

Florence Mercier-Leca & Valérie Raby (dir.)



Chrétien de Troyes

Ronsard

Fénelon

Marivaux

Rimbaud

Beckett

Nous remercions Thérèse V  n Dung Le Flanchec et Laurent Susini pour leurs précieuses relectures, ainsi que Catherine Fromilhague, qui nous a fait l'amitié de préfacier ce recueil.

STYLES, GENRES, AUTEURS N°9

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

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

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

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

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

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

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*
Maria Asnes

*Par les mots et les textes.
Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*
D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*
C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie
Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours
Frédéric Calas (dir.)

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

Études de linguistique contrastive
Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*
Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire
Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne
Esquisse d'une théorie modale
Hans Lagerqvist

Linguistique, cognition et didactique
Principes et exercices de linguistique didactique
Samir Bajrić

Florence Mercier-Leca & Valérie Raby (dir.)

Chrétien de Troyes,
Ronsard, Fénelon,
Marivaux, Rimbaud, Beckett



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

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

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-674-4
PDF complet – 979-10-231-2030-1

Avant-propos – 979-10-231-2031-8
I James-Raoul – 979-10-231-2032-5
II Halévy – 979-10-231-2033-2
II Trotot – 979-10-231-2034-9
III Susini – 979-10-231-2035-6
III Macé – 979-10-231-2036-3
IV Calas & Garagnon – 979-10-231-2037-0
IV Jaubert – 979-10-231-2038-7
V Cornulier – 979-10-231-2039-4
V Buffard-Moret – 979-10-231-2040-0
V Piéri – 979-10-231-2041-7
VI Rullier-Theuret – 979-10-231-2042-4
VI Piat – 979-10-231-2043-1

Composition Emmanuel Marc DUBOIS/3D2S

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

DEUXIÈME PARTIE

Pierre de Ronsard

« AINSI, PAR VISION, LA FRANCE À MOI PARLA »
LE DISCOURS RAPPORTÉ DANS LA *CONTINUATION*...
ET LA *REMONSTRANCE*... DE RONSARD

Olivier Halévy
Université Paris III – Sorbonne nouvelle

Parmi les textes polémiques composés par Ronsard en 1562, la *Continuation du Discours des misères de ce temps* et la *Remonstrance au peuple de France* se distinguent par la fréquence de ce que nous appelons aujourd'hui le discours rapporté (discours direct, discours indirect, discours indirect libre, modalisation en discours second)¹.

- 1 Sur le discours rapporté, voir Jacqueline Authier-Revuz, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, n° 55, 1992, p. 38-42 et n° 56, 1993, p. 10-15 ; « La représentation du "discours autre" / Le champ du discours rapporté / Discours direct / Discours indirect / Modalisation par discours autre et bivocalité », dans Roberte Tomassone (dir.), *Grands repères culturels pour une langue : le français*, Paris, Hachette Éducation, 2001, p. 192-201 ; Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Le Seuil, 1995 (1982) ; Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1994 ; Laurence Rosier, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1999 ; *Le Discours rapporté. Faits de langue*, n° 19, Paris, Ophrys, 2002, et *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008. Avant l'époque moderne, ces phénomènes étaient considérés par la rhétorique comme des figures de pensée relevant de la « sermocination » et de la « prosopopée » (voir Heinrich Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, § 820-829, « sermocinatio » et « fictio personae », München, Max Hueber Verlag, 1960, p. 407-413 et en particulier Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 2, 29-37, III, 8, 49-52 et VI, 1, 25, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978-1984). Si l'approche privilégie alors les effets rhétoriques au détriment des constructions linguistiques, la définition du phénomène s'appuie déjà sur le dédoublement énonciatif et les divisions, sans être identiques, recoupent en partie celles de la linguistique. Les rubriques du chapitre « prosopopée » de la *Rhétorique française* (1555) d'Antoine Fouquelin correspondent à différents types de discours rapporté : la « prosopopée continue » correspond au discours direct feint, le « dialogisme » au discours direct feint sous forme dialoguée, et la « prosopopée oblique » au discours

Le dédoublement énonciatif prend même des formes linguistiques et rhétoriques relativement complexes comme la polyphonie énonciative, la sermocination, la prosopopée et le « dialogisme »². Or le discours rapporté ne se contente pas de reproduire à l'identique la parole antérieure d'un autre énonciateur, il la met en scène, la manipule ou la crée de toutes pièces. Bien avant les analyses de la linguistique moderne, Antoine Fouquelin écrit dans sa *Rhétorique française* (1555) que ce qu'il appelle la prosopopée, et qui correspond en grande partie à notre discours rapporté, est « une figure de sentence, par laquelle nous de notre voix et action, contrefaisons et représentons la voix et le personnage d'autrui ».

50

Non seulement il décrit déjà le phénomène comme un dédoublement énonciatif par lequel « nous de notre voix » représentons « la voix [...] d'autrui », mais il insiste sur l'ambivalence de ce dédoublement qui permet à la fois de modeler la voix de l'autre (« contrefaisons ») et de donner l'illusion de sa présence effective (« représentons »). Dans la suite du chapitre, Fouquelin nomme d'ailleurs toujours le discours rapporté « fiction »³. On peut dès lors s'interroger sur les enjeux d'un tel usage du discours rapporté dans le cadre de la poésie polémique que Ronsard cherche à inventer à partir des possibilités de la satire⁴. Qui fait-il parler ? Comment représente-t-il les autres voix ? Quels effets en tire-t-il ? Comment les discours rapportés mettent-ils en scène l'actualité contemporaine ? Comment contribuent-ils à construire le nouveau genre souhaité ? Quel statut donnent-ils au poète qui les organise ? Pour répondre à ces questions, j'examinerai successivement les différentes formes de discours rapporté. En utilisant conjointement les outils linguistiques et rhétoriques, je tâcherai de comprendre comment les fictions du discours rapporté contribuent à la construction générique et à la signification poétique de ces deux textes.

indirect : voir *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1990, p. 413-418.

2 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, dans *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, op. cit., p. 416-417.

3 *Ibid.*, p. 413 et 416.

4 Pascal Debailly, « *Epos et satira* : Calliope et le masque de Thalie », *Littératures classiques*, n° 24, 1995, p. 147-166.

