

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

ISBN 978-2-84050-915-8



9 782840 509158

SODIS
F387093



15 €

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

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

TROISIÈME PARTIE

Tristan L'Hermitte

L'USAGE DU NOM PROPRE
DANS *LE PAGE DISGRACIÉ* DE TRISTAN L'HERMITE :
UN DÉSIGNATEUR DE FICTION

Véronique Adam
Université Toulouse Le Mirail, PLH-ELH

Le nom propre (Npr) a longtemps été marginalisé dans l'étude du nom. La réévaluation de sa définition a montré l'importance de sa fonction et la complexité de sa nature : la présence d'une majuscule à l'initiale et d'un seul référent comme l'absence de déterminant et de sens ne sont plus des critères suffisants pour rendre compte des usages du Npr¹. Les Npr du *Page* échappent bien à cette définition scindée entre absence et présence : en témoignent le recours à la majuscule à l'initiale des noms aujourd'hui communs, à des déterminants, et l'octroi d'un sens et de référents pluriels aux noms de fiction. Face à cette pluralité de sens, parfois contradictoires d'un monde possible à l'autre², le Npr,

- 1 Voir notamment les travaux de K. Jonasson, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Paris, Duclos, coll. « Champs linguistiques », 1994 ; S. Leroy, *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 ; G. Kleiber, « 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 ; M.-N., Gary-Prieur, « Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique ? », *Langue française*, n° 92, 1991, p. 4-25 ; J.-L. Vaxelaire, *Les Noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Champion, 2005.
- 2 Les mondes possibles, dans la perspective contemporaine, notamment de L. Doležel, sont cohérents et compose une logique. Dans la fiction des romans de l'âge baroque, ces mondes sont souvent contradictoires (voir F. Lavocat, « Les genres de la fiction », dans *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 29-41). La référence d'un Npr dans un énoncé donné se limite donc au monde possible convoqué, mais il peut être contredit par un monde possible qui le suit, comme en témoignera notre étude d'*Ariston* et des contradictions référentielles qu'il révèle.

« désignateur rigide³ » d'un référent invariant dans un même énoncé révèle, à notre sens, la modalité de l'écriture romanesque justement parce qu'elle impose la nécessaire contextualisation du Npr et son changement sémantique dans les mondes possibles de la fiction : la notion de Npr modifié, récemment mise en place par les linguistes pour mieux comprendre la nature du Npr et de sa forme syntaxique (avec article, au pluriel, genre) offre une typologie pertinente, en particulier quand elle met en évidence, dans le cadre d'une énonciation particulière, certaines figures et en particulier le Npr métaphorique (ou l'antonomase), présente chez Tristan⁴. Le Npr participerait ainsi à la littérarité du roman ou en tout cas à sa part d'invention fictionnelle et rhétorique. Le nom de fiction d'une manière générale autorise la remise en cause de la définition initiale du Npr : l'étude de son inscription dans la fiction, notamment l'onomastique, a octroyé au Npr, une signification, un horizon culturel voire une motivation dans le roman. Elle impose au Npr, une référentialité complexe interne et externe au texte. Si elle se concentre souvent sur l'identité des personnages, d'autres catégories de Npr, au-delà des anthroponymes, sont cependant à prendre en compte⁵. *Le Page* compose entre ces catégories des échos, différents de ce que Tristan propose dans ses vers : ces réseaux construiraient en cela aussi le genre romanesque. Les Npr du *Page* offrent, ce sera notre hypothèse, une

- 3 Selon S. Kripke (*La Logique des noms propres*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1982), le Npr se réfère à une même personne quel que soit le monde envisagé. L'idée que défend notamment K. Jonasson est que lorsque le sens du Npr est métaphorique, il repose au contraire sur son contexte immédiat et non sur cette référentialité figée (*Le Nom propre, op. cit.*). Voir M.-N. Gary-Prieur, « Le nom propre, entre langue et discours », dans M. Lecolle, M.-A. Paveau, S. Reboul-Touré (dir.), *Le Nom propre en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 153-168.
- 4 S. Leroy synthétise les hypothèses de K. Jonasson et M.-N. Gary-Prieur : le Npr modifié relève d'une fonction dénomminative quand il réfère à un individu quelconque portant le Npr (« Un Tristan » pour une personne prénommée « Tristan ») ; il est métaphorique (l'antonomase, très présente dans *Le Page* telle « cette jeune Armide », II, V, p. 159) ; il est métonymique (« six Vermeer ») ou enfin modalisé (« le Rousseau des *Confessions* ») (*Le Nom propre en français, op. cit.*, p. 72-73).
- 5 Aux anthroponymes et toponymes s'ajoute l'ergonyme, désignant des réalisations ou découvertes humaines, des objets mythiques ou titres de livre ; les phénomenes, noms de phénomènes naturels. Sur ces catégories, voir Sarah Leroy, *Le Nom propre en français, op. cit.*, p. 33-34 et G. Bauer, *Namenkunde des Deutschen*, Bern, Germanistische Lehrbuchsammlung, 1985.

clé de lecture pour comprendre la fabrication de la fiction et de l'unique roman tristanien. Le fonctionnement en réseau du Npr contextualisé, la question de sa référentialité et son détournement tant syntaxique que rhétorique nous permettront de montrer la dimension romanesque du Npr.

