

Vân Dung Le Flanchec & Stéphane Marcotte (dir.)



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

1 Ott – 979-10-231-2085-1

# 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

**Bérenghère 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 Flanchec &  
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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

PREMIÈRE PARTIE

*Le Couronnement de Louis*





LES VERS D'INTONATION  
DU COURONNEMENT DE LOUIS

*Muriel Ott*  
*Université de Strasbourg*

Dans un ouvrage à la fois justement contesté et fondateur, J. Rychner, désireux de prouver que les premières chansons de geste avaient été créées oralement, a en réalité mis « en évidence un certain nombre de faits d'écriture incontestables<sup>1</sup> », parmi lesquels ceux qui concernent les contours de la laisse. Il a ainsi, le premier, dégagé des caractéristiques fréquentes des vers d'ouverture de laisse, à savoir les vers d'intonation<sup>2</sup>. Depuis, de nombreux travaux ont été consacrés à ces vers, confirmant leur « spécialisation<sup>3</sup> », même si les typologies varient d'une œuvre à l'autre (chaque œuvre a ses spécificités) et d'un critique à un autre (chaque critique a sa sensibilité)<sup>4</sup>.

- 1 D. Boutet, *Jehan de Lanson. Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1988, p. 17.
- 2 J. Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, p. 71-72.
- 3 D. Boutet, *La Chanson de geste*, Paris, PUF, 1993, p. 79.
- 4 Voir par exemple D. Boutet, *Jehan de Lanson*, *op. cit.*, p. 22-31 ; Cl. Lachet, « 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 ; J.-P. Martin, *Orson de Beauvais et l'écriture épique à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Traditions et innovations*, Paris, Champion, 2005, p. 262-272 ; Cl. Roussel, *Contes de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans « La Belle Hélène de Constantinople »*, Genève, Droz, 1998, p. 384-396.

Nous proposons ici une typologie des vers d'intonation du *Couronnement de Louis*<sup>5</sup>. Notre étude porte pour l'essentiel sur le texte publié par E. Langlois, mais nous signalons les divergences entre les manuscrits lorsqu'elles nous paraissent intéressantes<sup>6</sup>. Nous supposons le lecteur informé du caractère composite de l'édition Langlois. Nous avons effectué un premier classement des vers d'intonation de la chanson en distinguant ceux qui relèvent du discours de ceux qui relèvent du récit, puis nous avons dégagé quelques types à l'intérieur de ces deux grandes catégories (il est bien évident que certains vers relèvent de plusieurs types ; par exemple, au v. 272, « Vait s'en Guillelmes li gentilz et li ber », on remarque à la fois une inversion épique<sup>7</sup> et la mention, dans le premier hémistiche, du nom d'un personnage, en fonction de sujet grammatical). Notre objectif aura été de mettre en évidence les caractéristiques d'écriture de la chanson en cette zone liminaire, d'isoler les éléments atypiques ou remarquables, et de dégager l'effet qui nous paraît essentiel, et qui ne relève plus de l'écriture mais de l'idéologie.

- 5 Notre édition de référence est celle d'E. Langlois, Paris, Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », 1984. Nous utilisons aussi *Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis*, éd. Y. Lepage, Genève, Droz, 1978, ainsi que la transcription synoptique des manuscrits et fragments du *Couronnement de Louis* proposée par Y. Lepage sur le site de l'université d'Ottawa : [www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/Couronnement/coltexte.htm](http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/Couronnement/coltexte.htm). Sauf cas particulier, nous renvoyons, pour les variantes citées, à l'édition Lepage qui les fournit commodément en pied de page et en regard du texte de la version AB.
- 6 Sur les différents manuscrits contenant la chanson, voir l'introduction de l'éd. Langlois, p. XIV-XVII, et surtout l'ouvrage fondamental de M. Tyssens, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 81-100. Les divergences que nous signalons se font à partir du texte publié par E. Langlois. Aussi, nous ne nous intéresserons en principe pas aux vers d'intonation de C et de D qui ne correspondent à rien dans ce texte. Une remarque cependant : dans l'éd. Lepage, on trouve un vers d'intonation propre à D qui est extrêmement étrange pour un vers d'intonation : « I li jurait, il i entendi bien » (v. 263 D, p. 440). Or, si l'on se fie aux indications fournies en ligne par l'éditeur (voir la note précédente), la première lettre de ce vers n'est pas une lettrine ; en outre, la plupart des vers qui suivent comme de ceux qui précèdent assont en *ié* ; d'autre part, dans sa première édition, E. Langlois, fournissant en annexe le texte du manuscrit D, n'a pas indiqué de changement de laisse à cet endroit (*Le Couronnement de Louis*, Paris, Didot, coll. « SATF », 1888, p. 128). La structure syntaxique du vers en question nous paraît un argument supplémentaire en défaveur d'un changement de laisse.
- 7 Voir à ce propos Cl. Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, § 641-643.