DISQUALIFIER LA PAROLE RÉFORMÉE

Dans les deux textes, les formes les plus brèves du discours rapporté sont les exemples de discours indirects⁵. Prenant parfois la forme du discours indirect libre⁶ ou de ce que Jacqueline Authier-Revuz appelle la « modalisation en discours second »⁷, ils rapportent presque toujours la voix des réformés. Ronsard semble avoir recours à cette construction pour mettre dans la bouche de ses adversaires des propos condamnables qui les accablent. Si le verbe introducteur est le plus souvent le verbe neutre « dire », rarement complété par des indications de prononciation (« Et *me grinçant les dens* m'appelloient reprové »)⁸, le discours rapporté contient en effet presque systématiquement des constructions dévalorisantes. Parfois, c'est la présence d'injures ou d'expressions familières qui disqualifient les propos : « Je meurs quand je les voy [...] / Et blasphemer l'honneur des Seigneurs les plus haults, / D'un nom injurieux de *Guisars & Papaux* »⁹, « Je meurs quand je les voy [...] / dire que [...] / Et que les Guisiens *auront bien tost le mat* »¹⁰. Ailleurs, c'est l'emphase et le haut degré qui radicalisent l'expression pour mieux en souligner la fausseté : alors qu'ils ont cruellement maltraité la France, les protestants « Vivent sans chastiment, & à les oÿr dire, / *C'est Dieu qui les conduist, & ne s'en font que rire* »¹¹. Dans cette modalisation en discours second à la limite du discours indirect libre, les propos prêtés aux « nouveaux Tyrans »¹² choquent à la fois par

5 *Continuation du Discours des misères*, v. 31-32, 41, 317-318 ; *Remonstrance au peuple de France*, v. 117-118, 138, 204, 554, 557-558, 563-566, 633, 640, 662-663. J'inclus dans les discours indirects les constructions « verbe de discours + GN / + INF / + GP » dans la mesure elles peuvent tout autant représenter une autre énonciation que la construction prototypique « verbe de discours + subordonnée complétive ». Dans « Ils se disent de Dieu les mignons : & au reste / Qu'ils sont les héritiers du royaume céleste » (*Continuation*, v. 31-32), je considère ainsi le GN « de Dieu les mignons » comme un discours indirect au même titre que la subordonnée complétive « Qu'ils sont les héritiers du royaume céleste ».

6 *Remonstrance*, v. 175-184, 663-665.

7 *Continuation*, v. 28 ; *Remonstrance*, v. 172.

8 *Continuation*, v. 318.

9 *Remonstrance*, v. 551-554.

10 *Ibid.*, v. 555-558.

11 *Continuation*, v. 27-28.

12 *Ibid.*, v. 23.

l'assurance péremptoire de l'extraction (= c'est Dieu qui nous conduit) et la contradiction entre la prétention divine et le dédain satanique pour les forfaits commis (= nous ne faisons qu'en rire). Ailleurs enfin, ce sont les discordances métriques qui attirent l'attention sur la mauvaise foi de l'énonciation. Dans « Ils se disent *de Dieu les mignons* : et au reste / *Qu'ils sont les héritiers du royaume céleste* »¹³, l'enjambement interne du vers 31 impose une prononciation particulière du GN « les mignons » qui exhibe la mise à distance opérée par le locuteur. Cette distance est parfois tellement forte qu'on peut se demander qui assume certains segments. Dans « Asseurans pour la fin que le grand Dieu des cieux / Les fera, *quoy qu'il tarde*, icy victorieux »¹⁴, la subordonnée circonstancielle peut aussi bien être lue comme une modalisation négative du locuteur premier que comme une concession maladroite des réformés eux-mêmes.

Les vers 175-184 de la *Remonstrance* offrent un exemple spectaculaire de cette caricature : les « Docteurs de ces sectes nouvelles »¹⁵

Parlent profondément des misteres de Dieu,
 Ils sont ses conseillers, ils sont ses secretaires,
 Ils sçavent ses advis, ils sçavent ses affaires,
 Ils ont la clef du Ciel & y entrent tous seuls,
 Ou qui veult y entrer, il faut parler à eux.

Les autres ne sont rien sinon que grosses bestes,
 Gros chapperons fourrez, grasses & lourdes testes :
 S. Ambrois, S. Hierosme, & les autres docteurs,
 N'estoient que des resveurs, des fols et des menteurs :
 Avecq'eux seulement le S. Esprit se treuve,
 Et du S. Evangille il(s) ont trouvé la febve.

Comme les vers sont précédés d'un verbe de discours (« parlent »), comportent de nombreux subjectivèmes et contredisent le jugement de Ronsard, ils apparaissent comme une transposition au discours

¹³ *Ibid.*, v. 31-32.

¹⁴ *Remonstrance*, v. 565-566.

¹⁵ *Ibid.*, v. 167.

indirect libre des paroles réformées. Mais les propos ainsi mis dans la bouche des « Docteurs » protestants sont proprement insupportables. Ils choquent d'abord par les répétitions emphatiques et orgueilleuses¹⁶, par les adverbes restrictifs (« Avecq' eux *seulement* le S. Esprit se treuve »), et les insultes (« grosses bestes / Gros chapperons fourrez... ») qui n'épargnent même pas les Pères de l'Église¹⁷. Mais ils sont également tournés en dérision par des procédés ironiques. La familiarité du dernier vers est mise à distance par le locuteur pour exprimer un dérèglement mental (« Et du S. Evangille *il(s) ont trouvé la febve* ») et l'allusion au célèbre verset de l'Évangile selon Luc, 11, 52 retourne les arguments protestants¹⁸. Ronsard met délibérément dans la bouche des réformés un verset qu'ils ont souvent employé contre les catholiques. Cet emploi en connotation autonymique est d'une telle ironie que Ronsard semble presque l'atténuer dans la proposition coordonnée du vers suivant. On le voit, le discours indirect consiste essentiellement à caricaturer la voix adverse. Il ne cherche pas à reproduire les propos réformés, mais à leur donner une forme apparemment représentative condamnable et ridicule destinée à prouver leurs faiblesses et leurs inconséquences. Thématisée par les critiques explicites¹⁹ et les jugements négatifs qui suivent parfois les discours indirects (« Les pauvres incensez !... »²⁰, « O pauvres abusez !... »²¹), cette caricature constitue incontestablement une marque de la parole polémique et satirique²². Le procédé sera d'ailleurs repris

16 *Ibid.*, v. 175-176.

