

Romain Benini et Christine Silvi (dir.)



Christine de Pizan

Montaigne

Molière

Diderot

Hugo

Giono

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

*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, épianalepses 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

<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

Michel de Montaigne
Essais, livre III

« JE » ET LA MATIÈRE DU LIVRE : L'ÉNONCIATION DANS LES *ESSAIS*¹

Violaine Giacomotto-Charra

La difficulté que suscite l'interprétation des pronoms personnels de première personne, *je* et *nous*, dans les *Essais*, et plus particulièrement dans le livre III, a déjà été soulignée, en particulier par deux articles aux titres révélateurs : « Qui parle dans le livre III des *Essais*? »² et « Moi, nous, tous ? Quelques usages du pronom *nous* dans le Livre III des *Essais* »³. La matière n'en est cependant pas épuisée, surtout si l'on ajoute au diptyque problématique formé par les alternances et les rapports complexes du *je* et du *nous* un troisième pronom, plastique et ambigu par nature, également très présent dans le texte et dont l'usage est étroitement lié aux précédents : *on*. Françoise Joukovsky a proposé de lire les ambiguïtés du *je* et du *nous* à la lumière d'une théorie générale du langage interprétée dans le cadre intellectuel de la construction de l'essai. Elle part du postulat que le texte des trois chapitres qu'elle examine en détail (« Des cochés », « Des boiteux », « De l'expérience ») « consiste en un va-et-vient serré de la première personne du singulier aux pronoms pluriels, qui montre bien que l'essai est d'abord relation. Ce perpétuel passage du *je* au *nous* et au *ils* manifeste la fonction du langage, qui est entre – entre nous, entre moi et le monde⁴ ». Marie-Pierre Gaviano, pour sa part, a livré une stimulante analyse, qui ressortit à l'interprétation d'ensemble du texte,

- 1 Cette analyse se fondera principalement sur les chapitres des *Essais* au programme de la question de langue des agrégations de Lettres et Grammaire 2017, soit les chapitres 8 à 13. L'édition utilisée est celle au programme : Michel de Montaigne, *Essais*, livre III, éd. d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard, 2012. Nous donnerons les références des textes cités en précisant simplement entre parenthèses le numéro du chapitre et celui de la page.
- 2 Françoise Joukovsky, « Qui parle dans le livre III des *Essais*? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1988/5, « Montaigne 1588-1988 », p. 813-827.
- 3 Marie-Pierre Gaviano, « Moi, nous, tous ? Quelques usages du pronom nous dans le Livre III des *Essais* », *Cahiers Textuel*, 26, 2002, p. 27-40.
- 4 F. Joukovsky, « Qui parle dans le livre III des *Essais*? », art. cit., p. 813.

en soulignant la résistance du pronom *nous* à tout déchiffrage univoque. Elle met, entre autres, en évidence que « la seconde grande interprétation du *nous*⁵, qu'on pourrait appeler "éthico-cognitive", insiste moins sur le *nous* entre *vous* et *ils*, que sur la très problématique insertion du *je* dans le *nous*, et rapporte ce phénomène à une entreprise d'auto-légitimation du discours (à rapprocher d'une pratique pyrrhonienne)⁶ ».

La question de l'énonciation apparaît donc d'emblée étroitement liée à la définition même de l'essai, comme genre textuel autant que comme mode de pensée. Or si, avant même d'entrer dans le détail de l'examen des pronoms personnels, on confronte une vision d'ensemble des structures énonciatives utilisées dans les *Essais* avec ce que Montaigne nous dit de l'écriture de son livre et avec ce que la critique en a dit après lui, on perçoit immédiatement d'importantes tensions. Comme chacun le sait, les *Essais* n'obéissent à aucun code générique⁷, ce qui implique qu'ils n'obéissent non plus à aucun code énonciatif prédéterminé. Or le caractère composite de l'essai et surtout de sa genèse, ainsi que la fin qu'il se donne, impliquent *de facto* une énonciation problématique. D'un côté, en effet, et c'est toujours très visible dans le livre III, l'essai est partiellement issu des genres du commentaire et de l'histoire, qui rejoignent dans la pratique scripturale le travail de lecture et de réflexion de Montaigne. À ce titre, il obéit pour partie à une énonciation non embrayée, tantôt narrative – quand Montaigne-narrateur rapporte anecdotes, historiettes et petits faits historiques –, tantôt non narrative – quand Montaigne-commentateur livre ses réflexions, très souvent exprimées sous une forme énonciative et stylistique gnomique, mais qui peut par moment se doubler d'une forte modalisation. De l'autre, comme le dit Montaigne lui-même à plusieurs reprises, « je » est la matière du livre : « J'ose non seulement parler de moi, mais parler,

5 Après celle qui consiste à voir dans *nous* l'addition de *je* et d'un *vous* référant au(x) destinataire(s).

6 M.-P. Gaviano, « Moi, nous, tous ? Quelques usages du pronom nous dans le Livre III des *Essais* », art. cit., p. 33.

7 « Telle est précisément la problématique d'une écriture qui, s'expérimentant dans l'essai, a à inventer son propre modèle, faute de pouvoir s'inscrire dans la série des textes qui constituent un genre défini. » (Gisèle Mathieu-Castellani, *Montaigne, et l'écriture de l'essai*, Paris, PUF, 1988, p. 6.)

seulement de moi. Je fourvoie, quand j'écris d'autre chose, et me dérobe à mon sujet » (8, p. 232). À ce second titre, le plus important si l'on suit l'auteur, l'essai obéit également à une énonciation fortement embrayée. Or, même si, dans l'esprit de l'essai, le texte montaignien « sans abandonner tout à fait les formes du commentaire, [...] les intègre bientôt dans une composition où elles deviennent secondaires, subordonnées à la fonction principale, l'auto-analyse⁸ », c'est en réalité l'énonciation non embrayée qui continue de dominer l'écriture de l'essai. Lorsque l'on considère en effet attentivement le système énonciatif, l'on est frappé par la place grammaticale très instable du *je*. Françoise Argod-Dutard en a fait l'analyse statistique pour le livre III, en prenant comme exemple le chapitre 11 : les pronoms de première personne, *je* et *nous*, y représentent au total 25 % des pronoms utilisés et « sont loin d'être aussi présents que dans un texte épistolaire ou lyrique⁹ ». Un quart, si l'on pense que bien souvent il n'est pas seulement question de *je*, mais de *nous*, un *nous* dont on se demande qui plus est sans cesse qui il est, c'est peu pour un livre dont « je » est censé être la matière, même s'il faut nuancer ce chiffre selon les chapitres¹⁰. Françoise Argod-Dutard, par ailleurs, signale rapidement à cette occasion un point particulièrement intéressant : la réalité statistique du texte contredit l'impression d'ensemble que peut en avoir le lecteur¹¹.

