes contre les ennemis de la foi, plus que la possibilité qu'il aurait de le faire. Il n'y a pas que la morphologie et le vocabulaire qui viennent donner aux mots leur valeur prescriptive. L'énonciation est très resserrée : entre le *je* parlant de l'empereur et le *tu* muet de son fils, il n'y a pas de place pour une troisième personne, ce qui traduit le caractère pressant de la leçon qui est comme martelée.

32

Dans le mince espace qui sépare le maître de son disciple, un seul élément, l'objet de la discussion, la couronne, exhibée, donnée, prise ou délaissée selon les situations envisagées par le discours impérial. Cinq fois, le mot est répété en l'espace de vingt-quatre vers, mais toutes les occurrences ne fonctionnent pas exactement de même. Trois d'entre elles, en effet, désignent un référent unique et parfaitement identifié, cette fameuse couronne posée sur l'autel. L'actualisation du substantif ne laisse aucun doute à ce sujet pour les vers 63 et 85 où l'on trouve respectivement une relative déterminative en liaison avec un article défini et un article démonstratif à valeur déictique. Dans « vei ici la corone » (v. 72), ce n'est pas l'article défini seul qui assure la restriction de l'extensité à l'unicité numérique, il faut également prendre en compte l'adverbe de lieu « ici » qui renvoie à la déixis. Mais les autres emplois sont plus ambigus. Certes l'article défini qui actualise le substantif au vers 69 et 78 peut être simplement interprété comme un anaphorique, reprenant un objet déjà connu de la situation d'énonciation. Le caractère concret de cet objet s'accorde bien avec le sémantisme des verbes dont il est l'objet direct, « pren » et « doins ». Mais le contexte plus large de ces occurrences suggère une autre lecture. Des substantifs au singulier, non actualisés, majoritairement de sens abstrait (« tort », « luxure », « pechié », « traïson ») précèdent l'occurrence du vers 69 et invitent à s'engager sur cette même voie de l'abstraction pour « la corone » qui ne désignerait plus l'objet, mais serait une métonymie pour le pouvoir. Le

8 Cette leçon est concurrencée dans A2 (v. 79) et C (v. 44) par un impératif.

mouvement vers l'abstraction de la laisse VII, plus discret, ne repose pas sur des substantifs, mais sur les modaux *poir* et *devoir*, aux sens respectifs de « avoir la force de » et « avoir l'obligation de ».

Des conseils qui prennent la forme d'ordres exprès, une parole monologique qui ne s'ouvre jamais à l'autre, soit qu'elle n'attende aucune réponse, soit que, dans son contenu même, elle ne s'ouvre pas à un tiers, une tendance à la généralisation et à l'abstraction qui confère une ampleur démesurée à la tâche à venir, tous ces éléments font de la parole impériale une parole singulièrement autoritaire et solennelle, à la fois magistrale et sacrée. Quelle réponse faire à ce qui tient davantage de la dictée des tables de la loi que des conseils d'un père à son fils ? Une réponse est-elle seulement possible ? Le mutisme et l'immobilisme de Louis procèdent autant de sa pusillanimité que de l'effet médusant du sermon de Charles le Grand⁹.

Après le couronnement imposé par Guillaume, le roi reprend le fil de son discours pour une tirade, plus courte, qui réitère les conseils moraux. On peut toutefois noter un léger infléchissement du ton : le futur est devenu prédictif (« Or avras tu mon reiaime a tenir » [v. 151]) et le sémantisme de « penser de » (v. 155, 157) « s'occuper de, prendre soin de » atténue l'injonction. De plus, pour la première fois, un retour est évoqué : les efforts et les devoirs impliqués par la lourde charge de la couronne seront compensés par la fidélité et le respect des chevaliers ; pour la première fois le discours envisage une action positive d'un tiers. Mais ce (relatif) adoucissement ne suscite pas plus de réponse ou de réaction chez Louis.

Le dernier volet du miroir au prince destiné à Louis trouve sa place après une courte pause narrative. Si certains éléments sont désormais familiers, tant dans le contenu (toujours les conseils moraux) que dans la forme (futur prédictif, impératifs), d'autres sont nouveaux. C'est un acte de langage inédit qui ouvre cette dernière tirade de Charles,

9 Une étude plus poussée des procédés lyriques essentiellement fondés sur des répétitions nombreuses (vocabulaire, tours syntaxiques, tournures de phrase) montrerait que la logique argumentative de l'empereur s'en trouve brouillée, au point que le discours s'immobilise peu à peu, annonçant par là-même la paralysie de l'interlocuteur.

laissant percevoir un changement net dans le rapport que le locuteur cherche à établir avec le destinataire : on passe de l'ordre à la confiance partagée (v. 166 et 174). Si, jusqu'à présent le *je* et le *tu* se distribuaient quasiment en opposition dans les fonctions de sujets ou d'objet¹⁰, une troisième personne oblige désormais les deux premières à se retrouver dans une même position syntaxique, objet par exemple « Cil qui me het, bien sai ne t'aime mie » (v. 170, voir aussi 169 qui fonctionne sur un strict parallélisme de construction)¹¹. Les vers suivants confirment le changement de stratégie rhétorique : les conseils sont renouvelés, mais pas selon la modalité jussive, qui s'est avérée inefficace. Charles va tenter de convaincre son fils en usant d'une référence à l'autorité suprême au Moyen Âge, Dieu. Respecter ses devoirs moraux pour un roi, c'est gouverner selon le modèle proposé par Dieu lui-même, créateur de la royauté comme de toutes choses sur terre. La comparaison n'est pas clairement établie, mais procède d'un glissement sonore qui fait passer de la P3 (v. 180) à la P2 (v. 182) de *devoir* par la substitution d'une consonne finale sifflante à une dentale (« deit »/« deis ») et d'échos sémantiques plus larges : « se claime » décrit la plainte du pauvre face à son roi garant de la justice, mais, dans le reste du poème, son composé « reclamer » est employé comme verbe introducteur de prière (v. 676, 694) ; « l'orgoillos » (v. 186) désigne le révolté, comme en témoignent la description de ses actions (v. 188 *sq.*), en usant d'un vocabulaire religieux.

Toutefois la caractéristique la plus importante de ce dernier volet des *chastoiemenz* impériaux est l'ouverture du discours dans une double direction. Tout d'abord, la parole de Charles se fait perméable à une autre voix, celle des Normands dont les protestations éventuelles sont rapportées au style direct (v. 199-203) et vers Guillaume. L'insertion d'un discours direct permet de donner du relief à son contenu, puis que la révolte des Normands, qui est, à ce stade du poème, une simple éventualité, est présentée au futur, marque de la probabilité. En outre, alors que la voix de Charles se fait moins forte, ce n'est pas celle de Louis, dont nous n'avons pas encore perçu un seul son, qui s'élève, mais celles

10 « la te vueil donner » (v. 64), « Je vos defent » (v. 73) par exemple.

11 C ouvre davantage en permettant à Guillaume d'intervenir au discours direct.

de barons révoltés. Avant de laisser définitivement s'éteindre sa parole¹², Charles donne une dernière recommandation à son fils, en l'invitant expressément à ne prendre conseil qu'auprès de Guillaume. Ce faisant, il installe une autre voix que la sienne auprès du jeune roi, pressentant que celle de Louis ne saura jamais s'imposer. La désignation de Guillaume ou le mime de la voix des Normands marquent également un reflux des notations abstraites au profit d'éléments plus concrets, plus faciles à appréhender pour le jeune destinataire du discours.

