

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve (dir.)



Charles d'Orléans

Montaigne

Racine

Crébillon

Aloysius Bertrand

Robbe-Grillet

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

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve
Avant-propos

CHARLES D'ORLÉANS

Stéphane Marcotte

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

MONTAIGNE

Véronique Montagne

& Cendrine Pagani-Naudet

Constructions en *c'est* chez Montaigne

Bruno Roger-Vasselin

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

Mathilde Thorel

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

RACINE

Stéphanie Smadja

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

Jennifer Tamas

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

CRÉBILLON

Frédéric Calas

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

ALOYSIUS BERTRAND

Stéphane Chaudier

« Bertrand avec Raton » : le binaire narquois

Nicolas Wanlin

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

ROBBE-GRILLET

Sophie Milcent-Lawson

L'écriture du soupçon. Formes linguistiques

de l'implicite dans *La Jalousie*

Catherine Rannoux

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

ISBN 978-2-84050-719-2



9 782840 507192

SODIS
F139-227



15 €



STYLES, GENRES, AUTEURS N°10

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux,
Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage
Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné,
Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*,
Louis Labé, Cyrano de Bergerac,
Beaumarchais, Tocqueville, Michel
Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal
de Retz, André Chénier, Paul
Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot,
Molière, Prévost, Chateaubriand,
Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot,
Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau,
Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos

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

*René Char : une poétique de résistance
Être et faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*
Isabelle Ville

Écrire l'énigme

Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

*Une syntaxe du sensible
Claude Simon et l'écriture de la perception*
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*

Maria Asnes

Par les mots et les textes.

*Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie

Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours

Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication

Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire

Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne

Esquisse d'une théorie modale

Hans Lagerqvist

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

Samir Bajrić

L'Emphase.

Copia et brevitatis (XVI^e-XVII^e siècles)

Mathilde Lévesque & Olivier Pédefflou

Mathilde Vallespir &
Roselyne de Villeneuve (dir.)

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



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010
© Sorbonne Université Presses, 2021

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

Avant-propos – 979-10-231-2045-5

I Marcotte – 979-10-231-2046-2

II Montagne & Pagani-Naudet – 979-10-231-2047-9

II Roger-Vasselín – 979-10-231-2048-6

II Thorel – 979-10-231-2049-3

III Smadja – 979-10-231-2050-9

III Tamas – 979-10-231-2051-6

IV Calas – 979-10-231-2052-3

V Chaudier – 979-10-231-2053-0

V Wanlin – 979-10-231-2054-7

VI Milcent-Lawson – 979-10-231-2055-4

VI Rannoux – 979-10-231-2056-1

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

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

AVANT-PROPOS

Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeneuve

Université Paris-Sorbonne

Pour la dixième année consécutive a eu lieu le 23 octobre 2010 à Paris-Sorbonne une journée d'étude consacrée à l'épreuve de style de l'agrégation de Lettres modernes. La spécificité des contributions, rassemblées dans ce volume, réside peut-être dans le fait que, plus que jamais, les articles s'y répondent, fondant ainsi l'unité toute paradoxale du volume.

Ainsi, ce sont tout d'abord les points de vue disciplinaires mobilisés dans les communications qui fédèrent ces dernières, avec en tête l'énonciation ainsi que la pragmatique sous toutes ses déclinaisons : pragmatique des actes de langage (Jennifer Tamas), pragmatique informationnelle (Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet, Mathilde Thorel), énonciative (Frédéric Calas, Catherine Rannoux, Sophie Milcent-Lawson). Cette prédominance n'exclut pas, pour autant, d'autres points de vue, tels que l'analyse sémantico-informationnelle appelée par la question des tours à présentatif, la sémantique lexicale (Bruno Roger-Vasselín), l'étude du registre comique (Stéphane Chaudier), voire la problématique de la traduction (Stéphane Marcotte). Plusieurs points de vue peuvent d'ailleurs être successivement convoqués au sein d'un même article, la pragmatique permettant de conférer à l'analyse une orientation interprétative, et relayant de ce fait souvent une étude morphosyntaxique, comme c'est le cas chez Mathilde Thorel, chez Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet ou encore chez Stéphanie Smadja.

