

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)



*Christine de Pizan*

*Montaigne*

*Molière*

*Diderot*

*Hugo*

*Giono*

V Gardes Tamine – 979-10-231-1546-8

*Christine de Pizan, Montaigne,  
Molière, Diderot, Hugo, Giono*

**Olivier Soutet**

Avant-propos

**CHRISTINE DE PIZAN, *LE LIVRE  
DU DUC DES VRAIS AMANTS***

**Sarah Delale**

Faire le courtois : représentation,  
allégorisation et théâtralisation de l'amour  
dans *Le Livre du Duc des vrais amants*

**Gabriella Parussa**

La langue de Christine de Pizan :  
usages et contraintes génériques

**MICHEL DE MONTAIGNE,  
*ESSAIS, LIVRE III***

**Violaine Giacomotto-Charra**

« Je » et la matière du livre :  
l'énonciation dans les *Essais*

**Déborah Knop**

Abondance ou brièveté ?  
Le style crétois de Montaigne

**MOLIÈRE, *LE MISANTHROPE***

**Nicolas Laurent**

Les énoncés en *c'est* dans *Le Misanthrope* :  
(ré)examen linguistique et stylistique

**Françoise Poulet**

L'insinuation galante : une stratégie  
d'énonciation oblique dans *Le Misanthrope*

**DENIS DIDEROT,  
*LE NEVEU DE RAMEAU***

**Françoise Berlan**

Quelques faits de lexique dans  
*Le Neveu de Rameau*, entre émancipation  
et contrôle de la lecture

**Éric Bordas**

Les idiotismes du ressassement II.  
Palimpsestes, épianalapses et autres figures de  
répétition dans *Le Neveu de Rameau*  
de Diderot. Rythme et diction

**VICTOR HUGO,  
*LES CONTEMPLATIONS***

**Claire Fourquet-Gracieux**

Léthé et l'*éthos* dans *Les Contemplations*  
de Victor Hugo. Le sujet lyrique, objet d'étude  
pour l'analyse du discours ?

**Joëlle Gardes Tamine**

L'amplification dans *Les Contemplations*

**JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES***

**Stéphane Chaudier**

Ne pas s'en laisser conter : le *comme* comparatif  
dans *Les Âmes fortes*

**Sophie Milcent-Lawson**

Tropes énonciatifs et mythomanie.  
L'éballage dans *Les Âmes fortes*

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 16

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES  
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

*Styles, genres, auteurs*

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 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
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)

Christine de Pizan,  
Montaigne, Molière,  
Diderot, Hugo, Giono



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)  
de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2016  
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 979-10-231-0548-3

PDF complet : 979-10-231-1536-9

TIRÉS À PART EN PDF :

I Delale – 979-10-231-1537-6

I Parussa – 979-10-231-1538-3

II Giacomotto-Charra – 979-10-231-1539-0

II Knop – 979-10-231-1540-6

III Laurent – 979-10-231-1541-3

III Poulet – 979-10-231-1542-0

IV Berlan – 979-10-231-1543-7

IV Bordas – 979-10-231-1544-4

V Fourquet-Gracieux – 979-10-231-1545-1

**V Gardes Tamine – 979-10-231-1546-8**

VI Chaudier – 979-10-231-1547-5

VI Milcent-Lawson – 979-10-231-1548-2

Composition : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

## SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

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

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

## AVANT-PROPOS

*Olivier Soutet*

Plus ou moins sommairement définies dans les textes réglementaires, les épreuves des grands concours acquièrent leur personnalité à travers un subtil dosage de stabilité (requis par la continuité qu'impose le cycle de préparation) et d'innovation maîtrisée (requis par l'histoire même de la discipline concernée).

Pour les agrégations de Grammaire et de Lettres modernes, il est indiscutable que les épreuves de langue française sont, sous ce rapport, des épreuves sensibles. Qu'elles cherchent à vérifier une culture grammaticale de fond est pour le moins attendu, mais croire ou faire semblant de croire qu'elles se bornent à cela relève de l'ignorance ou de la mauvaise foi. À travers le temps, elles ont su avec discernement faire leur place à des approches renouvelées de la langue et des textes.

Les contributions qu'on lira dans le présent volume en apportent une nouvelle preuve magistrale.

Si, visant prioritairement la partie stylistique de l'épreuve de langue moderne, elles font une place importante aux phénomènes énonciatifs (chez Montaigne, Molière et Hugo avec, respectivement, les articles de Violaine Giacomotto-Charra, de Françoise Poulet et de Claire Fourquet-Gracieux), à la rhétorique des tropes (figures de la répétition chez Diderot, de l'amplification chez Hugo, de l'épithète chez Giono, respectivement dans les études d'Éric Bordas, de Joëlle Gardes-Tamine et de Sophie Milcent-Lawson) et au métadiscours de l'écrivain sur sa propre écriture (chez Montaigne avec l'analyse qu'en propose Déborah Knop), elles abordent aussi de front des questions syntactico-stylistiques comme celle de la phrase en *c'est* (dont Nicolas Laurent nous propose une typologie dans *Le Misanthrope*) ou celle de la comparaison (traitée dans *Les Âmes fortes* de Giono par Stéphane Chaudier), sans négliger le lexique (celui de Diderot qu'explore Françoise Berlan).

On constatera enfin que l'ancienne langue, avec le texte de Christine de Pizan, se voit reconnue à sa juste place, tant du point de vue proprement linguistique (contribution de Gabriella Parussa) que poético-rhétorique (étude de Sarah Delale). Même si l'épreuve d'ancienne langue ne comporte pas d'étude stylistique, ces contributions, à l'instar de toutes les autres, rendront le plus grand service dans le cadre des leçons d'oral.

8 Comme directeur de l'UFR de Langue française, mais aussi comme directeur de la collection qui accueille ce recueil (c'est le seizième de la série) aux Presses de l'université Paris-Sorbonne, j'exprime ma gratitude aux auteurs qui, comme toujours, ont su rendre des papiers de qualité dans un délai particulièrement court ainsi qu'aux maîtres d'œuvre, Christine Silvi et Romain Benini, maîtres de conférences à l'UFR de Langue française, qui ont construit et mené à bien cette entreprise éditoriale, soutenus par la discrète, mais ferme efficacité des collaborateurs des PUPS, au premier rang desquels Sébastien Porte.

Je ne doute pas que de nombreux collègues préparateurs en France s'associent à l'expression de ma reconnaissance sans oublier les agrégatifs eux-mêmes qui trouveront dans cette publication un guide de lecture informé, dense et original pour une compréhension approfondie, technique et esthétique, des œuvres au programme.

Olivier Soutet

Victor Hugo  
*Les Contemplations*



Joëlle Gardes Tamine

Dans *Écrire Hugo*, Henri Meschonnic déclarait : « l'immense est [...] une catégorie inhérente à [l']exercice de la parole » de Hugo<sup>1</sup>. C'est à rassembler certains traits de cet exercice que cet article est consacré. Si ces traits appartiennent à tous les domaines de la langue, lexique, syntaxe, figures, mètre et rythme, tous se laissent ranger dans une catégorie unique, l'amplification.

217

#### L'AMPLIFICATION. DÉFINITIONS

Le terme d'*amplification* s'emploie en grammaire comme en rhétorique, car de la langue au style, il n'y a pas solution de continuité<sup>2</sup>. En grammaire, il s'agit du mécanisme qui permet de passer de la proposition simple, réduite à ses composants obligatoires, *Sujet Verbe*, en cas de verbe intransitif, *Sujet Verbe Objet*, en cas de verbe transitif, à la phrase complexe. Le processus consiste dans le développement d'une unité textuelle pour construire un texte. J'ai proposé de distinguer deux types de construction de la phrase, l'intégration et l'insertion<sup>3</sup>. Ils ne se différencient pas par la nature des éléments qu'ils emploient, mais par leur mode de construction.

L'intégration consiste à ajouter des éléments dans les groupes obligatoires. Ces éléments se rattachent à une tête de groupe, ce qui se traduit par des marques telles que l'accord en nombre et en genre : « Un refrain joyeux sort de la nature entière » (I, IV, v. 11), ou des formes différentes du relatif, par exemple, « qui » *vs* « lequel » pour distinguer

- 1 Henri Meschonnic, *Pour la poétique IV. Écrire Hugo 1*, Paris, Gallimard, 1977, p. 206.
- 2 Sur cette conception du style, voir Joëlle Gardes Tamine, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- 3 Voir Joëlle Gardes Tamine, *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin, 2004.

l'animé de l'inanimé. La structure de la proposition n'est pas modifiée, seul l'intérieur des groupes l'est.

L'insertion, elle, ajoute des groupes entre ceux qui sont obligatoires pour construire la proposition. Ces groupes ne se rattachent à rien, ce sont, en d'autres termes, des constituants flottants, des satellites : « L'insertion se fonde sur l'exploitation de la faculté énonciative d'interrompre la chaîne syntagmatique et de la faculté syntaxique de placer des éléments non nécessaires dans certaines zones frontières, entre certaines des cases obligatoires à la cohésion » de la proposition<sup>4</sup>. C'est un moyen très souple de développement complexe, par exemple quand les groupes insérés sont eux-mêmes des propositions :

218

Le soir, elle regarde en rêvant quelque étoile,  
Et chante au bord du toit tant que dure l'été. (III, II, « Melancholia »,  
v. 20-21)

Si l'adjectif épithète, la relative et le complément déterminatif de nom sont employés dans l'intégration, l'insertion utilise les compléments de phrase, les apostrophes, et les appositions.

Le terme d'*amplification* en syntaxe est en fait emprunté à la tradition rhétorique où il désigne « un mode par lequel une production discursive est développée pour rassembler le plus grand nombre d'idées possibles en liaison avec son sujet. Elle peut aussi consister à orner le style, et elle a à voir avec la *copia*, l'abondance verbale<sup>5</sup>. » Tous les textes de Hugo, prose comme poésie, en donnent de nombreux exemples :

Poète, quand mon sort s'est brusquement ouvert,  
Tu n'as pas reculé devant les noires portes,  
Et, sans pâlir, avec le flambeau que tu portes,  
Tes chants, ton avenir que l'absence interrompt,  
Et le frémissent lumineux de ton front,  
Trouvant la chute belle et le malheur propice,  
Calmé, tu t'es jeté dans le grand précipice! (V, I, « À Aug. V. », v. 18-24)

4 *Ibid.*, p. 92.

5 Joëlle Gardes Tamine et Marie-Antoinette Pellizza, *La Construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 15.

Sept vers pour une idée unique et simple : « tu m'as suivi en exil ». Le premier mouvement, de deux vers, est déjà amplifié par l'apostrophe initiale, la subordonnée complément de phrase, et le second, qui lui est coordonné, est développé par l'énumération des compléments de phrase, le participe et l'adjectif apposés, avant de se clore sur la proposition minimale faite du sujet, du verbe et du complément obligatoire<sup>6</sup>.