8 *Ibid.*, p. 7.

9 Françoise Argod-Dutard, « L'écriture du mouvement dans le livre III des *Essais*. Aspects syntaxiques et stylistiques », dans Franco Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne*, Genève, Droz, 2009, p. 508.

10 Il faudrait en effet avoir des données statistiques équivalentes pour l'ensemble des livres des *Essais*, ainsi que chapitre par chapitre. Selon les thèmes, les données statistiques peuvent changer. Le *je* et le *nous* sont ainsi fortement présents dans le chapitre qui clôt les *Essais*, « De l'expérience », chapitre terminal dans lequel Montaigne nourrit plus qu'ailleurs le texte de son expérience propre et décrit précisément ses habitudes et coutumes.

11 Elle le remarque au sujet de la conclusion de Françoise Joukovsky, qui écrit au sujet des indices de première personne et des embrayeurs en général que « leur importance dans la langue de Montaigne contribue à l'impression que l'on assiste à la naissance d'une parole et d'un individu » (« Qui parle dans le livre III des *Essais* », art. cit., p. 825). Françoise Argod-Dutard montre au contraire que les formes du *je* déjà minoritaires sont en outre neutralisées par l'usage de certains tiroirs verbaux, « étude quantitative [qui] semble infirmer le sentiment de F. Joukovsky » (« L'écriture du mouvement dans le livre III des *Essais* », art. cit., n. 11, p. 510).

De même que les *Essais* sont génériquement globalement composites, l'énonciation construite par le texte repose donc sur le passage constant d'un plan d'énonciation à un autre, passage qui autorise des glissements et des superpositions, parfois compliqués par des insertions de discours direct qui ne sont pas toujours explicitement annoncées. De ce fait, les rôles assumés par le *je* qui écrit (tel qu'il se représente dans l'œuvre, s'entend) ne recouvrent que partiellement les apparitions du *je* écrit ou décrit. Cette hétérogénéité partielle du scripteur dans le texte et de l'objet du texte est encore compliquée par l'épaisseur temporelle et l'hétérogénéité du *je* lui-même tel qu'il est censé référer à un Montaigne « réel », présent à l'arrière-plan du texte dans l'acte d'écriture, puisque « moi asteure et moi tantôt sommes bien deux » (9, p. 261). Hétérogénéité et épaisseur temporelle du *je* qui, en outre, diffèrent de celles du texte même : « mes premières publications furent l'an mille cinq cent quatre-vingt », et pourtant « mon livre est toujours un » (*ibid.*). Enfin se pose la question de l'articulation des formes personnelles avec les formes gnomiques, qu'elle se fasse de l'universel vers le singulier ou, éventuellement, en sens inverse. Récusant une interprétation trop rapide mais fréquente des *Essais*, Marie-Luce Demonet utilise une formule intéressante :

À partir de la phrase « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (III, 2), on a pu déduire que les *Essais* proposaient une vision exemplaire de l'homme. Lisant Montaigne, nous lirions l'Humain. Or ceci est encore paradoxal : comment l'auteur nous ferait-il passer d'une énonciation subjective, revendiquée comme telle, au statut d'objet universel d'un discours sur l'Homme¹² ?

Si, en effet, *je* ne semble pas pouvoir conduire à *nous* (encore que peut-être, nous y reviendrons, la tentation s'en rencontre en de brefs instants), on peut en revanche retourner la question : dans le cadre d'une énonciation majoritairement gnomique et impersonnelle, il apparaît souvent dans le texte que *ils* conduit à *nous* qui conduit à *je* : lisant l'humain, pluriel ou singulier, nous lisons Montaigne. Autrement dit, et pour poursuivre

¹² Marie-Luce Demonet, *Michel de Montaigne, Les Essais*, Paris, PUF, 1985, p. 94.

la paraphrase, l'auteur nous fait passer d'une énonciation, peut-être pas objective, mais au moins débrayée, au statut d'objet singulier d'un discours personnel sur « Michel ». La question est alors précisément de savoir comment il s'y prend et ce que la structure énonciative du texte révèle de la nature du moi ainsi construit par le texte.

Nous nous proposons de prolonger les travaux précédents et de tenter d'apporter des éléments de réponse à ces questions, en examinant le statut des pronoms personnels de première personne et leur rapport à la non-personne¹³ comme au pronom *on*, en termes de stratégie énonciative et stylistique. On peut en effet poser que cet usage apparemment problématique des pronoms est au cœur de l'écriture de l'essai en tant que tentative pour construire le moi comme objet par et dans le texte, et, corollairement, au cœur de l'essai en tant qu'invention d'un nouveau genre. Autrement dit, l'usage singulier des pronoms peut être appréhendé comme consubstantiel à la genèse d'une écriture dont le but est la saisie du moi par le processus même de lecture et d'écriture qui fonde les *Essais*, et, à ce titre, comme l'une de leurs caractéristiques formelles clefs. Ce moi, donné par Montaigne comme éternellement changeant, n'a de réalité dans l'œuvre que comme moi qui se dit, donc se fixe, dans le présent du texte, par rapport à d'« autres », des « autres » dont l'écriture ressuscite la mémoire ou fige l'existence. Il faut donc à Montaigne élaborer les modalités d'un dire spécifique qui soit le pendant formel de son projet intellectuel. Comme souvent, cependant, ce que révèle l'analyse de la forme ne correspond pas tout à fait à ce qu'affirme le discours explicite tenu par l'auteur. Nous essaierons de comprendre quelle est l'image du moi (même si le terme ainsi substantivé est anachronique) que construisent les usages énonciatifs de Montaigne, parallèlement à ses déclarations à ce sujet.

13 Au sens qu'a donné Benveniste à cette notion pour désigner la différence entre les pronoms véritablement personnels et la troisième personne, qui n'est pas une véritable « personne » (voir Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966). Pour toutes les questions théoriques relatives à l'énonciation, voir aussi Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980 (nombreuses rééditions).