LE RÉSEAU DES NOMS PROPRES

Il existe 133 Npr⁶ dans *Le Page* : des anthroponymes en majeure partie (75 dont 4 noms de peuple ou nationalité), des toponymes (37), des ergonymes (18), un chrononyme (« La Saint-Barthélémy ») et deux phénonymes (« Soleil » comme planète et « Voie lactée »). Cette omniprésence des anthroponymes, néanmoins trompeuse – elle dissimule un anonymat paradoxal et la fermeture du roman sur lui-même⁷ –, témoigne d'abord de la profusion des personnages du roman. Celle-ci est amplifiée dans les éditions originales : elles ajoutent une majuscule à tous les noms de titres de noblesse, de métier ou de fonctions sociales⁸. Ces noms aujourd'hui communs agissent pour certains cependant comme des Npr puisqu'ils désignent un seul sujet qu'ils tentent d'individualiser⁹ et leur majuscule est régulière. Ces pseudo-Npr ont le mérite d'inscrire les personnages en un réseau sociologique plus que hiérarchique, plus lisible que les véritables noms propres, identifiables pour certains comme figure populaire (*La Montagne* [II, XLII]) mais parfois très

6 Nous n'avons compté que les Npr de l'édition moderne de J. Prévot (Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1994), qui sera notre référence, sans inclure les titres comme Monsieur, Madame, Roi que nous traitons à part ; le Npr d'un personnage, quand il est composé d'un nom et prénom, ne compte que pour un.

7 Voir notre 2^e point.

8 Sur les différences entre les deux premières éditions, voir *Le Page disgracié* d'A. Dietrich, Paris, Plon, 1898. On notera trois d'entre elles : l'édition comporte moins de majuscules que celle de 1667 ; parmi les différences orthographiques : *tapinamboux* sans majuscule au lieu de *Topinamboux* ; *Plemut* au lieu de *Plemout* et *l'Anchastre* pour *Lanchastre*. L'orthographe est néanmoins souvent changeante au xvii^e siècle et l'on ne peut imputer assurément ces choix ni à Tristan, ni à son frère. C'est pourquoi nous nous en tiendrons aux éléments les plus réguliers. L'usage des majuscules au xvii^e siècle est souvent irrégulier, lié à la teneur sémantique et symbolique que le poète confère au terme.

9 Notre 3^e point montrera la caducité de cette individualisation

indéterminés¹⁰. L'usage similaire de la majuscule pour *la Boulangère* (II, XXXII), *le Cuisinier* (I, XV), *l'Oiseleur* (I, VIII) comme pour *l'Écuyer* (I, XXIX), *le Prince* (I, XVI) et *le Seigneur* (*ibid.*) fait du roman un lieu de mélange et de mixité sociale qui sans être révolutionnaire, instaure à la fois des effets héroï-comiques, un univers représentatif de la société et le cadre d'un roman comique. Le Page devient le référent d'un tel monde : son nom relève à la fois de la société de cour (*Page*) ; modifié par son épithète (*disgracié*), il appelle le roman picaresque de l'errant marginal et la tonalité comique. Cette confusion sociologique entre Npr et nom commun, assimilable à une antonomase du nom commun, est rendue exemplaire par le titre du Page : son nom porte une majuscule, à l'instar des autres titres sociaux, voire plusieurs — il est écrit en lettres capitales à l'instar des dédicataires ou des titres d'ouvrage, ce que J. Prévot suggère en optant pour l'italique (I, II, p. 25).

Le réseau sociologique des éditions originales permet d'attirer l'attention sur les titres et de prêter attention aux combinaisons des Npr dans le discours romanesque (titres entre eux, titre et nom de famille ou prénom). Pour certaines figures héroï-comiques ou inversement burlesques, cette combinaison des Npr va de pair avec la variété de leur désignation et la mise en place de la tonalité du roman. Certains personnages sont ainsi nommés par une combinaison de plusieurs Npr et s'inscrivent dans un réseau synonymique : cet ensemble de Npr constitue un univers héroï-comique et assure la cohérence d'une histoire intercalée. Le « Nain », personnage principal de cinq chapitres¹¹, s'appelle *l'Italien* puis *Seigneur Anselme*. Il est mis en concurrence avec un « Coq d'Inde » puis comparé à deux peuples aussi exotiques que le dindon : le voilà « comme les Topinamboux et les Margajats » (II, XXVIII, p. 206). La singularité du personnage est ambiguë : l'individualisation portée par la nature supposée du Npr, est amplifiée par l'absence de Npr des autres acteurs et l'emploi de l'article défini (« un nain » est remplacé par « le nain »). Néanmoins, le recours à des Npr synonymes disparates

¹⁰ Sur l'usage en socio-critique du nom de fiction, voir D. Denis, « Lire le nom propre de fiction au xvii^e siècle », *Littérature*, n° 140, 2005, p. 83-94.