Mais l'amplification, l'*amplificatio*, n'est pas seulement un ensemble de faits de style, c'est aussi, c'est d'abord une attitude en face du monde, qui consiste à agrandir la perspective, tandis que l'attitude opposée, la *minutio*, la rapetisse. Chez Hugo, qui déclarait qu'en poésie, « la forme, c'est le fond<sup>7</sup> », il existe de fait une correspondance entre la contemplation de « l'excessif, de l'immense », « l'atmosphère natale », dont parlait Baudelaire dans la *Revue fantaisiste*<sup>8</sup>, et le style. L'amplification n'est que l'autre face du sentiment d'effarement éprouvé au contact du monde :

Et, dans l'ombre, pendant que son bourreau redouble,  
 Il [le cheval] regarde Quelqu'un de sa prunelle trouble ;  
 Et l'on voit lentement s'éteindre, humble et terni,  
 Son œil plein des stupeurs sombres de l'infini,  
 Où luit vaguement l'âme effrayante des choses. (III, II, « Melancholia »,  
 v. 175-179)

Lexique, intégrations et insertions, effets de rythme, tous les procédés de l'amplification sont dans ces quelques vers, ils constituent la trace tangible de l'infini et de ce « Quelqu'un » qui n'est pas nommé. Ce sont ces faits qu'il faut analyser plus en détails.

- 6 « dans le grand précipice » n'est en effet pas un complément de phrase, car « tu t'es jeté » demande un complément. Il n'est possible ni de le déplacer, ni de le supprimer, c'est bel et bien un complément de verbe.
- 7 « Utilité du beau », dans *Proses philosophiques de 1860-1865 ; Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jacques Seebacher, *Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002, p. 581. L'idée est réaffirmée plusieurs fois dans les pages qui suivent.
- 8 Charles Baudelaire, « Victor Hugo », *Revue fantaisiste*, 15 juin 1861, repris dans Hugo, *Les Contemplations*, éd. Ludmila Charles-Wurtz, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2002, p. 575.

## LE LEXIQUE

On ne s'étonne pas que les mots privilégiés de Hugo renvoient précisément au déploiement, à l'élargissement. Outre le mot d'*infini* (dans le dernier poème cité, on remarque sa place à la rime), il faudrait citer *horizon*, *immensité*, *abîme*, *gouffre*, *profondeur*, *ombre*... : à leur manière, chacun de ces substantifs amplifie l'espace en effaçant toute délimitation. C'est ce à quoi contribuent également plusieurs adjectifs. Sans les citer tous, on rappellera les deux adjectifs en paronomase et presque interchangeables que sont *vaste* et *vague* :

La brute qui rougit sous les nuits constellées,

[...]

A sous son fier sourcil les monts, les vastes ombres (III, XIX, « Baraques de la foire », v. 21-26)

Par instant, dans le vague espace,

Regarde, enfant ! tu vas la voir !

Une brusque planète passe ; (III, XXX, « Magnitudo parvi », v. 158-160)

Ces deux adjectifs impressifs produisent le même effet : dilater l'espace, atténuer les contours de la réalité au regard, s'il est vrai, comme le rappelle Jean Gaudon, citant « Magnitudo parvi », que « contempler les choses / C'est finir par ne plus les voir » (III, XXX, v. 566-567).

L'adverbe *vaguement*, qui apparaît dans l'exemple cité plus haut, est également fréquent. Il présente un double avantage, puisqu'à sa valeur sémantique, il ajoute son volume de trois syllabes. On connaît le goût de Hugo pour les mots volumineux, comme *incommensurable* (« l'onde incommensurable », V, XV, « À Alexandre D. », v. 21). Souvent, le monosyllabe contraste avec le polysyllabe, qui élargit le vers :

Sous mes yeux, dans l'austère et gigantesque place

J'avais les quatre points cardinaux de l'espace, (V, VIII, « À Jules J. »,

v. 19-20)

D'autres adjectifs, qui ne portent pas en eux-mêmes le sens de grandeur, l'acquièrent en contexte. C'est le cas de *blème* ou de *morne*, qui estompent les contours des choses et les diluent dans l'immensité et la profondeur :

Les choses s'effaçaient, blêmes, diminuées,  
Sans forme et sans couleur ; (III, xxx, « Magnitudo parvi », v. 8-9)

Comme l'écrit justement Jean Gaudon, il ne s'agit pas de perception, mais d'une impression, d'un sentiment devant « une béance obscure et désespérante<sup>9</sup> », devant l'abîme où tout se confond. Avec ces adjectifs, nous passons du « spectacle » à la « vision », dit-il encore<sup>10</sup>, du délimité à l'illimité.

## LA SYNTAXE

Ce que dit clairement le lexique, la syntaxe le suggère. Henri Meschonnic notait dans *Écrire Hugo* que « la recherche de l'absolu déforme l'espace de ses mots et de sa syntaxe<sup>11</sup> » et il relevait le goût pour l'emploi intransitif des verbes qui, du coup, ne fixent pas l'action, le mouvement, le regard sur un objet, un terme précis, mais ouvrent sur l'immensité :

J'ai devant moi le jour et j'ai la nuit derrière ;  
Et cela me suffit ; je brise la barrière.  
Je vois, et rien de plus ; je crois, et rien de moins. (V, III, « Écrit en 1846 », v. 381-383)

C'est essentiellement le mouvement de la phrase qui est significatif.

Elle ne se réduit que rarement à la proposition minimale. On aura déjà constaté sur les exemples précédents combien les adjectifs épithètes permettent de développer les groupes. L'intégration est constante, les groupes nominaux ne se réduisent presque jamais au substantif accompagné d'un déterminant, mais c'est surtout le mécanisme de l'insertion qui est remarquable. La phrase progresse sur la base des trois types de satellites rappelés plus haut.

Le premier, l'apostrophe, se relie directement à l'énonciation. Souvent placée en début d'unité, elle lance un vers et même un poème :

9 Jean Gaudon, *Le Temps de la contemplation. L'œuvre poétique de Victor Hugo des Misères au Seuil du gouffre (1845-1856)*, Paris, Flammarion, 1969, p. 303.

10 *Ibid.*, p. 298.

11 H. Meschonnic, *Pour la poétique IV. Écrire Hugo 1, op. cit.*, p. 193.

Enfant, laisse aux mers inquiètes  
 Le naufragé, tribun ou roi ;  
 [...]
 Elle [la poésie] t'échauffe, elle t'inspire,  
 Ô cher enfant, doux alcyon, (V, II, v. 1-7)

La construction syntaxique définit la figure rhétorique de l'apostrophe, qui, selon Pierre Fontanier, naît du « sentiment excité dans le cœur jusqu'à éclater et à se répondre au dehors<sup>12</sup> » et donc, d'un mouvement d'expansion, en l'occurrence vers les autres.

222

Le second type de satellite est constitué par les compléments de phrase (les adverbiaux). On connaît la différence entre les compléments de verbe, essentiels à sa construction et les compléments de phrase, aléatoires, qui n'ont aucun ancrage dans la phrase, comme le montre en particulier leur mobilité :

Tout ce qui peut tenter un cœur ambitieux  
 Était là, devant moi, sur terre et dans les cieux ;  
 Sous mes yeux, dans l'austère et gigantesque place,  
 J'avais les quatre points cardinaux de l'espace, (V, VIII, « À Jules J. »,  
 v. 17-20)

Les premiers compléments, « devant moi » et « sur terre et dans les cieux », suivent le verbe, les seconds, « Sous mes yeux » et « dans l'austère et gigantesque place », le précèdent. Ils dessinent un chiasme qui les met en contact et élargit la vision. Un exemple particulièrement intéressant est offert par le début de « Demain, dès l'aube... » :

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,  
 Je partirai. [...] (IV, XIV, v. 1-2)

Aux deux compléments de deux syllabes (puisque le e muet de aube ne compte pas), succède une unité amplifiée par la relative, qui occupe 8 syllabes par-dessus la césure, avant, au vers suivant, la proposition

<sup>12</sup> Pierre Fontanier, *Les Figures du discours* [1830], introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 372.

minimale de quatre syllabes. La syntaxe crée ainsi des effets de rythme sur lesquels on reviendra.

Le troisième type, enfin, est constitué par l'apposition, qu'Hugo utilise abondamment, comme d'ailleurs la plupart des poètes de son époque, car elle est créatrice de rythme par les coupes qu'elle dessine. L'apposition emploie des participes et des adjectifs :

Dans ce baigne terrestre où ne s'ouvre aucune aile,  
Sans me plaindre, saignant, et tombant sur les mains,  
Morne, épuisé, raillé par les forçats humains,  
J'ai porté mon chaînon de la chaîne éternelle. (IV, XIII, « Veni, vidi, vixi », v. 21-24)

Dans ce quatrain se succèdent des adverbiaux et des appositions, participes et adjectifs mêlés, avant le noyau de la phrase, sujet-verbe-complément, ce dernier étant lui-même amplifié par le complément déterminatif. Hugo affectionne ce schéma – une période structurant un ensemble de vers – qui fait attendre la proposition principale.

L'apposition utilise tout aussi fréquemment des groupes nominaux :

Leur visage riant comme un masque est tombé,  
Et leur pensée, un monstre effroyable et courbé,  
Une naine hagarde, inquiète, bourrue,  
Assise sous leur crâne affreux, m'est apparue. (V, XXVI, « Les malheureux », v. 307-310)

Le mouvement repose une fois de plus sur un contraste entre les deux appositions nominales, élargies par les adjectifs, et le groupe verbal, rejeté à la fin, dans un segment de quatre syllabes. L'amplification crée un dynamisme, elle fait progresser le texte, en même temps qu'elle participe à la création d'un espace du texte en accord avec l'espace du monde et de la vision. C'est tout particulièrement le cas quand l'apposition est métaphorique<sup>13</sup> et que son thème renvoie aux grandes forces de l'univers :

13 Sur les thèmes des métaphores de Hugo, voir Edmond Huguet, *La Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1905. Le livre a été republié en 2011 aux éditions Nabu Press. Sur les constructions des métaphores, voir Joëlle Gardes Tamine, « Métaphore et syntaxe », *Langages*, 54, juin 1979, p. 65-81.

Les siècles devant eux poussent, désespérés,  
Les Révolutions, monstrueuses marées,  
Océans faits des pleurs de tout le genre humain. (V, III, « Écrit en  
1846 », v. 273-275)

On note dans cet exemple la place des métaphores, en fin de la section IV du poème. Elle se clôt ainsi sur une image frappante élargissante où le déterminant *tout* renforce encore l'amplification.