Une telle convergence de points de vue nous paraît à son tour subsumée par une démarche qui, par sa réitération dans la majorité des articles, s'érige en parcours méthodologique stylistique sinon modèle, du moins

privilegié : la description d'un phénomène technique précis, qu'il soit morphosyntaxique (les tours en *c'est* chez Montaigne, l'apposition chez Racine [Stéphanie Smadja]), énonciatif (l'effacement narratorial dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet ou l'étude des discours rapportés dans les contributions de Jennifer Tamas et de Frédéric Calas), lexical (choix d'un lexème et de ses dérivés pour Bruno Roger-Vasselin), ou même typographique (tirets et parenthèses étudiés par Catherine Rannoux) mène l'analyste à s'interroger sur une détermination poétique ou esthétique plus générale de l'œuvre : ainsi, par exemple, l'analyse du maniement du discours rapporté dans les *Lettres de la Marquise...* de Crébillon conduit Frédéric Calas à revenir sur la définition de cette œuvre comme roman épistolaire « monodique » ; de même, l'utilisation que Robbe-Grillet fait des tirets et des parenthèses est analysée par Catherine Rannoux comme lieu privilégié de la déconstruction du genre romanesque.

C'est d'ailleurs cette question du genre, mais aussi celle de ses limites, voire celle de la pertinence de la notion même, qui semble fonder l'unité du programme d'agrégation de cette année. Les *Essais* ne sont pas un essai ; *La Jalousie* constitue une mise en cause du genre romanesque dont le roman épistolaire (Crébillon) est un sous-genre bien particulier ; la poésie est représentée par Charles d'Orléans mais aussi par des « poèmes en prose » dont le statut générique est controversé, sans compter le fait que le « poème dramatique » (Racine) fait converger poésie et théâtre... Ce programme semble particulièrement révélateur d'une approche des textes informée par l'intérêt pour les questions méta-poétiques et génériques caractéristiques de notre époque. On ne s'étonnera pas, de ce fait, que presque toutes les communications, quel que soit le genre de l'œuvre dont elles traitent, de Montaigne à Robbe-Grillet, reconduisent cette question du genre, qu'elle constitue le centre névralgique de l'intervention, comme c'est le cas pour les communications sur Crébillon ou sur Robbe-Grillet, qu'elle soit présupposée par la description des modalités d'un faire poétique que renouvelle Aloysius Bertrand, qu'elle intervienne de manière plus indirecte mais non moins centrale, *via* la problématique de la traduction des poèmes de Charles d'Orléans, enfin qu'elle passe par la question de l'adéquation du style au genre chez Montaigne. Reste à savoir si le recueil se fait ici l'écho d'une

conscience méta-poétique des auteurs (conscience affichée de manière ostentatoire chez Robbe-Grillet, et affirmée dans sa négation même chez Bertrand et peut-être Montaigne), ou, là encore, des préoccupations contemporaines...

Le volume comporte *in fine* quelques plus discrets mais non moins présents fils d'Ariane : ainsi, toujours dans le champ de la poétique, plusieurs interventions s'interrogent sur la relation problématique et tensive entre déclarations d'intention des auteurs et réalité du travail de ces derniers. Un style peut en cacher un autre... Ainsi, si Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet soulignent la distance existant entre, d'une part, le style comique, « à sauts et à gambades », que Montaigne s'attribue et, d'autre part, la nature des nombreux énoncés en *c'est* que comporte son œuvre, Mathilde Thorel, à l'inverse, et sans contradiction avec l'interprétation de ses pairs, montre l'affinité entre ces tours et la poétique « véhémence » qu'il prise. De même, Stéphane Chaudier retrace le processus dialectique qui traverse l'œuvre de Bertrand : la richesse lexicale, esthétique, culturelle du texte, bien trop évidente, est désamorcée par un comique qui en dénonce la vacuité mais qui, par intermittences, cède la place à l'expression nue d'une sensibilité naïve, frêle rempart contre le néant. Exhibé et revendiqué par Montaigne, le « naturel » est, chez Bertrand, celé, presque invouable, la part secrète d'un poète lyrique travesti en érudit ou en bouffon.