Les vers d'intonation composés de discours ou liés au discours sont de deux ordres, selon qu'il s'agit de paroles du narrateur ou de paroles de personnages.

La voix du narrateur apparaît de façon attendue au début de la chanson, au premier vers des deux premières laisses ; on y observe, conformément à la tradition du prologue, une interpellation de l'auditoire, un appel à la bénédiction divine, un éloge du poème<sup>8</sup> :

Oiez, seignor, que Deus vos seit aidanz ! (I, v. 1)

Seignor baron, plaireit vos d'un essemble  
D'une chançon bien faite et avenante ? (II, v. 10-11)

La voix du narrateur ne se manifeste que dans un seul autre vers d'intonation :

Plaiet vos oïr de la soe belté ? (XXXIII, v. 1378)<sup>9</sup>

Il est à noter que la fin de la laisse précédente se termine également par un vers où le narrateur s'adresse au public : « Com vos orrez ainz le soleil colchier » (XXXII, v. 1377). Le seul autre vers de conclusion, dans le texte publié par E. Langlois, qui contienne une adresse à l'auditoire, se trouve à la fin de la première laisse de la chanson : « De meillor ome ne cuit que nuls vos chant » (I, v. 9).

Pour ce qui concerne les paroles des personnages, deux structures apparaissent. Dans l'une, le vers tout entier contient du discours et le premier hémistiche est rempli par une apostrophe indiquant le nom de l'allocutaire :

« Filz Looïs, vei ici la corone » (VIII, v. 72)

- 8 Sur les prologues épiques, voir J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste*, Lille, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1992, p. 200 sq.
- 9 Dans *B*, toutefois, ce vers est précédé d'un vers d'intonation d'un tout autre type : « Mout par fu gente la dame au cors mollé » (adverbe inverseur en tête de vers, nom commun désignant un personnage dans le corps du vers, en fonction de sujet). *B* signifie les deux manuscrits *B1* et *B2* ; lorsque nous citons *B*, c'est avec les graphies de *B1*.

« Filz Looïs, ne te celerai mie » (XII, v. 166)

« Filz Looïs, a celer ne te quier » (XIII, v. 174)

On notera, dans ces trois laisses, l'identité du premier hémistiche, et, dans le second hémistiche des laisses XII et XIII, l'identité du verbe : on sait que les liens entre les laisses peuvent s'établir de la fin de l'une au début de la suivante, mais aussi du début de l'une au début de la suivante.

Dans l'autre, le premier hémistiche du vers contient du discours, avec une apostrophe qui précise l'identité de l'allocutaire (par le moyen d'un nom propre ou d'un nom commun), le second hémistiche est une proposition incise indiquant le nom du locuteur :

48

« Diva, Franceis », dist Corsolz li salvages (XXIV, v. 879)

« Amis, bels frere », dist Guillelmes li ber (XXXVII, v. 1557)

« Oncles Guillelmes », ce dist Bertrans li ber (LVI, v. 2210)<sup>10</sup>

« Amis, bels frere », dist Guillelmes li frans (LIX, v. 2435)<sup>11</sup>

Nous rangeons dans cette catégorie le vers suivant :

« Hé ! Looïs », dist Charles, « sire filz » (X, v. 150)

où le discours reprend, après la proposition incise, non pas au second vers de la laisse, mais dès la fin du premier vers<sup>12</sup>.

Il se trouve que le premier vers de la laisse IX ne se range dans aucune des deux catégories que nous avons dégagées :

« Se tu deis prendre, bels filz, de fals loiers » (IX, v. 80)

10 Dans *C*, le vers d'intonation introduit du discours, mais n'en contient pas : « Gautier de Termes a fierement parlé ».

11 Ce vers existe dans *C*, mais le vers d'intonation relève d'un type différent dans ce manuscrit (nom de personnage, en fonction de sujet, dans le premier hémistiche) : « Li quens Guillelmes fu droit en son estant » (v. 2331 *C*, éd. Lepage).

12 Cette structure est toutefois propre à la rédaction *AB*. On lit en effet « Hé ! Loeÿs », dist Karles au vis fier » dans *C*, et « Beas filz Loÿs », ce dist Chales li ber » dans *D* (v. 183 *D*, éd. Lepage) : dans ces deux manuscrits, il n'y a pas de changement d'assonance à cet endroit.