L'une des clefs qui nous semble particulièrement importante pour éclairer la question du *je* est la nature des tiroirs verbaux utilisés en combinaison avec ce *je*. Un survol même rapide de l'usage de ces tiroirs verbaux révèle immédiatement ce que l'essai n'est pas : l'essai n'est pas une autobiographie, et Montaigne n'est pas narrateur de lui-même. Il n'existe que de très rares passages, bien délimités, dans lesquels Montaigne fait l'histoire de « Michel », et le procédé est suffisamment remarquable pour que l'auteur le signale et s'en justifie :

72

Il m'est souvent advenu, que sur le simple crédit de ma présence et de mon air, des personnes qui n'avaient aucune connaissance de moi, s'y sont grandement fiées : soit pour leurs propres affaires, soit pour les miennes. Et en ai tiré ès pays étrangers des faveurs singulières et rares. *Mais ces deux expériences valent à l'aventure, que je les récite particulièrement.* Un quidam, délibéra de surprendre ma maison et moi... (12, p. 396 ; je souligne)

Dans l'écrasante majorité du texte, l'alliance canonique de *je* et du passé simple, qui signe la structure énonciative du récit autobiographique et suppose une mise à distance temporelle et intellectuelle du *moi* narré par le *je* narrant, ne se rencontre pas. À quelques très rares exceptions près¹⁴, Montaigne ne se raconte pas, et il faut être attentif au fait que les rares occurrences du passé simple allié à un *je* ne relèvent pas toutes d'une énonciation de récit au sens linguistique moderne du terme. Le passé simple en effet ne saurait fonctionner comme indice fiable de plan narratif, car son usage est au xvi^e siècle plus souple qu'aujourd'hui. Dans une phrase comme « encore hier je fus à même de voir un homme d'entendement [...] » (8, p. 213), la valeur du passé simple n'est pas identique à celle des passés simples narratifs, dont l'usage subsiste seul, ou quasi exclusivement en français moderne¹⁵. C'est ici un passé qui se

14 Voir, par exemple, 12, p. 377-378.

15 Voir la définition canonique qu'en donne par exemple la *Grammaire méthodique du français* : « à la différence du passé composé, le passé simple n'est pas formellement mis en relation avec le moment de l'énonciation. Il est donc plus apte à rapporter des faits passés coupés du présent de l'énonciateur, ce qui leur confère une

distingue de l'accompli du présent (le passé composé), sans instaurer pour autant de rupture avec ce présent, et qui fait de l'anecdote rapportée un témoignage valant pour le présent du discours, parce qu'inscrit dans un présent large qui l'englobe. Cet usage est signalé par la présence de l'adverbe déictique temporel, dont la valeur subvertit la capacité du passé simple à rompre le lien entre l'instance d'énonciation et son énoncé¹⁶.

L'essai à la première personne tient donc presque tout entier du côté du discours. Cependant, les occurrences d'un véritable présent d'énonciation, c'est-à-dire référant précisément à l'instant de l'écriture, sont également assez peu fréquentes. Elles apparaissent quand Montaigne souligne l'acte discursif même, très souvent d'ailleurs tout simplement avec le verbe *dire*:

Je ne dis pas moyen scolastique, je dis moyen naturel [...]. (8, p. 208)

Je dis plus, que notre sagesse même [...]. (8, p. 220)

Par quoi je dis bien [...]; Or j'étais sur ce point, qu'il ne faut [...].
(8, p. 221)

Je dis, passer avec contentement [...]. (9, p. 240)

Je veux donc dire [...]. (9, p. 270), etc.

Elles apparaissent également dans quelques passages bien connus dans lesquels Montaigne désigne son livre, le fameux *ici* des *essais*¹⁷, par exemple :

Or autant que la bienséance me le permet : je fais ici sentir mes inclinations et affections. (9, p. 288)

grande autonomie. » (Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009, p. 538.)

- 16 C'est exactement le même type de structure par exemple dans « De l'expérience » : « Il n'y a pas longtemps, que je rencontraï, l'un des plus savants hommes de France... » (13, p. 429). Voir aussi ces exemples un peu différents, mais toujours temporellement étroitement corrélés au moment de l'énonciation : « quand je lus Philippe de Comines » (8, p. 229) et « il y a vingt ans que je ne me mis en livre » (8, p. 230).
- 17 Voir Alain Legros, « Ici essais », dans F. Giaccone (dir.), *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne, op. cit.*, p. 313.

Cette farcissure est un peu hors de mon thème. Je m'égare [...].
(9, p. 304)

74

L'on peut d'ailleurs profiter de l'occasion pour souligner également l'extrême rareté du *nous* d'auteur¹⁸. L'ancrage dans le présent de l'énonciation se révèle donc au total statistiquement faible, mais cette présence discrète est contrebalancée par le caractère frappant de la désignation de l'essai comme un ici, d'une part, et par la régularité des occurrences, qui assure un maillage constant du texte. Ces apparitions, au-delà de leur valeur rhétorique, ont en effet une fonction mémorielle pour le lecteur : elles renouent de loin en loin le pacte initial qui fonde les *Essais* et contribuent certainement à cette impression persistante que les *Essais* sont tout entiers un livre de l'ici et maintenant.

Ce que l'on observe le plus massivement dans l'usage que fait Montaigne du *je* et des tiroirs verbaux est en réalité le recours constant à un présent que l'on peut dire étendu ou descriptif, c'est-à-dire qui ne réfère pas au strict instant de l'énonciation, mais le saisit, l'englobe et le dépasse, tant en amont que dans un aval supposé, pour décrire la vérité singulière du sujet, appréhendé dans la durée de son existence. On peut y ajouter, parce qu'il produit dans le texte le même effet, le présent itératif :

La paresse à me lever, donne loisir à ceux qui me suivent de dîner à leur aise ; avant partir. Pour moi, je ne mange jamais trop tard : l'appétit me vient en mangeant, et point autrement : je n'ai point de faim qu'à table. Aucuns se plaignent de quoi je me suis agréé à continuer cet exercice, marié, et vieil. Ils ont tort. (9, p. 276)

Le fait répété devient ainsi, ici et dans de très nombreux autres passages, un trait caractéristique et définitoire, constitutif du moi, et c'est ainsi que le geste décrit dit l'essence. À ce titre, le recours constant à ces présents étendus, ainsi que, massivement, à deux grandes catégories de verbes que l'on pourrait ranger sous les deux intitulés *j'aime* et *je fais* (plutôt que *je pense*, par exemple), participe de la technique particulière qui, reprenant

¹⁸ Par exemple : « Mais suivons. » (8, p. 210.)

les mots de Montaigne, consiste à se peindre. Se peindre, c'est-à-dire non pas se décrire méthodiquement, mais se saisir et se donner par touches à l'occasion d'une réflexion emmenée par le texte.