17 *Ibid.*, v. 181-182.

18 « Malheureux êtes-vous, légistes, vous qui avez pris la clé de la connaissance : vous n'êtes pas entrés vous-mêmes, et ceux qui voulaient entrer, vous les en avez empêchés » (Luc, 11, 52, dans *Traduction œcuménique de la Bible*, Paris, Le Livre de poche, 1996, p. 1557).

19 *Continuation*, v. 169-188 ; *Remontrance*, v. 551-554, etc.

20 *Continuation*, v. 33-37.

21 *Remontrance*, v. 185-190.

22 Dans ses fameux *Poetices libri septem* (1561), Scaliger fait de la *narratio dramatica*, qui met en scène une action dialoguée, une forme de présentation de la satire (Stuttgart, Friedrich Fromann Verlag, 1964, liv. III, ch. XCVIII, p. 149). Sur ce point, voir Pascal Debailly, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », *L'Information littéraire*, n° 45/5, 1993, p. 22. En effet, comme l'a noté Marc Angenot (*La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, notamment « Dialogisme », p. 284-293), la parole polémique tend à déformer la voix de l'adversaire : « Le plus souvent, chez le pamphlétaire, (la prosopopée)

et amplifié par les protestants dans les nombreuses parodies des poèmes ronsardiens qu'ils feront paraître en plaquette²³.

VALORISER SA PROPRE VOIX POÉTIQUE

54 À côté de ces discours indirects et indirects libres, le discours direct apparaît également à plusieurs reprises pour construire des sermocinations par lesquelles le poète fait entendre le discours d'un autre locuteur. Outre deux prosopopées, qui constituent des cas particuliers et seront donc examinées plus tard, ces sermocinations surgissent le plus souvent après une apostrophe pour faire entendre les propos du destinataire (sauf *Remonstrance*, v. 97, 594-598). Dépourvues de guillemets, mais marquées par un alinéa, introduites par l'incise « ce dites-vous »²⁴ ou le verbe *dire* au futur²⁵, elles sont suivies d'une réponse ou d'une réaction affective du locuteur. L'extrait suivant en est un bon exemple (*Remonstrance*, v. 469-494) :

Et vous, Nobles aussi, mes propos entendez, [...]

La foy (ce dittes vous) nous fait prendre les armes :

Si la religion est cause des alarmes,

Des meurtres & du sang que vous versés icy,

Hé ! qui de telle foy voudroit avoir soucy, [...] ?

Si le repérage est fondé sur l'énonciation du discours cité (« nous »), c'est bien le locuteur premier qui assume les propos. Dans un cas, la sermocination construit même un long dialogue au discours direct opposant Ronsard à deux « surveillans [= espions] » réformés²⁶. Faisant brusquement surgir une autre voix, ces discours directs produisent un

impute à l'adversaire des propos que jamais il ne tiendrait, en prétendant reconstituer son absurde logique et lui mettre par force dans la bouche l'aveu de ses inconséquences. [...] Fréquemment, la prosopopée ira jusqu'au pastiche » (p. 290). D'Horace à Mathurin Régnier, la satire fait donc un emploi notable du discours rapporté.

²³ Jacques Pineaux, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, STFM, 1973.

²⁴ *Continuation*, v. 215-218, 232-233 et *Remonstrance*, v. 491.

²⁵ *Remonstrance*, v. 113-114, 537-540, 721-724.

²⁶ *Continuation*, v. 151-318.

choc sur le lecteur. Mêlant la surprise provoquée par le changement d'énonciateur, le décalage produit par le changement d'intonation et l'expressivité subjective propre au discours ancré (interjections, modalités d'énonciation, marques d'oralité, phrases averbales, variations de registre, etc.), c'est une figure d'amplification qui donne au texte de la véhémence et de l'animation²⁷. D'un point de vue générique, c'est un « grand et insigne ornement d'éloquence »²⁸ qui élève le niveau de style et préserve les textes de la satire trop basse. Mais quelle est sa fonction argumentative ?

Opposant le plus souvent la voix de Ronsard à celle de ses adversaires²⁹, ces sermocinations poursuivent d'abord la caricature du discours protestant. Aux procédés déjà relevés dans le discours indirect, comme la familiarité injurieuse (« arrogant »³⁰, « sot »³¹) ou l'emphase déplacée soulignée par les discordances métriques (« lequel est envoyé / Du ciel »³²), le passage au discours direct permet en effet d'ajouter des interjections (« Quoy »³³, « Et quoy »³⁴), des modalités d'énonciation (« parles tu de luy ? »³⁵, « ce gentil sot escrit doncq'contre nous ! »³⁶),

27 Alex Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970, « La prosopopée », p. 178-182 et « La rhétorique délibérative chez Ronsard : le *Discours à la Royne* et la *Continuation du discours des misères de ce temps* », dans *Mélanges [...] à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 383-384.

28 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. cit., p. 413.

29 Dans la *Remontrance*, on relève néanmoins deux paroles de Jésus rapportées au discours direct (v. 97 et 114). La sublimité des propos est soulignée par le discours attributif (v. 113-114) : « Tu as dit simplement d'un parler net & franc, / Prenant le pain et vin, *C'est cy mon corps et sang* ». Dépourvues de guillemets, mais distinguées par les italiques, dramatisées par la stricte concordance avec le second hémistiche de l'alexandrin et introduites par un verbe de discours accompagné de circonstants précisant l'élocution (« simplement d'un parler net & franc »), les paroles du Christ sont rattachées au style sublime et contrastent fortement avec les arguties oiseuses qui sont ensuite attribuées aux réformés (v. 115-118). Les italiques apparaissent donc comme le signe d'une énonciation radicalement différente, à la fois divine et sublime.

30 *Continuation*, v. 157,

31 *Remontrance*, v. 594

32 *Continuation*, v. 153-154.

33 *Ibid.*, v. 153.

34 *Remontrance*, v. 594.

35 *Continuation*, v. 153.