Certes, l'ensemble du vers contient du discours direct, et on note une apostrophe indiquant l'identité de l'allocutaire, mais ici, d'une part l'apostrophe se trouve dans le second hémistiché, d'autre part et surtout, ce vers a une allure qui ne nous semble pas du tout caractéristique d'un vers d'intonation, sans doute parce qu'il est constitué d'une subordonnée hypothétique. Il faut toutefois préciser que ce vers n'apparaît ainsi que dans les manuscrits de la famille *A*. Le vers équivalent dans le manuscrit *C* ne nous paraît pas davantage caractéristique des vers d'intonation, bien qu'il ne contienne pas de subordonnée hypothétique, et en dépit de la présence d'une apostrophe (mais, là aussi, dans le second hémistiché seulement) :

« Tu ne dois prendre, biax fiex, de faus loier » (v. 45 *C*, éd. Lepage)

La subordonnée hypothétique remonte sans doute au modèle commun à tous les manuscrits, car elle apparaît aussi dans la famille *B* (v. 80 *B*, éd. Lepage) et dans le manuscrit *D* (v. 69 *D*, éd. Lepage, p. 432). Toutefois, elle y est précédée d'un vers qui, lui, a une vraie allure de vers d'intonation : « Filz, dist li rois, je te vueil chastoier » dans *B*, « “Biaus filz Loÿs”, ce dist Chales li fiers » dans *D* (v. 68 *D*, éd. Lepage)<sup>13</sup>. Il nous semble que la maladresse du vers d'intonation de cette laisse dans l'archétype, conservée dans *A*, a été corrigée, de façon peu habile dans *C*, bien plus heureusement, et de manière indépendante, dans *B* et dans *D*.

On peut encore considérer comme relevant du discours des vers qui ne contiennent pas de discours mais qui servent à introduire du discours. Deux cas se rencontrent. Dans le premier cas, le premier hémistiché contient le nom ou le titre du locuteur, en fonction de sujet, le second hémistiché contient le verbe, et un groupe nominal ou un pronom

<sup>13</sup> Le vers d'intonation de *D* est repris à l'identique au v. 174 *D* (malgré la présentation de l'éd. Lepage, p. 436, il n'y a pas de changement d'assonance, donc pas de changement de laisse ; cependant, la première lettre de ce vers est une lettrine, selon l'éd. synoptique de Lepage sur Internet, ce qui suggère que le copiste, ou son modèle, ressentait ce vers comme un vers d'intonation). Des vers similaires figurent à l'intonation des deux laisses suivantes : « “Beas filz Loÿs”, ce dist Chales li ber » (v. 183 *D*), et « “Beas filz Loÿs”, rois Chales li a dit » (v. 199 *D*, éd. Lepage). Cette répétition assure la solidarité thématique des laisses concernées.

personnel en fonction de complément d'objet direct y précise l'identité de l'allocutaire :

Li Sarrazins l'apela fierement (XXIII, v. 835)<sup>14</sup>

Li cuens Guillelmes apela le portier (XXXIX, v. 1629)<sup>15</sup>

Li gentilz abes l'en apela premier (XLI, v. 1724)<sup>16</sup>

Dans le second cas, le vers d'intonation tout entier est occupé par le nom du locuteur, en fonction de sujet, et c'est seulement au deuxième vers de la laisse que figurent le verbe et le nom de l'allocutaire :

Li cuens Guillelmes al Cort Nes li marchis

En apela Seier del Plaisseiz (XL, v. 1666-1667)<sup>17</sup>

Li cuens Guillelmes a la fiere persone

Veit Acelins, forment l'en araisone (XLV, v. 1911-1912)<sup>18</sup>

Si l'on ne considère que les vers d'intonation qui contiennent du discours de personnage, on constate qu'ils sont fort peu nombreux (9 occurrences seulement pour 63 laisses dans l'édition Langlois, soit 14,28 %), alors que 1406 vers sur les 2695 que comporte l'édition Langlois, soit 52,17 %, contiennent du discours de personnage ; le fait est apparemment banal. Ces vers sont néanmoins, à une exception près, précisément typés. On remarquera cependant que *Le Couronnement de Louis* ignore le type *Dist X* ou *Ce dist X* (« Dist Blancandrins : "Par

14 À ce vers correspondent deux vers dans *B* : « Li Sarrazins, que li cors Dieu cravent, / En apela Guillelme fierement ».

15 *C* contient ce vers, mais dans ce manuscrit la laisse commence par un vers d'intonation d'un autre type (subordonnée temporelle et nom de personnage en fonction de sujet) : « Quant voit Guillelmes li marcis au vis fier ».

16 Dans *B*, cette intonation se déroule sur deux vers : « Le gentilz clers qui mout fist a proisier / En apela Loeys tout premier ».

17 Le type d'intonation est différent dans *C* (nom de personnage, en fonction de sujet, en début de vers), où on lit : « Li bers Guillelmes fu mout preus et hardis ; / Il en apele et Gerbert et Jerin ».

18 Dans *C*, le second vers ne contient pas de verbe introducteur de discours, mais introduit néanmoins un discours, tout en indiquant par un pronom l'identité de l'allocutaire (« Par les grenons le saisist, sel retorne »).

ceste meie destre” » ; « Ço dist Marsilies : “Guenes, par veir creez” »<sup>19</sup> ; « Dist Vivien : “Ore avez vus mesdit” » ; « Ço dist Vivien, le chevaler oneste »<sup>20</sup>) : il semble s’agir là d’un « trait de style<sup>21</sup> ».