## LES FIGURES

224

Ce sont moins les tropes, comme la métaphore, qui participent à l'amplification, que les figures de construction liées à des configurations syntaxiques particulières. La figure, en effet, n'est pas un écart : elle s'appuie sur des propriétés de la langue<sup>14</sup>. Le chiasme, dans l'exemple cité plus haut, est par exemple lié à l'ordre des mots et à la faculté qu'ont les adverbiaux de se placer librement entre les groupes qui définissent la proposition minimale.

Les figures qui concourent à l'amplification sont donc pour l'essentiel liées à la syntaxe. C'est ainsi que l'énumération s'appuie sur la juxtaposition et la coordination :

Oui, depuis ce jour triste où pour nous ont pâli  
Les cieux, les champs, les fleurs, l'étoile, l'aube pure,  
Et toutes les splendeurs de la sombre nature,  
Avec les trois enfants qui nous restent, trésor  
De courage et d'amour que Dieu nous laisse encor,  
Nous avons essuyé des fortunes diverses,  
Ce qu'on nomme malheur, adversité, traverses,  
Sans trembler, sans fléchir, sans haïr les écueils, (V, XII, « Dolorosæ »,  
v. 16-23)

On voit ici se déployer la *copia* verbale : « adversité » et « traverses » n'ajoutent rien à « malheur », dont ils ne sont en contexte que des

<sup>14</sup> Voir J. Gardes Tamine, *Pour une nouvelle théorie des figures*, op. cit.

parasynonymes, mais ces accumulations donnent aux malheurs humains et terrestres les dimensions d'un drame cosmique. Le poème XI du livre III, « ? », est particulièrement saisissant de ce point de vue, car il est construit sur un bloc de 21 vers suivi, après une ligne de blanc, d'un vers unique qui reprend par une anaphore résomptive ce qui précède :

Et que tout cela fasse un astre dans les cieux !

Comme dans ce poème, l'énumération se joint souvent à la répétition et au parallélisme :

Des continents couverts de fumée et de bruit,  
Où, deux torches aux mains, rugit la guerre infâme,  
Où toujours quelque part fume une ville en flamme,  
Où se heurtent sanglants les peuples furieux ; – (v. 18-21)

Il s'agit le plus souvent de parallélismes matrices, de parallélismes qu'on peut appeler architectoniques<sup>15</sup>, car ils construisent tout un passage, une strophe et parfois même un poème :

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure.  
Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit.  
Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit.  
Vous qui passez, venez à lui, car il demeure. (III, IV, « Écrit au bas d'un crucifix », v. 1-4)

Ce poème de quatre vers, formellement, repose entièrement sur le parallélisme qui, vers après vers, reproduit l'intégralité du schéma syntaxique, et compense sa brièveté par l'énumération ouverte ainsi constituée, car, n'étant pas close par un outil coordonnant, elle semble pouvoir se prolonger encore et encore.

Les cinq premières strophes de « À Villequier » (IV, xv) sont lancées par le même « Maintenant que » et sont suivies par deux strophes qui commencent par « Je viens à vous, Seigneur ». Un effet d'attente est créé, puisque les cinq premières strophes, sur le plan syntaxique, proposent

15 Voir Jean Molino et Joëlle Gardes Tamine, *Introduction à l'analyse de la poésie* [1982], t. I, *Vers et figures*, Paris, PUF, 1992, p. 209-227.

les subordonnées, et que la principale n'apparaît qu'à la sixième. Le style de Hugo, qui avait pourtant déclaré la guerre à la rhétorique, est ainsi souvent un style périodique, où une longue protase fait attendre une apodose beaucoup plus brève. Dans l'exemple qui suit, la période est vraiment circulaire, puisque le sujet et le verbe sont en tête, suivi d'une énumération d'insertions, appositions, adverbiaux, de nature diverse, et qu'elle se clôt sur le complément que le verbe faisait attendre et qui occupe le dernier hémistiche du poème.

Car j'aperçois toujours, conseil lointain, lumière,  
 À travers mon destin, quel que soit le moment,  
 Quel que soit le désastre ou l'éblouissement,  
 Dans le bruit, dans le vent orageux qui m'emporte,  
 Dans l'aube, dans la nuit, l'œil de ma mère morte ! (V, III, « Écrit en  
 1846 », v. 414-418)

Nous touchons à la question du rythme.

#### LE VERS ET LE RYTHME

Pas plus dans *Les Contemplations* que dans ses autres recueils, Hugo ne renonce au vers traditionnel, mais il ouvre la voie à la révolution métrique et au passage de l'alexandrin binaire, césuré à la sixième syllabe, au trimètre 4-4-4<sup>16</sup>. Parmi les moyens de cet assouplissement du vers, de nombreux décalages entre le mètre et le rythme. On sait que le mètre est, selon les mots de l'historien du vers Georges Lote au premier tome de son *Histoire du vers français*, « un mécanisme brutal qui soumet le texte et le brise inexorablement selon un schéma donné<sup>17</sup> », c'est-à-dire pour l'alexandrin, deux hémistiches séparés par une césure fixe à la sixième syllabe. Une série d'interdits pèsent sur cette position, mettant en jeu

16 Voir Joëlle Gardes Tamine, « Le vers de *La Légende des siècles* », dans André Guyaux et Bertrand Marchal (dir.), *Victor Hugo, La Légende des siècles. Première série*, Paris, PUPS, 2002, p. 101-119. Voir également Benoît de Cornulier, *Art Poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995 et Jean-Michel Gouvard, *Critique du vers*, Paris, Champion, 1996, en particulier la deuxième partie.

17 Georges Lote, *Histoire du vers français*, Paris, Boivin, 1949, t. I, p. 137.

le *e* muet, les frontières de mots, les proclitiques et les prépositions<sup>18</sup>. Les libertés relatives que prend Hugo ne concernent ni les frontières de mots (il ne fait jamais passer la césure à l'intérieur d'un mot) ni le *e* muet, mais il lui arrive de placer à la sixième syllabe, qui ne peut, dans la doctrine classique, être occupée que par une syllabe qui pourrait être accentuée, un morphème non accentogène, comme un proclitique, une préposition, une conjonction :

Errer, et comme si + vous évitiez les yeux (IV, xvii, « Charles Vacquerie », v. 98)

Et, sans pâlir, avec + le flambeau que tu portes (V, I, « À Aug. V. », v. 20)

Ces libertés sont rares. En revanche, Hugo joue beaucoup des décalages entre le mètre et le rythme linguistique dessiné par les coupes. À la différence du mètre, le rythme linguistique n'est pas codé. Il repose sur la présence de groupes syntactico-sémantiques accentuels, le français n'ayant pas d'accent de mot, comme l'italien ou l'anglais :

Un bouquet de houx **vert** et de bruyère en **fleur** (IV, xiv, « Demain, dès l'aube... », v. 12)

Seuls « vert » et « fleur », qui forment respectivement la dernière syllabe des deux groupes, sont accentués. En l'occurrence, chacun des groupes comprend six syllabes et il y a donc superposition du mètre, la césure passant après « vert », et du rythme linguistique. En revanche, dans ce vers :

Quel âge hier ? Vingt ans. Et quel âge aujourd'hui ? (V, xiv, « Claire P. », v. 1)

le premier hémistiche est fait de deux groupes rythmiques séparés par une coupe. Hugo joue des associations, des couplages ou au contraire des décalages entre les deux organisations pour des effets d'amplification. De ces deux vers qui terminent le poème « Baraques de la foire » :

<sup>18</sup> Voir Joëlle Gardes Tamine, *La Stylistique* [1992], Paris, Armand Colin, 2010, chap. 2, p. 59-73.

Et porte en son œil calme, où l'infini commence,  
Le regard éternel de la nature immense. (III, XIX, v. 29-30)

le premier offre un balancement bien en accord avec l'adjectif « calme » à la césure, tandis que le second propose un enjambement par-dessus la césure, le groupe syntaxique formé par le groupe tête et son complément occupant tout le vers. Le rythme du vers précédent est ainsi amplifié, en accord avec le dernier mot du poème, « immense ». Ainsi n'y a-t-il véritablement qu'une forme-fond. Dans cet autre vers de clôture :

Puis, le vaste et profond silence de la mort! (IV, XI, v. 20)

228

le même accord se lit : « profond » et « vaste » se redoublent, « profond » étant renforcé par sa place à la césure, et la longueur du groupe de 11 syllabes est d'autant plus sensible qu'il succède au monosyllabe « Puis ».

Les enjambements ne se font pas seulement à l'intérieur du vers, ou de vers à vers :

J'entends encore au loin dans la plaine ouvrière  
Chanter derrière moi la douce chevrière, (V, XXIII, « Pasteurs et troupeaux », v. 35-36)

ils jouent parfois par-dessus les limites d'une strophe, comme dans le court poème « Pendant que le marin... » :

Pendant que le marin, qui calcule et qui doute,  
Demande son chemin aux constellations ;  
Pendant que le berger, l'œil plein de visions,  
Cherche au milieu des bois son étoile et sa route ;  
Pendant que l'astronome, inondé de rayons,

Pèse un globe à travers des millions de lieues,  
Moi, je cherche autre chose en ce ciel vaste et pur. (IV, X, v. 1-7)

Lexique, style périodique, appositions, énumération, parallélisme, tout se conjugue dans cet extrait.

On aura pu remarquer que les effets d'amplification s'associent fréquemment en fin d'unité. Il existe en effet, dans la phrase, ce que

l'on peut appeler des « places rhétoriques », c'est-à-dire des lieux plus sensibles, comme le début et la fin, et dans le vers, la strophe et le poème, des places métriques. C'est en effet en fin de poème que l'effet d'élargissement est le plus sensible. Il l'est d'autant plus que, souvent, en poésie, cette fin est marquée par des procédés de clôture, comme le lexique qui renvoie à la mort ou à l'achèvement. Ici, c'est au contraire l'ouverture qui est fréquente, ouverture sur l'univers et l'infini, sur le mystère et l'immensité de l'obscur. Paradoxalement, quand c'est la mort qui est évoquée, elle est elle-même étendue illimitée, béance :

Ô Seigneur! ouvrez-moi les portes de la nuit,  
Afin que je m'en aille et que je disparaisse! (IV, XIII, « Veni, vidi, vixi »,  
v. 31-32)

La contemplation, écrivait Jean Gaudon, « ne serait rien si elle n'était un style<sup>19</sup>. » Mais le style, en retour, est aussi la pensée même, déroulement infini, création qui ne connaît pas plus de bornes que l'océan ou l'univers, être vivant, énorme, toujours en devenir. L'amplification cesse d'être un ensemble de faits de langue, elle est consubstantielle à la contemplation.

<sup>19</sup> *Le Temps de la contemplation, op. cit.*, p. 406.