L'un des intérêts stylistiques du présent est précisément sa polyvalence, la multiplicité de ses valeurs et la facilité du glissement de l'une à l'autre, trompeusement unifiées par une forme unique. De manière surprenante, cependant, Montaigne joue peu de la confusion possible du présent d'énonciation et du présent étendu, qui permettrait de superposer le *je suis tel dans l'absolu* et le *je me découvre tel au moment où j'écris (parce que j'écris)*. Quand il conjoint ces deux valeurs, il les enchaîne, et si l'acte d'écrire démasque une réalité au lecteur, elle ne la révèle pas au scripteur : « Oui, je le confesse, je ne vois rien, seulement en songe, et par souhait, où je me puisse tenir : la seule variété me paie » (9, p. 296). En revanche, et c'est un trait caractéristique de l'écriture de l'essai, on trouve très fréquemment mêlées plusieurs des valeurs du présent :

Car ordinairement je m'aperçois, qu'on faut autant à juger de sa propre besogne, que de celle d'autrui : nous seulement pour l'affection qu'on y mêle, mais pour n'avoir la suffisance de la connaître et distinguer. L'ouvrage de sa propre force, et fortune, peut seconder l'ouvrier outre son invention, et connaissance, et le devancer. Pour moi je ne juge la valeur d'autre besogne, plus obscurément que de la mienne, et loge les essais tantôt bas, tantôt haut, fort inconstamment et douteusement. (8, p. 228)

Dans le passage ci-dessus, le premier présent est itératif et réfère à l'expérience, mais les suivants (« on faut... », etc.) sont des présents gnomiques, qui se répètent jusqu'à ce que le surgissement du pronom *moi* fasse apparaître un présent étendu (« je ne juge »). On touche donc ici à un autre aspect des *Essais*, sur lequel nous reviendrons, qui est la question des modalités de l'insertion du présent singulier dans le présent universel (et inversement), et l'importance de l'expérience.

Nous pouvons cependant pointer dès à présent une nette tension du présent singulier, du fait de son caractère itératif ou étendu, vers le présent gnomique. Une temporalité propre est ainsi créée, à mi-chemin entre l'instant singulier et le cas général. Si, par exemple, les adverbes

ou locutions adverbiales temporels ne sont pas très fréquents, ils servent souvent, quand ils sont utilisés, à dire la pérennité dans le changement plutôt que le flux, à assurer la permanence. C'est aussi vrai des mentions itératives, qui installent le moi dans la durée :

Tous les jours la sottise contenance d'un autre, m'avertit et m'avise.
(8, p. 202)

Combien de sottises dis-je, et répons-je tous les jours, selon moi.
(8, p. 212)

76

L'adverbe *ordinairement* utilisé dans la citation rapportée *supra*, ou l'adjectif *ordinaire* sont ainsi particulièrement significatifs :

Je répons ordinairement à ceux qui me demandent raison de mes voyages [...]. (9, p. 272)

Pour exemple. Selon ce que j'en vois par usage ordinaire [...].
(10, p. 322)

Ordinairement je trouve à douter en ce que le commentaire n'a daigné toucher. Je bronche plus volontiers en pays plat. (13, p. 406)

L'usage des tiroirs verbaux liés à *je*, ainsi, ne dit pas tout à fait la même chose que Montaigne, lorsqu'il affirme ne pas peindre « l'être », mais « le passage » ; en revanche, il illustre parfaitement une autre remarque de l'auteur quand il écrivait en II, 6 : « ce sont mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est mon essence ». Le présent, dans un nombre majoritaire de ses emplois, saisit précisément la permanence de l'être et quête, sinon son essence, au moins ce que l'on pourrait appeler ses accidents durables.

L'analyse des emplois du passé confirme cette idée de permanence, en abolissant dans la plupart des cas la distinction proclamée entre « moi asteur » et « moi tantôt ». Le *je* passé, en effet, n'est pas tant un *je* autre qu'un *je* témoin ou un *je* pourvoyeur de l'expérience constitutive du moi. Lorsqu'un *je* autre est évoqué, c'est pour son rapport au *je* présent (« je me suis efforcé de me rendre autant agréable comme j'en voyais de fâcheux », 8, p. 202). Dans la majorité des cas, l'évocation *je* passé

permet de nourrir et d'informer directement la pensée singulière du moi présent ou son identité :

J'ai appris à faire mes journées à l'Espagnole, d'une traite. (9, p. 275)

J'ai été nourri dès mon enfance avec eux ici. (9, p. 307)

C'est chose que j'ai vu souvent de mon temps. (8, p. 221)

D'où j'ai vu plus souvent que tous les jours [...]. (8, p. 224)

Combien de fois en ai-je vu l'expérience? (8, p. 225)

Toutefois de ce que j'en ai vu [...]. (9, p. 240)

J'ai vu en ma jeunesse [...]. (9, p. 297)

J'ai vu ailleurs des maisons ruinées [...]. (9, p. 307)

J'ai vu plusieurs, mourants bien piteusement [...]. (9, p. 281)

Je n'ai vu monstre et miracle au monde, plus exprès que moi-même [...]. (10, p. 352)

J'ai vu pareillement d'autres écrits [...]. (12, p. 368)

J'ai vu en Allemagne que Luther [...]. (13, p. 409)

J'ai vu beaucoup de gens de guerre [...]. (13, p. 435)

On est frappé d'une part par la récurrence du verbe *voir* au passé composé, qui constitue un nombre non négligeable des occurrences de *je + passé composé*, et de l'autre par la relative fréquence de mentions quantitatives (*souvent, combien, beaucoup...*) qui créent un usage rejoignant celui du présent itératif (« j'ois journallement dire... », 8, p. 224). Il faut également souligner que ce surgissement d'un passé

pourvoyeur d'expérience est parfois directement lié au travail de la mémoire permis par l'écriture : « ce que je dis de ceux-là, me ramentait en chose semblable, ce que j'ai parfois aperçu en aucuns de nos jeunes courtisans » (9, p. 292).

Le passé de Montaigne est ainsi rarement révolu (une rare exception : « j'ai tiré autrefois usage de notre éloignement, et commodité », 9, p. 279) et il n'y a que de très rares consignations d'un changement notable par rapport au passé. L'un des quelques exemples qui s'en rencontrent est significativement en lien avec l'acte même d'écrire : « Parce que la coupure si fréquente des chapitres, de quoi j'usais au commencement, m'a semblé rompre l'attention avant qu'elle soit née : et la dissoudre, dédaignant s'y coucher pour si peu, et se recueillir : je me suis mis à les faire plus longs » (9, p. 306). Ainsi le changement a-t-il pu affecter le livre, mais pas le moi. Notons d'ailleurs que ce trait énonciatif, qui installe une forme de permanence contre le flux, se trouve confirmé sur le fond quand on parvient à la fin du livre :

78

Je n'ai pas corrigé comme Socrates, par force de la raison, mes complexions naturelles : et n'ai aucunement troublé par art mon inclination. Je me laisse aller, comme je suis venu. Je ne combats rien. (12, p. 395)

Le tout dernier essai, en particulier, « De l'expérience », éclaire *a posteriori* un certain nombre de choix d'écriture de Montaigne, qui sont aussi de ce fait des choix ontologiques :

Je n'ai point de façon qui ne soit allée variant selon les accidents, mais j'enregistre celles que j'ai plus souvent vues en train : qui ont eu plus de possession en moi jusqu'asteure. (13, p. 425)

CONSTRUIRE LE MOI

Les emplois de *je*, par ailleurs, apparaissent à l'intérieur de structures textuelles et stylistiques ou de constructions grammaticales d'une très grande régularité, en particulier l'utilisation des multiples valeurs du présent pour jouer avec l'universel et le singulier, comme nous l'avons

vu rapidement plus haut, et d'autre part l'exploitation de la valeur descriptive que revêt le présent étendu dans la construction de structures accumulatives. Chacune correspond, nous semble-t-il, à une façon différente de se « peindre ».