Les vers d’intonation relevant du récit, beaucoup plus nombreux, se répartissent également en plusieurs types. Notons d’emblée que le type descriptif (adjectif attribut, suivi du verbe *estre*, lui-même suivi du sujet) n’est absolument pas représenté<sup>22</sup>.

Souvent, le premier vers de la laisse contient une subordonnée temporelle, introduite presque toujours par *quant*, une seule fois par *la ou* ; à la laisse XXXVIII, la subordonnée se prolonge sur le vers suivant ; à la laisse LV, elle n’occupe que le premier hémistiche. Dans deux cas sur six, le verbe occupe la première place à l’intérieur de la proposition. Dans cinq cas sur six, l’agent du verbe est un animé humain :

Quant la chapele fu beneeite a Ais (IV, v. 27)<sup>23</sup>

Quant ont le jor de Looïs rei fait (XI, v. 160)

La ou il jetent les chaitis de lor barges (XXXI, v. 1334)<sup>24</sup>

Quant cil a Rome sont ensi repairié (XXXII, v. 1352)

Quant li portiers entendi la novele (XXXVIII, v. 1600)

Quant veit Guillelmes qu’il ont merci preié (LV, v. 2181)

19 *La Chanson de Roland*, éd. C. Segre, Genève, Droz, 2003, IV, v. 47, XL, v. 520.

20 *La Chanson de Guillaume*, éd. Fr. Suard, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2008, VII, v. 80, XI, v. 119).

21 D. Boutet, *Jehan de Lanson*, *op. cit.*, p. 27.

22 Voir par exemple les célèbres vers de la *Chanson de Roland* : *Halt sunt li pui e li val tenebrus* (LXVI, v. 814), *Halt sunt li pui e tenebrus e grant* (CXXXVIII, v. 1830), *Halt sunt li pui e mult sunt halt les arbres* (CLXIX, v. 2271). J. Dufournet a bien montré que *Le Couronnement de Louis* connaissait la *Chanson de Roland* (« 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, p. 105-107), ce qui nous invite à penser que l’absence de vers d’intonation descriptif dans le *Couronnement* est le résultat d’un choix délibéré.

23 L’ordre des mots est différent dans *C* : *Quant beneite fu la capele a Ais*.

24 Dans *C*, le verbe occupe la première place à l’intérieur de la proposition : *La u issierent li caitif de lor barges*.

Souvent aussi, le début de la laisse contient des informations spatio-temporelles ou seulement spatiales. Le cas le plus remarquable est celui l'intonation de trois laisses successives dans l'édition Langlois<sup>25</sup> :

Cel jor i ot bien dis et uit evesques (V, v. 39)

Cel jor i ot oferende molt bele (VI, v. 42)

Cel jor i ot bien vint et sis abez (VII, v. 45)

52 On note en effet, à l'ouverture de ces trois laisses, un premier hémistiche identique, contenant une information temporelle (« cel jor »), et une information spatiale (« i ») ; le phénomène de répétition est en réalité bien plus important, car « Cel jor i ot », peut-être annoncé par « Cort i ot bone » dans la laisse précédente, au v. 28, est relayé par « Et si i ot » au deuxième vers des laisses V et VII, et par « Cel jor i fu » au troisième vers de la laisse VII. On notera encore la similitude du second hémistiche des laisses V et VII (adverbe « bien », déterminant numéral, substantif).

Deux autres laisses contiennent en leur début des informations spatio-temporelles. Dans les deux cas, l'information temporelle est donnée dans le premier vers et l'information spatiale dans le deuxième ; dans les deux cas également, c'est un nom de personnage qui occupe la fonction de sujet, et le sujet est postposé :

Un diemenche, quinze jorz après Pasques,

Esteit a Rome Guillemes Fierebrace (XXXIV, v. 1430-1431)

25 E. Langlois considère en effet que les produits de [e] fermé entravé (sa laisse V) et de [e] ouvert entravé (sa laisse VI) ne rimaient pas encore ensemble à l'époque de « la rédaction actuelle du poème », en dépit de l'absence, dans tous les manuscrits contenant ce passage, à savoir ceux de la rédaction AB, de lettrine signalant un changement de laisse : c'est, selon l'éditeur, « que les copistes, ne percevant plus de différence entre les deux sons, n'ont cru avoir affaire qu'à une seule tirade » (*Le Couronnement de Louis*, 1888, éd. Langlois, p. CLV et CIII). Dans son édition, Y. Lepage réunit en revanche en une seule laisse les v. 39-44 de l'édition Langlois. C'est aussi ce que fait R. Crespo dans sa récente édition du premier épisode de la chanson (*Il primo episodio del Couronnement de Louis*, Modena, Mucchi Editore, 2012) ; il s'en explique longuement dans la première partie de son important article « *Couronnement de Louis*, v. 39-44 », *Romania*, 129, 2011, p. 204-216.