## BIBLIOGRAPHIE

### CHRISTINE DE PIZAN

#### Édition de référence

*Le Livre du Duc des vrais amants*, éd. et trad. D. Demartini et D. Lechat, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013.

#### Autres textes de Christine de Pizan

*Cent Ballades d'amant et de dame*, éd. J. Cerquiglini, Paris, UGE, coll. « 10/18. Bibliothèque médiévale », 1982.

*La Cité des dames*, éd. et trad. Th. Moreau et É. Hicks, Paris, Stock, coll. « Moyen Âge », 1986 ; *La Città delle Dame*, éd. E.J. Richards, trad. P. Caraffi, Roma, Carocci, 2003.

*The Livre de la Paix*, éd. C.C. Willard, 's-Gravenhage, Mouton, 1958.

*Le Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes littéraires du Moyen Âge », 2014.

*Le Livre du corps de policie*, éd. A.J. Kennedy, Paris, Champion, coll. « Études christiniennes », 1998.

*La Mutacion de Fortune*, éd. S. Solente, Paris, Picard, 1959-1966, 4 vol.

#### Autres textes du Moyen Âge

BRUNET LATIN, *Li Livres dou tresor*, éd. F.J. Carmody, Berkeley, University of California Press, 1948 ; Genève, Slatkine Reprints, 1998.

EUSTACHE DESCHAMPS, *L'Art de dictier*, dans *Œuvres complètes*, éd. G. Raynaud, Paris, Firmin-Didot, t. VII, 1891, p. 266-292.

FROISSART, Jean, *L'Espinette amoureuse*, éd. A. Fourrier, Paris, Klincksieck, 2<sup>e</sup> éd. revue, 1972.

GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. et trad. A. Strubel, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992.

GUILLAUME DE MACHAUT, *Le Livre du Voir Dit*, éd. et trad. P. Imbs, introduction, coordination et révision par J. Cerquiglino-Toulet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1999.

JACQUES LEGRAND, *L'Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, Genève, Droz, 1986.

LA MARCHE, Olivier de, *Mémoires*, éd. H. Beaune et J. d'Arbaumont, Paris, Renouard, coll. « Publications pour la Société de l'histoire de France », 1883-1888, 4 vol.

### Études critiques

282

BOUSMAR, Éric, « La place des hommes et des femmes dans les fêtes de cour bourguignonnes (Philippe le Bon – Charles le Hardi) », dans J.-M. Cauchies (dir.), *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 11-31.

BOZZOLO, Carla et Hélène LOYAU (éd.), *La Cour amoureuse dite de Charles VI. Étude et édition critique des sources manuscrites*, Paris, Le Léopard d'or, 3 vol., t. I, 1982, t. II et III, 1992.

BRUINS, Jan Gerard, *Observations sur la langue d'Eustache Deschamps et de Christine de Pisan*, Amsterdam, De Dordrechtsche Drukkerij, 1925.

CAILLOIS, Roger, *Les Jeux et les Hommes. Le masque et le vertige*, édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992.

CAZAL, Yvonne et Gabriella PARUSSA, « Orthographe pour l'œil, pour l'oreille ou pour l'esprit? Quelques réflexions sur les choix graphiques à la rime dans deux manuscrits du 15<sup>e</sup> siècle », dans A. Lavrentiev (dir.), *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français: ponctuation, segmentation, graphies*, Chambéry, Université de Savoie, 2007, p. 107-127.

–, *Introduction à l'histoire de l'orthographe*, Paris, Armand Colin, 2015.

CERQUIGLINI, Bernard, *Le Roman de l'orthographe. Au paradis des mots, avant la faute 1150-1694*, Paris, Hatier, 1996.

CERQUIGLINI, Jacqueline, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1985.

–, « Des emplois seconds de la rime et du rythme dans la poésie française des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », *Le Moyen français*, 29, « La rime et la raison », 1991, p. 21-31.

–, *Guillaume de Machaut, Le Livre du Voir Dit. Un art d'aimer, un art d'écrire*, Paris, SEDES, 2001.

COMBETTES, Bernard, « Ordre des mots, types de textes, diachronie : topicalisation de la subordonnée en moyen français », *Verbum*, 12/4, 1989, p. 339-346.

–, « Thématisation et topicalisation : leur rôle respectif dans l'évolution du français », dans C. Guimier (dir.), *La Thématisation dans les langues*, Bern, Peter Lang, 1999, p. 231-245.

–, « Le topique comme constituant périphérique : aspects diachroniques », *Travaux de linguistique*, 47/2, 2003, p. 137-161.

–, « Évolution des structures thématiques en moyen français », dans A. Vanderheyden *et al.* (dir.), *Texte et discours en moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 35-46.

COMBETTES, Bernard et Sophie PRÉVOST, « Évolution des marqueurs de topicalisation », *Cahiers de praxématique*, 37, 2001, p. 103-124.

DELALE, Sarah, « Guillaume de Lorris, contre-exemple de Jean de Meun. Christine de Pizan et le modèle littéraire du *Roman de la Rose* », *Camenuiae*, 13, novembre 2015, p. 5-15.

FENSTER, Thelma, « Did Christine Have a Sense of Humor? The Evidence of the *Epistre au dieu d'Amours* », dans E.J. Richards (dir.), *Reinterpreting Christine de Pizan*, Athens (Ga.), University of Georgia Press, 1992, p. 23-36.

GAY, Lucy Mary, « On the Language of Christine de Pisan », *Modern Philology*, VI, 1908-1909, p. 69-96.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* [1938], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988.

HUOT, Sylvia, « Reliving the *Roman de la rose*: Allegory and Irony in Machaut's *Voir Dit* », dans R.B. Palmer (dir.), *Chaucer's French Contemporaries. The Poetry / Poetics of Self and Tradition*, New York, AMS Press, 1999, p. 47-69.

KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, trad. P. Jacob et F. Recanati, Paris, Éditions de Minuit, 1982.

KRUEGER, Roberta L., *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

KUYUMCUYAN, Annie, « *Lequel* outil de reprise : parcours d'un indéfini », dans C. Guillot, B. Combettes, A. Lavrentiev, É. Oppermann-Marsaux et S. Prévost (dir.), *Le Changement en français. Études de linguistique diachronique*, Bern/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, p. 209-224.

- LAIGLE, Mathilde, *Le Livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*, Paris, Champion, 1912.
- LECHAT, Didier, « Discorde ou concorde des langages masculins et féminins dans *Le Livre du Duc des vrais amans* de Christine de Pizan? », *Textuel*, 49, 2006, p. 53-71.
- LLAMAS POMBO, Elena, « *Variatio delectat*: variation graphique et écriture du nom propre dans le *Roman de la Rose* (manuscrits des XVI<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles) », dans A. González Doreste et M. del P. Mendoza-Ramos (dir.), *Nouvelles de la Rose : actualité et perspectives sur le Roman de la Rose*, La Laguna, Universidad de la Laguna, 2011, p. 183-208.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *L'Évolution du français : ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, 1995.
- , *La Langue française aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Nathan, 1997.
- MEHL, Jean-Michel, *Les Jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1990.
- MUSSOU, Amandine et Laëtitia TABARD, « La règle du jeu au Moyen Âge : “On ne peut bien sans regle ouvrir” », *Questes*, 18, 2010, p. 4-29.
- OUY, Gilbert et Christine RENO, « Les hésitations de Christine : étude des variantes de graphies dans trois manuscrits autographes de Christine de Pizan », *Revue des langues romanes*, 92/2, 1988, p. 265-293.
- PARUSSA, Gabriella, « Stratégies de légitimation du discours autorial : dialogie, dialogisme et polyphonie chez Christine de Pizan », *Le Moyen Français*, 75, 2014, p. 43-65.
- , « “Le bel stille de leur mettres et proses”. Caractéristiques et modèles de l’écriture christiniennne », dans S. Albert *et al.* (dir.), *Sens, rhétorique et musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, Paris, Champion, 2015.
- RICKARD, Peter, « The Word-order object-verb-subject in Medieval French », *Transactions of the Philological Society*, 1962 (1963), p. 1-39.
- ROCHELOIS, Cécile, Agathe SULTAN et Danièle JAMES-RAOUL, *Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2012.
- STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1989.
- , « “En la foret de longue actente” : réflexions sur le style allégorique de Charles d’Orléans », dans D. Poirion (dir.), *Styles et valeurs. Pour une histoire de l’art littéraire au Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1990, p. 167-186.

- , « Le style allégorique de Christine », dans L. Dulac et B. Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 167-186.
- , « *Grant senefiance a* » : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.
- VALENTINI, Andrea, « La syntaxe du *Livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose* de Christine de Pizan à la lumière de la typologie linguistique », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 132/2, 2016, p. 378-415.
- WAGNER, Robert-Léon, « En marge d'un problème de syntaxe (l'ordre de phrase sujet + verbe) », dans *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale à Ernst Hoepffner*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, p. 53-62.
- ZINK, Gaston « La phrase de Christine de Pizan dans le *Livre du corps de policie* », dans L. Dulac et B. Ribémont (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 383-395.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

#### MICHEL DE MONTAIGNE

##### Édition de référence

*Essais*, éd. d'E. Naya, D. Reguig et A. Tarrête, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2012, 3 vol.

##### Autre édition citée

*Les Essais*, éd. P. Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004.

##### Sources primaires et autres textes

- ARISTOTE, *Rhétorique*, éd. et trad. P. Chiron, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007.
- BOILEAU, Nicolas, *Art poétique*, dans *Œuvres*, éd. S. Menant, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, t. II.
- CICÉRON, *De l'invention*, trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1994.
- , *L'Orateur*, éd. et trad. H. Bornecque et E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1930.
- HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989.
- , *Satires*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1985.

- LONGIN, *Traité du sublime*, trad. N. Boileau, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1995
- PLATON, *Le Politique*, éd. et trad. L. Brisson et J.-F. Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2011.
- , *Les Lois*, éd. et trad. L. Brisson et J.-F. Pradeau, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.
- QUINTILIEN, *De l'institution de l'orateur*, trad. M. l'abbé Gedoy, Paris, Grégoire Dupuis, 1718.
- , *Institution oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1975-1980, 7 vol.
- Rhétorique à Herennius*, éd. et trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989.