Dans la première de ces configurations textuelles, le moi, toujours saisi dans son essence, sa « façon », ou tout du moins dans une relative permanence de ses qualités, est décrit à travers un système énonciatif qui joue sans cesse avec les formes gnomiques. Les allers-retours continus entre *je* et *nous*, souvent évoqués à propos des *Essais*, ne se font pas n'importe comment, mais en exploitant les degrés de particularisation créés, et par la valeur référentielle assignée aux pronoms, et par la valeur des tiroirs verbaux utilisés. De ce fait, il existe en quelque sorte des variations d'intensité de la singularité du *je* comme de sa proximité temporelle avec l'acte d'énonciation, variations plus ou moins marquées selon la manière dont Montaigne conjoint voire imbrique différents plans énonciatifs :

C'est un usage de notre justice, d'en condamner aucuns, pour l'avertissement des autres. De les condamner parce qu'ils sont faillis, ce serait bêtise comme dit Platon. Car ce qui est fait ne se peut défaire : mais c'est afin qu'ils ne faillent plus de même, ou qu'on fuie l'exemple de leur faute. On ne corrige pas celui qu'on pend, on corrige les autres par lui. Je fais de même. Mes erreurs sont tantôt naturelles et incorrigibles. Mais ce que les honnêtes hommes profitent au public en se faisant imiter, je le profiterai à l'aventure à me faire éviter. (8, p. 201)

Se superposent ici un présent purement gnomique et panchronique, souligné par la construction sentencieuse (« on ne corrige pas »), un présent étendu très large inclus dans des bornes non précisément délimitées (« c'est un usage de notre justice ») et un présent étendu restreint par le cadre de la référence énonciative au *je* (« mes erreurs sont tantôt »). À ces trois usages correspondent ici précisément le recours aux trois pronoms : *je*, qui pose implicitement comme bornes du présent les bornes temporelles de l'existence du moi, *nous*, qui réfère à une collectivité dans laquelle s'insère le moi mais qui le dépasse, entre autres en termes chronologiques, et le *on* qui, se dégageant de toute

valeur référentielle précise (chacun, tout le monde, en tout temps, en tout lieu) implique une absence totale de limitations chronologiques. Tous les passages dans lesquels se trouvent réunis *je*, *nous* et *on* ne reproduisent pas nécessairement à l'identique le dispositif ici observé, mais ce fragment (et d'autres) permet d'attester d'une différence de valeur claire entre *je* et *nous*, d'une part, *nous* et *on*, de l'autre, et par ailleurs de mieux comprendre comment se construit la vérité de la singularité du moi en quête de laquelle part l'essai. La vérité du *je* est ainsi mise à double épreuve, mesurée à l'aune d'une collectivité proche (et variable, nous y reviendrons), qui est, à son tour, pesée à l'aune d'une commune humanité. *On* n'est d'ailleurs pas toujours présent, les formes impersonnelles fonctionnant, selon les cas et la nature des verbes et des énoncés, comme un équivalent :

80

Tous les jours la sotte contenance d'un autre, m'avertit et m'avise. Ce qui point, touche et éveille mieux, que ce qui plaît. Ce temps n'est propre à nous amender qu'à reculons [...]. Étant peu appris par les bons exemples, je me sers des mauvais, desquels la leçon est ordinaire.
(8, p. 202)

Les glissements incessants entre *je*, *nous* et *on* servent ainsi à construire un système d'évaluation qui repose sur la comparaison d'une vérité donnée comme générale, d'une vérité relative qui tire sa force de la collectivité qui la produit (une collectivité qui peut se tromper et/ou changer), et d'une vérité singulière qui se détermine par comparaison incessante avec les deux autres et par comparaison des deux autres entre elles. Le *je* peut alors se construire soit dans la similitude, soit dans l'écart, mais toujours dans l'idée d'une pesée par rapport à des points de repère eux-mêmes sans cesse réévalués (« notre suffisance est détaillée à menues pièces. La mienne n'a point de latitude [...] », 9, p. 302)¹⁹.

19 Le même mouvement s'observe avec un *vous* en éballage : « Toutes maladies sont prises pour peste : On ne se donne pas le loisir de les reconnaître. Et c'est le bon : que selon les règles de l'art, à tout danger qu'on approche, il faut être quarante jours en transe de ce mal. L'imagination vous exerçant cependant à sa mode : et enfiévrant votre santé même. Tout cela m'eût beaucoup moins touché, si je n'eusse eu à me ressentir de la peine d'autrui : et servir six mois misérablement de guide à cette caravane. Car je porte en moi mes préservatifs, qui sont résolution et souffrance :

Sur cette base, les glissements se font du *on* ou du *nous* vers le *je*, pour établir la singularité de ce dernier, mais peuvent se faire également dans l'autre sens. Cela ne signifie pas pour autant que l'on glisse du singulier à l'universel. Comme le disait Marie-Luce Demonet, la subjectivité ne peut rien dire de l'universel (alors que l'universel éclaire le singulier). En revanche, l'universel est une confirmation possible de l'expérience :

J'ai vu plusieurs mourants, bien piteusement, assiégés de tout ce train : Cette presse les étouffe. C'est contre le devoir, et est témoignage de peu d'affection, et de peu de soin, de vous laisser mourir en repos : [...] Le cœur vous serre de pitié, d'ouïr les plaintes des amis [...] Qui a toujours eu le goût tendre, affaibli, il l'a encore plus. Il lui faut en une si grande nécessité, une main douce, et accommodée à son sentiment, pour le gratter justement où il lui cuit : Ou qu'on n'y touche point du tout. Si nous avons besoin de sage-femme, à nous mettre au monde, nous avons bien besoin d'un homme encore plus sage, à nous en sortir. Tel, et ami, le faudrait-il acheter bien chèrement, pour le service d'une telle occasion. Je ne suis point arrivé à cette vigueur dédaigneuse, qui se fortifie en soi-même. (9, p. 281-282)

À ce titre, le *je* peut surgir à l'intérieur même de la formule gnomique. Il prend alors souvent, par simple effet de contraste, une très forte valeur singulière :

Toutes telles rêvasseries, qui sont en crédit autour de nous, méritent, au moins qu'on les écoute. Pour moi, elles emportent l'inanité [...]. (8, p. 204)

Mais à l'inverse, il arrive que le *je* soit comme attiré par la force du présent omnitemporel et la tentation de la vérité générale. Il arrive parfois que l'on puisse douter de la valeur singulière du *je* et que l'on puisse sans difficulté le remplacer par un *nous*, ou plus exactement que le *je* semble cumuler sa valeur propre et un usage en énallage :

l'appréhension ne me presse guère : laquelle on craint particulièrement en ce mal » (12, p. 379).