Bien que construit sur le double principe des laisses similaires pour son premier volet¹³ puis de la répétition épique pour les volets suivants, le discours de Charles n'est pas figé, le ton évolue, s'adoucit, la voix s'infléchit et se fait moins forte au fur et à mesure. Dans le même temps, rien n'émane de Louis pour compenser, ce sera donc le fracas des armes et les murmures de la révolte qui s'imposeront. Mais l'échec de l'empereur ne se limite pas à cela : sa parole, non seulement n'est pas relayée par celle de son héritier, mais elle n'en est pas entendue. Le discours reste lettre morte : ni l'autorité du locuteur, ni les exhortations comminatoires, ni les infléchissements vers la confiance ou les peintures plus concrètes ne sont efficaces, ou bien ils le sont trop, et produisent un effet médusant sur le destinataire. Cette paralysie se relèvera persistante puisque jamais Louis n'agira conformément à ce que son père attend. Significativement le seul conseil qu'il suivra à la lettre, c'est de faire de Guillaume son conseiller, autrement dit celui qui lui permet de ne pas parler, de laisser quelqu'un d'autre le faire à sa place¹⁴. Paradoxe que cette parole qui avait pour objectif de susciter une action chez le destinataire et qui ne génère que de l'immobilité, attitude si étrangère à l'univers épique.

Un autre type de parole se révèle, également problématique : la menace. Dans le cadre restreint de cette étude, l'analyse sera circonscrite aux deux seuls passages où le terme lui-même apparaît. Dans les deux cas, le verbe *menacier* se trouve en discours direct, dans la bouche du personnage

12 Il n'y a aura plus de discours rapporté au style direct de Charles après cette tirade.

13 J. Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, p. 101-105.

14 Plus loin, Louis aura besoin d'un « emparlier » (v. 1737) en la personne de l'abbé Galtier.

qui fait l'objet des intentions malveillantes de son interlocuteur : Guillaume commente les propos de Corsolt d'un « Al menacier n'a point de hardement » (v. 866) et Alelme rapporte la réaction d'Ancein à son ambassade : « Adonc i fustes assez tost menaciez » (v. 1864). Le terme, toujours prononcé par le locuteur second, traduit une réaction interprétative à un propos initial que son émetteur n'a pas qualifié de menace¹⁵ ; c'est un ressenti, une prise en compte de l'avancée jugée excessive de la parole de l'autre (le souvenir de la possible et lointaine origine indo-européenne de la racine °*men* qui désignerait quelque chose saillant¹⁶ ?) La formulation passe essentiellement par le lexique (« morras a torment¹⁷ » [v. 863], « Je le desfi de la teste trenchier / Ui le ferai par membres despecier » [v. 1846-1847]) et le futur. Toutefois, dans le discours d'Ancein, un autre mot introduit le contenu de la menace de mort, *desfier* : « Je le desfi de la teste trenchier » (v. 1846). Le terme est bien compris comme vecteur de l'intention mauvaise par Alelme qui le rapporte à Guillaume en le coordonnant avec *menacier* : « Adonc i fustes assez tost menaciez / et desfiez de la teste trenchier » (v. 1864-1865). Cependant défi n'est pas menace, mais convocation légale à l'affrontement armé comme mode de règlement d'un conflit. Cette nuance juridique est complètement absente du sémantisme de *menacier*. Compte tenu de ce qui a effectivement été proféré et qui, à chaque fois, envisage la mort violente de l'autre, la réaction n'est pas exagérée et l'interprétation est sensée. Ce qui est compris comme une menace est donc une parole à visée prospective et surplombante à laquelle cette dernière caractéristique est justement refusée. Cette position de supériorité signe la démesure du locuteur et vient ajouter une touche supplémentaire et cohérente au portrait de ces parleurs, soulignant l'orgueil de Corsolt comme d'Ancein qui prétendent s'opposer à

15 *Menacer* ne fait pas partie des verbes performatifs purs.

16 *Menace* vient du latin classique *minae* (« saillie, avancée » puis « menace »), via *MINACIA, réfection du latin populaire. Voir A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 403-404.

17 On trouve « erramment » dans la famille A et « maintenant » dans C à la place de « a torment ».

l'ordre du monde tel que Dieu l'a instauré (Rome est chrétienne et les Carolingiens sont les souverains légitimes du royaume de France).

Par ailleurs, *menacier* est employé dans des formes qui masquent la responsabilité du locuteur. En effet, la tournure passive du vers 1864 met en évidence le destinataire de la menace et non celui qui la profère, d'autant plus en l'absence de tout complément d'agent. Quant à la substantivation de l'infinifit (v. 866), non seulement elle empêche l'ancrage dans le temps et la référence précise à une personne de l'énonciation, mais impose également du procès une vision abstraite, ce que renforce le caractère quasi proverbial du décasyllabe en question (« Al menacier n'a point de hardement » [v. 866]). Il est même permis d'hésiter sur le sens de cet infinitif. L'article défini est-il, comme c'est le plus fréquemment le cas à l'époque du texte, anaphorique ? Autrement dit, « al menacier » aurait un référent dans le contexte précédent immédiatement, les tourments mortels du vers 863 pourraient convenir. Mais, si l'on tire le vers du côté de l'énoncé à valeur générale de type gnomique, alors l'article n'est pas mémoriel, mais universel¹⁸. Cette lecture a pour effet de gommer encore davantage la référence personnelle.

Outre le fonctionnement de sa profération dans la situation d'énonciation, il faut noter le contexte qui entoure l'apparition de *menacier*. Il est l'acmé d'une conversation agonistique largement entamée. Poussé par la curiosité, Corsolt interpelle Guillaume qui se relève de sa (première) longue prière au vers 792. La phase initiale de leur échange n'est pas marquée par l'animosité, même si elle n'est pas franchement courtoise (pas d'apostrophe laudative, mais une question qui fait appel à la sincérité et une réponse qui assure de son respect [v. 792-799]). C'est la qualification de « fol » (v. 800) par Corsolt de la réponse de Guillaume autant que sa mise en doute de la puissance de Dieu qui enflamme le débat dont la tension grandissante est signalée par l'usage d'insultes (« gloz » [v. 803, 811], « culverz » [v. 833]) et une personnalisation des propos : il n'est plus question de l'omnipotence

¹⁸ La variante de A2 autorise cette lecture en proposant une construction sans article : « En menacier n'a point de hardement » (v. 867). Sur l'usage des proverbes dans la chanson et la tendance à l'abstraction, voir l'étude de Danièle James-Raoul dans ce volume.

divine en général ou du partage des territoires entre Mahomet et Dieu, mais d'un refus de conversion, c'est-à-dire, dans le cas présent, de soumission, et d'un contentieux particulier entre le lignage de chacun des adversaires qui vient doubler d'une dimension individuelle les enjeux collectifs, politiques et religieux du combat des champions. La conversation, loin d'apporter l'apaisement, a exacerbé les passions et attisé la colère des locuteurs au point d'en arriver à la formulation d'un souhait de mort. Elle est une préparation au combat, peut-être même la première étape de celui-ci, l'affrontement des mots avant le heurt des armes. L'infinitif substantivé *menacier* marque le tournant décisif et la bascule du verbe au geste, Guillaume remontant en selle et se préparant à l'affrontement. Si l'échange se poursuit, il change de ton : il n'y est plus question d'éviter la lutte mais de connaître les raisons qui la légitiment (v. 879-891). La seconde occurrence du verbe se trouve au sein d'une situation conversationnelle plus complexe : Guillaume a envoyé Alelme en ambassade pour tenter d'obtenir la reddition d'Ancelin avant d'engager le combat. *Menacier* apparaît dans le rapport que fait son légat au héros au retour de sa mission. C'est, une fois encore, au terme d'un échange que le mot surgit, la seule différence étant la nature de cette conversation qui n'est pas directe entre les deux locuteurs, Guillaume et Ancelin, mais passe par le truchement d'un tiers Alelme, et une fois encore il constitue le point culminant d'une tension qui va en s'aggravant, la conclusion d'un débat au delà duquel seul le combat est possible.