Treis anz toz pleins fu Guillelmes li ber  
Dedenz Peitou la terre conquerter (XLVII, v. 2011-2012)<sup>26</sup>

Une série de vers d'intonation comporte seulement un circonstant spatial, placé dans tous les cas dans le premier hémistiche. Ce complément provoque la postposition du sujet au verbe. Celui-ci est presque toujours *estre*, une fois seulement il s'agit d'un verbe de mouvement. À chaque fois, le second hémistiche contient, en fonction de sujet, le nom ou le titre d'un personnage, qui est toujours le héros de la chanson. On remarquera que les trois premières occurrences, identiques ou similaires, se trouvent dans des laisses très voisines : ce jeu d'écho souligne leur solidarité thématique ; les deux dernières occurrences, presque identiques, se trouvent, dans la rédaction *AB*, à l'intonation de deux laisses successives, avec le même effet :

Al mostier fu Guillelmes Fierebrace (XIV, v. 249)

Al mostier fu Guillelmes Fierebrace (XVI, v. 326)

El mostier fu li cuens al fier visage (XVIII, v. 378)

El tertre monte Guillelmes li marchis (LX, v. 2510)<sup>27</sup>

Par dedenz Rome fu Guillelmes li frans (LXII, v. 2642)<sup>28</sup>

- 26 Dans *C*, le début de la laisse contient aussi des informations spatio-temporelles, mais au second vers seulement, et l'intonation paraît plutôt caractérisée, dans ce manuscrit, par le nom d'un personnage qui occupe tout le premier vers : « Li quens Guillelmes li marcis au cort nes, / Puis que il fu dedens Poitiers entrés, / Ainc ne li lut el regne a sejourner ».
- 27 Le vers d'intonation est très différent dans *C*, du point de vue du contenu comme de la structure : « En l'Alemant ot chevalier hardi » (nom propre de personnage en tête de vers, mais pas en fonction de sujet).
- 28 Dans *C*, le changement d'assonance ne se fait pas à cet endroit, et le vers d'intonation y est tout différent (simple mention d'une collectivité humaine par un pronom sujet) : « Tot li jurerent et foi et sairement » (v. 2675 *C*, éd. Lepage, ce qui correspond au v. 2646 de l'éd. Langlois). Sur *tot* comme équivalent de *tuit*, voir Cl. Régnier, *Les Rédactions en vers de La Prise d'Orange*, Paris, Klincksieck, 1966, p. 40 (« *C* est nettement picard ») et 42 (« La forme analogique *tot* remplace *tuit* au cas-sujet pluriel »).

Par dedenz Rome fu Guillelmes li ber (LXIII, v. 2649)<sup>29</sup>

Un tout autre type, peu représenté, fait commencer le vers d'intonation par le verbe, le même à chaque fois ; le sujet, postposé, est toujours le nom d'un personnage, en l'occurrence celui du héros de la chanson :

Vait s'en Guillelmes li gentilz et li ber (XV, v. 272)

Vait s'en Guillelmes al Cort Nes li marchis (XXXV, v. 1450)

Vait s'en Guillelmes li nobiles guerriers (XXXVI, v. 1501)

On aura remarqué que ce type apparaît à l'intonation des deux lignes successives XXXV et XXXVI, qui inaugurent l'épisode de Tours<sup>30</sup>.

54

Dans un autre type, le vers d'intonation commence par le nom et/ou le titre d'un personnage, qui occupe toujours la fonction de sujet. Le verbe peut être un verbe de mouvement, associé à un complément circonstanciel :

Li cuens Guillelmes se dreça sor ses piez (XVII, v. 343)

Li cuens Guillelmes chevalche lez un mont (LII, v. 2107)

Li cuens Guillelmes vint al pont toz premiers (LIII, v. 2126)

Li cinc s'en vont fuiant par mi un tertre (LIV, v. 2167)

Li cuens Guillelmes en est sailliz en piez (LXI, v. 2563)<sup>31</sup>

29 Dans C, le vers d'intonation est très différent et relève d'une structure qui ne se rencontre pas ailleurs dans la chanson ; on y observe un phénomène de dislocation à gauche, le premier hémistiche du premier vers de la laisse étant occupé par un groupe nominal, en fonction de complément, comprenant le nom et le titre d'un personnage, le second étant constitué d'une subordonnée temporelle : « Rois Loeys quant ot de chou finé, / Tot li baron li ont fait feüité ». Sur la dislocation, voir Cl. Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., § 645.

30 Dans B, la laisse XXXVI commence tout autrement : « Guillelme erre (erra B2) qui mout fist a proisier ». Cependant, l'accord entre A et C sur la structure du vers d'intonation laisse penser que c'est cette structure qui figure dans l'archétype.