¹¹ La majuscule du nain et du coq (II, XXIII-XXVIII) sont supprimées dans l'édition Prévot.

pour qualifier le nain, s'oppose à la désignation répétitive et monotone des autres figures humaines (« notre maître », « le bon seigneur », « la plus grande des demoiselles »). Le Npr loin de singulariser l'individu et de le figer dans une *persona*, le marque comme une figure polymorphe. À l'image du nain, le singe nommé *Maître Robert* (II, XLI) sera le seul de ce chapitre, à recevoir une identité et un Npr. On suggère ce faisant un écho avec *Seigneur Anselme*, et cet autre réseau (les personnages présentant une particularité physique et affublés d'un prénom) anticipe et annonce la tonalité comique du passage. Même si *Anselme* et *Robert* n'ont rien de comique, leur surgissement comme Npr trahit la tonalité qu'ils portent. L'identité attribuée à l'alchimiste, inscrite elle aussi dans un réseau de Npr répétitifs (« Ce philosophe », « Ce nouvel Artéfius », « le Philosophe chimique ») pourrait trahir l'effet comique de ce visage mi-chaudronnier, mi-savant : le déictique hésite entre une fonction emphatique et anaphorique. La pluralité des Npr rend douteuse son identité d'autant qu'on ne connaît pas le véritable Npr de l'alchimiste et qu'il disparaîtra malgré ses promesses.

Le Npr a ainsi un double rôle de cohésion, celle de l'histoire et de son effet : par sa disposition en réseau avec d'autres Npr dans une même historiette, il assure l'unité des chapitres de l'histoire et la singularité du personnage ; par le choix de son attribution pour des figures finalement grotesques, il introduit et prolonge la tonalité comique du roman et fabrique des figures héroï-comiques dans leur nomination même. Le Npr désigne moins un individu qu'un type de personnage et un code comique. Nous verrons plus loin que si la surnomination d'un personnage assure sa portée comique, à l'inverse la formulation allusive de son identité contribue à son ambiguïté romanesque¹².

Cette esthétique du mélange à des fins burlesques de Npr dans la construction de personnages héroï-comiques pourrait aller de pair avec le réseau des objets ergonymes du roman : les « poules de Barbarie » (I, VII), qui feraient naître l'amour, précèdent l'« arche de Noé » ; la « boîte de Pandore » suit l'apparition de l'« huile de Talc » (I, XIX). La rencontre dans un même contexte, d'un Npr neutre (*Talc, Barbarie*) puis

12 Voir notre 3^e point.

fabuleux (*Pandore, Noé*) permet de retrouver l'antonomase qui s'était lexicalisée. Le Npr retrouve sa nature, se coordonne avec d'autres Npr et s'inscrit dans un réseau catégoriel homogène en transformant des objets prosaïques en éléments singuliers d'une histoire.

D'une manière plus générale, les Npr prennent sens souvent en groupe conjoint. L'auteur les utilise comme des passages en marge de l'histoire principale non seulement pour homogénéiser des historiettes de nain ou de sage mais aussi dans le cadre de digressions, dans des structures plus réduites (phrases, paragraphes). En témoigne la citation sous forme d'énumération des *auctoritates* justement sensibles à plusieurs niveaux, du roman à la phrase. Ces autorités constituent un premier réseau mixte, dispersé dans l'ensemble du roman : anthroponymes de noms d'auteur (*Ésope, Virgile, Ovide, Pétrarque, Homère*) et ergonymes de noms d'œuvres (*L'Astrée, Les Fables.*). Dans l'édition originale, l'ensemble des termes désignant la création artistique porte une majuscule, et souligne ainsi une isotopie du l'invention romanesque ou poétique (« Histoire », « Fable », « Ouvrage », « Héros », « Compte », « Poème »...). À ce métalangage dispersé s'ajoutent des énumérations regroupant des Npr en phrase ou paragraphe. Les deux cas retenus (I, XVII p. 64 et II, XXIX, p. 207)¹³, exposent la culture de l'auteur. Au-delà ce « rite d'autorisation¹⁴ », la morphologie et la syntaxe du Npr sont utilisées pour révéler la critique latente dans cette énumération et la nature dysphorique de l'*auctoritas* citée parmi les autres : *Bragardin* est le seul Npr à ne pas associer un nom de famille et un prénom, à l'inverse des autres savants (*Arnold de Villeneuve, Nicolas Flamel, Raymond Lulle et Jacques Cœur*) : la forme du Npr change et le rythme de la phrase est rompu par ce long vocable isolé. Cette agrammaticalité devient signifiante si le lecteur dispose de la culture du Page et sait que Bragardin est un alchimiste usurpateur au contraire de Flamel, Villeneuve ou Lulle. Par ailleurs, Bragardin clôt la liste qu'ouvrira Jacques Cœur, moins alchimiste qu'habile faux-monnayeur. La structure de la liste propose à son tour une information

¹³ D'autres cas fonctionnent à l'identique : I, V, p. 32 ou II, XLVI, p. 242.