Étranges situations que celles dans lesquelles les deux occurrences de *menacier* apparaissent : tout s'y retourne contre le locuteur initial qui se croyait, à tort, en position de supériorité. En effet, suite à cette parole qu'ils profèrent à leur détriment, Corsolt et Ancelin subissent une défaite totale, dont la première étape se joue dans l'univers du langage. Leur statut de locuteur est entamé par la réponse de Guillaume et le rapport d'Alelme qui ne les reconnaissent pas pour ce qu'ils prétendent être. Par ailleurs, si Guillaume comprend parfaitement ce qui lui est dit, sa réaction n'est pas celle qui est attendue. Quand on le veut immobile, paralysé par la peur, voire soumis et tenté par les offres de trahison, il engage la lutte sans plus tarder. L'effet produit traduit l'échec de l'acte

de langage dans une symétrie inverse de ce qui se passait dans la branche I : le discours de Charles appelait un geste de Louis et ne produit qu'une paralysie ; les paroles de Corsolt et d'Ancelin visaient à arrêter Guillaume et provoquent l'affrontement. La menace aboutit paradoxalement à la mise en valeur quasi exclusive du destinataire, toujours Guillaume.

Si la menace est une parole prospective, le reproche, critique d'un fait accompli, est tourné vers le passé. Cette rétrospection implique un positionnement particulier des interlocuteurs par rapport à l'action remise en question, ainsi que la recherche d'un effet spécifique : le reproche veut produire une réparation, à tout le moins une prise de conscience. L'analyse sera à nouveau concentrée sur quelques passages présentant un vocabulaire caractéristique, le verbe « chastier » (v. 134 et 140), les syntagmes nominaux « ramposne bele » (v. 2169) et « vilain reprovier » (v. 1906 et 2166). C'est à travers les effets de sens de ces mots que nous approcherons le phénomène de l'écart et des distorsions qui apparaissent entre l'intention de la parole et sa réelle portée : le reproche semble régulièrement ne pas atteindre son but, et les promesses qui accompagnent le blâme, restent à l'état virtuel. Or, pour la première fois dans notre étude, Guillaume est locuteur. Peut-on parler de vacuité et d'inefficacité à propos de la parole héroïque ?

Chasteier apparaît dans la scène qui voit Guillaume abattre Arneïs. Le verbe est d'abord introducteur de la tirade au discours direct qui suit immédiatement le coup de poing (v. 134). Les propos de Guillaume ont à voir avec ces commentaires laudatifs ou péjoratifs dont le public de la chanson de geste est familier et qui viennent ponctuer un exploit guerrier, comme s'il fallait que le langage duplique l'acte, qu'il y ait le geste et la parole sur le geste pour la geste s'écrive. La tirade, dont la violence du contenu (injures, malédiction, rappel des devoirs bafoués, etc. [v. 135-141]) n'a d'égale que celle du coup porté, est un double du coup de poing. Visée rétrospective, elle remonte au destinataire les fautes commises, d'où l'interprétation de *chasteier* au sens de « blâmer ». Mais, la mort non voulue du traître devant l'autel est le signe d'une justice divine et immanente aux yeux de laquelle Arneïs est coupable du crime de haute trahison, crime qu'explicite Guillaume en rappelant les devoirs d'un vassal (v. 137-139). Ce faisant, il double ses reproches d'une

leçon, il instruit, à contretemps certes, le cadavre qui gît à ses pieds, mais également l'assemblée des barons. Le verbe introducteur prend alors une nouvelle épaisseur sémantique. Il est dès lors curieux de constater que jamais, dans la rédaction A¹⁹, ce verbe *chasteier*, ni l'un de ses dérivés, ne désigne le long discours de Charlemagne à Louis au cœur duquel se situe justement la tirade de Guillaume. Les seuls *chastoiemenz* qu'avoue le poème sont ceux de Guillaume à Arneïs. De fait, ils complètent la leçon donnée par l'empereur en présentant l'autre versant du pacte féodal, celui du vassal. Est-ce la surcharge sémantique du mot du côté de la réprimande et du blâme qui empêche, dans la version choisie par Langlois, d'étendre son emploi au discours de l'empereur ?

40

Par ailleurs, la situation d'énonciation, assez inhabituelle puis que Guillaume *chastie* un mort, est à l'origine d'un autre glissement du verbe. Ni le blâme, ni la leçon ne portent, et peu en importe la véhémence, quand le destinataire n'est pas en état de recevoir le message. L'écart qui se creuse ainsi entre l'intention mise dans l'élocution et la réelle force de la parole instaure une distance. C'est la reprise à l'intérieur du discours direct de Guillaume de *chasteier* qui permet de la mesurer : « Je te cuideie un petit chasteier, / Mais tu iés mors, n'en donreie un denier » (v. 140-141). Le mot est choisi par le héros pour décrire l'intention qu'il avait à l'égard du traître. Il s'agissait de punir le coupable, de l'effrayer²⁰ pour le remettre sur le droit chemin, la locution adverbiale *un petit* minorant l'acte. Le *mais* adversatif (v. 141) articule un argument qui rend caduque le résultat attendu de cette intention (le repentir du traître) et justifie la conclusion lapidaire à laquelle parvient le héros. La formulation de cet argument « tu iés mort », en excluant toute participation de Guillaume, et ce en totale contradiction avec le spectacle offert devant l'autel, autant qu'avec la volonté avouée de minimisation du geste, opposent délibérément la réalité de l'acte et ce qu'il aurait dû être. Dans cet écart,

19 Muriel Ott remarque que *chastoier* se trouve dans le vers d'intonation de la laisse VIII de la rédaction B, vers absent de A. Il apparaît en discours direct dans la bouche de Charlemagne. Voir son article dans ce même volume pour la valeur stylistique et poétique de cet ajout.

20 A2 donne d'ailleurs *esmaier* à la place de *chasteier*.

on lit l'intervention divine certes, mais on peut également voir une forme d'ironie exercée au dépend du vaincu.

Le reproche initial s'est doublé d'une leçon, mais l'incompatibilité qu'il y a entre ces deux paroles, l'une à visée rétrospective, l'autre prospective, peut expliquer la nullité de la portée de l'un comme de l'autre. La force de ce *chastoïement* se perd comme en témoigne l'occurrence du vers 140 qui fait dépendre *chasteier* de *cuidier* à l'imparfait de l'indicatif, rendant inopérant le procès.

Le passage du « vilain reprovier » (v. 1906 et 2166) à la « ramposne bele » (v. 2169) va dans ce même sens qui fait glisser le reproche vers la raillerie. En dépit de ce que devait évoquer pour le public du XII^e siècle l'association de *vilain* et de *reprovier*²¹, le syntagme formé dans *Le Couronnement de Louis* n'introduit jamais un proverbe, mais presque son contraire tant le discours direct qui suit est individualisé et circonstanciel. Dans les deux cas, Guillaume interpelle le(s) fuyard(s) qu'il poursuit pour leur reprocher leur lâcheté. Mais il y a plus que du blâme pour une attitude peu chevaleresque. Il y a aussi une raillerie presque cruelle qui repose sur le décalage et l'antiphrase : la couronne dont Guillaume veut coiffer Ancelin n'est pas d'or mais de sang (v. 1908-1910), quant au « barnage » nécessaire à la délivrance de Richard, il est évident que ses hommes en fuite en sont dépourvus (v. 2173). Il s'agit d'envisager dans l'univers du langage des gestes qui n'auront finalement pas lieu (la décapitation d'Ancelin et le secours de Richard qui aurait donné lieu à une belle bataille). Cette outrance verbale est une forme possible de ce nous appellerions aujourd'hui un exutoire ; elle est aussi un vecteur d'ironie et d'humour. Ce qui est latent dans le cas de *chasteier* devient plus clair : le reproche ne vise pas tant la critique en vue d'une possible réparation que la raillerie, marque d'un surplomb plus grand du locuteur vis-à-vis du destinataire. Pour autant, la portée de cet acte de langage est nettement marquée dans le cas des cinq fuyards qui se rendent. Qu'en est-il pour Ancelin ? Doit-on la considérer comme nulle étant donné que le personnage reste muet et inactif ? Ou au contraire

21 Le recueil des *Proverbes au vilain* est très célèbre au Moyen Âge et l'expression sert souvent à insérer une maxime dans un texte.

comme totale, la parole de Guillaume anéantissant le traître avant le « pel aiguisié » (v. 1935) avec lequel il lui fracasse le crâne ?