36 *Remontrance*, v. 594.

des locutions figées familières (« il fait d'un diable un ange »³⁷, « on luy rendra son change »³⁸) ou des marques d'oralité, comme l'interrogation alternative dépourvue d'inversion du sujet³⁹. L'incise « ce dites-vous »⁴⁰ et l'emploi du verbe « dire » au futur s'interprètent dès lors autant comme des discours attributifs que comme des modalisations par lesquelles le locuteur marque dédaigneusement sa distance avec les propos qu'il rapporte.

56

Mais les sermocinations contribuent aussi à valoriser la voix de Ronsard. Elles sont en effet presque toujours suivies d'une réponse éclatante du poète. Dans la *Continuation*, les deux sermocinations servent de point de départ à des réfutations éloquentes par lesquelles Ronsard écrase les propos qu'il a mis dans la bouche de ses contradicteurs. Même les mots de Pierre de Paschal qui apparaissent dans la *Remonstrance* servent essentiellement de faire-valoir à la déclaration du poète : alors que l'historien exprime la peur et l'agressivité, le poète fait preuve d'un courage serein⁴¹. Le long dialogue entre Ronsard et les deux surveillants réformés en est l'illustration la plus spectaculaire⁴². Non seulement le poète y parle plus longuement et plus copieusement que ses adversaires, dont les propos ne sont que des insultes grossières, mais il les réduit au silence : sa tirade les laisse « confus »⁴³ et incapables de prononcer autre chose que quelques insultes rapportées au discours indirect. Le contraste est encore plus flagrant quand on confronte la familiarité agressive de l'attaque des « surveillans »⁴⁴ à la longue période avec laquelle le poète leur répond⁴⁵. À la construction familière de l'interrogation alternative répond une ample période imbriquée structurée en cadence majeure par les anaphores rhétoriques à la forme interrogative (« Appelés vous

37 *Ibid.*, v. 595.

38 *Ibid.*, v. 596.

39 *Continuation*, v. 155-156.

40 *Continuation*, v. 215, 232 et *Remonstrance*, v. 491.

41 *Remonstrance*, v. 533-544.

42 *Continuation*, v. 151-318.

43 *Ibid.*, v. 316.

44 *Ibid.*, v. 153-158.

45 *Ibid.*, v. 159-174.

Athée ? »), les subordonnées relatives en « qui », les parallélismes de construction et les énumérations. L'emploi des sermocinations se comprend donc essentiellement comme une mise en scène de la puissance verbale du poète. Comment l'interpréter ? Faut-il y voir une inversion imaginaire et dérisoire de l'inefficacité réelle du discours poétique ? Constatant avec amertume que sa voix est balayée par le succès considérable des prêches protestants, qui rassemblent alors des foules entières, Ronsard se consolerait-il dans la littérature ? Sans doute en partie. Mais ce choix rhétorique est également un dispositif énonciatif destiné à renforcer l'efficacité du poème. D'abord, il multiplie les marques de discours pour impliquer le lecteur et devancer les objections. Il mime à son avantage la communication directe souhaitée dès l'*Élégie à Guillaume Des Autelz* (1560)⁴⁶. Comme le montrent la prière finale⁴⁷, la nature des arguments et la variation référentielle des différents « vous », le long dialogue entre Ronsard et les surveillants est par exemple un artifice de présentation qui anime un discours destiné en réalité à Théodore de Bèze et à l'ensemble des réformés. Ensuite, cette mise en scène énonciative donne au poète un *ethos* ouvert et réactif qui ne peut que bien disposer le public. Enfin, elle entend conditionner les lecteurs. À l'image de la communication moderne, qui construit parfois de toutes pièces les représentations qu'elle souhaite diffuser, Ronsard veut faire croire ses lecteurs aux pouvoirs de sa poésie.

CONVAINCRE PAR DES PROSOPOPÉES PATHÉTIQUES

Les dernières formes du discours rapporté sont les deux prosopopées mentionnées plus haut, celle de la France qui achève la *Continuation* (v. 337-444), et de celle d'Opinion qui achève le raisonnement de ce qu'on peut considérer comme le premier mouvement de la

⁴⁶ Daniel Ménager, *Ronsard. Le poète, le roi et les hommes*, Genève, Droz, 1979, « Le combat des *Discours* », p. 189-190 et 204-210.

⁴⁷ *Continuation*, v. 293-314.

Remonstrance (v. 239-312)⁴⁸. Poussant à l'extrême la nature émouvante de la figure, qui ne se contente pas, comme la sermocination, de faire entendre une autre voix, mais fait surgir l'image saisissante d'une allégorie, Ronsard donne un tour très pathétique aux discours. La prosopopée de la France en est un bon exemple. Non seulement elle est introduite par des indications sur la prononciation qui soulignent le *pathos* (« Elle adoncq *en tirant sa parolle contrainte, / Souspirant aigrement, me fit ainsi sa plainte* »⁴⁹), mais elle s'ouvre par une triple amplification. Une narration présentant le développement de Genève comme la cause unique des troubles⁵⁰ est ainsi suivie de trois reformulations qui en montrent l'importance : une comparaison épique entre la négligence coupable des rois et celle des laboureurs⁵¹, une allégorie de la France⁵² et enfin une amplification par gradation et par « comparaison avec les plus petits » qui souligne que la cruauté des réformés est encore plus grande que celle des Furies ou des plus grands tyrans de l'Antiquité⁵³. Particulièrement pathétiques, ces prosopopées donnent aux textes une grandeur de style qui les rapproche plus du poème héroïque que de la satire.

Mais ces prosopopées ne sont pas uniquement des ornements pathétiques. Comme toutes les allégories, elles possèdent aussi une fonction argumentative et explicative. Faire parler la France montre la gravité de la situation et faire parler Opinion indique qu'en amont de la responsabilité historique de Genève, c'est l'orgueil qui explique le conflit. Les deux discours proposent une explication des faits. Mais ces prosopopées entendent surtout mettre en œuvre l'efficacité de la parole poétique illustrée par les sermocinations. Elles ne sont pas

48 Malgré sa relative liberté de construction, d'ailleurs revendiquée par Ronsard dans sa *Responce* (v. 847-892), la *Remonstrance* peut être globalement divisée en un premier mouvement cherchant à comprendre les causes des troubles (v. 1-374) et un second mouvement constitué d'une série d'adresses à tous les ordres de la société (v. 375-844). Uniquement suivies d'une prière à Dieu (v. 357-374), la prosopopée d'Opinion et ses conséquences constituent l'aboutissement de la première partie.