### Études critiques

- ARGOD-DUTARD, Françoise, « L'écriture du mouvement dans le livre III des *Essais*. Aspects syntaxiques et stylistiques », dans F. Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 507-519.
- BALSAMO, Jean, « Brièveté du polémiste, brièveté héroïque : à propos de "Contre la fainéantise" (*Essais*, II, 21) », dans P. Desan (dir.), *Les Chapitres oubliés des Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 2011, p. 181-199.
- CAVE, Terence, *Cornucopia : figures de l'abondance au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997.
- COMPAGNON, Antoine, « La brièveté de Montaigne », dans J. Lafond (dir.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Vrin, 1984, p. 9-21.
- DEMONET, Marie-Luce, *Michel de Montaigne, Les Essais*, Paris, PUF, 1985.
- , « À plaisir », *Sémiotique et scepticisme chez Montaigne*, Orléans, Paradigme, 2003.
- FUMAROLI, Marc, *La Diplomatie de l'esprit, de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2001.
- GAVIANO, Marie-Pierre, « Moi, nous, tous ? Quelques usages du pronom *nous* dans le Livre III des *Essais* », *Cahiers Textuel*, 26, 2002, p. 27-40.
- GONTIER, Thierry et Suzel MAYER (dir.), *Le Socratisme de Montaigne*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- GOYET, Francis, *Les Audaces de la prudence*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

- JOUKOVSKY, Françoise, « Qui parle dans le livre III des Essais? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1988/5, « Montaigne 1588-1988 », p. 813-827.
- KNOP, Déborah, « L'amplificatio chez Montaigne: une question d'optique, et de jugement (*Essais*, III, 6, "Des coches") », dans B. Roukhomovsky (dir.), *L'Optique des moralistes, de Montaigne à Chamfort*, Paris, Champion, 2005, p. 393-404.
- LECOINTE, Jean, « L'organisation périodique du "style coupé" dans le livre III des *Essais* », dans Anne-Marie Garagnon (dir.), *Styles, genres, auteurs 2*, Paris, PUPS, 2002, p. 9-24.
- , « Montaigne et la formation du conceptisme français », *Montaigne Studies*, XVIII, 2006, p. 137-154.
- LEGROS, Alain, « Ici essais », dans Franco Giacone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 313-323.
- LLIÑAS BEGON, Joan Lluís, « Les *Lois* de Platon dans les *Essais* de Montaigne », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, 39-40, 2005, p. 13-29.
- MAGNIEN, Michel, « Un écho de la querelle cicéronienne à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle: éloquence et imitation dans les *Essais* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, 1-2, « Rhétorique de Montaigne », dir. F. Lestringant, juillet-décembre 1985, p. 85-99.
- , « Montaigne et le sublime dans les *Essais* », dans J. O'Brien, M. Quinton et J. Supple (dir.), *Montaigne et la rhétorique*, Paris, Champion, 1995, p. 27-48.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Montaigne, l'écriture de l'essai*, Paris, PUF, 1988.
- , « Dire, signifier: la figure de la *significatio* dans les *Essais* », *Montaigne Studies*, III, 1991, p. 68-81.
- MONFERRAN, Jean-Charles, « Le "dictionnaire tout à part [s]oi" de Montaigne: quelques remarques sur les mots des métiers et les mots "paysans" dans les *Essais* », dans F. Giacone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 405-423.
- SÈVE, Bernard, *Montaigne, des règles pour l'esprit*, Paris, PUF, 2007.
- SMITH, Paul J., *Réécrire la Renaissance, de Marcel Proust à Michel Tournier. Exercices de lecture rapprochée*, Amsterdam, Rodopi, 2009.
- TOURNON, André, « *Route par ailleurs* : le « nouveau langage » des *Essais* », Paris, Champion, 2006.

## MOLIÈRE

### Édition de référence

*Le Misanthrope*, dans *Œuvres complètes*, éd. Robert Jouanny, Paris, Classiques Garnier, t. I, 2014.

### Autres textes de Molière

*L'École des femmes*, *L'École des maris*, *La Critique de l'École des femmes et L'Impromptu de Versailles*, éd. J. Serroy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985.

### Autre texte du XVII<sup>e</sup> siècle

288

VAUGELAS, *Remarques sur la langue françoise*, Paris, Vve Jean Camusat, 1647.

### Études critiques

ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

APOTHÉLOZ, Denis, « À l'interface du système linguistique et du discours : l'exemple des constructions identificatives (e.g. pseudo-clivées) », dans O. Bertrand, S. Prévost, M. Charolles, J. François et C. Schnedecker (dir.), *Discours, diachronie, stylistique du français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 75-92.

ATTAL, Pierre, *Questions de grammaire*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Le fait autonymique : langage, langue, discours – Quelques repères », dans J. Authier-Revuz, M. Doury et S. Reboul-Touré (dir.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 67-96.

CALAS, Frédéric et Nathalie ROSSI-GENSANE, « Étude de *c'est/il est* + adjectif ou (+ déterminant) + nom dans le deuxième dialogue de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, de Jean-Jacques Rousseau », *L'Information grammaticale*, 101, mars 2004, p. 28-34.

CARLIER, Anne, « *Ce sont des Anglais* : un accord avec l'attribut ? », *L'Information grammaticale*, 103, octobre 2004, p. 13-18.

–, « *Ce sont des Anglais* : un accord avec l'attribut ? (Seconde partie) », *L'Information grammaticale*, 104, janvier 2005, p. 4-14.

- CAVAILLÉ, Jean-Pierre, *Dis/simulations : Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto : religion, morale et politique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2002.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1980.
- FOURNIER, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998.
- FUMAROLI, Marc, « Au miroir du *Misanthrope*: le commerce des honnêtes gens », dans P. Dandrey (dir.), *Molière. Trois comédies « morales » : Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme*, Paris, Klincksieck, 1999.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Grammaire*, Paris, Armand Colin, 1990, 2 vol.
- GREVISSE, Maurice et André GOOSSE, *Le Bon Usage*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 14<sup>e</sup> éd., 2011.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin, 1990-1992, 2 vol.
- , *L'Implicite* [1986], Paris, Armand Colin, 1998.
- KLEIBER, Georges, « Les démonstratifs (dé)montrent-ils ? Sur le sens référentiel des adjectifs et pronoms démonstratifs », *Le Français moderne*, 51/2, 1983, p. 99-117.
- , « Déictiques, embrayeurs, “token-reflexives”, symboles indexicaux, etc. : comment les définir ? », *L'Information grammaticale*, 30, juin 1986, p. 3-22.
- LEFEUVRE, Florence et Valérie RABY, « “Ô prince ! c'est à vous qu'on parle” : les structures focalisantes dans les *Sermons* de Bossuet », *L'Information grammaticale*, 97, mars 2003, p. 3-8.
- LE GOFFIC, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.
- LEPLATRE, Olivier, *Le Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme, ou les Comédies de la mondanité*, Paris, Éditions du temps, coll. « Lectures d'une œuvre », 1999.
- LEVESQUE, Mathilde et Olivier PÉDEFLOUS (dir.), *L'Emphase. Copia ou brevitās ? (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUPS, 2010.
- MANNO, Giuseppe, « Alceste et Oronte : un dialogue de sourds. La politesse et la négociation de la relation interpersonnelle dans la scène 2, acte I du *Misanthrope* de Molière », *Vox romanica*, 60, 2001, p. 168-187.

- MCKENNA, Antony, *Molière dramaturge libertin*, Paris, Champion, 2005, chap. V (« Alceste, le faux solitaire »), p. 73-102.
- MERLIN, Hélène, « La cour et la ville, ou la question du public au siècle de Louis XIV (Étude de la scène 2 de l'acte I du *Misanthrope*) », *Les Cahiers de Fontenay*, 30-31, juin 1983, p. 91-104.
- MESNARD, Jean, « *Le Misanthrope*: mise en question de l'art de plaire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1972/5-6, p. 863-889; repris dans *La Culture du XVII<sup>e</sup> siècle. Enquêtes et synthèses*, Paris, PUF, 1992, p. 520-545.
- MOIGNET, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- MOLINIER, Christian « Constructions en *c'est*: une classification générale », *Cahiers de grammaire*, 21, 1996, p. 75-94.
- MONTAGNE, Véronique et Cendrine PAGANI-NAUDET, « Constructions en *c'est* chez Montaigne », dans M. Vallespir et R. de Villeuneuve (dir.), *Styles, genres, auteurs 10*, Paris, PUPS, 2010, p. 33-51.
- MOREL, Mary-Annick, « Le postrhème dans le dialogue oral en français », *L'Information grammaticale*, 113, juin 2007, p. 40-46.
- MULLER, Claude, « Clivées, coréférence et relativation », dans G. Kleiber et N. Le Querler (dir.), *Traits d'union*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2002, p. 17-32.
- , *Les Bases de la syntaxe: syntaxe contrastive, français, langues voisines*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008.
- NÉDELEC, Claudine, « Galanteries burlesques, ou burlesque galant? », *Littératures classiques*, 38, « Molière, *Le Misanthrope*, *George Dandin*, *Le Bourgeois gentilhomme* », dir. Ch. Mazouer, janvier 2000, p. 117-137.
- PAGANI-NAUDET, Cendrine, *Histoire d'un procédé de style. La dislocation (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 2005.
- PAILLET, Anne-Marie, « D'une phrase à l'autre: l'enchaînement dialogal chez Molière », dans F. Neveu (dir.), *Phrases: syntaxe, rythme et cohésion du texte*, Paris, SEDES, 1999, p. 115-134.
- PRAT, Marie-Hélène, « Réplique, phrase, mètre dans *Le Misanthrope*. L'esprit de la conversation », dans F. Neveu (dir.), *Phrases: syntaxe, rythme et cohésion du texte*, Paris, SEDES, 1999, p. 135-151.
- ROUQUIER, Magali, « Constructions en *c'est* en ancien et moyen français. Clivées, "liées": un récapitulatif », dans O. Bertrand, S. Prévost, M. Charolles, J. François et C. Schnedecker (dir.), *Discours, diachronie, stylistique du*

*français. Études en hommage à Bernard Combettes*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 353-370.

SUSINI, Laurent, *La Colombe et le serpent. L'insinuation convertie : Pascal, Bossuet, Fénelon*, Habilitation à diriger des recherches sous la direction de Delphine Denis, Université Paris-Sorbonne, 2015.

TOURATIER, Christian, *Analyse et théorie syntaxiques*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2005.

VIALA, Alain, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008.

WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve/Paris, Duculot/Hachette supérieur, 1997.

## DENIS DIDEROT

### Édition de référence

*Le Neveu de Rameau*, éd. P. Chartier, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002.

### Autres textes de Diderot

*Entretien entre D'Alembert et Diderot ; Le Rêve de D'Alembert ; Suite de l'entretien*, éd. J. Roger, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

*Entretiens sur Le Fils naturel ; De la poésie dramatique ; Paradoxe sur le comédien*, éd. J. Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005.

*Salons III. Ruines et paysages. Salons de 1767*, éd. E. M. Bukdahl, M. Delon, A. Lorenceau, Paris, Hermann, 1995.

DIDEROT, Denis et Jean Le Rond D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1766, 35 vol.

### Autres textes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

*Dictionnaire de l'Académie française*, 4<sup>e</sup> éd., par Charles-Pinot-Duclos, Paris, Vve Brunet, 1762, 2 vol.