Le passage de « reprovier » (v. 2166) à « ramposne » (v. 2169) dans un jeu de reprise épique qui implique la répétition pose la partielle équivalence sémantique des deux termes, « ramposne » reprenant le sème de reproche et ajoutant celui de raillerie, phénomène de surenchérissement classique dans la poétique de la chanson de geste. Le jeu des adjectifs qualificatifs (« vilain reprovier » [v. 2166] et « ramposne bele » [v. 2169]) accentue le glissement : dans le contexte précis, *vilain* ne s'oppose pas complètement à *bele*. Les qualificatifs axiologiques traduisent l'appréciation par le narrateur de la parole de son personnage, et elle ne porte probablement pas exactement sur la même chose de part et d'autre du changement de laisse. *Vilain* tire l'interprétation du côté de la critique morale et sociale, l'adjectif reprenant alors sa place sur l'axe qui l'oppose à *courtois*, ce serait la fuite peu chevaleresque des hommes abandonnant leur seigneur qui serait ainsi qualifiée. *Bele* paraît davantage apprécier et approuver la raillerie. Dans le chiasme formé, la force du reproche pourrait s'affaiblir pour laisser la place à la moquerie. Mais l'effet produit montre qu'il n'en est rien : cette parole oblige ses destinataires à devenir des interlocuteurs (v. 2174-2179) et obtient d'eux une modification de leur comportement. Pourtant, ce sera en vain : Guillaume n'accuse réception ni de leur repentir ni de leur reddition et leur tourne le dos : « Ot le Guillelmes, si a torné sa resne » (v. 2180). Les cinq chevaliers sont ainsi brutalement exclus de la narration, renvoyés dans le néant du silence. Entendre la parole de l'autre et reconnaître la puissance de son acte de langage ne suffit pas pour figurer dans le chant épique.

Une leçon-sermon qui ne porte pas, des menaces sans effet sur leur destinataire et qui se retournent contre celui qui les profère, des reproches qui glissent vers la raillerie et dont finalement on n'attend rien... les quelques actes de langage examinés, sans prétendre à l'exhaustivité, ne paraissent pas dotés d'une force illocutoire importante. Peut-être parce que, dans *Le Couronnement de Louis*, dire, ce n'est pas que faire. De plus, quand Charles instruit en vain Louis, quand Guillaume *chastie* sans *chasteier*, la dimension d'échange est très limitée, voire secondaire, le destinataire n'accédant pas au rang d'interlocuteur. Que reste-t-il alors

dans cette parole ? Essentiellement sa valeur dans le rituel épique. Elle sert à célébrer la grandeur du héros et l'éclat de ses exploits, elle entre dans la poétique de la répétition inhérente à l'incantation hiératique de la chanson de geste. Dans le même temps, dans *Le Couronnement de Louis*, chanson dans laquelle se mettent en place les éléments qui deviendront au fil du cycle les caractéristiques de la geste d'Orange²², elle est aussi le lieu où se manifeste l'humour, où s'esquisse le sourire. Elle serait alors en cela l'une des marques propres de ce poème, un élément de sa signature épique en quelque sorte.

22 Voir L.S. Crist, « Remarques sur la structure de la chanson de geste *Charroi de Nîmes-Prise d'Orange* », dans M. Tyssens et C. Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 359-372 ; N. Andrieux-Reix, « Des *Enfances Guillaume* à la *Prise d'Orange* : premiers parcours d'un cycle », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, 1989, p. 343-369.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

Le Couronnement de Louis. Chanson de geste du XII^e siècle, éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, coll. « CFMA », 2^e éd. revue, 1984.

Autres éditions et textes médiévaux

Il primo episodio del Couronnement de Louis, éd. Roberto Crespo, Modena, Mucchi Editore, 2012.

La Chanson de Guillaume, éd. François Suard, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2008.

La Chanson de Roland, éd. Cesare Segre, Genève, Droz, coll. « TLF », 2003.

Le Couronnement de Louis, éd. Ernest Langlois, Paris, Didot, SATF, 1888.

Le Cycle de Guillaume d'Orange, éd. Dominique Boutet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1996.

Les Rédactions en vers de la Prise d'Orange, éd. Claude Régnier, Paris, Klincksieck, 1966.

Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis, éd. Yvan G. Lepage, Genève, Droz, 1978.

Transcription synoptique des manuscrits et fragments du *Couronnement de Louis* (par Y. Lepage) : www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/Couronnement/coltexte.htm (lien obsolète en 2021).

ANDRIEUX-REIX, Nelly, « Des *Enfances Guillaume* à la *Prise d'Orange* : premiers parcours d'un cycle », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, 1989, p. 343-369.

–, « *Lors veïssiez*, histoire d'une marque de diction », *Linx*, 32, 1995, p. 133-145.

AZZAM, Wagih, « Guillaume couronné. La royauté dans *Le Couronnement de Louis* », dans Salvatore Luongo (dir.), *L'Épopée romane au Moyen Âge et aux*

- temps modernes. Actes du XIV^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, t. I, p. 163-171.
- BILLER, Gunnar, *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-75)* [1916], Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- BOUTET, Dominique, « La politique et l'Histoire dans les chansons de geste », *Annales E.S.C.*, 1976, t. 31, p. 1119-1129.
- , « Les chansons de geste et l'affermissement du pouvoir royal (1100-1250) », *Annales E.S.C.*, janvier-février 1982, p. 3-13.
- , *Jehan de Lanson. Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII^e siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1988.
- , *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- , *La Chanson de geste*, Paris, PUF, 1993.
- , « Le rire et le mélange des registres autour du cycle de Guillaume d'Orange », dans G. Mathieu-Castellani (dir.), *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000, p. 41-53.
- BRÉMOND, Claude, LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, *L'« Exemplum »*, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », fasc. 40, 1982.
- BURIDANT, Claude, « Les binômes synonymiques : esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.
- , *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.
- CRESPO, Roberto, « Couronnement de Louis, vv. 39-44 », *Romania*, 129, 2011, p. 204-216.
- CRIST, Larry S., « Remarques sur la structure de la chanson de geste *Charroi de Nîmes – Prise d'Orange* », dans Madeleine Tyssens et Claude Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 359-372.
- DUFURNET, Jean, « Note sur *Le Couronnement de Louis* (à propos d'un ouvrage de M. Jean Frappier) », *Revue des langues romanes*, t. LXXVII, 1966, p. 103-118.
- FRAPPIER, Jean, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, Paris, SEDES, t. I, 1955, t. II, 1965.