¹⁴ Frank Lestringant utilise cette expression pour désigner les éléments qu'un auteur utilise pour montrer sa légitimité : définition de ses sources, de son *ethos* etc. (*André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève, Droz, 1991).

que peut comprendre le lecteur, sans identifier le référent de ses Npr, en se limitant au contexte de leur énonciation. Même si Tristan feint de lier l'alchimie aux « contes », ce nom commun qui précède la liste de ces Npr, il opère une distinction au moins linguistique et syntaxique entre les savants. La seconde énumération d'*auctoritates* est similaire : elle s'ouvre et se termine sur les mentions similaires d'une œuvre et de son auteur (« *Le Décaméron* de Boccace », « *Les Serées* de Bouchet). Entre elles, on alterne anthroponymes (*Straparole*, *Pogge Florentin*) et ergonyme (le *Fuggilozio*). L'italique est absent du texte original et c'est le déterminant qui permet au lecteur ignorant de séparer l'ergonyme avec article des anthroponymes. Le réseau des Npr d'*auctoritates* énonce ainsi les modèles de Tristan, mais montre aussi la manière de l'auteur : au lieu d'une liste litannique, ses énumérations sont construites sur un même jeu structurel, formel et syntaxique qui rend signifiant le Npr et instaure des différences sémantiques et référentielles entre des Npr faussement semblables.

Le Npr est ainsi comme un marqueur des isotopies de Tristan, de la tonalité comique et des personnages qu'il fabrique. Loin de n'être qu'un désignateur rigide d'un élément singulier, le Npr ne peut se départir d'une référence aux autres Npr avec lesquels il s'inscrit en réseau et qui lègue à l'élément individualisé un visage polymorphe, un sens et un rôle métalinguistique en particulier.

LA RÉFÉRENTIALITÉ DU NPR

Le Npr en réseau serait capable de contenir la portée référentielle du Npr à une dimension endophorique : les références des Npr les uns aux autres et leur sémantique perceptible dans la forme des phrases, permettent de se limiter à l'univers interne du roman : même si l'on identifie des personnages et des œuvres existant à l'extérieur du roman, le discours du narrateur suffit à leur donner corps, présence et les détourne de leur identité externe.

Ce caractère interne constitue tout le paradoxe du roman : si les clés du *Page* identifient et annoncent le Npr de personnes réelles, à l'instar des textes poétiques de Tristan citant explicitement les Npr de

Gaston d'Orléans, Scévole de Sainte Marthe ou *Louis XIII*, le narrateur romanesque se refuse à le faire. La profusion anthroponymique du *Page* est donc assez trompeuse : le genre autobiographique revendiqué par les clés, se voit contredit par certaines catégories de Npr romanesques. Sur les 77 Npr de personnes, 22 sont fictionnelles, et 13 mythologiques, alors que les toponymes sont eux majoritairement réels : 35 contre 2 mythologiques (*Le Mont Parnasse* et les *Enfers*). Cette réalité topographique et apparemment mimétique doit cependant être nuancée pour certains lieux porteurs de leur origine romanesque ou épique, tel « cet inexpugnable Château des Pucelles, dont il est tant parlé dans les romans » (II, II, p. 152) ; Carthage et Troie (II, XLVI, p. 243), placées entre l'*Énéide* de Virgile et la *Jérusalem* du Tasse, dont on ne cite pas l'épithète (« délivrée »), hésitent entre leur caractère historique et le renvoi métonymique aux épopées imaginées par Homère et Virgile. À ces lieux fictionnels s'ajoutent aussi la mention de régions marquées par un merveilleux exotique telle la Moscovie (II, XI, p. 171) et la Chine (I, XXXIV, p. 110). Néanmoins les anthroponymes semblent davantage inscrits dans l'invention.