Par ailleurs, et sans doute du fait de la forte présence de l'angle d'attaque énonciativo-pragmatique, c'est la catégorie de l'implicite qui traverse le recueil. Centrale dans la communication de Sophie Milcent-Lawson, elle est également présente dans l'article de Catherine Rannoux et, au-delà, dans les communications qui analysent des phénomènes polyphoniques (dont l'article de Frédéric Calas, à travers la notion d'inférence), et dans celle de Mathilde Thorel, qui met en valeur la forte charge d'implicite contenue dans les phrases clivées du fait du dialogisme qu'elles supposent.

Enfin, la question de l'investissement subjectif du discours relie de manière sous-jacente les communications portant sur des œuvres impliquant un « je » énonciateur – ou plusieurs, dans le cas du théâtre. Cette question est particulièrement patente si l'on confronte les

deux figures de jaloux du *corpus*, Mithridate et le personnage de *La Jalousie* : à la saturation énonciative du discours de Mithridate par l'instance personnelle répond l'évidement de *La Jalousie*, la béance laissée par la disparition du locuteur. Plus précisément, cet énonciateur peut être un scripteur, comme c'est le cas chez Montaigne. Il peut s'agir d'un protagoniste qui s'inscrit fermement dans son discours (Mithridate) ou qui, au contraire, s'objective parfois en se désignant lui-même par son propre nom (Monime). Il peut être plus étroitement défini comme narratorial et apparaître sous la forme d'un épistolier unique, énonciativement hégémonique (Crébillon) ou bien sous celle d'un « je » paradoxalement non représenté chez Robbe-Grillet. Il peut enfin s'agir d'un « je » lyrique problématique, masqué ou court-circuité, dans un texte qui récuse les codes de la poésie versifiée (Bertrand). Se pose ainsi, de manière discrète mais assidue, le problème de la définition de l'instance subjective dans les différentes déclinaisons génériques que suppose le corpus d'agrégation. Là encore, une telle question, qui a à voir avec l'approche énonciative dont on a plus haut souligné le caractère omniprésent dans le recueil, apparaît comme une caractéristique forte de la stylistique d'aujourd'hui, correspondant à ce « retour du sujet » lié à l'*ethical turn* qui a marqué les sciences humaines depuis une quinzaine d'années, et dont les études stylistiques ici présentes portent le sceau.

On notera enfin qu'une telle convergence entre les interventions a été partiellement orchestrée : en effet, pour deux des auteurs du programme, les auteurs se sont proposé de travailler sur un même sujet afin de confronter les points de vue sur des phénomènes centraux des œuvres : ainsi, à partir du problème de la présence/absence du narrateur chez Robbe-Grillet, de même que, chez Montaigne, de la forte présence des tours « oraux » en *c'est*, les intervenants offrent des communications croisées. Pourtant, si convergence il y a, elle ne doit pas masquer la richesse et la complémentarité des approches proposées dans un volume qui témoigne, certes, des grandes orientations de la recherche contemporaine mais qui en reflète aussi la diversité, partiellement du moins. Car ce recueil a un double objectif : il s'agit évidemment d'un ouvrage pédagogique destiné à aider les agrégatifs dans leur préparation

et à stimuler leur réflexion, mais aussi d'une publication qui se veut scientifique, de plein droit, accueillante aux études originales et propice au débat.