49 *Continuation*, v. 335-336.

50 *Ibid.*, v. 337-350.

51 *Ibid.*, v. 351-372.

52 *Ibid.*, v. 373-384.

53 *Ibid.*, v. 385-393.

seulement destinées à « donner vie et force aux idées conventionnelles du parti catholique »⁵⁴, elles cherchent à utiliser les passions littéraires pour convaincre, elles cherchent à convier le lecteur à une expérience poétique. Les deux prosopopées fonctionnent différemment. Alors que celle de la France s'appuie essentiellement sur le *pathos* pour produire un « choc émotif »⁵⁵, celle d'Opinion cherche de façon étonnante à déstabiliser le lecteur par un discours ambigu dans lequel des arguments divers se mêlent en une complexe polyphonie énonciative. Si l'emportement épique de l'appel à prendre les armes⁵⁶ est bien trop véhément pour pouvoir être assumé par Ronsard, les autres développements combinent des arguments au statut délicat. Quand Opinion flatte l'orgueil de Luther en l'invitant à être audacieux⁵⁷, elle mêle une périphrase évidemment choquante (« cet habit monstrueux » pour le froc des moines⁵⁸) à des encouragements qui ne manquent pas de rappeler certaines proclamations des jeunes poètes de la Brigade. Même l'allusion à la sentence de Virgile est ambiguë⁵⁹. Si elle semble incarner une vérité, elle évoque aussi un discours de Turnus, ennemi d'Énée et guerrier téméraire finalement vaincu. Cette ambivalence est encore plus nette dans la critique du clergé qui suit⁶⁰ puisqu'on y retrouve certains arguments assumés ailleurs par Ronsard. Dans l'*Élégie à Guillaume Des Autelz*, le poète s'écriait :

Mais que diroit saint Paul, s'il revenoit icy,
De noz jeunes prelatz, qui n'ont point de soucy
De leur pauvre troupeau, dont ils prennent la laine,
Et quelque fois le cuir : qui tous vivent sans peine,
Sans prescher, sans prier, sans bon exemple d'eux,
Parfumez, decoupez, courtizans, amoureux,

54 Alex Gordon, « La rhétorique délibérative chez Ronsard... », art. cit. p. 384.

55 Hélène Moreau, « Avatars d'une grande figure : l'allégorie de la Mère patrie chez Ronsard et Agrippa d'Aubigné », dans *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. Brigitte Pérez-Jean et Patricia Eichel-Lojkine, Paris, Champion, 2004, p. 500.

56 *Remonstrance*, v. 295-303.

57 *Ibid.*, v. 269-276.

58 *Ibid.*, v. 271.

59 *Ibid.*, v. 275-276, voir note.

60 *Ibid.*, v. 277-286.

Veneurs & fauconniers, & avecq' la paillardie
Perdent les biens de Dieu, dont ilz n'ont que la garde⁶¹.

60

Opinion ne dit pas autre chose dans la *Remonstrance*. Certes, là où Ronsard ne critiquait qu'une partie du clergé (les « jeunes prelatz » qui ne s'occupent pas de leurs ouailles), elle critique l'ensemble des « suppôts »⁶² et ajoute aux reproches d'oisiveté, de luxe et de débauche celui de faiblesse morale (« paresseux et poussis »⁶³). Mais les critiques restent très proches et plusieurs hémistiches sont presque identiques⁶⁴. Ronsard a-t-il changé d'avis ou Opinion dit-elle vrai ? Quant à la condamnation du présent⁶⁵ et l'analyse de l'attitude politique des princes allemands qui achève la prosopopée⁶⁶, elles pourraient très bien être assumées par des catholiques. Utilisant les adjectifs « genereux »⁶⁷ et « gaillards »⁶⁸ pour qualifier des princes allemands décrits comme cupides et hypocrites, le dernier développement comporte même deux antiphrases ironiques. Ronsard semble utiliser le dédoublement énonciatif de la prosopopée pour ébranler le lecteur par un discours polyphonique. Malgré l'insistance avec laquelle les longs récits encadrants condamnent Opinion⁶⁹, c'est un choix risqué dans un texte polémique. Comment le comprendre ? Comme Ronsard ne cesse de souligner le danger d'Opinion et l'hypocrisie des prêches réformés, il semble proposer au lecteur de démystifier par lui-même leur « esprit subtil »⁷⁰ en lui en offrant un exemple à la fois séduisant et explicitement condamné. Imposant au lecteur de démêler le vrai du faux, le choix de la polyphonie semble destiné à former le sens critique, à montrer que la justesse d'un argument ne suffit pas toujours

61 Ronsard, *Élégie à Guillaume des Autelz*, v. 87-94, dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975, t. X, p. 354.

62 *Remonstrance*, v. 281.

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*, v. 282, 283 et 285.

65 *Ibid.*, v. 289-294.

66 *Ibid.*, v. 304-312.

67 *Ibid.*, v. 505.

68 *Ibid.*, v. 309.

69 *Ibid.*, v. 238-268 et 313-351.

70 *Ibid.*, v. 298.

à garantir la validité d'un discours. La figure de la prosopopée serait le moyen d'une éducation politique.

INVENTER UNE FIGURE DE POÈTE ENGAGÉ ?

Comment interpréter ces différents emplois du discours rapporté ? D'un point de vue générique, ils apparaissent comme un moyen de combiner la caricature satirique à l'éloquence pathétique pour construire une grande poésie politique récapitulant les différents niveaux de style. D'un point de vue rhétorique, ils mettent en scène une communication verbale animée pour impliquer le lecteur, l'émouvoir, l'ébranler, le préserver des manipulations verbales et lui faire croire aux pouvoirs de la poésie. Mais la variété des voix exprimées suggère également une autre signification. Faisant entendre successivement les voix de Jésus, de Pierre de Paschal, d'un juge huguenot, de deux surveillants protestants, des réformés en général, des doctes latins, et même de « l'idole » de la France et de l'allégorie d'Opinion, Ronsard se présente comme celui qui peut verbaliser toutes les voix du conflit, que ce soient celles des personnes, des groupes, des nations ou des forces psychologiques. Sa parole fait entendre toutes les paroles, s'adresse à toutes les entités et montre qu'il est le poète, la source dont toutes les autres voix ne sont que les ruisseaux⁷¹.