À cet élément statistique, s'ajoute le commentaire fréquent du narrateur sur la fictionnalisation des noms de personne : il signale le recours à sa propre invention (« que je nommerai Gélase » [II, XXXI, p. 211]), dédoublée par l'invention d'un groupe anonyme (« surnommé Maigrelin » [*ibid.*]). Ces occurrences fictionnelles et la jonction d'un jeu collectif social et d'une invention narrative romanesque rendent ambigu le sens du pronominal placé entre parenthèses : « Lanchastre (c'est ainsi que se nommait l'auteur de la sédition) » (II, XXXVIII, p. 229). Le Npr désigne un pseudonyme choisi par le criminel ou l'auteur. Aucune clé ne vient éclairer son identité et les éditions successives hésitent sur son orthographe et sa nature syntaxique (*l'Anchastre* en 1643). Le Npr construit une fiction à trois niveaux : l'un invente un personnage, le second souligne la présence d'un romancier, le troisième reflète la présence du jeu, du masque et de l'illusion dans la société. La répétition du verbe *nommer* entraîne alors un climat de doute favorable au cadre fictionnel partagé entre la surnomination du personnage de fiction vue *supra* et l'anonymat des personnes réels et du narrateur en particulier.

À son tour pris dans ce recours au pseudonyme et à l'invention romanesque, le « Je » (« Je lui dis que je me nommais Ariston » [I, XXIV, p. 85]) est l'objet d'une création de Npr. Figure romanesque, il est le seul personnage à porter un nom anagrammatique et une allusion métalinguistique : le nom d'*Ariste*¹⁵ est au XVII^e siècle le surnom que se donne le savant dans les discours polémiques notamment et l'on peut y voir les lettres de Tristan. Cette formation anagrammatique du nom de roman, tend à suggérer ici, une fois traduit du grec en français, à la fois la vertu du Page, sa sagesse (*Aristote* croisant dans ce mot-valise *Platon*) comme son appartenance à une société d'honnêtes hommes. Le Npr bénéficie finalement de son absence supposée de sens pour imposer des significations plurielles dont le prénom *Ariston* serait le signe exemplaire : l'étymologie du prénom (« le meilleur »), s'oppose aux déviances que raconte le roman, le Npr est contredit par l'histoire. Avant de choisir ce surnom, le narrateur poursuivant l'alchimiste explique : « quiconque m'eût vu de la sorte, m'eût pris pour quelque démoniaque » (I, XVIII, p. 66). Le Npr antiphrastristique et anagrammatique invente ainsi une autobiographie contradictoire, stéganographique et anonyme¹⁶. Le Npr, en outil romanesque complet, fictionnel, vraisemblable, mimétique pose bien la question des multiples cadres de référence du roman¹⁷ : la réalité, la graphie, l'étymologie ou l'univers littéraire. Le Npr du narrateur est parasité par des cadres externes, et le contenu du roman vient lui offrir

- 15 Voir D. Denis, « Lire le nom propre de fiction », art. cit. Elle explique la fonction sociologique des noms et pose ce faisant la question de l'application référentielle du nom de fiction en reprenant la définition du *Dictionnaire de Furetière* (p. 86) et sa référence à son *Roman bourgeois* (Hypolite/Philipote), illustrant l'usage dans le roman comique de ces anagrammes, au-delà du cercle précieux : « Nom de Roman, est un nom factice [...] pour desguiser les noms de ceux dont on conte l'aventure ; ou un nom qu'on prend par simple galanterie. Les noms de Roman sont heureux, quand ils contiennent l'anagramme d'un nom de baptême, comme [...] Hypolite pour Philipote ».
- 16 J.-L. Vaxelaire énumère les jeux sur les noms de fiction : traduction, paronomase, antiphrase, acrostiche, inversion, mot-valise et paragramme. Tristan utilise la plupart de ces jeux pour créer *Ariston* (*Les Noms propres*, op. cit., p. 188).
- 17 La fiction peut se définir comme le recours à des cadres de référence multiples dont la réalité n'est qu'une solution possible. Voir à ce sujet les travaux de F. Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, op. cit. ; et notre article sur « La fiction et les cadres de références dans *Le Page disgracié* », dans M. Bombart (dir.), *Lectures du Page disgracié*, Rennes, PUR, 2013.

un nouvel emploi ni désignatif ni vocatif : non seulement *Ariston* et *Tristan* s'effacent au profit d'une identité portée par une antonomase de nom commun, « L'Étranger », mais ces Npr ne sont plus mentionnés ou prononcés.

À plusieurs reprises, dans des chapitres successifs, sans justement se nommer explicitement si ce n'est comme un « Étranger », le narrateur évoque l'usage vocatif de son nom sans le citer (« m'appelant par mon nom », « je dis quel était mon nom », « sans que je lui eusse donner mon nom »¹⁸). Le Npr est effacé au profit de cette répétition lexicale du « nom » commun et il devient la référence absente du discours : le récit des facéties du Page transforme peu à peu ce prénom anagrammatique en masque inaudible et sans doute l'auteur joue-t-il sur les multiples sens du vocable « nom ». Comme *Ariston* et le *Page*, son champ sémantique expose un sens sociologique, la réputation (« se faire un nom »), l'origine sociale noble (« avoir un nom ») et son identité (« porter un nom »).