31 Dans C, le vers d'intonation relève d'un autre type (subordonnée temporelle, nom commun de collectivité humaine en fonction de sujet) : « Quant li baron sont revenus en piés ».

un verbe d'action, qui introduit un complément d'objet :

Quatorze rei armerent l'avessier (XXI, v. 636)<sup>32</sup>

Li cuens Guillelmes ra conduit les forriers (LVII, v. 2289)<sup>33</sup>

voire un verbe normalement introducteur de discours :

Gui d'Alemaigne apela un message (LVIII, v. 2362)<sup>34</sup>

ou bien le verbe *estre*, qui précise, soit les caractéristiques permanentes d'un personnage :

Li apostoiles fu molt bien enseigniez (XIX, v. 495)

Guillelmes fu molt vertuos et forz (XXV, v. 932)

Li cuens Guillelmes fu molt bons chevaliers (XXX, v. 1250 et XLVI, v. 1931)

Li cuens Guillelmes fu molt chevaleros (XLIII, v. 1777)

Aclins fu molt orgoillos et fiers (XLIV, v. 1838)

- 32 Dans *B*, le vers d'intonation relève d'un autre type (subordonnée temporelle) ; cette laisse y commence en effet ainsi : « Quant armer volrent le paien avressier, / .xiii. roi l'en (le *B2*) mainent sanz targier ». Dans *C*, il s'agit encore d'un type différent (nom propre de personnage en tête de vers, nom commun de collectivité humaine en fonction de sujet) : « Corsaut aportent ses armes li paien ».
- 33 Dans la rédaction *AB*, ce vers d'intonation fait écho au v. 2285, situé vers la fin de la laisse précédente (« Li cuens Guillelmes a les forriers menez ») ; dans *A* seulement, il est ensuite répété sous une forme quasi identique au v. 2316, soit un peu plus loin dans la même laisse (« Li bers Guillelmes ra conduit les forriers »). Dans *C*, le passage d'une assonance en *é* à une assonance en *ié* ne se produit pas au même endroit ; le vers d'intonation de la laisse en *ié* s'y présente ainsi (circonstant spatial dans le premier hémistiche, nom commun d'une collectivité humaine en fonction de sujet) : « Par dedens l'ost s'arment li chevalier » (v. 2154 *C*, éd. Lepage).
- 34 Voir plus haut les vers d'intonation introduisant du discours. Il se trouve que, dans *C*, le vers d'intonation ne contient pas de verbe introduisant du discours (« Guis d'Alemaigne fu mout cortois et sages »), mais, peu après, on y trouve un vers dont le second hémistiche est semblable à celui du vers d'intonation de *AB*, et dans lequel le verbe *apeler* introduit du discours : « Isnelement apela un message » (v. 2253 *C*, éd. Lepage).

soit sa situation à un moment donné :

Li reis Galafres est de son tref issuz (XX, v. 614 et XXIX, v. 1189)<sup>35</sup>

Guillelmes fu sor le tertre montez (XXII, v. 683)

Li cuens Guillelmes fu molt estolteiez (XXVIII, v. 1090)

ou encore un autre verbe d'état :

Li Sarrazins se sent navré parfont (XXVI, v. 958)

56

Une variante de ce type se rencontre à plusieurs reprises. Là, tout le premier vers est occupé par le nom d'un personnage, qui est toujours le héros, nom qui occupe la fonction de sujet, le reste de la phrase se déroulant dans le deuxième vers de la laisse. On remarquera que cette structure apparaît, dans la rédaction *AB*, à l'intonation de quatre laisses successives (XLVIII-LI) :

Li cuens Guillelmes a la chiere membre

Fu toz armez sor la montaigne lee (XXVII, v. 1066-1067)

Li cuens Guillelmes a l'aduré corage

Le jugement a oï del barnage (XLII, v. 1759-1760)<sup>36</sup>

Li cuens Guillelmes a la fiere persone

S'en est tornez vers Bordels sor Gironde (XLVIII, v. 2020-2021)

Li cuens Guillelmes a l'aduré corage

S'en retorna par devers Pierrelate (XLIX, v. 2025-2026)

Li cuens Guillelmes a la chiere membre

Vers Annadore a sa veie tornee (L, v. 2030-2031)<sup>37</sup>

35 Dans les deux laisses, ce vers d'intonation est suivi d'un autre vers semblable : « A lei de rei est chalciez et vestuz ».

36 Dans *C*, si le deuxième vers de la laisse est semblable à celui de *AB*, le premier, syntaxiquement indépendant, relève d'un autre type (titre de personnage, postposé, en fonction de sujet) : « En piés s'estut li quens au fier corage ».

37 Dans *C*, l'intonation est différente (nom de personnage, postposé, en fonction de sujet) : « Tant fu Guillelmes en icelle contree / Qu'il l'ot par forche Loeys acuitee ».

Li cuens Guillelmes al Cort Nes li guerriers  
Vers dulce France pense de chevalchier (LI, v. 2044-2045)<sup>38</sup>

On notera également que le verbe n'occupe pas nécessairement la deuxième place rythmique de la proposition (laises XLII, L, LI)<sup>39</sup>.