Ce choix énonciatif peut alors se comprendre comme une tentative d'inventer une « figure de Poète-Théologien » qui, selon Jean Vignes, fait alors défaut en France⁷². Ronsard appliquerait à la politique la figure du « Poète divin » d'inspiration néo-platonicienne développée depuis les années 1550. De même que le grand poète est celui qui peut dévoiler, rendre intelligible par la fable, les forces de la nature et le savoir de Dieu, Ronsard entend ici rendre intelligible, interpréter et faire parler comme il le faut les différentes voix qui expliquent ou incarnent le conflit. Il

⁷¹ Voir *Responce*, v. 1035-1042.

⁷² Jean Vignes, « La poésie de combat : le poète engagé dans les conflits religieux », dans *Poétiques de la Renaissance*, dir. Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 271-273.

reste ce qu'il appelle lui-même un « interprète »⁷³. S'il ne se présente plus comme « Du saint vouloir des Dieux aux hommes l'interprete »⁷⁴, il se veut le porte-parole inspiré et clairvoyant de l'ensemble des voix de la société. Cette posture presque chamanique apparaît d'ailleurs comme la résolution d'une tension posée dans l'*Élégie à Guillaume Des Autelz*. Dans ce texte important, Ronsard distingue en effet deux attitudes poétiques également dédaignées par la France : la rhétorique et la prophétie. Refusant à la fois les limites de la première et les mystères de la seconde, Ronsard semble finalement trouver dans cette figure un équilibre entre les deux qui lui permet d'être prophète sans tomber dans les travers de la poésie divinatoire et d'être éloquent sans se réduire à un simple orateur. Ce choix est enfin une réponse à Théodore de Bèze. Face à la puissance verbale de cet ancien poète devenu prédicateur, conducteur de peuple et même, pour certains, prophète inspiré⁷⁵, Ronsard entend construire une figure de poète plus élevée capable de représenter l'ensemble des voix. Il y a d'ailleurs une progression d'un texte à l'autre. Après avoir fait parler la France dans la *Continuation*, il s'adresse à son peuple dans la *Remonstrance au peuple de France*. C'est à la fois l'interprète et l'interlocuteur de la nation. On peut douter de l'efficacité d'une telle poétique. Daniel Ménager voit dans la prosopopée de la France l'aveu d'un échec⁷⁶ et François Rigolot considère plus généralement que l'ensemble des pièces n'est qu'un exercice littéraire destiné à la cour⁷⁷.

73 Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 159 ; t. III, p. 146 ; t. V, p. 245 ; t. VIII, p. 210, 227, 262 ; t. XI, p. 121, etc.

74 *Ibid.*, t. VIII, p. 227.

75 Jacques Pineaux, « Poésie et prophétisme : Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des *Discours* », *RHLF*, n° 78/4, juillet-août 1978, p. 539.

76 Commentant la prosopopée de la France, Daniel Ménager estime que c'est parce qu'il est « privé d'auditeur » que Ronsard « retourne à ses soliloques ». Il voit dans cette figure un « dédoublement » de la pensée qui « dialogue avec elle-même faute de dialoguer avec les autres » (Daniel Ménager, *Ronsard. Le poète, le roi et les hommes*, op. cit. p. 214).

77 François Rigolot, « Poétique et politique. Ronsard et Montaigne devant les troubles de leur temps », dans *Ronsard et Montaigne : écrivains engagés ?*, dir. M. Dassonville, Lexington, French forum, 1989, p. 58-61 et « Trois mises en scène littéraires du politique : Ronsard, Aubigné, Montaigne », dans *Speilwelten. Performanz und Inszenierung in der Renaissance*, dir. K. Hempfer et H. Pfeiffer, Stuttgart, Steiner, 2002, p. 147-163.

La *Responce* semble d'ailleurs leur donner raison. Malgré ses faiblesses et ses limites, cet emploi du discours rapporté reste bien l'ébauche d'une audacieuse construction générique. Quand Ronsard écrit : « Ainsi, par vision, la France a moi parla », il entend être l'intermédiaire des voix de tout un pays. Qui pourrait nier l'ampleur de l'ambition ?

CHOIX BIBLIOGRAPHIQUE

ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, n° 55, 1992, p. 38-42 et n° 56, 1993, p. 10-15.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « La représentation du "discours autre" / Le champ du discours rapporté / Discours direct / Discours indirect / Modalisation par discours autre et bivalité », *Grands repères culturels pour Une langue : le français*, dir. Roberte Tomassone, Paris, Hachette Éducation, 2001, p. 192-201.

BANFIELD, Ann, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Le Seuil, 1995 (1982).

DEBAILLY, Pascal, « *Epos* et *satura* : Calliope et le masque de Thalie », *Littératures classiques*, n° 24, 1995, p. 147-166.

DEBAILLY, Pascal, « La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e », *L'Information littéraire*, n° 45/5, 1993, p. 20-25.

FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française* (1555), dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1990, p. 413-418.

GORDON, Alex, *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970.

GORDON, Alex, « La rhétorique délibérative chez Ronsard : le *Discours à la Roïne* et la *Continuation du discours des misères de ce temps* », *Mélanges [...] à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 383-384.

LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber Verlag, 1960.

MAINGUENEAU, Dominique, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1994.

MÉNAGER, Daniel, *Ronsard. Le poète, le roi et les hommes*, Genève, Droz, 1979.