DUMARSAIS, César, *Des tropes ou Des différents sens ; Figure ; (et) vingt autres articles de l'Encyclopédie* [1730], éd. F. Douay-Soublin, Paris, Flammarion, coll. « Critiques », 1988.

- FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Œuvres*, éd. J. Le Brun, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983-1997, 2 vol.
- FÉRAUD, Jean-François, *Supplément au Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, s.n., s.d., t. II.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel de la langue française*, La Haye/ Rotterdam, Arnout et Reignier Leers, 1690, 3 vol.

### Études critiques

- ASSOUN, Paul-Laurent, « Pour une histoire philosophique de la répétition », *Corps écrit*, 15, « Répétition et variation », 1985, p. 75-87.
- AUCLIN, Antoine et Anne GROBET, « Polyphonie et prosodie : contraintes et rendement de l'approche modulaire du discours », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 77-104.
- 292
- BENOÎT, Éric, « Sas (la parole en exil) », *Modernités*, 15, 2001, p. 23-40.
- BORDAS, Éric, « Les idiotismes du ressassement. La juxtaposition asyndétique des GN et des GP dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot. Rythme et diction », *L'Information grammaticale*, 151, à paraître.
- BORDAS, Éric (dir.), « Rythme de la prose », *SEMEN, revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 16, 2003.
- BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900* [1905-1943], Paris, Armand Colin, 1966-1972.
- CHAOUACHI, Slaheddine et Alain MONTANDON (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994.
- CONSTANTIN DE CHANAY, Hugues, « Dialogisme, polyphonie, diaphonie : approche interactive et multimodale », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 49-75.
- DESSONS, Gérard et Henri MESCHONNIC, *Traité du rythme. Des vers et des proses* [1998], Paris, Armand Colin, 2005.
- DIDIER, Béatrice, *Diderot dramaturge du vivant*, Paris, PUF, 2001.
- DUCHET, Michèle et Michel LAUNAY (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, Nizet, 1967.

- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1984.
- FLØTTUM, Kjersti, Kerstin JONASSON et Coco NORÉN, *On: pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2007.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours [1821-1830]*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2009.
- FRÉDÉRIC, Madeleine, *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max-Niemeyer, 1985.
- GAHA, Kamel, *L'Énonciation romanesque chez Diderot*, Tunis, Publication de la Faculté des Lettres de la Manouba/Sahar, 1994.
- , « Répétition et nomination jubilatoire », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 15-30.
- GARDES TAMINE, Joëlle, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARNIER, Marcel et Valéry DELAMARE, *Dictionnaire des termes techniques de médecine [1900]*, Paris, Maloine, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- GOSSELIN, Laurent *et al.*, *Aspects de l'itération. L'expression de la répétition en français : analyse linguistique et formalisation*, Bern, Peter Lang, 2013.
- GUARDIA, Jean de, « Les impertinences de la répétition. Portée et limites d'un outil d'analyse textuelle », *Poétique*, 132, novembre 2002, p. 489-505.
- HAASE, Alfons, *Syntaxe française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 7<sup>e</sup> éd., nouvelle éd., trad. et remaniée, München/Paris, Max Hueber/Delagrave, 1969.
- HARTMANN, Pierre, *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, Corti, 2003.
- IBRAHIM, Anne, « Le matérialisme de Diderot : formes et forces dans l'ordre des vivants », dans A. Ibrahim (dir.), *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF, 1999, p. 87-102.
- LEBORNE, Érik, « Le dialogisme dans *Le Neveu de Rameau* », dans G. Stenger (dir.), *Diderot et Rousseau. Littérature, science et philosophie*, Haute-Goulaine, Opéra éditions, 2014, p. 67-84.
- MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme [1982]*, Lagrasse, Verdier, 2009.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- , « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, février 1994, p. 102-111.

- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* [1961], Paris, PUF, 1998.
- PERRIN, Laurent (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006.
- PROUST, Jacques, « La ponctuation des textes de Diderot », *Romanische Forschungen*, 90/4, 1978, p. 369-87.
- ROSIER, Laurence, « Polyphonie: les “dessous” d'une métaphore », dans L. Perrin (dir.), *Le Sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Publications de l'université Paul-Verlaine, 2006, p. 189-211.
- SAINT-GÉRARD, Jacques-Philippe, « “Genève-Paris 8h45 du soir” ou la linguistique saussurienne de la répétition », dans S. Chaouachi et A. Montandon (dir.), *La Répétition*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, p. 95-108.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale* [1916], Paris, Payot & Rivages, 2016.
- SEGUIN, Jean-Pierre, *La Langue française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas, 1972.
- , *Diderot, le discours et les choses : essai de description du style d'un philosophe en 1750*, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974.
- STAROBINSKI, Jean, « Sur l'emploi du chiasme dans *Le Neveu de Rameau* », *Revue de métaphysique et de morale*, 89/2, avril-juin 1984, p. 182-196 ; repris dans *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2012, p. 224-243.

## VICTOR HUGO

### Édition de référence

*Les Contemplations*, éd. L. Charles-WURTZ, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2002.

### Autres éditions

*Les Contemplations*, dans *Œuvres poétiques*, éd. P. Albouy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1967.

*Les Contemplations*, éd. P. Laforgue, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2008.

## Autres textes de Hugo

*Proses philosophiques de 1860-1865*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par J. Seebacher, *Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002.

## Autres textes des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles

BAUDELAIRE, Charles, « Victor Hugo », *Revue fantaisiste*, 15 juin 1861, repris dans Victor Hugo, *Les Contemplations*, éd. L. Charles-Wurtz, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2002.

BOILEAU, Nicolas, *Satires, Épîtres, Art poétique*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985.

## Études critiques

ALBOUY, Pierre, « Hugo, ou le Je éclaté », *Romantisme*, 1971/1-2, p. 53-64.

AMOSSY, Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours: la construction de l'ethos*, Paris/Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

AQUIEN, Michèle, « Victor Hugo et l'architecture du vers », *L'Information grammaticale*, 93, mars 2002, p. 33-38.

CHARLES-WURTZ, Ludmila, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris, Champion, 1998.

–, « “Je ne suis pas en train de parler d'autres choses” : l'allégorie politique dans l'œuvre poétique de Victor Hugo », *Romantisme*, 152, 2011/2, p. 75-86.

CORNULIER, Benoît de, *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995

DHONDT, Reindert et Beatrijs VANACKER, « *Ethos*: pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *CONTEXTES*, [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, <http://contextes.revues.org/5685>.

DIAZ, José-Luis, « Paratopies romantiques », *CONTEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, <http://contextes.revues.org/5786>.

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours [1821-1830]*, éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 372.

FREY, John Andrew, *Les Contemplations of Victor Hugo. The Ash Wednesday Liturgy*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1988.

GARDES TAMINE, Joëlle, « Métaphore et syntaxe », *Langages*, 54, juin 1979, p. 65-81.

- , « Le vers de *La Légende des siècles* », dans A. Guyaux et B. Marchal (dir.), *Victor Hugo, La Légende des siècles. Première série*, Paris, PUPS, 2002, p. 101-119.
- , *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin, 2004.
- , *La Stylistique* [1992], Paris, Armand Colin, 2010.
- , *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- GARDES TAMINE, Joëlle et Marie-Antoinette PELLIZZA, *La Construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, Armand Colin, 1998.
- GAUDON, Jean, *Le Temps de la contemplation. L'œuvre poétique de Victor Hugo des Misères au Seuil du gouffre (1845-1856)*, Paris, Flammarion, 1969.
- GLEIZES, Jean-Marie et Guy ROSA, « "Celui-là". Politique du sujet lyrique : les *Châtiments* de Hugo », *Littérature*, 24/4, 1976, p. 83-98.
- GOUVARD, Jean-Michel, *Critique du vers*, Paris, Champion, 1996.
- GOYET, Francis, « Hiérarchies de l'èthos et du pathos : Drancès dans l'*Énéide* », dans F. Cornilliat et R. Lockwood (dir.), *Èthos et pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, p. 177-199.
- HUGUET, Edmond, *La Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1905.
- LILOUVILLE Matthieu, « L'œuvre poétique de l'autodérision », dans L. Charles-Wurtz (dir.), *Victor Hugo 6. L'Écriture poétique*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006, p. 123-144.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, Paris, Boivin, t. I, 1949.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Problèmes d'èthos », *Pratiques*, 113-114, juin 2002, p. 55-67.
- , *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- , « Le recours à l'èthos dans l'analyse du discours littéraire », *Fabula/Les colloques, Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité*, 8 septembre 2014, <http://www.fabula.org/colloques/document2424.php>
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poésie IV. Écrire Hugo 1*, Paris, Gallimard, 1977.
- MOLINO, Jean et Joëlle GARDES TAMINE, *Introduction à l'analyse de la poésie* [1982], t. I, *Vers et figures*, Paris, PUF, 1992.
- NAUGRETTE, Florence, « Une lettre de Juliette Drouet, source du poème de Victor Hugo "Paroles dans l'ombre" (*Les Contemplations*) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 112, 2012/4, p. 949-954.

PERNOT, Laurent, « *Periautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine », *Revue des études grecques*, 111/1, janvier-juin 1998, p. 101-124.

RABATÉ, Dominique, Joëlle de SERMET et Yves VADÉ (dir.), « Le sujet lyrique en question », n° 8 de *Modernités*, 1996.

## JEAN GIONO

### Édition de référence

*Les Âmes fortes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

### Autres textes de Giono

« Carnet de travail des *Âmes fortes* », texte établi par C. Morzewski, *Revue Giono*, 9, 2016, p. 64-137.

*Œuvres romanesques complètes*, éd. R. Ricatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971-1983, 6 vol.

*Un roi sans divertissement*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

### Études critiques

ADAM, Jean-Michel, « *Si* hypothétique et l'imparfait : une approche linguistique de la fictionalité », dans *Langue et littérature. Analyses pragmatiques et textuelles*, Paris, Hachette, 1991, p. 55-96.

–, « Grammaire de l'autofiction : une lecture de *Remise de peine* de Patrick Modiano », dans *Le Style dans la langue : une reconception de la linguistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 185-211.

AQUIEN, Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1993.

BEAUZÉE, Nicolas, « Subjonctif », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Genève, Pellet, 1778, t. 31.

BERTHONNEAU, Anne-Marie, et KLEIBER Georges, « Sur l'imparfait contrefactuel », *Travaux de linguistique*, 53, 2006/2, p. 7-65.

BONHOMME, Marc, *Les Figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1998.

–, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005.