- , « Les thèmes politiques dans *Le Couronnement de Louis* », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. 2, p. 195-206.
- HEINEMANN, Edward A., « Sur l'art de la laisse dans *Le Couronnement de Louis* », dans Madeleine Tyssens et Claude Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 383-391.
- , *L'Art métrique de la chanson de geste. Essai sur la musicalité du récit*, Genève, Droz, 1993.
- HILKA, Alfons, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestien de Troyes* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- KENT, Carol A., « Fidelity and Treachery: Thematic and Dramatic Structuring of the Laisses in an episode of the *Couronnement de Louis* (laisses 43-54) », *Olifant*, 19, 3-4, 1994-1995, p. 223-238.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Actes de langages dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan, 2001, rééd. A. Colin, 2008.
- LACHET, Claude, « Les vers d'intonation dans la chanson de geste d'*Ami et Amile* », dans *Ami et Amile. Une chanson de geste de l'amitié*, dir. J. Dufournet, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1987, p. 93-105.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale*, Bern, Peter Lang, 1998.
- MARTIN, Jean-Pierre, *Les Motifs dans la chanson de geste*, Lille, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1992.
- , *Orson de Beauvais et l'écriture épique à la fin du XI^e siècle. Traditions et innovations*, Paris, Champion, 2005.
- POIRION, Daniel, *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1983.
- RENNERT, Alfred, *Studien zur altfranzösischen Stilistik. Versuch einer historischen Stilbetrachtung*, Göttingen, Druck von H. John, 1904.
- ROUSSEL, Claude, *Conter de geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans « La Belle Hélène de Constantinople »*, Genève, Droz, 1998.
- RYCHNER, Jean, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs* [1955], Genève/Lille, Droz/Giard, 1999.
- SUARD, François, « La description dans la chanson de geste », *Bien dire et bien apprendre*, 11, « La description au Moyen Âge », 1993, p. 401-417.

–, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011.

SOUTET, Olivier, « Les tours injonctifs dans *Raoul de Cambrai* : étude grammaticale », *Littérales*, 25, « *Raoul de Cambrai* entre l'épique et le romanesque », Paris X – Nanterre, 1999, p. 155-166.

TYSENS, Madeleine, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

WATHELET-WILLEM, Jeanne, « Charlemagne et Guillaume », dans Madeleine Tyssens et Claude Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 215-222.

210

XVI^e SIÈCLE

Édition de référence

JODELLE, Étienne, *Théâtre complet*, III. *Didon se sacrifiant, tragédie*, édition critique établie, présentée et annotée par J.-C. Ternaux, Paris, Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 2002.

Autre édition

JODELLE, Étienne, *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1968, t. II.

–, *Didon se sacrifiant*, introduction de Mariangela Miotti, dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, éd. dirigée par Enea Balmas et Michel Dassonville, t. 5 (1573-1575), Firenze/ Paris, L. S. Olschki/PUF, 1993, p. 343-358.

AUBIGNÉ, Agrippa d', *Œuvres*, éd. Henri Weber, Marguerite Soulié et Jacques Bailbé, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969.

CICÉRON, *De Oratore*, livre III, éd. Bornecque-Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1930, 4^e tirage, 1971.

FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française* [1555], dans les *Traitées de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1990.

- HUGOT, Nina, « Le jeu des genres : note sur le genre des rimes dans les tragédies d'Étienne Jodelle », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. LXXIV, 2012, n° 1, p. 135-144.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les Usuels de Poche », 1992.
- OVIDE, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, éd. Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999.
- PELETIER, Jacques, *Art poétique* (1555), dans les *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1990, p. 219-314.
- RONCARD, Pierre de, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, Paris, Gabriel Buon, 1565, dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. XIV, Paris, Didier, coll. « Société des textes français modernes », 1949, p. 3-38 ; *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990, p. 429-453.
- SÉBILLET, Thomas, *Art poétique français* (1548), dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990, p. 37-174.

XVII^e SIÈCLE

Édition de référence

- L'HERMITE, Tristan, *Le Page disgracié*, éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, collection « Folio classique », 1994.

Autre édition

- L'HERMITE, Tristan, *Le Page disgracié*, éd. A. Dietrich, Paris, Plon, 1898.

- ADAM, Jean-Michel, *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* [2005], Paris, A. Colin, 2008.
- ADAM, Véronique, « Fiction et cadres de référence dans *Le Page disgracié* », dans M. Bombard (dir.), *Lectures du Page disgracié*, Rennes, PUR, 2013.
- BAUER, Gerhard, *Namenkunde des Deutschen*, Bern, Germanistische Lehrbuchsammlung, 1985.

- BERRÉGARD, Sandrine, *Tristan L'Hermite, « héritier » et « précurseur » : imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermite*, Tübingen, G. Narr, 2006.
- DENIS, Delphine, « Lire le nom propre de fiction au XVII^e siècle », *Littérature*, n° 140, 2005, p. 83-94.
- FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, A. Colin, coll. « Lettres sup », 1991.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique ? », *Langue française*, n° 92, 1991, p. 4-25.
- JONASSON, Kerstin, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Paris, Duclos, coll. « Champs linguistiques », 1994.
- KLEIBER, Georges, « Du nom propre non-modifié au nom propre modifié : le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif », *Langue française*, n° 92, 1991, p. 82-103.
- KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1982.
- LAVOCAT, Françoise (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
- LECOLLE, Michelle, PAVEAU, Marie-Anne, REBOUL-TOURÉ, Sandrine (dir.), *Le Nom propre en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009 », p. 153-168.
- LEROY, Sarah, *Le Nom propre en français*, Paris, Ophrys, 2004.
- , *De l'identification à la catégorisation : l'antonomase du nom propre en français*, Louvain/Paris, Peeters, 2004.
- MACÉ, Stéphane, « "J'ai divisé toute cette histoire en petits chapitres, de peur de vous être ennuyeux par un trop long discours" : séquençage et modèle fictionnel dans *Le Page disgracié* », *Cahiers Tristan L'Hermite*, XXXIV, 2012, p. 45-56.
- MAUBON, Catherine, « *Le Page disgracié* : à propos du titre », *Saggi et Ricerche di Letteratura Francese*, vol. XVI, 1977, p. 171-195.
- , « Les traces du narrateur », *Cahiers Tristan L'Hermite*, II, 1980, p. 27-32.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les Usuels de poche », 1992.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, livre IV, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003.
- STOLZ, Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006.

VAXELAIRE, Jean-Louis, *Les Noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Champion, 2005.

XVIII^e SIÈCLE

Édition de référence

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, éd. P. Vernière, mise à jour par C. Volpilhac-Auger, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2001.

BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

DORNIER, Carole, « Fiction du témoignage oculaire, témoignage de la fiction dans les *Lettres persanes* », dans C. Dornier (dir.) *Lectures des Lettres persanes*, Rennes, PUR, 2013 (à paraître).

FOUCAULT, Michel, « Entretien avec Michel Foucault », dans *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994.

–, *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, 2009.

KANT, Emmanuel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* [1784], trad. J. Muglioni, Paris, Hatier, 1999.

MARIN, Louis, *Le Récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.

PONTALIS, Jean-Bertrand, *Le Dormeur éveillé*, Paris, Mercure de France, 2004.

STAROBINSKI, Jean, « Exil, satire, tyrannie : les *Lettres persanes* », dans *Le Remède dans le mal, critique et légitimation de l'artifice à l'âge de Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 91-122.

XIX^e SIÈCLE

Édition de référence

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* [1830], préface de J. Prévost, éd. A.-M. Meininger, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000.

Autre édition

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* [1830], édition présentée, commentée et annotée par V. Del Litto, Paris, LGF, 1983.