C'est notamment le cas du texte de Stéphane Marcotte qui ouvre le recueil et qui a, nous semble-t-il, une fonction salutaire : il rappelle que préparer l'agrégation ne se résume pas à « bachoter » aveuglément et que l'on peut fort bien s'entraîner à répondre aux attentes du jury tout en étant conscient des enjeux d'un exercice, tout en étant capable de faire retour sur ses pratiques. Faut-il traduire Charles d'Orléans ? Comment le traduire ? La première de ces questions est indéniablement pertinente mais, puisque l'exercice est imposé, l'auteur préfère s'attacher à la deuxième. Contre les recommandations officielles, qui valorisent une bonne compréhension du texte-source (l'exactitude) et un emploi correct et élégant du français contemporain, ce qui se justifie dans le cadre d'un concours de l'enseignement mais évacue aussi la dimension proprement poétique du texte, l'auteur plaide pour une démarche qui traduit le poème comme poème. Dans la lignée d'Henri Meschonnic, il propose de restituer non seulement le sens du signifiant (le signifié), mais aussi le sens inscrit dans le corps du signifiant, soit la signifiante (la totalité du sens) dans sa globalité. Concrètement, il importe donc de préserver le mètre et la rime et d'être attentif aux choix phoniques qui participent de la signifiante, même si cela doit se faire au détriment de l'exactitude et de la correction. Le propos est illustré par la traduction d'une vingtaine de strophes.

Sur Montaigne, c'est tout d'abord la question morphosyntaxique et pragmatique du « présentatif » *c'est* qui a arrêté l'attention de nos auteurs. Après avoir proposé une synthèse des débats concernant l'analyse de *c'est* dans les différentes syntaxes dans lesquelles il apparaît, et avoir montré la nécessité d'analyser de manière continue ces tours en dépit des désignations différentes dépendant des conformations syntaxiques (clivée, pseudo-clivée, présentatif), *c'* y jouant toujours le rôle de « pivot », Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet mettent en valeur l'unité propre à l'analyse pragmatique de ces tours. C'est ce point de vue pragmatique qui permet d'assurer le passage de la description linguistique à l'analyse stylistique : allant à rebours des revendications

de Montaigne lui-même, qui se prête un style « comique, privé » et « désordonné », les tours en *c'est* contribuent à créer les conditions d'un discours d'évaluation sous-tendant un style « directif ». C'est de son côté à un gros plan sur les phrases dites clivées que se livre Mathilde Thorel. Mettant à nu le potentiel dialogique offert par ces tours, l'auteur s'intéresse à leur fonctionnement discursif, en déclinant les différentes valeurs pragmatiques qu'ils peuvent prendre selon la répartition informationnelle qu'ils supposent. Elle met ainsi en valeur la façon dont Montaigne assoit son jugement, en distinguant deux formes de clivées qui en constituent le véhicule privilégié : les clivées à valeur contrastive ainsi que les clivées à valeur d'insistance. Les premières supposent ainsi une évaluation à valeur polémique, se fondant sur l'exclusion de tous les autres points de vue possibles (explicites ou non), ou d'une *doxa* contradictoire. La valeur d'insistance peut se superposer à la valeur contrastive des clivées, les énoncés comportant ces structures acquérant alors une haute efficacité rhétorique, que Mathilde Thorel envisage au regard du parler « véhément » prisé par Montaigne. De son côté, Bruno Roger-Vasselin, adoptant un point de vue lexicologique, propose une analyse du lexème *certain* ainsi que de ses dérivés. Après avoir rappelé la spécificité des emplois morphosyntaxiques de *certain* en moyen français par rapport au français contemporain, l'auteur met en valeur les dominantes dans les emplois du lexème et de son champ dérivationnel (*certitude, incertitude, certainement*) chez Montaigne : ainsi signale-t-il que l'expression de la certitude n'est pas prise en charge par le locuteur, contrairement à celle de l'incertitude, en concluant également à un usage pyrrhonien du style sentencieux dans les *Essais*. Bruno Roger-Vasselin montre ensuite qu'à cette « incertitude du discours » (à entendre comme incertitude de la raison) posée par Montaigne répond un « discours de l'incertitude », seule forme apte à saisir cette dernière.