- MOREAU, Hélène, « Avatars d'une grande figure : l'allégorie de la Mère patrie chez Ronsard et Agrippa d'Aubigné », dans *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. Brigitte Pérez-Jean et Patricia Eichel-Lojkine, Paris, Champion, 2004, p. 497-505.
- PINEAUX, Jacques, *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, STFM, 1973.
- PINEAUX, Jacques, « Poésie et prophétisme : Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des *Discours* », *RHLF*, n° 78/4, juillet-août 1978, p. 531-540.
- RIGOLOT, François, « Poétique et politique. Ronsard et Montaigne devant les troubles de leur temps », dans *Ronsard et Montaigne : écrivains engagés ?*, dir. Michel Dassonville, Lexington, French forum, 1989, p. 58-61.
- RIGOLOT, François, « Trois mises en scène littéraires du politique : Ronsard, Aubigné, Montaigne », dans *Speilwelten. Performanz und Inszenierung in der Renaissance*, dir. K. Hempfer et H. Pfeiffer, Stuttgart, Steiner, 2002, p. 147-163.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1999.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté. Faits de langue*, n° 19, Paris, Ophrys, 2002.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.
- VIGNES, Jean, « La poésie de combat : le poète engagé dans les conflits religieux », *Poétiques de la Renaissance*, dir. Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 271-276.

RÉSUMÉS

CHRÉTIEN DE TROYES, *ÉREC ET ÉNIDE*

Danièle James-Raoul

Vers une poétique du romanesque : *Érec et Énide* (v. 1085-3200), éléments de style

Si Chrétien de Troyes peut, selon moi, être salué comme l'inventeur du roman, cela n'est vrai que dans les trois derniers ouvrages narratifs que nous connaissons de lui. Certes, *Érec et Énide* enregistre dans son écriture des avancées essentielles qui rompent en visière avec les genres littéraires en vogue jusque-là, ceux de la chanson de geste et de la chronique, notamment, ceux du conte ou des lais aussi. Mais la tentation d'écrire dans leur sillage, à leur manière, y est encore très sensible et entre en concurrence avec certains stylèmes ou partis pris narratologiques qui façonneront le roman. *Érec et Énide* est ainsi, au plan stylistique, un jalon important à considérer dans l'histoire littéraire qui mène à l'avènement du roman, parce qu'il nous montre un genre en formation ; si une poétique du romanesque y est assurément mise en place, elle n'y est pas encore aboutie, pleinement épanouie, comme elle le sera dans les trois derniers ouvrages, elle est encore pleine d'instabilité.

RONSARD, *DISCOURS DES MISÈRES DE CE TEMPS*

Olivier Halévy

« Ainsi, par vision la France à moi parla » : le discours rapporté dans la *Continuation...* et la *Remontrance...* de Ronsard

Parmi les textes polémiques composés par Ronsard en 1562, la *Continuation du Discours des misères de ce temps* et la *Remontrance au peuple de France* se distinguent par la fréquence du discours rapporté (discours direct, discours indirect, discours indirect libre,

modalisation en discours second). Le dédoublement énonciatif prend même des formes linguistiques et rhétoriques relativement complexes (polyphonie, sermocination, prosopopée, dialogue). Comment expliquer ce choix ? Combinant l'approche linguistique et rhétorique, ce travail se propose d'en comprendre la signification générique et poétique en examinant successivement les différents types de discours rapporté. Après avoir montré que les discours indirect et indirect libre sont essentiellement des moyens satiriques de disqualifier la parole réformée en lui donnant une forme condamnable et ridicule, l'étude des discours directs met en évidence le recours à des sermocinations, parfois dialoguées, qui élèvent le ton, animent l'argumentation, ajoutent à la satire une valorisation de la parole poétique de l'auteur et, quand elles prennent la forme de prosopopées, cherchent à convaincre le lecteur par des chocs émotifs ou une polyphonie énonciative qui ne peut pas ne pas le déstabiliser. Mettant en scène une communication verbale animée, le discours rapporté mêle ainsi la caricature satirique à l'éloquence pathétique pour construire une grande poésie politique. Mais la variété des voix exprimées contribue aussi à faire du poète une sorte de chamane capable de faire parler toutes les voix du conflit, de l'individu aux groupes et aux allégories. Elle est l'un des choix par lesquels Ronsard cherche, semble-t-il, à inventer une figure de poète engagé mi-prophète mi-rheteur.

Caroline Trotot

Ronsard et l'allégorie dans les *Discours*

Le mot *allégorie* recouvre des réalités différentes : pratique herméneutique, procédé d'écriture conçu comme personnification plutôt métonymique ou métaphore continuée. L'article tente de cerner les différentes utilisations faites par Ronsard de l'allégorie dans ces différents sens pour comprendre l'intérêt de cette figure dans la pratique de l'écriture militante des *Discours*, leur lien éventuel. Les nombreuses personnifications que l'on rencontre dans ces poèmes peuvent être mises en rapport avec les figures mythologiques. Elles concourent à faire de la poésie une activité philosophique en lien avec le sacré et opèrent la *translatio studii* recherchée par la Pléiade. Elles donnent corps à une

écriture poétique de l'histoire qui atteint l'universel grâce à la fiction, mettant en œuvre *evidentia* et *energeia*. Elles permettent au style de l'histoire tragique de se développer entre *ethos* et *pathos*. Dans une période de crise idéologique, leur efficacité didactique est cependant suspendue au crédit que l'on porte à leur énonciateur, garant de la mise en rapport analogique. L'usage ronsardien de l'allégorie militante oscille ainsi entre exemplarité et autonomie esthétique, rendant compte finalement, grâce à sa nature dédoublée, de la position de Ronsard dans la période de mutations importantes de son temps.

FÉNELON, *LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE*

Laurent Susini

« Tout est commun » : rhétorique du cliché dans *Les Aventures de Télémaque*.

La critique littéraire a longtemps condamné le *Télémaque* au nom de son usage du cliché, sans saisir les enjeux ni les motifs d'une telle prolifération. Notre hypothèse est que cette dernière marque avant tout la volonté fénelonienne d'épurer les tableaux sensibles proposés au lecteur, et le paradoxe fécond d'une rhétorique du peindre articulée à une prévention constante envers les illusions des sens et de l'imagination. Opacifiant la représentation en la donnant toujours comme telle au cœur même de l'activité mimétique, le travail du cliché à l'œuvre dans le *Télémaque* trahit parallèlement une tentation spirituelle du dépouillement : pour le théoricien du pur amour qu'est Fénelon, le renoncement aux faux brillants du bel esprit dont participe l'usage du cliché se veut tension vers l'« acte simple » et ouverture à la « naïveté » (certes ambiguë) d'une parole toute commune, celle-là même d'un « sublime familier » ne concédant plus rien aux incessants retours et repliements sur soi de l'amour-propre. En somme, loin de trahir les faiblesses supposées d'une pratique stylistique inconséquente, les clichés du *Télémaque* s'imposent comme le principal vecteur rhétorique de la morale et de la spiritualité fénelonienne : instruments d'évidement des sens et du moi, ils tendent à guider le lecteur vers l'apprentissage de cette plénitude ultime, qui ne se conquiert que dans le manque.