L'étude des livres, c'est un mouvement languissant et faible, qui n'échauffe point : là où la conférence, apprend et exerce en un coup. Si je confère avec une âme forte, et un roide joueur, il me presse les flancs, me pique à gauche et à droite, ses imaginations élancent les miennes. La jalousie, la gloire, la contention, me poussent et rehaussent au-dessus de moi-même. Et l'unisson, est qualité du tout ennuyeuse en la conférence. (8, p. 203)

82

Dans ce passage, ce qui vaut pour le *je* vaut pour d'autres, et *je* se révèle exemplaire plutôt que réellement singulier. D'ailleurs, le texte se poursuit ainsi : « Comme notre esprit se fortifie par la communication des esprits vigoureux et réglés, il ne se peut dire combien il perd, et s'abâtardit, par le continuel commerce, et fréquentation que nous avons avec les esprits bas et maladifs. Il n'est contagion qui s'épande comme celle-là ». Dans cet autre cas, le déterminant possessif pourrait aussi bien être remplacé par un article défini générique, d'ailleurs présent dans l'« entendement » : « Toute inclination et soumission leur est due, sauf celle de l'entendement : ma raison n'est pas duite à se courber et fléchir, ce sont mes genoux » (8, p. 222). Et quelques cas sont ambigus, en particulier ce passage qui touche à un sujet sensible : « En la vraie amitié, de laquelle je suis expert, je me donne à mon ami plus que je ne le tire à moi » (9, p. 279). Le premier *je* est purement personnel, mais le second n'est-il pas à la fois singulier et en énullage ? Il s'agit cependant, si tel est le cas, d'une figure de rhétorique (on observe de même des *vous* en énullage), non d'une prétention réelle du *je* à l'exemplarité.

Tout l'intérêt du texte est évidemment de maintenir l'ambiguïté. Soulignons simplement qu'il existe ainsi dans le texte des *Essais* des séquences récurrentes et nombreuses combinant les différents plans énonciatifs de manière très proche les unes des autres, voire identique. Dans ces mouvements, *on*, *nous* et *je* ne sont, quels que soient leur sens, jamais superposables :

On répond toujours trop bien pour moi si on répond à propos. Mais quand la dispute est trouble et dérégulée, je quitte la chose, et m'attache à la forme, avec dépit et indiscretion. [...] Nos disputes devaient être défendues et punies comme d'autres crimes verbaux. (8, p. 207)

Non par opinion, mais en vérité, l'excellente et meilleure police, est à chacune nation, celle sous laquelle elle s'est maintenue. Sa forme et commodité essentielle dépend de l'usage. Nous nous déplaçons volontiers de la condition présente. Mais je tiens pourtant, que d'aller désirant [...]. (9, p. 252)

J'essaie à n'avoir exprès besoin de nul. [...] C'est chose que chacun peut en soi, mais plus facilement ceux, que Dieu a mis à l'abri des nécessités naturelles et urgentes. Il fait bien piteux, et hasardeux, dépendre d'un autre. Nous-mêmes, qui est la plus juste adresse et la plus sûre, ne nous sommes pas assez assurés : je n'ai rien mien, que moi. (9, p. 267-268)

On, de référent lui-même variable, a ainsi pour trait constant de référer à un collectif autre que *nous*, qui va de *quelqu'un* à *l'homme dans l'absolu*, et qui parfois même s'oppose curieusement à l'homme en général :

Je vois souvent qu'on nous propose des images de vie [...]. (9, p. 297)

Je vois la raison de cet avertissement, et la vois très bien. Mais on aurait plutôt fait, et plus pertinemment, de me dire en un mot : soyez sage. (9, p. 295)

Les hommes vont ainsi. On laisse les lois, et préceptes suivre leur voie, nous en tenons une autre. (9, p. 297)

On a étrencé souvent outre la raison universelle, les préceptes et lois de notre vie [...]. (9, p. 298)

Mais on nous dresse à l'emprunt, et à la quête : on nous duit à nous servir plus de l'autrui que du nôtre. En aucune chose l'homme ne sait s'arrêter au point de son besoin. (12, p. 365)

On nous vole moins injurieusement dans un bois, qu'en lieu de sûreté. (12, p. 377)

On apprend aux hommes d'accroître les doutes : On nous met en train d'étendre et diversifier les difficultés : On les allonge, on les disperse.
(13, p. 405)

VALEURS DU *NOUS*

84 Tous ces exemples nous montrent par ailleurs qu'il est également temps de revenir sur la valeur de *nous*. Dans son analyse par ailleurs aussi pertinente que stimulante, Marie-Pierre Gaviano tient pour acquis un fait de langue qui, selon nous, ne va pas de soi, ici à propos de III, 8 : « "Bergers et enfants de boutique" s'oppose à "nous", qui équivaut donc à *je + vous*. Et l'on admettra que là où l'opposition à un *eux* déterminé ne vient pas restreindre l'ensemble, nous, ce sera moi et vous lecteurs ». Pourquoi déduire automatiquement de l'absence d'un *eux*, ou même d'une opposition à ce *eux*, un *nous* inclusif? D'autant que comme le dit Marie-Pierre Gaviano immédiatement après (puisque c'est là le cœur même de son article), « même des cas apparemment simples résistent à cette analyse »²⁰. Nous faisons ici l'hypothèse d'un postulat inverse : contrairement au penchant naturel de l'usage du *nous* dans le texte écrit, *nous* d'auteur et/ou inclusif, le *nous* de Montaigne est un *nous* avant tout exclusif, qui a pour rôle de participer de la construction du moi et ne vise que très accessoirement le lecteur. Libre à ce dernier de s'associer ou non au texte s'il le souhaite et le peut, mais ce n'est pas là le propos de l'auteur. Je verrai en effet pour ma part dans les *Essais*, ou du moins dans les chapitres examinés ici, deux valeurs différentes du *nous*. L'une, la plus simple, est le *nous* large de commune humanité (« nous n'avons garde d'être gens de bien selon Dieu, nous ne le saurions être selon nous. L'humaine sagesse, n'arriva jamais aux devoirs qu'elle s'était elle-même prescrit », 9, p. 299), un *nous les hommes* qui n'est cependant pas uniquement la raison humaine, mais saisit l'homme dans toutes ses particularités. Cette valeur tendant à l'universel est maximale dans les

²⁰ M.-P. Gaviano, « Moi, nous, tous ? Quelques usages du pronom nous dans le Livre III des *Essais* », art. cit., p. 28.

formes gnomiques et le style formulaire (« si nous avons bon nez, notre ordure nous devrait plus puer d'autant qu'elle est nôtre », 8, p. 214), mais, d'une part, elle est souvent problématique²¹, et, d'autre part, elle reçoit une limitation, qui est sa concurrence avec le *on*, qui marque seul l'absolue vérité générale.