Chez Racine, l'apposition, ambivalente, s'inscrit aussi bien dans l'expression lyrique que dans l'effet de sourdine : cette remarque de Léo Spitzer sert de tremplin à la réflexion de Stéphanie Smadja qui, après avoir établi un bilan statistique classé des appositions (nominales ou adjectivales), en déploie les effets rythmiques et stylistiques divers. Les appositions, souvent multipliées au sein d'un même passage, renforcent

la cohésion textuelle, caractérisent l'expression des sentiments et servent les stratégies rhétoriques. En segmentant et en distendant la phrase, en juxtaposant un support et un apport unis par un lien logique implicite ou en établissant entre eux des rapports d'incidence qui peuvent sembler atypiques à un lecteur contemporain, les appositions concourent à la densité de la langue racinienne et construisent une syntaxe complexe, à l'image de la complexité de l'univers tragique. Jennifer Tamas se concentre en revanche non sur la syntaxe mais sur les formes discursives et l'efficacité pragmatique du discours amoureux, car la déclaration d'amour est un acte de langage. L'évocation ou la divulgation d'un aveu déjà proféré a pour vecteur privilégié le discours narrativisé, qui condense au maximum l'information, estompe les marques de l'altérité énonciative et peut éventuellement altérer ou gauchir le propos afin de manipuler l'interlocuteur. Quant à la déclaration *in praesentia*, adressée à un tiers, à un rival ou à l'aimé(e), elle équivaut parfois à une déclaration de guerre, à une requête, à une défense maladroite ou à un ordre d'exil ; ses effets perlocutoires variés infléchissent alors sensiblement le cours de l'intrigue.

L'article de Jennifer Tamas et l'étude de Frédéric Calas se font écho, en partie du moins, tant par leur méthode (une analyse du discours rapporté articulée à une approche pragmatique) que par leur objet (la restitution de la parole amoureuse de l'autre dans une énonciation seconde), voire leurs conclusions, qui soulignent la réduction de l'hétérogénéité énonciative et le lissage du discours au profit de l'énonciateur second. Selon Jean Rousset, un roman épistolaire qui ne donne à lire que les lettres d'un des deux correspondants est « monodique ». Frédéric Calas interroge cette caractérisation, dans une perspective énonciative, afin de préciser l'appartenance générique du texte. Le roman épistolaire ne progresse qu'en faisant incessamment retour sur la parole de l'autre, abondamment commentée, de sorte que sa dynamique particulière procède par concaténation de « boucles réflexives » successives. Or, les traces de la parole d'autrui, dans le discours indirect, dans le discours direct libre (rare) ou dans les commentaires métaépistolaires, sont minimisées au profit d'un recentrage sur l'énonciateur second (la Marquise) et d'une hypertrophie de la glose, au point que le discours

rapporté cède la place au discours représenté, voire au discours interprété, quand le ressenti de la Marquise subsiste seul, évinçant une énonciation première évanescence. Une conséquence pragmatique de ces « boucles réflexives » structurelles est que les énoncés qui sont performatifs dans l'énonciation première (« jurer », « prier »), sont dévitalisés par leur reprise dans l'énonciation seconde ; ils sont alors les indices perlocutoires du fiasco de l'acte de langage et du positionnement pragmatique de la Marquise qui, en opposant à son amant une fin de non-recevoir et en substituant un *dire* au *faire* prescrit, se mure dans sa solitude.