- ANSEL, Yves, et *alii*, *Dictionnaire de Stendhal*, Paris, Champion, 2003.
- , « Politique du style », dans P. Berthier et É. Bordas (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 75-89.
- , « Stendhal et les “*Happy few*” : retour sur quelques idées reçues », *L'Année stendhalienne*, n° 10, 2011, p. 303-332.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 56, 1993, p. 10-15.
- BERTHIER, Philippe, et BORDAS, Éric, (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, José Corti, 1958.
- , *Stendhal et les problèmes du roman* [1954], Paris, José Corti, 1997.
- BORDAS, Éric, « Stendhal au miroir du roman : stratégies de l'énonciation narrative dans *La Chartreuse de Parme* », *L'Information grammaticale*, n° 71, 1996, p. 13-18.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis, *Roman et conscience*, t. I, *La Conscience au grand jour*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.
- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- COUZET, Michel, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, 1981.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- LASSAGNE, Laure, *Ce que parler veut dire. La représentation du monologue dans les romans de Stendhal*, thèse Paris-Sorbonne, dir. Françoise Mélonio, 2007.
- , « Ton du discours intérieur dans les romans de Stendhal », *Recherches & Travaux*, 74 [2009], 2011, <<http://recherchestravaux.revues.org/356>>. Consulté le 24 juillet 2013.
- PARMENTIER, Marie, *Stendhal stratège. Pour une poétique de la lecture*, Genève, Droz, 2007.
- , « Le dialogue avec le lecteur : de la conversation au trompe-l'œil », *L'Année stendhalienne*, n° 27, 2008, p. 37-49.
- PEROT, Nicolas, « Le roman bouffe », *HB. Revue internationale d'études stendhaliennes*, n° 6, 2002, p. 201-227.
- PHILIPPE, Gilles, *Le Discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Paris, Champion, 1997.

–, « Stylistique et pragmatique du style (quelques propositions à partir de Stendhal) », dans P. Berthier et É. Bordas (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 199-208.

RABATEL, Alain, « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue », *Langue française*, 132, 2001, p. 72-95.

–, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. t. 2, *Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Limoges, Lambert-Lucas, 2008.

REY, Pierre-Louis, *Le Rouge et le Noir. Stendhal*, Paris, Ellipses, coll. « Les textes fondateurs », 2002.

TROUILLER, Dominique, « Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* », *Stendhal-Club*, 43, 1969, p. 245-277.

http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Bibliorouge.pdf, consulté le 30-08-2013.

www.armance.com/, consulté le 30-08-2013.

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no>, consulté le 30-08-2013.

XX^e SIÈCLE

Édition de référence

ÉLUARD, Paul, *Capitale de la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994 (1966).

Autre édition

ÉLUARD, Paul, *Œuvres complètes*, éd. Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, 2 vol.

AQUIEN, Michèle, *L'Autre Versant du langage*, Paris, José Corti, 1997.

–, « Éluard et l'essaimage des signifiants : "Giorgio de Chirico" », dans Colette Guedj (dir.), *Éluard a cent ans*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mots La Vie », 1998.

–, *La Versification* (1990), Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2011.

- GATEAU, Jean-Charles, *Paul Éluard : Capitale de la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1994.
- PIERROT, Jean, « L'écriture épistolaire d'Éluard dans les *Lettres à Gala* », dans Colette Guedj (dir.), *Éluard a cent ans*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mots La Vie », 1998.
- POULET, Georges, *Études sur le temps humain, 3 : Le Point de départ*, Paris, Presses Pocket, coll. « Agora », 2006.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne* [1964], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1981.
- VERROUST, Gérard, « Éluard était-il lesbien ? », dans Colette Guedj (dir.), *Éluard a cent ans*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mots La Vie », 1998.

INDEX DES NOTIONS

A _____

Abstraction : 32, 33, 37 et n
Abyrne (mise en) : 145
Acmé : 14
Acte de langage : 29-43
Acteur : 64, 65, 72, 102 ; actrice : 68
et n
Actio : 71, 72
Action : 14, 29, 63-74, 77, 153, 165
Adresse : 47, 163, 171-184
Aléthique : 141
Allocutaire : 50
Alternance (des rimes masculines et
féminines) : 79, 90
Amplificatio : 18
Anagramme, anagrammatique : 107
et n, 108, 192, 193, 196
Antanaclase : 141, 189, 190, 202
Antistrophe : 65
Antonomase : 99n, 100, 102, 104,
108, 109-111
Apostrophe : 22n, 30, 37, 47-49, 58,
59, 200, 202
Archétype : 12, 49, 54n

B _____

Baroque : 110
Brièveté : 115-119, 121, 123-125,
127, 128, 188
Burlesque : 26, 102, 103, 125

C _____

Catastrophe : 63, 80, 87
Catharsis : 165
Champ sémantique : 108, 131, 132,
137
Chronique : 23n, 172, 175, 179, 180,
183, 227
Chrononyme : 101
Chœur : 65, 66, 77-81, 87, 89-91
Choral : 65, 79, 89-91
Cohérence : 13, 18, 28, 102, 162, 195
Cohésion : 16, 18, 24, 103
Comique : 25, 102, 103, 105, 128
Composition : 12, 13, 14, 135n, 162,
223
Concis : 22, 118 et n
Conte : 105, 117, 145, 146

D _____

Déclamation : 66, 68

- Declamatio* : 68
 Dédoublément : 127
 Délibératif (infinif) : 159
 Déontique : 159
 Descriptif, description : 19-21, 34, 51
 et n, 113, 120-122, 128
 Destinataire : 35
 Dialogue : 22n, 72, 157-160, 163,
 167, 169, 171, 172, 174, 175, 178,
 182, 183
 Didactique : 137, 179-182
 Didascalie : 68, 69, 163
 Diégèse : 14, 15, 31, 181
 Discontinuité : 159
 Dizain : 89
 Drame : 63, 66, 67, 78, 88, 89, 92, 95,
 145, 146, 168 ; dramatique : 14, 23,
 63-71, 73, 89, 163, 165 ; dramatisé :
 66, 69 ; dramatisation : 20, 21, 23,
 66
- E** _____
 Écriture : 8, 11, 13, 25, 30, 45, 46, 60,
 100, 109, 115, 116, 118, 152, 171,
 172, 183
 Élégiacque : 65, 69, 72
 Éloquence : 64
 Énonciation, énonciatif, énonciateur :
 131, 135, 136, 139, 141, 142, 154-
 156, 158, 160, 162, 168, 169, 172,
 174, 175, 177, 179, 181-183
 Énumération : 21, 68, 104, 105, 114,
 189
 Épanode : 160
 Épiphonème : 124
 Épiphrase : 124
 Épopée, épique : 11-60, 63, 66, 67,
 69-73, 106
 Épistémique : 139, 140 et n, 141-143,
 157
 Épithète : 58n, 70, 102, 106, 110,
 112, 113
 Épode : 65
 Ergonyme : 100n, 101, 103-105, 110,
 114
Ethos : 31, 133, 136, 144, 145, 175,
 177
 Euphémisme : 30, 112
- F** _____
 Fabuliste : 110, 203
 Figure : 16, 23, 26, 90, 100-103, 110-
 113, 124, 188, 192, 195
 Formule : 18, 22, 118, 125, 159 ;
 formulaire 20
- G** _____
 Grotesque : 103, 121, 124, 127
- H** _____
 Harmonie : 69, 72, 126
 Héroï-comique : 102, 103
 Hétérotopie : 145-147
 Holorime : 196
 Homonymie 192
 Hyperbate : 90
 Hypotaxe : 14, 126, 127
- I** _____
 Idéologie : 46, 57, 60
 Interlocution : 172-175, 178, 180,
 182-183