On peut assurément, sur un plan strictement syntaxique, rattacher à cette variante l'occurrence suivante :

Reis qui de France porte corone d'or  
Prodom deit estre et vaillanz de son cors (III, v. 20-21)

Elle se distingue cependant fondamentalement des autres occurrences. En effet, partout ailleurs (et pas seulement dans ce type), lorsqu'un nom commun singulier désignant un animé humain figure en fonction de sujet dans le premier vers d'une laisse, ce nom est toujours précédé d'un article défini (par exemple, « li cuens al fier visage » [XVIII, v. 378], « li reis Galafres » [XXIX, v. 1189], « li portiers » [XXXVIII, v. 1600], « li gentilz abes » [XLI, v. 1724]) qui assure ou contribue à assurer l'identification du référent. Ici, en revanche, en l'absence de déterminant devant le nom *reis*, l'extensité, soit l'ensemble des objets auxquels ce nom réfère dans cet énoncé, est maximale, le nom est pris dans son sens générique, ce qui confère à l'énoncé un caractère gnomique. Il n'est évidemment pas indifférent que cette particularité affecte un énoncé très important dans le cadre du programme idéologique du *Couronnement de Louis*.

On aura constaté que nombre de vers d'intonation de la chanson contiennent des noms ou titres de personnages. Il n'est pas inutile d'examiner quels sont les personnages qui figurent à cette place privilégiée de la laisse. Le nom (ou le titre) de Louis est récurrent au

38 Dans C, le premier vers est équivalent à celui de AB, mais la suite est différente et rappelle le début de la laisse XLVII dans C (voir la note 26) : « Li cuens Guillelmes o le corage fier, / Dels qu'il estoit el regne de Poitiers, / Ne fu nul jor ne montast sor destrier ».

39 Sur l'ordre des constituants, voir Cl. Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., § 631-644 ; l'ordre SnOnV (sujet nominal, objet direct nominal, verbe) qu'on trouve au début de la laisse XLII est un ordre rare.

début de la chanson, dans la scène de couronnement à Aix-la-Chapelle<sup>40</sup>, plus précisément au début des laisses VIII à XIII, mais il n'y apparaît jamais en fonction de sujet grammatical : le fils de Charlemagne est seulement celui à qui on s'adresse (« Filz Looïs » [VIII, v. 72 ; XII, v. 166 ; XIII, v. 174] ; « bels filz » [IX, v. 80] ; « Looïs » et « sire filz » [X, v. 150]), ou celui de qui l'on parle (« de Looïs » [XI, v. 160]). C'est dans le même passage que le nom de l'empereur Charles est mentionné, une seule fois, à l'intonation, en fonction de sujet (X, v. 150)<sup>41</sup>. Le personnage de Louis figure encore à l'intonation de la laisse XLI, sous la forme d'un pronom personnel en fonction de complément d'objet direct (v. 1724).

58

D'autres personnages, plus ou moins individualisés, apparaissent au premier vers d'une laisse<sup>42</sup>. Il peut s'agir d'une collectivité (« bien dis et uit evesques » [V, v. 39] ; « bien vint et sis abez » [VII, v. 45] ; « Quatorze rei » [XXI, v. 636] ; « il » et « les chaitis » [XXXI, v. 1334] ; « cil » [XXXII, v. 1352] ; « Li cinc » [LIV, v. 2167] ; « il » [LV, v. 2181] ; « les forriers » [LVII, v. 2289]), ou bien d'une seule personne, dans la fonction de sujet (« Li apostoiles » [XIX, v. 495] ; « Li reis Galafres » [XX, v. 614 et XXIX, v. 1189] ; « Li Sarrazins » [XXIII, v. 835 et XXVI, v. 958] ; « Corsolz li salvages » [XXIV, v. 879] ; « li portiers » [XXXVIII, v. 1600] ; « Li gentilz abes » [XLI, v. 1724] ; « Acelins » [XLIV, v. 1838] ; « Bertrans li ber » [LVI, v. 2210] ; « Gui d'Alemaigne » [LVIII, v. 2362]), d'apostrophe (« Amis, bels frere » [XXXVII, v. 1557 et LIX, v. 2435]), de complément d'objet (« l'aviersier » [XXI, v. 636] ; « le portier » [XXXIX, v. 1629] ; « un message » [LVIII, v. 2362]). Une seule fois, un personnage est évoqué au moyen d'un adjectif possessif (XXXIII, v. 1378).

C'est le personnage de Guillaume qui figure le plus souvent au premier vers d'une laisse. Exceptionnellement, il apparaît dans la fonction

<sup>40</sup> Sur cette scène, voir l'article de V. Naudet dans le présent volume.

<sup>41</sup> Dans *C*, le nom du personnage est accompagné à cet endroit d'une épithète formulaire : « Karles au vis fier ». Au début de la laisse IX, ce personnage est désigné dans *B* par *li rois* et dans *D* par « Chales li fiers » (v. 68 *D*, éd. Lepage ; voir aussi v. 174 *D*). Dans *D*, la mention de Charlemagne à l'initiale de laisse, en fonction de sujet, est plus fréquente (« Chales li ber » [v. 183 *D*], « rois Chales » [v. 199 *D*], « Chales a la chenue teste » [v. 277 *D*], éd. Lepage).