- BRES, Jacques, « Encore un peu, et l'imparfait était un mode... L'imparfait et la valeur modale de *contrefactualité* », *Cahiers de praxématique*, 46, 2006, p. 149-176.
- , *L'Imparfait dit narratif*, Paris, CNRS Éditions, 2005.
- CHAUDIER, Stéphane, « La comparaison a ses raisons : Hadrien-Yourcenar et la manie évaluative », dans B. Blanckeman (dir.), *Lectures de Marguerite Yourcenar*, Rennes, PUR, 2014, p. 67-80.
- CLÉRICO, Geneviève, « Rhétorique et syntaxe. Une figure chimérique : l'énullage », *Histoire. Épistémologie. Langage*, 1/2, 1979, p. 3-25.
- DAMOURETTE, Jacques et Édouard PICHON, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire française*, Paris, d'Arthey, t. V, *Verbes (fin), auxiliaires, temps, modes, voix*, 1911-1936.
- DENIS, Delphine et Anne SANCIER-CHÂTEAU, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- DÉTRIE, Catherine, « L'énullage : une opération de commutation grammaticale et/ou de disjonction énonciative ? », *Langue française*, 160, « Figures et point de vue », dir. A. Rabatel, décembre 2008, p. 89-104.
- DUBOIS, Jean (dir.), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], éd. G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style* [1995], Paris, Armand Colin, coll. « I28 », 2005.
- FUCHS, Catherine, *La Comparaison et son expression en français* Paris, Ophrys, 2014.
- GARDES TAMINE, Joëlle, « La parole rapportée dans *Les Grands Chemins* », *Roman 20-50*, n° spécial, « Les styles de Giono », dir. C. Morzewski, 1990, p. 11-21.
- HENRY, Albert, « L'imparfait est-il un temps ? », dans *Mélanges de linguistique française offerts à M. Charles Bruneau*, Genève, Droz, 1954, p. 11-17.
- JAUBERT, Anna, « Le déploiement littéraire du temps verbal », dans C. Vettres (dir.), *Le Temps. De la phrase au texte*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 193-205.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

- , *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 3<sup>e</sup> éd., 1997.
- LE GOFFIC, Pierre, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », dans P. Le Goffic (dir.), *Points de vue sur l'imparfait*, Caen, Centre de Publications de l'université de Caen, 1986, p. 55-69.
- , « La double incomplétude de l'imparfait », *Modèles linguistiques*, 16/1, 1995, p. 133-148.
- MARTIN, Robert, *Langage et croyance. Les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Lièges/Bruxelles, Mardaga, 1987.
- , *Pour un logique du sens*, Paris, PUF, 2<sup>e</sup> éd. revue, 1992.
- MILCENT-LAWSON, Sophie, « Conteur », dans J.-Y. Laurichesse et M. Sacotte (dir.), *Dictionnaire Giono*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 236-238.
- , « *Les Âmes fortes* de Jean Giono », dans J.-M. Gouvard (dir.), *Agrégation de Lettres 2017*, Paris, Ellipses, 2016, p. 363-469.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- MONNERET, Philippe, *Essais de linguistique analogique*, Dijon, ABELL, 2004.
- MONVILLE-BURSTON, Monique et BURSTON, Jack, « Retour à *Remise de peine* : l'imparfait, un toncal à faible marquage », *Cahiers Chronos*, 14, 2005, p. 135-165.
- RABATEL, Alain, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert Lucas, 2008, 2 vol.
- , « Figures et point de vue en confrontation », *Langue française*, 160, « Figures et point de vue », dir. A. Rabatel, décembre 2008, p. 21-36.
- RIEGEL Martin, Jean-Christophe PELLAT et René RIOUL, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005.
- VUILLAUME, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- WAGNER Robert-Léon et Jacqueline PINCHON, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1962.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Duculot, 3<sup>e</sup> éd., 2003.



## RÉSUMÉS

CHRISTINE DE PIZAN, *LE LIVRE DU DUC DES VRAIS AMANTS*

Sarah DELALE (Université Paris-Sorbonne – EA 4349)

« Faire le courtois : représentation, allégorisation et théâtralisation de l'amour dans *Le Livre du Duc des vrais amants* »

*Le Livre du Duc des vrais amants* témoigne du goût des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles pour l'amour courtois, en tant que jeu de théâtralisation et répertoire de personnages topiques. Par glissements linguistiques, la courtoisie remodèle les contours du réel, lui substitue une réalité seconde au service de l'argumentation amoureuse. La personnification est un des procédés qui permettent ce travail de modélisation et de théâtralisation du monde. Dans une perspective de déconstruction et de moralisation du discours courtois, *Le Livre du Duc* réutilise la topique littéraire, mais met en tension ce pôle littérisé et symbolique avec un pôle réaliste et mimétique, proche du quotidien. Le traitement des personnifications, dans la narration, le discours des personnages et les pièces lyriques, est représentatif de cette tension stylistique. En confrontant pour une même notion des occurrences abstraites et personnifiées, Christine de Pizan donne à voir dans son processus d'élaboration la théâtralisation courtoise de l'amour.

Gabriella PARUSSA (Université Sorbonne nouvelle – Clesthia)

« La langue de Christine de Pizan : usages et contraintes génériques »

Cet article propose une analyse linguistique du *Livre du Duc des vrais amants* dans le but de contribuer à l'étude de la langue de l'auteure ainsi que, plus largement, aux descriptions du moyen français. Étant donné l'étendue assez réduite du corpus, l'analyse linguistique porte surtout sur la relation entre les contraintes linguistiques (la grammaire

implicite du français écrit au début du xv<sup>e</sup> siècle) et les contraintes liées à la versification (rime et nombre de syllabes) et au genre textuel : *Le Livre du Duc* associe un dittié en vers heptasyllabiques, des lettres en prose, ainsi que d'autres formes poétiques. Les différents aspects de la langue du texte analysés ici, à savoir les graphies – éventuellement dans leur rapport avec la phonie –, la morpho-syntaxe et le lexique ont permis de faire ressortir ce qui est propre au moyen français et ce qui constitue, par contre, l'originalité de Christine de Pizan. Cette contribution permet ainsi d'aborder la question du style christinien et de montrer que langue et style ne s'opposent pas, mais se situent résolument sur une sorte de continuum graduel. Les notions de forme (vers/prose) et de genre textuel se révèlent en outre comme des variables essentielles, à prendre en compte quand on étudie la langue d'un texte ou d'un auteur.

#### MICHEL DE MONTAIGNE, *ESSAIS*, LIVRE III

Violaïne GIACOMOTTO-CHARRA (Université Bordeaux Montaigne)

##### « Je » et la matière du livre : l'énonciation dans les *Essais* »

L'énonciation, en particulier la manière dont se dit le « je », est évidemment l'une des questions centrales des *Essais*. Or la présence du moi ne se construit pas seulement à travers l'usage du pronom *je*, mais aussi à travers celui de *nous*, un *nous* dont la complexité et la relative opacité ont déjà été signalées. Paradoxalement, en outre, et contrairement à l'impression que peut produire le texte sur le fond, la présence de *je* et *nous* demeure minoritaire dans un cadre énonciatif globalement dominé non seulement par la troisième personne, mais, bien souvent, par une énonciation de type gnomique. Cet article se propose d'examiner à nouveau les relations qui se tissent au fil du texte entre *je*, *nous*, mais aussi *il/ils* et *on* dans les structures énonciatives, en considérant les tiroirs verbaux utilisés, ainsi que la construction particulière de certains fragments textuels dans lesquels ces pronoms sont employés, pour essayer de montrer que Montaigne distribue précisément les rôles entre *je* et *nous* dans la manière dont il tente de saisir et la permanence – l'essence du moi – et la multiplicité changeante des éléments qui le composent.

Déborah KNOP (Université Grenoble Alpes – Équipe RARE)

« Abondance ou brièveté? Le style crétois de Montaigne »

On a souvent qualifié le style de Montaigne d'abondant ; on l'a souvent aussi qualifié de bref. Comment expliquer une telle divergence ? Le présent article propose de considérer ce problème à la lumière d'une citation des *Lois* de Platon : « [A] Les Athéniens (dit Platon) ont pour leur part le soin de l'abondance et élégance du parler ; les Lacédémoniens, de la brièveté, et ceux de Crete, de la fécondité des conceptions plus que du langage : ceux-ci sont les meilleurs » (I, 26, « De l'institution des enfants »). Nous replacerons les jugements esthétiques de Montaigne, qu'ils portent sur sa propre écriture ou sur le style d'autres auteurs, dans des considérations montaigniennes plus larges, en particulier morales. Quant à ces questions, nous tenterons aussi de le situer vis-à-vis de certains de ses grands modèles littéraires et rhétoriques : Platon, Plutarque, Salluste, et bien sûr Cicéron.

#### MOLIÈRE, *LE MISANTHROPE*

Nicolas LAURENT (École normale supérieure de Lyon – IHRIM [UMR 5317])

« Les énoncés en *c'est* dans *Le Misanthrope* : (ré)examen linguistique et stylistique »

La diversité syntaxique, sémantique et pragmatique des énoncés en *c'est* peut être décrite à partir de l'hypothèse d'un double continuum organisant ce que les guillaumiens nommeraient un tenseur binaire radical : les emplois « simples », non corrélatifs, de *c'est* sont étudiés en fonction d'un principe de particularisation et d'explicitation croissantes de ce dont il est question, les emplois corrélatifs selon un mouvement inverse où *ce* se subtilise pour valoriser un mécanisme grammatical et énonciatif modelant la répartition du contenu informationnel. C'est à partir de cette hypothèse que sont examinées les occurrences du *Misanthrope*, dont on montre notamment l'importance pour l'individualisation stylistique d'Alceste ainsi que pour la structuration des répliques et des échanges. D'autres fonctions sont mises au jour qui concernent le rapport avec le mètre ou divers faits de modalisation énonciative.

Françoise POULET (Université Bordeaux Montaigne – EA CLARE)

« L'insinuation galante : une stratégie d'énonciation oblique  
dans *Le Misanthrope* »

304

« Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur, / On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur » (I, 1, v. 35-36) : cette prise de parti d'Alceste en faveur d'un langage « net et franc », expression transparente et univoque de la pensée, s'oppose aux répliques volontiers ironiques et hypocrites qui s'échangent dans les appartements de Célimène. *A priori*, l'insinuation, entendue au sens moderne d'énoncé implicite, est un type de discours oblique inconnu du *Misanthrope*. Or, en français classique, *insinuer* ne signifie pas encore dire implicitement : le sème /implicite/ ne fera partie de la définition du mot qu'à la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle. L'insinuation doit plutôt être entendue au sens rhétorique d'énonciation visant à faire entendre indirectement, mais aussi de stratégie discursive clivante susceptible de ne pas être décodée par tous les récepteurs. Dans *Le Misanthrope*, l'on peut ainsi distinguer de bons et de mauvais usages de l'« insinuation galante », entre parole honnête visant à énoncer subtilement une vérité dure à entendre et discours brutal, souvent ironique, n'utilisant le détour que pour blesser le destinataire. Malgré sa défense d'une parole directe, Alceste manie ce dernier type d'insinuation de manière aussi agressive que le font sa maîtresse et les personnages qui fréquentent sa maison. Au contraire, Molière montre dans cette pièce comment le langage théâtral peut être une bonne mise en pratique de l'« insinuation galante » : par le détour de l'énonciation comique, il s'agit de faire entendre au spectateur, de manière douce et subtile, toute la portée du ridicule.