108

Cet effacement du Npr pour le « nom » est d'autant plus marqué que les personnages romanesques ont des Npr pluriels, nous l'avons vu, mais ils sont aussi à leur tour intégrés dans des groupements de Npr qui viennent motiver par la *mimesis* le choix de leur nom. Le nom d'*Ariston* est motivé par le nom de l'auteur et démenti par l'histoire, il marque un ancrage rhétorique et poétique dans la fabrication du Npr. À l'inverse, le Npr de certains personnages romanesques tentent de fabriquer un climat mimétique et de motiver l'anthroponyme. Dans la seconde partie, le contraste est ainsi frappant entre le pseudonyme absent, antiphastique du narrateur et les anthroponymes et toponymes anglais et irlandais concentrés sur deux pages : *Écosse, Irlande, Angleterre, Londres, Plemout, Limerick, l'Irlandais* et *Jacob Cerston* (II, IX, p. 165-166). Le Npr dans ce cadre contextuel, en réseau, confère à ces multiples occurrences, une fonction mimétique et référentielle. Les toponymes anglophones surdéterminent le choix du nom de famille de Jacob qui n'est nommé qu'à la fin du chapitre : le Npr de personne paraît vraisemblable dans ce contexte anglophone. À cette couleur locale s'ajoutent la morphologie et la syntaxe du Npr. Quoiqu'inventé, ce Npr semble correspondre au

18 I, XLI, p. 130 ; I, XLII, p. 132 ; II, IX, p. 166.

modèle des autres Npr, proposant ainsi une forme supplémentaire de référentialité interne : l'homéotéleute le rapproche du pseudonyme du Page (*Ariston/Cerston*). Étrangement surnommé, ainsi doté d'un nom et d'un prénom, il devient semblable en cela aux *auctoritates* renvoyant à des identités réelles. Désigné comme « l'Irlandais », il vient faire écho aux personnages désignés par leur nationalité (« la Belle Anglaise », « le Page français », « l'Italien » ou « le Polonais »), et cautionnés par l'existence référentielle et métonymique du pays qu'ils nomment. La révélation de son Npr intervient au moment où son histoire s'achève et où il disparaît. Ses deux Npr sont devenus inutiles pour le désigner, mais suggèrent un aveu explicite du narrateur. Tout en condensant les formes et les types de Npr, *Jacob Cerston* construit un univers vraisemblable et échappe à l'univers fictionnel qu'il reflète cependant comme forme linguistique.

En regard de ce *Cerston*, mi-mimétique, mi-fictionnel, le Npr du narrateur matérialise le caractère déceptif de l'accumulation de Npr qui rend inaudible le nom du narrateur et consolide l'écriture énigmatique tout en identifiant les personnages inventés. Ce Npr absent du narrateur, malgré ce récit homodiegétique est finalement le plus propice à une conversion fictionnelle d'autant qu'il est précédé par une révélation : « je m'étudiai à oublier tout à fait mon nom » (I, XVII, p. 62), motivant l'absence de Npr et de son invention pour des raisons psychologiques et sociologiques : le Page veut échapper à la justice. En rendant vraisemblable l'effacement de son nom, le narrateur invente une fiction mixte qui se nourrit d'une forme de motivation, d'un détournement mimétique et métalinguistique du rôle de Npr. Il ne désigne plus un seul individu, il révèle le style et la langue de Tristan.

Dans ce contexte, le recours à certains Npr modifiés, et en particulier métaphoriques, pose problème pour des personnages qu'on devine fictionnels voire symboliques, tel l'alchimiste, figure paternelle d'un guide, dont le nom est aussi absent que le personnage lui-même. Deux types d'antonomase sont présentes dans le roman : les premières correspondent en apparence à une lexicalisation du Npr. Il perd sa majuscule dans l'édition moderne, comme *cet Argus* (II, XVIII, p. 185), *ce Mirmidon* (II, XIV, p. 178), *un Mome* (II, XXX, p. 209). Si la nature mythologique du personnage est mise à distance par la lexicalisation, le