<sup>42</sup> Pour les relevés qui suivent, nous nous sommes bornée à examiner le texte publié par Langlois.

d'apostrophe (« Franceis » [XXIV, v. 879] ; « Oncles Guillelmes » [LVI, v. 2210]) ou de complément d'objet (« l' » [XXIII, v. 835]). De façon massive, le personnage est désigné par son nom et/ou son titre, avec d'éventuelles expansions, dans la fonction de sujet. Différents cas se présentent. Tantôt ce nom remplit le premier hémistiche (« Li cuens Guillelmes » [XVII, v. 343 ; XXVIII, v. 1090 ; XXX, v. 1250 ; XXXIX, v. 1629 ; XLIII, v. 1777 ; XLVI, v. 1931 ; LII, v. 2107 ; LIII, v. 2126 ; LVII, v. 2289 ; LXI, v. 2563] ; « Quant veit Guillelmes » [LV, v. 2181]), tantôt il remplit le second (« Guillelmes Fierebrace » [XIV, v. 249 et XVI, v. 326] ; « li cuens al fier visage » [XVIII, v. 378] ; « Guillelmes li marchis » [LX, v. 2510]) ; parfois il n'occupe qu'une partie du premier hémistiche (« Guillelmes fu » [XXII, v. 683 et XXV, v. 932]), ou du second (« dist Guillelmes li ber » [XXXVII, v. 1557] ; « fu Guillelmes li ber » [XLVII, v. 2011 et LXIII, v. 2649] ; « dist Guillelmes li frans » [LIX, v. 2435] ; « fu Guillelmes li frans » [LXII, v. 2642]) ; il arrive également que ce nom occupe plus d'un hémistiche (« Vait s'en Guillelmes li gentilz et li ber » [XV, v. 272] ; « Vait s'en Guillelmes al Cort Nes li marchis » [XXXV, v. 1450] ; « Vait s'en Guillelmes li nobiles guerriers » [XXXVI, v. 1501]), et même qu'il remplisse tout le vers, ce qui distingue radicalement Guillaume de tous les autres personnages de la chanson (« Li cuens Guillelmes a la chiere membre » [XXVII, v. 1066 et L, v. 2030] ; « Li cuens Guillelmes al Cort Nes li marchis » [XL, v. 1666] ; « Li cuens Guillelme a l'aduré corage » [XLII, v. 1760 et XLIX, v. 2025] ; « Li cuens Guillelmes a la fiere persone » [XLV, v. 1911 et XLVIII, v. 2020] ; « Li cuens Guillelmes al Cort Nes li guerriers » [LI, v. 2044]). L'omniprésence de Guillaume en ouverture de laisse ne contribue pas peu à faire de ce personnage le « successeur moral de Charlemagne<sup>43</sup> ».

43 J. Wathelet-Willem, « Charlemagne et Guillaume », dans M. Tyssens et C. Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. 1, p. 215-222, p. 215 et 218 ; voir aussi, sur ce point, W. Azzam, « Guillaume couronné. La royauté dans *Le Couronnement de Louis* », dans S. Luongo (dir.), *L'Épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, t. 1, p. 163-171.

Une étude exhaustive des vers d'intonation du *Couronnement de Louis* supposerait d'examiner le rapport entre le vers d'intonation d'une laisse et le contenu de la laisse, ainsi que les diverses façons dont se font les passages de laisse à laisse. Ce point a déjà été abordé pour cette chanson, mais de façon non systématique<sup>44</sup>. J. Rychner se montrait très sévère sur *Le Couronnement de Louis*, E. A. Heinemann beaucoup moins : « la laisse narrative<sup>45</sup> ne manque pas d'art, et l'art de la laisse dans *Le Couronnement de Louis* n'est pas négligeable<sup>46</sup> ». Passionnante pour l'idéologie au demeurant complexe et subtile qu'elle véhicule, déroutante par sa construction en épisodes, cette chanson se caractérise aussi par ses choix d'écriture, et ses vers d'intonation en sont un témoignage indiscutable.

---

44 E. A. Heinemann, « Sur l'art de la laisse dans *Le Couronnement de Louis* », dans *Charlemagne et l'épopée romane, op. cit.*, t. II, p. 383-391.

45 Sur les rapports entre chant et récit, voir l'article de D. James-Raoul dans le présent volume.

46 E. A. Heinemann, « Sur l'art de la laisse dans *Le Couronnement de Louis* », art. cit., p. 391.



## BIBLIOGRAPHIE

### MOYEN ÂGE

#### Édition de référence

*Le Couronnement de Louis. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, coll. « CFMA », 2<sup>e</sup> 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](http://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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 359-372.
- DUFOURNET, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 215-222.

## 210

### XVI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> tirage, 1971.

FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française* [1555], dans les *Traité 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, *Abbregé 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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](http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Bibliorouge.pdf), consulté le 30-08-2013.

[www.armance.com/](http://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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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*  
Bérengère 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