Inversion épique : 46
Ironie, ironique : 25, 26, 41, 80, 90,
91, 144, 161
Isochronie : 156, 168 ; isochrone : 165

L

Laisse : 12, 13, 16, 17 et n, 18n, 28,
32, 35, 42, 45, 47-53.
Lecteur : 171, 173-175, 177-178
Liste : 104, 105, 203
Locuteur : 22, 25, 31, 34-39, 41, 42,
48-50, 64, 152, 154, 155, 159, 163,
172, 174, 175, 180, 183
Lyrisme, lyrique : 17, 18, 23, 24, 28,
33n, 63, 65, 67

M

Mise en scène : 65, 68, 73, 74
Mélodie : 127
Métalangage : 105, 111 ; méta-
linguistique : 105, 107, 109, 111
Métaphore, métaphorique,
métaphorisation : 93, 100 et n, 109-
111, 123, 133, 199
Métonymie, métonymique : 32,
100n, 106, 109-111, 123, 165, 169
Métatextuel : 161
Mimesis : 108, 153, 157 ; mimétique :
22, 106-109, 111, 112, 114, 159
Monologue intérieur : 171
Moral, morale, moraliste : 12, 14, 42,
59, 121-125, 128, 152
Musicalité : 72, 193, 195

N

Nom propre : 48, 99-114, 115

Nominaliste (doctrine) : 169
Narrataire : 171-184
Narrateur, narratorial : 15, 156, 160,
169, 171-184
Nominal (phrase) : 22, 159, 160

O

Ode : 89
Oral, oralisation, oralité : 8, 14 et n,
21, 45, 143, 152, 153, 159
Orateur : 33, 64, 65, 136, 140

P

Pacte de lecture : 177, 182
Palindrome : 198, 200
Parallélisme : 34, 122, 126, 127, 196
Parataxe : 14, 126
Pastoral : 115
Pathétique : 18, 25, 66, 72, 73
Périphrase : 70, 111-113, 118, 120
Politique : 177-179, 182-184
Polyphonie : 142, 171 ; polyphonique :
25, 26, 143
Portrait : 19, 20, 36, 88, 119-122,
156, 159
Pragmatique : 175, 178
Prolepse : 15
Prologue : 47

Q

Quatrain : 89, 90, 192, 199, 200, 202,
203

R

Ralenti : 19, 63

- Rapporté (discours) : 21, 35n, 127, 145, 153, 156, 168 ; (monologue) : 154, 155
- Registre : 23, 168, 179
- Rejet : 69, 90 ; contre-rejet : 201
- Répétition : 7, 16-18, 31, 33n, 35, 42, 43, 49, 52, 69, 92, 93, 106, 108, 116, 124, 126, 128, 193-197, 199, 201-203, 206-208
- Respiration : 67
- Rhétorique : 12, 23, 31, 34, 63-69, 71, 73, 79, 83, 84, 89, 100, 101, 108, 111, 114, 120, 122, 124, 127, 160, 173-175, 177, 189
- Rime : 24, 72, 78-80, 90, 92, 125, 193, 194, 196, 200-203, 205
- Roman d'éducation (*Bildungsroman*) : 179-180
- Rythme, rythmer : 14, 67-69, 73n, 89, 93, 104, 120, 125-127, 163, 192
- S** _____
- Satire : 80
- Scène, scénique : 64, 65, 73, 74, 69, 85
- Scénographie : 175, 178
- Sizain : 89
- Sociologique : 101, 102, 107-109
- Sommaire : 117, 122, 123
- Spectacle : 63-65, 67, 69, 73, 74 ; spectaculaire : 65, 66, 68, 69
- Stéréotypie, stéréotypé : 18, 112, 177
- Stichomythie : 77, 87
- Stoïcisme : 87
- Stroboscope : 19
- Strophe : 65, 89-91, 199
- Style : 12, 51, 109, 183, 184 ; (coupé) : 71 ; (direct) : 34, 35n, 163 ; (épique) : 70 ; (formulaire) : 16 ; (haché) : 68, 72 ; (indirect) : 127 ; (tragique) : 69 ; (sécheresse de) : 116
- Stylisation : 12, 18
- Sublime : 26, 28, 73
- Surréaliste : 198
- Symétrie : 17, 39, 113, 200
- Synecdoque : 30, 201
- T** _____
- Tautologie : 112
- Teichoscopie : 93
- Théâtre : 63, 64, 65, 71, 73 ; théâtral : 64, 68, 72, 73 ; théâtralisation : 21, 23, 73 ; théâtralité : 67 théâtraliser : 71, 73
- Tons (mélange des) : 12, 23, 28
- Tragédie : 63, 64, 65, 66, 69, 71-73 ; tragique : 63, 65, 69, 71, 73
- U** _____
- Utopie : 145-147
- V** _____
- Vers de conclusion : 47 ; d'intonation : 45-60
- Voix : 21, 34, 35, 47, 64, 65, 67, 68 et n, 71, 73, 82, 92, 142, 143, 155, 156, 160-163, 165, 169

RÉSUMÉS

MOYEN ÂGE

Danièle JAMES-RAOUL

p. 9

La poétique de l'*essemble* dans *Le Couronnement de Louis* (v. 1-2019) :
éléments de style

Le Couronnement de Louis se présente dès l'abord comme un modèle épique idéal, miroir des princes orienté par un but moral et politique, par une esthétique traditionnelle de stylisation. Mais cette œuvre sait aussi affirmer dans son style son originalité, voire son opposition au modèle antérieur de la *Chanson de Roland* : la perspective de l'*essemble* vantée comme définitoire dans le prologue (v. 10) oriente la poétique de cette geste, par la façon dont elle traite le récit face au chant dans sa composition, par la force de frappe accordée à l'illustration qui donne à voir et à entendre, par le mélange inattendu des tons qui évacue le pathétique ou le tragique pour privilégier « une mâle gaieté » (J. Frappier).

Valérie NAUDET

p. 29

Parler en pardon ? Trois actes de langages du Couronnement de Louis

L'étude porte sur trois actes de langage du *Couronnement de Louis*, la leçon-sermon de Charlemagne à Louis de la branche I, la menace et le reproche. Il s'agit d'en examiner les modalités d'écriture et d'en déterminer la portée et la force. Le succès comme l'échec de ces paroles particulières participent à la construction des personnages impliqués dans la situation d'énonciation. Mais dire n'est pas que faire, et ces discours ont également une valeur qui dépasse le cadre de la diégèse.

Les vers d'intonation du *Couronnement de Louis*

À partir de différents critères, en particulier syntaxiques et discursifs, notre contribution s'efforce d'établir une typologie précise et complète des vers d'intonation, c'est-à-dire des vers d'ouverture de laisse, du *Couronnement de Louis* dans l'édition d'E. Langlois, avec la prise en considération des variantes et la mise en évidence des phénomènes remarquables, tant sur les plans stylistique et littéraire que sur celui de l'idéologie.

XVI^e SIÈCLE

Jean-Dominique BEAUDIN

p. 61

Didon se sacrifiant : action rhétorique et action dramatique.

Essai de définition d'une esthétique tragique

La pièce de Jodelle est emblématique de la conception que les poètes de la Pléiade se faisaient de la tragédie dite « humaniste ». À l'action proprement dramatique, montrant l'évolution de la passion amoureuse de Didon et sa purification finale par la mort volontaire, se superpose une action oratoire, l'*actio* étant depuis l'Antiquité (voir le *De oratore* de Cicéron) considérée comme une des cinq parties de l'éloquence, et non des moindres. Le jeu scénique (gestes, mouvements, voix, physionomie, regards), ainsi que la beauté musicale du vers concourent à mettre en scène par une sorte de spectacle musical et plastique la passion et la mort de l'héroïne. Rien de plus instructif à cet égard que de montrer la convergence entre ces deux plans, qui aboutit à un spectacle poétique efficace. Le génie de Jodelle a été d'adapter la matière épique et les conseils de Cicéron (repris en partie par Fouquelin en 1555) à un sujet dramatique et de convertir l'épopée et l'élégie en un véritable spectacle théâtral.