roman l'inscrit néanmoins dans le contexte d'une fable plus fictionnelle (voire merveilleuse) que vraisemblable : l'Argus, qui est effectivement un espion qui tente de tout voir, est identifié au « dragon qui faisait garde autour de la toison d'or » (II, XVIII, p. 185). L'ergonyme « toison d'or » et le dragon (porteur d'une majuscule dans le texte original) maintiennent ainsi le Npr lexicalisé dans un univers symbolique et poétique. Le Myrmidon, quant à lui, évoque un avaro prodigue qualifié aussi de « petit Ésope ». L'antonomase lexicalisée est ainsi dédoublée par le second type d'antonomase, non lexicalisée et clairement métaphorique au sens plein. Selon le Page, son personnage a le physique du fabuliste, « tout contrefait ». Cette épithète et cet intensif sont utilisés pour les deux surnoms, Ésope et Myrmidon. Si le Npr identifie un individu au physique ingrat grâce à l'adjectif qui précise son sens, l'histoire du personnage montre que Tristan joue sur la poly-référentialité du Npr, composé de plusieurs traits métonymiques : Ésope est aussi le créateur des fables, le roman l'a nommé très tôt (I, V, p. 32), tandis que Myrmidon est un personnage des autres fables, *Les Métamorphoses* d'Ovide, assimilé à une fourmi : soucieuse de préserver ses biens chez Ovide, celle-ci est avaro chez Ésope et chez Tristan. On n'est donc guère surpris de voir surgir au côté de cette fourmi-Myrmidon mêlant Ésope et Ovide, la figure de la grenouille orgueilleuse du fabuliste. Si on ne la nomme pas, on la reconnaît dans le physique du personnage romanesque : « notre Ésope [était] aussi enflé de vanité que gros d'épaules » (II, XIV, p. 178). Le Npr « Ésope » fait l'objet d'une motivation *a posteriori* multiple qui syncrétise l'héritage mythologique et culturel. Si dans sa poésie, Tristan préfère mêler les figures mythologiques, dans son roman, il a recours à l'imitation de la manière d'un auteur et de son univers fabuleux tout en identifiant la figure de cet auteur, au lieu de la sienne... Cet effet maniériste permet au genre romanesque de naître d'un multiple brouillage et d'une inversion, qu'on pourrait voir comme baroque, entre l'auteur et son invention : au mélange des références, Tristan ajoute la comparaison de l'homme avec l'animal, à l'inverse des fables, tout en ridiculisant le fabuliste qu'il copie en le limitant à son apparence physique. L'imitation devient parodie. Il utilise l'antonomase à la fois dans les frontières qu'elle ouvre et brouille, qu'elles soient syntaxiques

(le Npr devient nom commun), rhétoriques (la métaphore devient métonymie) ou métalinguistiques (le Npr renvoie à l'auteur Ésope, ses doubles, à son œuvre et à son apparence).

La précision et la désignation offerte par le Npr sont donc caduques dans la mesure où il appartient à un réseau de Npr, de sens et de références. Cette ambigüité déictique du Npr autorise l'auteur à détourner l'usage du Npr et son rôle.

LE DÉTOURNEMENT DU NOM PROPRE

L'anthroponyme, inscrit en réseau, annonce des personnages fictionnels ou mythologiques, ou des êtres réels, auteurs relevant d'une forme de métalangage. Seuls trois Npr de personnages historiques sont nommés, dans le même chapitre, *Elizabeth* (II, XXXVI, p. 224), *Charles IX* et *Henri III* (II, XXXVI, p. 221). Cette nomination est un paradoxe romanesque du Npr : plus le nom est éloigné dans le temps, plus il a de chance d'être désigné (tel Démosthène et ces rois). La distance temporelle transforme les personnages historiques en figures de roman, puisqu'elles reçoivent des Npr. En revanche, les contemporains de Tristan sont présents sous forme de périphrases qui concurrencent le Npr et s'y substituent en imitant parfois sa nature : soit le roman a recours à l'antonomase du nom commun dans ces périphrases, comme c'est le cas pour Henri IV, cité juste après ces deux rois : « celui qu'avec toute sorte de justice on appelle Grand », soit à une périphrase « un des plus grands princes de la terre » pour Louis XIII (II, XLVII, p. 245). Ces appellations indéfinies peuvent être lues de deux manières. Comme allusions immédiatement traductibles pour le lecteur, suggérant une formulation emphatique et hyperbolique, respectueuse et encomiastique pour désigner le roi, elles seraient des vecteurs mimétiques de vraisemblance. La présence de telles périphrases pour des lieux, alors que les toponymes réels sont plus volontiers mentionnés, confirmerait cette hypothèse : par exemple, « un bois d'assez grande étendue », pour Fontainebleau (I, XVI, p. 61) ; « cette fameuse cité » pour Bordeaux (II, XXXVII, p. 225). Comme reprises du processus de désignation des figures romanesques

qu'on « surnomme » également, elles favoriseraient davantage une ambiance énigmatique et montreraient leur nature propice à un univers romanesque ou dramatique usant de pseudonymes et goûtant les devinettes. Cette hypothèse serait validée par le recours à la tautologie pour définir ces figures pour le moins stéréotypées. Bien sûr, le choix de pseudonymes, de noms de fiction, de périphrases existe aussi dans les jeux de cour et les échanges sociaux au siècle de Louis XIII, rendent encore plus problématique la frontière entre fiction et vraisemblance mimétique. Tristan, après tout, ne ferait que reproduire les amusements, le mode d'énonciation et le discours de la société de cour.