DENIS DIDEROT, *LE NEVEU DE RAMEAU*

Françoise BERLAN (Université Paris-Sorbonne – STIH GEHLF)

« Quelques faits de lexique dans *Le Neveu de Rameau*, entre émancipation  
et contrôle de la lecture »

Libre dans son rapport à la langue, Diderot est novateur par sa capacité à renouer avec l'invariant sémantique de certains mots centraux dans *Le Neveu de Rameau*. Autour des problématiques de l'imitation et de la

passion, et testant l'investissement empathique de celui qui se passionne, il en arrive, par la figure du neveu, à interroger les emplois d'un lexique impliquant l'adjectif *fou* et le prisme de ses emplois. S'autorisant parfois l'archaïsme, il innove par le maniement de certains tours en jouant avec les ressources signifiantes de la diathèse ou de l'aspect. Il contrôle ainsi les interprétations de son lecteur non sans lui laisser le plaisir de la découverte ou celui du choix dans les possibles. Dotant son texte d'une écriture musicale, il le construit par les échos des mêmes items où l'identité subsume la variété des nuances et autorise les effets de sourdine comme de relief.

Éric Bordas (École normale supérieure de Lyon – IHRIM [UMR 5317])

« Les idiotismes du ressassement II. Palimphrasies, épanalepses et autres figures de répétition dans *Le Neveu de Rameau*. Rythme et diction »

Rameau le neveu aime répéter : les mots, parfois les phrases. Il ressasse et remâche ses obsessions : sa pensée piétine et son discours multiplie les figures de répétition de la rhétorique. Cette étude commence par classer et analyser ces figures : épanalepses, anaphores, épanodes ou encore antimétaboles. Mais c'est pour envisager le paramètre rythmique de l'énonciation du texte, faisant de la répétition, avant tout, une figure de diction. La répétition comme principe rythmique a-t-elle un sens ?

VICTOR HUGO, *LES CONTEMPLATIONS*

Claire FOURQUET-GRACIEUX (Université Paris-Est Créteil Val de Marne – EA LIS)

« L'éthé et l'*ethos* dans *Les Contemplations*. Le sujet lyrique, objet d'étude pour l'analyse du discours ? »

L'épineux problème du sujet lyrique a déjà profité de la conceptualisation de plusieurs recherches linguistiques, parmi lesquelles l'opposition entre énonciateur et locuteur (Ducrot) ou entre *je* narré et *je* narrant (Genette). L'analyse du discours livre à son tour des outils qui permettent de saisir la complexité des facettes du sujet lyrique qui s'exprime notamment dans *Les Contemplations*. Entendu comme image de soi construite par le discours, l'*ethos* effectif

se subdivise en *èthos* prédiscursif et discursif, lequel distingue *èthos*-dit et *èthos*-montré, autant de catégories qui permettent de rendre compte de la complexité de la représentation de soi. Nous avons ressenti le besoin d'ajouter à cet appareil conceptuel celui de l'*èthos*-exhibé qui correspond en partie seulement au *je* narré : en effet, un *je* narré peut être le support de plusieurs *èthè*-exhibés, c'est-à-dire de plusieurs images de soi objectivées et assorties d'un jugement de valeur. Dans *Les Contemplations*, l'*èthos* prédiscursif polémique issu de *Châtiments* publiés trois ans plus tôt nourrit en profondeur l'*èthos* discursif caractérisé par deux principaux sèmes : l'exemplarité et l'ironie. À l'échelle du recueil, l'*èthos* est loin d'être simple ; bien plus, il assume les contradictions. L'*èthos*-dit se fait discret, tandis que l'*èthos*-exhibé est volontiers marqué par le ridicule, dans une autodérision constante qui joue sur les représentations de soi, qu'il s'agisse de poèmes aussi variés que « Réponse à un acte d'accusation » (IV, VII), « Les malheureux » (V, XXVI) ou « Apparition » (V, XVIII). Cette prise de distance souvent discrète, toujours effective, correspond à une écriture foncièrement ironique, dont rend compte l'*èthos*-montré.

Joëlle GARDES TAMINE (Université Paris-Sorbonne)

« L'amplification dans *Les Contemplations* »

L'immense, l'infini, autant de notions fondamentales chez Victor Hugo, en particulier dans *Les Contemplations* où il passe de la vision à la contemplation qui abolit le contour des choses. Pour le poète, qui a toujours déclaré que la forme en poésie est le véritable fond, il existe une série de traits stylistiques qui incarnent cette démesure. Ils sont ici rassemblés sous le terme d'*amplification*. Ce sont autant de moyens qui permettent de développer la phrase et le poème, et qui appartiennent à tous les domaines de la langue, lexicque, syntaxe (appositions, apostrophes, compléments de phrase), figures et mètre. Ainsi le texte est-il, comme la pensée, déroulement à l'infini, ouverture sur le gouffre et le mystère.

JEAN GIONO, *LES ÂMES FORTES*

Stéphane CHAUDIER (Université Charles de Gaulle Lille 3 – EA 1061 : ALITHiLa)

« Ne pas s'en laisser conter : le *comme* comparatif dans *Les Âmes fortes* »

Dans *Les Âmes fortes*, la comparaison, figure de pensée et de style, apparaît comme l'une des manifestations langagières de la force d'âme, cette notion labile, créée pour séduire et intriguer plus que pour définir une réalité psychologique, morale ou philosophique bien déterminée. La comparaison se veut rationnelle : elle mesure, elle évalue, elle confronte les objets du monde en se donnant des critères partageables. Mais la comparaison relève aussi d'un imaginaire : elle met en œuvre une vision du monde. Qu'elle se veuille objective ou subjective, elle est toujours prétention à la pertinence : elle émane d'un sujet qui veut en imposer par son aptitude à comparer. Or, dans *Les Âmes fortes*, les destinataires de l'énoncé comparatif ne sont pas prêts à s'en laisser conter ; les comparaisons prolifèrent ; ce jeu de répétitions-variations contribue à rythmer, à structurer le récit.

Sophie MILCENT-LAWSON (Université de Lorraine – EA 3476, CREM, équipe Praxitexte)

« Tropes énonciatifs et mythomanie. L'énallage dans *Les Âmes fortes* »

Les « tropes énonciatifs » (Catherine Kerbrat-Orecchioni), domaine encore peu exploré, s'inscrivent au cœur de la poétique des *Âmes fortes*, roman dont le projet repose sur la capacité de l'héroïne à projeter ses rêves dans la réalité. Sous les espèces de l'énallage, figure fondée sur un « phénomène d'écart par substitution des morphèmes de personne, de temps, de mode, de nombre ou de genre » (Michèle Aquien), ils incarnent linguistiquement la définition même de l'âme forte, qui donne son titre au livre : « Thérèse était une âme forte. [...] clairvoyante, elle l'était, mais pour le rêve ; pas pour la réalité. Séduite par une passion, elle avait fait des plans si larges qu'ils occupaient tout l'espace de la réalité ». On s'intéressera d'abord aux énallages de personne, qui affectent principalement les pronoms personnels sujets. S'y manifestent l'identification de la jeune mythomane à Mme Numance, par la substitution d'un *je* au *elle* attendu, ou encore la dualité d'une Thérèse au moi scindé en un *je* et un *tu*. La narration met par ailleurs en place un dispositif énonciatif – les énallages temporelles-modales –, qui permet

de décrire certains actes imaginaires comme s'ils se déroulaient dans la réalité référentielle du récit. Le texte donne ainsi à lire la prégnance de son imaginaire dans l'âme de Thérèse au moyen d'indicateurs tropiques qui actualisent fictivement un irréel imaginé, notamment grâce à des emplois de l'imparfait dans des tours qui le dotent en contexte d'une valeur contrefactuelle. L'analyse pragma-énonciative de quelques-unes de ces énonciations remarquables montrera ainsi comment le texte actualise énonciativement ce trait caractéristique de Thérèse-narratrice comme de Thérèse-personnage : une forme de mythomanie qui réfléchit les puissances de la parole (af)fabulatrice.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet .....	7

### CHRISTINE DE PIZAN *LE LIVRE DU DUC DES VRAIS AMANTS*

Faire le courtois : représentation, allégorisation et théâtralisation de l'amour dans <i>Le Livre du Duc des vrais amants</i>	
Sarah Delale .....	11

La langue de Christine de Pizan : usages et contraintes génériques	
Gabriella Parussa .....	43

### MICHEL DE MONTAIGNE *ESSAIS, LIVRE III*

« Je » et la matière du livre : l'énonciation dans les <i>Essais</i>	
Violaine Giacomotto-Charra .....	67

Abondance ou brièveté ? Le style crétois de Montaigne	
Déborah Knop .....	91

### MOLIÈRE *LE MISANTHROPE*

Les énoncés en <i>c'est</i> dans <i>Le Misanthrope</i> : (ré)examen linguistique et stylistique	
Nicolas Laurent .....	117

L'insinuation galante : une stratégie d'énonciation oblique dans <i>Le Misanthrope</i>	
Françoise Poulet .....	139

DENIS DIDEROT  
*LE NEVEU DE RAMEAU*

Quelques faits de lexique dans *Le Neveu de Rameau*,  
entre émancipation et contrôle de la lecture  
Françoise Berlan .....159

Les idiotismes du ressassement II. Palimphrasies, épanalepses et autres  
figures de répétition dans *Le Neveu de Rameau*. Rythme et diction  
Éric Bordas .....179

VICTOR HUGO  
*LES CONTEMPLATIONS*

310

Léthé et l'*èthos* dans *Les Contemplations*.  
Le sujet lyrique, objet d'étude pour l'analyse du discours?  
Claire Fourquet-Gracieux.....199

L'amplification dans *Les Contemplations*  
Joëlle Gardes Tamine .....217

JEAN GIONO  
*LES ÂMES FORTES*

Ne pas s'en laisser conter : le *comme* comparatif dans *Les Âmes fortes*  
Stéphane Chaudier.....233

Tropes énonciatifs et mythomanie. L'éballage dans *Les Âmes fortes*  
Sophie Milcent-Lawson .....257

Bibliographie .....281

Résumés.....301

Table des matières .....309