Deuil et tragédie chez Jodelle. *Didon se sacrifiant* : II, 433-461, V, 2099-2207

Comment s'orchestre l'ironie tragique dans la *Didon se sacrifiant* de Jodelle ? Cet article répond à la question par un examen minutieux des passages les plus significatifs de l'œuvre et en montre la composition savamment méditée dans les moindres détails.

XVII^e SIÈCLEL'usage du nom propre dans *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite :
un désignateur de fiction

Les noms propres du *Page disgracié* de Tristan L'Hermite permettent de comprendre le rôle de ces formes souvent marginalisées dans l'étude du nom, d'évaluer les définitions qu'on leur assigne et leurs conséquences littéraires : fonctionnant en réseau, jouant d'une référentialité ambiguë, et objets d'un détournement syntaxique et rhétorique, ils contribuent dans *Le Page* à la mise en place de la fiction, du genre romanesque et de l'histoire. Au lieu de n'être qu'un « désignateur rigide », le nom propre participe à l'élaboration du genre comme du style d'un auteur explorant les ambiguïtés de la nomination romanesque.

Une alliance inattendue : brièveté et répétition dans la deuxième partie
du *Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643)

Il s'agit d'examiner la mise en place de la brièveté, revendiquée à mi-mots, dans ce récit comportant de nombreux micro-récits et de comprendre l'interaction entre la brièveté et les figures de la répétition. C'est la dimension argumentative de ce texte qui éclaire cette alliance inattendue.

XVIII^e SIÈCLE

Frédéric CALAS

p. 129

Lieux et leçons du savoir dans les *Lettres persanes*

224

L'objectif de l'article est d'étudier le champ sémantique du SAVOIR à partir d'un examen des champs sémantiques de termes satellites (savoir/ignorance, barbares/sauvages, lumière/éclairer, orient/occident, livre/science) dans les *Lettres persanes* à partir d'une première enquête statistique établie à partir de FRANTEXT. La question du savoir, centrale dans le roman, puisqu'elle figure dès la première lettre, comme moteur principal du voyage entrepris par les explorateurs vers la France, est étudiée à l'aune énonciative, pour montrer comment Montesquieu met en place des stratégies de positionnement énonciatif permettant de renverser les idées reçues sur les (faux) savoirs et procède à une nouvelle cartographie de la connaissance permettant de distinguer les vrais savoirs des préjugés et des clichés.

XIX^e SIÈCLE

Véronique MAGRI-MOURGUES

p. 149

Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal

Le « travail de dissection » (É. Zola, *Causeries dramatiques*, 1881) exercé sur les personnages, jugé quelquefois excessif, voire contraire à la morale, pointé par les contemporains du *Rouge*, passe par la faculté d'observation du romancier et par la citation directe des pensées et réflexions du personnage, de « tous les mauvais mouvements de son âme » (Stendhal, *Projet d'article sur Le Rouge et le Noir*), qui font du lecteur un témoin indiscret. La récurrence de séquences qui relèvent *a priori* du monologue intérieur autorise son analyse comme fait d'écriture spécifique et signifiant dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

Par contraste avec les autres modes de représentation de la pensée, les frontières du monologue intérieur et ses caractères linguistiques sont d'abord évalués avant que le monologue intérieur ne soit envisagé comme séquence textuelle, répondant à une stratégie narrative particulière.

Enfin, le monologue intérieur, comme mode de représentation particulier, problématise les relations entre pensée, langage et action mais aussi entre pensée, parole et société.

Bérengère MORICHEAU-AIRAUD

p. 171

Les « ménagements savants » des adresses au narrataire
dans *Le Rouge et le Noir*

La spécificité de l'écriture du *Rouge et le Noir* tient à celle de son énonciation, et particulièrement aux « ménagements savants » de son discours extradiégétique : les égards que les adresses du narrateur marquent pour le narrataire déploient son art de mener à bien le projet d'une chronique du XIX^e siècle. La spécificité de l'écriture est déjà celle du paradoxe énonciatif de ces adresses : ces sollicitations organisent une structure interlocutive que démentent pourtant la nature littéraire du texte et le fonctionnement même de leurs marques. En réalité, cette contradiction énonciative dessine la scénographie d'une chronique. L'illusion de son authenticité bénéficie de ce qui ressort de ce paradoxe : une posture d'autorité pour le narrateur, et le rôle de témoin de son interlocuteur – que l'analyse retenue soit celle d'un dialogue ou bien celle d'une forme d'archive non adressée. Mais si cette écriture cristallise la chronique de cette époque, c'est au moins autant parce que les adresses du narrateur au narrataire, telles que les définissent dans les premières pages les relations entre le voyageur parisien et son hôte à Verrières, politisent le texte du roman : l'organisation sociale, géographique du moment est inscrite dans et par leur dialectique Paris-province, leur dynamique de déplacement social, et la nécessité qu'elles illustrent d'être aidé d'un tiers pour avancer dans le monde.

225

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 13 Résumés

La saturation signifiante dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard

La répétition est une caractéristique de l'œuvre tout entière. Elle concerne les mots, mais aussi des syntagmes, et bien sûr tous les phénomènes de sonorités, aussi bien homophonies finales que figures diverses à partir de matrices consonantiques et/ou vocaliques. La condensation de ces phénomènes est étourdissante. Après en avoir pris divers exemples dans *Capitale de la douleur*, je me concentre sur une étude de « L'égalité des sexes », qui me permet de démontrer dans le détail poétique l'intuition qu'avait eue Georges Poulet d'un fonctionnement analogique de la figure féminine et du signifiant chez Éluard.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

PREMIÈRE PARTIE

LE COURONNEMENT DE LOUIS

La poétique de l' <i>esemble</i> dans <i>Le Couronnement de Louis</i> (v. 1-2019) : éléments de style	
Danièle James-Raoul	11
<i>Parler en pardon</i> ? Trois actes de langage du <i>Couronnement de Louis</i>	
Valérie Naudet	29
Les vers d'intonation du <i>Couronnement de Louis</i>	
Muriel Ott	45

DEUXIÈME PARTIE

JODELLE

Action dramatique et action rhétorique dans la <i>Didon se sacrifiant</i> de Jodelle	
Jean-Dominique Beaudin	63
Deuil et tragédie chez Jodelle. <i>Didon se sacrifiant</i> : II, 433-461 ; V, 2099-2207	
Frank Lestringant	75

TROISIÈME PARTIE

TRISTAN L'HERMITE

<i>L'usage du nom propre dans Le Page disgracié de Tristan L'Hermite</i> : <i>un désignateur de fiction</i>	
Véronique Adam	99
Une alliance inattendue : brièveté et répétition dans la deuxième partie du <i>Page disgracié</i> de Tristan L'Hermite	
Claire Fourquet-Gracieux	115

QUATRIÈME PARTIE
MONTESQUIEU

Lieux et leçons du savoir dans les *Lettres persanes*
Frédéric Calas..... 131

CINQUIÈME PARTIE
STENDHAL

Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal
Véronique Magri-Mourgues 151

Les « ménagements savants » des adresses au narrataire dans *Le Rouge et le Noir*
Béregère Moricheau-Airaud..... 171

228

SIXIÈME PARTIE
ÉLUARD

La saturation signifiante dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard
Michèle Aquien 187

Bibliographie 207

Index des notions 217

Résumés..... 221