112

Quelle que soit leur nature, ces allusions périphrastiques montrent une répartition assez structurée d'un point de vue stylistique entre deux types de figures : les personnages réels sont désignés par des déictiques et/ou des périphrases longues comportant un titre assez répétitif (« prince » ou « seigneur » ; « dame » ou « demoiselle ») et un épithète mélioratif relativement répétitif pour les hommes (« bon », « excellent », « grand », « jeune ») et pour les femmes (« belle »). Scévole de Sainte-Marthe est ainsi appelé « l'un des plus grands hommes de ce siècle » (II, XX, p. 191), puis « le bon vieillard » et « cet excellent homme » (*ibid.*). Cette indéfinition contribue à la confusion entre les personnages et leur fonction romanesque symétrique : le « bon vieillard » Scévole désigné aussi comme « Philosophe » ouvre sa bibliothèque et prodigue son savoir à l'instar de l'alchimiste, « Philosophe » aussi. Cet emploi répétitif de certaines épithètes ne dessine pas pour autant un paradis social : certains nobles sont caractérisés par une épithète méliorative bientôt nuancée par un jeu de négation qui permet de maintenir une périphrase figée, caractéristique des personnes réels, sans pour autant confiner le narrateur à une béatitude naïve. Ainsi, le duc de Mayenne (II, XL, p. 231) est un « grand prince », « un prince d'un grand cœur » mais « on ne pouvait pas dire que ce fût un fort grand esprit [...] il passait plutôt pour un soldat déterminé que pour un grand capitaine » (*ibid.*, p. 232). La définition mêle la tautologie à l'euphémisme, mais maintient le système périphrastique et encomiastique des épithètes.

Bien plus, ce trait stylistique et mimétique sert à marginaliser des personnages et composer le discours polémique et satirique du *Page* :

Élisabeth est une des rares personnes réelles et historiques à être nommées, juste avant deux rois français. Pour contourner ce contexte de Npr, elle est qualifiée de « cruelle » et opposée aux « bons Français » (II, XXXVI, p. 224). L'antithèse sous-jacente du Npr la distingue des autres Npr. L'épithète méliorative et la périphrase, souvent réservées aux personnages réels pris dans un discours encomiastique, permet dès lors de souligner la nature vicieuse mais surtout fictionnelles de figures dont on ne sait si elles sont réelles : ainsi, le Nain Anselme ne voit son titre accompagné d'aucune épithète (« Seigneur Anselme ») et l'on comprend que sa nomination est une antithèse de ces personnages réels et admirables : en plus de ses NPr, il est désigné par l'expression « petit fourbe » (II, XXVI, p. 202), à l'opposé du bon seigneur cité sur la même page et du grand prince. Loin de se réduire à une opposition manichéenne, le narrateur utilise cette symétrie et l'épithète pour construire la figure du narrateur, mi-marginale et romanesque, mi-courtisane et réelle : ainsi, le « page disgracié » est nommé différemment du « page français » (I, XXXI) et du « jeune seigneur disgracié » (II, VII). Les deux doubles soulignent en creux l'étrangeté du Page : en regard de l'un, le « page disgracié » et non français, semble privé de lieu national, et pour l'autre, seigneur, il trahit sa faiblesse dans la société. Les Npr racontent ainsi le destin effectif du Page. Par ailleurs, les NPr sont complétés par leur description qui souligne avec l'homonymie, leur ressemblance dans le roman et dans leur usage discursif : le jeune seigneur est aussi un conteur d'histoires et le page français est un messager. L'anonymat du Page est ainsi à la fois amplifié par l'absence de Npr, mais il est dédoublé et défini par d'autres personnages, leur Npr ou les périphrases qui s'y substituent.

Le Npr dans *Le Page* reçoit son sens en se référant à d'autres Npr de même catégorie ou cités avec lui. Le roman impose donc au Npr une référentialité interne, endophorique, qui lui permet de se détacher du réel : la morphologie, la syntaxe et la place du Npr dans la phrase, dans un chapitre ou dans le roman, fabriquent la fable et se placent sur une ligne de partage fictionnelle : réels et historiques, les Npr sont souvent effacés, sauf s'ils sont des toponymes, et remplacés par une périphrase allusive et répétitive, déceptive et paradoxalement aussi, énigmatique ;

réels et littéraires, anthroponymes ou ergonymes, ils s'inscrivent dans des énumérations organisées dispensant le lecteur d'avoir recours à des connaissances externes au roman, exhibant le savoir de l'auteur ; enfin les personnages fictionnels sont souvent porteurs de plusieurs Npr qui assurent la tonalité du roman et portent les jeux rhétoriques du narrateur, sans avoir pour autant recours à l'onomastique. Le Npr, partagé entre cette dimension fictionnelle et mimétique, jouant de cadre de références pluriels, trouve sa manifestation le plus exemplaire dans le Npr du narrateur. Par son usage, sa dissimulation et les commentaires dont il fait objet, « Ariston » marque moins l'empreinte autobiographique du roman que le constant regard du Page sur son récit, l'enjeu social du Npr, et sa fonction matricielle dans la narration. Le Npr est un signe ouvert aux multiples sens, désignateur de la part fictionnelle du roman.

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.
- 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^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.

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