14

Bertrand, poète comique : telle est l'entrée choisie par Stéphane Chaudier. Aloysius Bertrand ne dédaigne ni le burlesque ni le rire rabelaisien, bien au contraire. Dans *Gaspard de la Nuit*, l'humour et l'ironie s'exercent aux dépens d'une culture marquée par la binarité, une binarité qui s'inscrit aussi bien dans le rythme et dans le jeu des antithèses que dans l'exhibition de prestigieuses références picturales (Rembrandt *et* Callot). Sous le pastiche narquois des lieux communs de la pensée et de l'esthétique romantiques point néanmoins une mélancolie candide, quelque peu naïve, qui pourrait bien être la pierre de touche de cet art mystérieux que le texte liminaire de *Gaspard* cherche à appréhender. Bertrand ne serait pas si loin de La Fontaine... Cette duplicité fondamentale de l'écriture permet de comprendre pourquoi le Moyen Âge a les faveurs de Bertrand : le médiévisme de pacotille, distancié, valorise paradoxalement la simplicité nue d'un pur affect et cristallise les inquiétudes d'un sujet fondamentalement *décalé*. Pour sa part, Nicolas Wanlin met délibérément l'accent sur la nature poétique du texte. Quand le vers est délaissé, comment faire de la poésie par d'autres moyens ? L'auteur dégage les procédés substitutifs qui caractérisent une pratique poétique renouvelée. La régularité structurelle n'est plus imprimée par le vers mais procède de variations sur un refrain, de parallélismes, d'effets de liste. Quant aux clausules de *Gaspard de la Nuit*, si elles témoignent d'un art de la pointe hérité des genres poétiques brefs, elles grippent surtout la logique narrative, grâce aux suspens, aux focalisations sur un détail, aux bifurcations temporelles et énonciatives, afin de promouvoir le descriptif aux dépens d'un récit-prétexte et d'inscrire le texte dans le champ du poétique.

Les deux interventions portant sur Robbe-Grillet prennent pour angle d'attaque la question de la présence/absence du narrateur. Sophie Milcent-Lawson l'aborde à partir de la notion d'implicite. Commencant par cerner les différentes manifestations de cet effacement du « je » paradoxalement coexistant avec le maintien d'un embrayage du texte sur le *hic et nunc* énonciatif (absence de première personne, présence du pronom « on », formes verbales suspendant toute actualisation telles que l'emploi des modes non personnels ou tours impersonnels, mais aussi implication de la présence du personnage du narrateur, de la focalisation qu'il présuppose et des dialogues auxquels il prend part – à travers, notamment, l'usage des discours narrativisé et indirect libre), elle s'intéresse ensuite à la posture du narrateur sous-entendue par un tel dispositif, posture de suspicion dont elle traque les indices stylistiques : incises, comparaison, négation sont analysées comme autant de formes propres à accueillir le soupçon, obligeant le lecteur à reproduire, du fait de l'accroissement du travail inférentiel auquel il est contraint de se prêter, l'attitude du narrateur lui-même. De son côté, Catherine Rannoux centre son étude sur les marques typographiques que sont tirets et parenthèses, dont elle mesure le fonctionnement et l'effet. Ces inserts parenthétiques, « reprises interprétatives », constituent le lieu de manifestation de la présence en creux de la subjectivité narratorial ; en participant à une surenchère descriptive, ils donnent lieu à un « épuisement référentiel » qui a pour effet de rompre la progression textuelle et produire morcellement et parcellarisation du texte, emblématisant en cela le morcellement à l'œuvre dans l'ensemble du roman. L'auteur mesure enfin, à l'aune des prérogatives du genre romanesque, l'originalité de la démarche de Robbe-Grillet, tire les conséquences esthétiques et éthiques d'un tel effacement du narrateur, et souligne la création d'une forme romanesque paradoxale alliant les formes du récit hétéro- et homodiégétique.

Il nous reste enfin à remercier tous ceux qui ont accepté de participer à ce volume, ainsi que Jean-Dominique Beaudin, Catherine Fromilhague, Thérèse Le Flanchec et Valérie Raby, qui nous ont apporté leur précieux concours lors de la relecture des textes.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeneuve	7

PREMIÈRE PARTIE CHARLES D'ORLÉANS

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

DEUXIÈME PARTIE MONTAIGNE

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

TROISIÈME PARTIE RACINE

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

QUATRIÈME PARTIE
CRÉBILLON

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

CINQUIÈME PARTIE
ALOYSIUS BERTRAND

248

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

« divers procédés nouveaux peut-être d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers
Nicolas Wanlin191

SIXIÈME PARTIE
ROBBE-GRILLET

L'écriture du soupçon : formes linguistiques de l'implicite dans *La jalousie*
Sophie Milcent-Lawson215

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