Mais encore plus fréquemment, il est impossible de réduire précisément *nous* à un ensemble donné. Faire la liste de quelques occurrences n'est ici pas inutile pour rendre sensible l'ampleur de la variété des décodages possibles :

« l'ordre qui se voit tous les jours aux altercations des bergers et des enfants de boutique : jamais entre nous » (8, p. 207) : *nous qui ne sommes ni bergers ni enfants de boutiques, mais qui ? Nous dont la dispute est le lot ordinaire ?* Mais cela n'éclaire guère.

« À ceux pareillement, qui nous régissent et commandent, qui tiennent le monde en leur main » (8, p. 217) : *nous, le peuple ?*

« Il ne fut jamais tant d'historiens. Bon est-il toujours, et utile de les ouïr, car ils nous fournissent tout plein de belles instructions et louables » (8, p. 216) : *nous, qui lisons les historiens ?*

« Je suis divers à cette façon commune, et me défie plus de la suffisance, quand je la vois accompagnée de grandeur et de fortune, et de recommandation populaire. Il nous faut prendre garde, combien [...] » (8, p. 223) : *nous qui ne sommes pas nous, c'est-à-dire la façon commune ?*

« nous autres qui avons peu de pratique avec les livres » (8, p. 229)

21 Par exemple : « Quasi toutes les opinions que nous avons, sont prises par autorité et à crédit. Il n'y a point de mal. Nous ne saurions pirement choisir que par nous, en un siècle si faible. Cette image des discours de Socrates, que ses mais nous ont laissée, nous ne l'approuvons, que pour la révérence de l'approbation publique : Ce n'est pas notre connaissance » (12, p. 363). Comme on le voit, le *nous* générique dans sa première occurrence se restreint au fil du texte.

« Mais il y devrait avoir quelque coercion des lois, contre les écrivains ineptes et inutiles, comme il y a contre les vagabonds et fainéants : On bannirait des mains de notre peuple, et moi, et cent autres. Ce n'est pas moquerie. L'écrivainerie semble être quelque symptôme d'un siècle débordé : Quand écrivîmes-nous tant, que depuis que nous sommes en trouble ? » (9, p. 236) : *nous les Français de la période des guerres de Religion, voire nous les Français éduqués de la période des guerres de Religion ?*

« Car en mon voisinage, nous sommes tantôt par la longue licence des guerres civiles, envieux en une forme d'état si débordée [...]. Enfin je vois par notre exemple, que la société des hommes se tient et se coud » (9, p. 250) : *nous les Gascons des environs de Montaigne.*

« Le bon monsieur de Pibrac, que nous venons de perdre » (9, p. 252) : *nous les Français ? Nous ses amis ? Nous les magistrats ?*

« Si la fortune ne m'a fait aucune offense violente, et extraordinaire, aussi n'a-elle pas de grâce. Tout ce qu'il y a de ses dons chez nous, il y est plus de cent ans avant moi » (9, p. 311) : *nous, ma famille, mes gens, mon domaine ?*

« Nous qui sommes perpétuellement agités d'illusions domestiques et nôtre » (10, p. 357), etc.

Et l'on pourrait poursuivre ainsi longtemps. Le *nous* des *Essais* ne semble en fait n'avoir jamais la même valeur, y compris parfois dans deux emplois immédiatement successifs : « Torquato Tasso en la comparaison qu'il fait de la France à l'Italie, dit avoir remarqué cela : que nous avons les jambes plus grêles que les gentilshommes italiens [...]. Il n'est rien si souple et si erratique que notre entendement » (11, p. 361), ou à distance pour désigner le même référent : si le premier *nous* de la phrase ci-dessus réfère aux Français, Montaigne les nomme ailleurs « les Français mes contemporanées » (9, p. 253). On peut donc se demander si le *nous*, plutôt qu'un *nous* inclusif destiné partiellement au lecteur, n'est pas,

dans tous les cas où il n'est pas plus ou moins universalisant, une pure projection de l'esprit de Montaigne dans l'instant de l'écriture. Sa valeur référentielle est éventuellement déterminée par un *ils* évoqué dans le texte, mais aussi et surtout par un implicite présent dans le seul esprit de l'auteur : il témoigne d'une identité passagère et fragmentaire à travers laquelle Montaigne se perçoit et se pèse à l'instant même où il écrit. Cela n'exclut pas le *nous* de connivence, mais ce *nous* est proposé au lecteur, jamais imposé, et il n'est non plus jamais normatif, ni clairement délimité.

Passons au second type de structure textuelle dans lequel apparaît le *je*. Ce sont des passages où domine, non l'alternance avec *nous* et *on* et les valeurs gnomiques du présent, mais le présent étendu, éventuellement appuyé par un passé composé, et qui sont caractérisés par ailleurs par des structures accumulatives, constituées par des phrases généralement brèves et la répétition serrée de *je*, *moi*, *mon* :

Quant à moi, j'ai cette autre pire coutume, que si j'ai un escarpin de travers, je laisse encore de travers, et ma chemise et ma cape. Je dédaigne de m'amender à demi : Quand je suis en mauvais état, je m'acharne au mal. Je m'abandonne par désespoir, et me laisse aller vers la chute. Et jette comme on dit le manche après la cognée. Je m'obstine à l'empirement, et ne m'estime plus digne de mon soin : Ou tout bien, ou tout mal. Ce m'est faveur que la désolation de cet état, se rencontre à la désolation de mon âge. Je souffre plus volontiers, que mes maux en soient rechargés [...]. (9, p. 237-238)

Pour moi, cela même, que je sois lié à ce que j'ai à dire, sert à m'en déprendre. Quand je me suis commis et assigné entièrement à ma mémoire, je pends si fort sur elle, que je l'accable : Elle s'effraie de sa charge. Autant que je m'en rapporte à elle, je me mets hors de moi, jusques à essayer ma contenance : Et me suis vu quelque jour en peine, de celer la servitude en laquelle j'étais entravé. (9, p. 259)

La singularité essentielle du moi est ici saisie par une approche phénoménologique de l'être, une accumulation de gestes, de pratiques

ou de sentiments. C'est ici typiquement ce que l'on pourrait appeler l'écriture de l'expérience, qu'explícite la manière singulière dont est rédigé le tout dernier essai, intitulé justement « De l'expérience », et qui repose sur l'amplification de ce procédé, resté dispersé et fragmentaire dans le texte, mais qui devient le principe même d'écriture de ce dernier chapitre.

88

On peut rapprocher de ce procédé une dernière pratique d'écriture : en effet, Montaigne utilise généralement des types précis de verbes quand il utilise *je* en position sujet, et en particulier un nombre limité de verbes récurrents. Il s'agit principalement dans ce dernier cas de verbes porteurs de fortes valeurs modales, et plus particulièrement de modalités épistémiques, axiologiques et affectives, souvent rapidement enchaînés, et ce, qu'il s'agisse des verbes ou des modalités : « je sais [...] j'aime [...] je trouve [...] » (8, p. 203). Le verbe *aimer* et son antonyme *haïr* (et toutes formes de variantes sémantiques : « je ne suis guère féru de la douceur d'un air naturel », 9, p. 273 ; « je festoie et caresse la vérité », 8, p. 205), sont ainsi particulièrement fréquents, parfois utilisés en anaphore : « j'aime [...] qu'on s'exprime courageusement [...]. J'aime une société, et familiarité forte, et virile » (8, p. 205) ; « mais il me déplaît que ce soit plus par fortune [...]. Et me déplaît d'être hors la protection des lois » (9, p. 264). Une liste non exhaustive des occurrences de *je* + *aimer* donne une idée de cette autre stratégie énonciative et stylistique mise en œuvre pour saisir le moi : une peinture par touches, par accumulation de faits et gestes d'une très grande variété, mais portée par un même verbe, qui assure le caractère constant de la saisie du moi, tandis que la diversité des compléments, mis bout à bout, donne une idée de sa complexité. Comme pour le pronom *nous*, la mise en liste est révélatrice, que le verbe soit au présent ou au conditionnel :

J'aime à les laisser embourber [...]. (8, p. 225)

J'aime à me servir de son exemple [...]. (9, p. 243)

J'aime les pluies et les crottes comme les canes. (9, p. 275)

Je n'aime pas seulement mieux, lui faire bien [...]. (9, p. 279)

J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades. (9, p. 305)

Je suis ainsi fait, que j'aime autant être heureux que sage. (10, p. 346)

J'aime ces mots, qui amollissent et modèrent la témérité de nos propositions [...]. (1, p. 354)

Je n'aime point à guérir le mal par le mal. (13, p. 435)

J'aime à coucher dur et seul, voire sans femme [...]. (13, p. 451)

J'aime la vie, et la cultive, telle qu'il a plu à Dieu nous l'octroyer [...]. (13, p. 477)

J'aimerais mieux que mon fils apprit aux tavernes [...]. (8, p. 209)

Je m'aimerais mieux bon écuyer que bon logicien. (9, p. 244)

J'aimerais mieux poindre que lasser [...]. (9, p. 262)

J'aimerais bien plus cher, rompre la prison d'une muraille [...]. (9, p. 265)

Les verbes affectifs sont ainsi l'un des moyens fondamentaux de prendre, ou peut-être plus exactement de donner au lecteur, la mesure du moi. Dans leur imprécision, ils ont quelque chose à voir avec l'écriture à tâtons ; dans leur aspect strictement subjectif, avec la singularité absolue du moi que le *je* appréhende et expose. C'est la variété de ces verbes, dans leur imprécision juxtaposée, qui peut alors contribuer à esquisser les contours d'une silhouette mentale ou physique :

Et ceci aussi me pèse [...]. Encore en ces rêvasseries ici, crains-je la trahison, de ma mémoire [...]. Je hais à me reconnaître, et ne retâte jamais qu'envis ce qui m'est une fois échappé [...]. Je me déplaïs de l'inculpation, voire aux choses utiles [...] (9, p. 258)

Ainsi, paradoxalement, les différents usages du *je*, que ce soit dans son rapport aux formes gnomiques, dans les structures accumulatives ou dans sa combinaison privilégiée avec les verbes de sentiment (et non de savoir), marquent-ils plutôt la quête de la permanence du moi, la liste de ses qualités essentielles, tandis que c'est le *nous* qui est chargé de dire la fugacité et la multiplicité des appartenances qui font aussi l'identité du moi. La relative discrétion grammaticale du *je* s'articule donc avec l'idée d'un *moi* central grâce à la récurrence de structures et de types d'emploi précis, qui contribuent à créer la forme nouvelle de l'essai. Selon ce point de vue, les ambiguïtés déjà soulignées du *nous*, l'articulation de l'ancrage personnel avec l'écriture gnomique, ainsi que les variations

du *je* peuvent être analysées, au-delà de l'acte de communication ou de la constitution d'un « vaste espace d'échange [...] qui permet au lecteur de s'associer aux *Essais* de Montaigne par le vécu du texte²² », comme l'émergence d'une forme d'énonciation spécifique. Celle-ci a d'abord pour but, non l'adresse au lecteur ou l'acte de communication, non la saisie de l'humaine condition, mais la création des conditions de possibilité grammaticales et stylistiques du surgissement du *je* dans l'espace créé par la lecture et la mémoire.

22 F. Argod-Dutard, « L'écriture du mouvement dans le livre III des *Essais* », art. cit., p. 508.

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^e 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^e 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^e siècle*, Paris, Champion, 1985.

–, « Des emplois seconds de la rime et du rythme dans la poésie française des XIV^e et XV^e 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. Oppermannn-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^e et XV^e 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^e-XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997.
- MEHL, Jean-Michel, *Les Jeux au royaume de France du XIII^e au début du XV^e 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^e 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 Gedoyn, 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.

286

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^e 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^e-XVII^e 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 Giaccone (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^e 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. Giaccone (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^e 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^e 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^e 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^e-XVII^e 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^e 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 (XII^e-XVII^e 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^e et XVIII^e siècles

Dictionnaire de l'Académie française, 4^e 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/L 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.
- 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^e siècle*, 7^e 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.
- LEBORGNE, 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-GÉRAND, 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^e 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^e, XVIII^e et XIX^e 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. Vetter (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^e 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^e 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^e 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^e et XV^e 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^e 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^e 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 Berlan159

Les idiotismes du ressassement II. Palimphrasies, épanalepses et autres
figures de répétition dans *Le Neveu de Rameau*. Rythme et diction
Éric Bordas179

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 Tamine217

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-Lawson257

Bibliographie281

Résumés.....301

Table des matières309