Stéphane Macé

« Je n'ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous » : quelques réflexions sur les maximes et leur insertion dans le contexte narratif du *Télémaque*

Cet article étudie quelques exemples de l'intégration des énoncés gnomiques (sentences ou maximes) dans le contexte narratif des *Aventures de Télémaque* de Fénelon. L'étude stylistique des exemples est précédée d'une rapide contextualisation touchant la définition et l'histoire des énoncés sentencieux, et l'identité générique foncièrement problématique de l'ouvrage. La partie plus descriptive et technique prend en considération quelques réalités syntaxiques, mais envisage prioritairement le problème sous l'angle des manipulations énonciatives : jeu des pronoms et système grammatical de la personne, lecture polyphonique...

250

MARIVAUX, *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*

Frédéric Calas & Anne-Marie Garagnon

Identité personnelle, identité de positionnement : de quelques stratégies énonciatives dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux

Notre étude s'inscrit dans le cadre des travaux de métapragmatique et d'énonciation. Elle examine certains mouvements de morcellement et d'effacement énonciatifs, instants de vacillement ou de masquage, partiel ou total, de la subjectivité, lieux privilégiés d'un dire sans dire ou en disant autrement, lorsque le sujet parlant croit pouvoir s'absenter du processus énonciatif ou trouve, à ce retrait, un bénéfice argumentatif, une efficacité stratégique : que le phénomène, si récurrent dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, soit involontaire ou délibéré, qu'il se repère à un marquage résiduel ou ne laisse aucune trace, qu'il touche à la dynamique dialogique ou s'exerce dans une seule et même réplique, cette instabilité du sujet d'énonciation, et, corollairement, de son destinataire en scène offre une vaste expérimentation, analysable selon les perspectives de la rhétorique, et particulièrement réceptive aux théorisations modernes en termes de relations énonciatives hiérarchisées. L'analyse s'appuie ainsi sur les abstraits comme point de départ de l'énonciation, les différents rôles du pronom *on*, les phénomènes de reprise autonymique, lorsqu'ils entrent

dans les stratégies de gestion de l'image de soi, de l'*ethos* discursif que les personnages masqués cherchent à préserver dans l'affrontement verbal.

Anna Jaubert

Le Jeu de l'amour et du hasard, en effeuillant l'énonciation...

Le tour badin donné au titre ne doit pas masquer sa motivation : dans le jeu de mots, et grâce au jeu de mots, il entend condenser plusieurs discours sur son objet. Le premier de ces discours, adressé à un large public littéraire, fait signe en direction de l'*ethos* du marivaudage : ses subtilités (sa « préciosité nouvelle » selon la formule consacrée par F. Deloffre), et globalement sa stratégie du détour comme accès à la vérité, tous ces lieux communs d'une approche critique ressassée, mais qu'il convient de réévaluer stylistiquement exemples à l'appui. L'autre discours véhiculé par ce titre est plus manifestement linguistique : il renvoie à l'idée d'une stratification énonciative, communément appelée polyphonie, mais qui sera décrite dans la superposition de ses plans. La migration d'un plan à l'autre et la motivation du phénomène conduisent à l'hypothèse forte du bond qualitatif qui fait percevoir un fait de langue comme un fait de style.

De l'hétérogénéité énonciative inscrite dans l'enchaînement des répliques, analysable en termes de dialogisme interlocutif et de cohésion locale, à une pragmatique générale de la reformulation, partie prenante de la double adresse théâtrale, on verra qu'il n'y a pas de sens en soi des énoncés, en tout cas que le vouloir-dire est entièrement révisable selon la prise en charge énonciative. Il s'agit alors de donner un sens au tremblement insistant du sens. L'effeuillage de l'énonciation est ici le chemin pris pour la quête d'intelligibilité d'un discours en réalité beaucoup plus limpide que sa réputation ne le dit.

RIMBAUD, *POÉSIES*

Benoît de Cornulier

Métrique de Rimbaud pour les nuls : quel est le mètre de ce vers ?

Analyse métrique de quelques alexandrins de Rimbaud antérieurs à 1871. L'hypothèse d'une constante métrique 6-6 invite à se méfier de ses rares trimètres « évidents ».

Brigitte Buffard-Moret

Rimbaud héritier : étude des « Cahiers de Douai »

Rimbaud inscrit sa vie dans le temps de la poésie durant une période très brève et pourtant, entre 1869 et 1874, si on prend la date à laquelle il met au propre ce qui sera les *Illuminations*, son œuvre évolue de la manière fulgurante que l'on sait. Cet article a pour but de rappeler en quoi Rimbaud, avant d'être un novateur, est un héritier dans sa poésie en vers des débuts, notamment dans ce qu'on a coutume d'appeler les « Cahiers de Douai », et surtout citer les textes des poètes qui ont nourri son imaginaire et ses premières œuvres : Villon, Ronsard, Hugo, Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville, Verlaine et bien d'autres encore...

252

On verra combien, dès le début, Rimbaud adapte ses sources d'inspiration à sa révolte d'adolescent, à son goût de la provocation (avec notamment les connotations sexuelles récurrentes), de la subversion, de la dérision. Avoir présents à l'esprit les textes dont il a fait son miel à l'étrange saveur permet de bien prendre la mesure de ce que, à la suite de Hugo, qui déclarait au début de son premier recueil « Renouvelons aussi toute vieille pensée », et de Verlaine, Rimbaud, à son tour, a opéré une « alchimie du verbe » de ceux qui l'ont ouvert à la poésie.

Laure Himy

Vertiges rimbaldiens, entre altération et résistance

« Fixer des vertiges » est en soi une gageure, puisqu'il s'agit de formaliser ce qui est toujours déjà au-delà du mouvement tel qu'il est momentanément arrêté, et de saisir dans son extériorité ce qui pourtant entraîne la stabilité même de la relation sujet/objet. L'expression et l'ambition qu'elle contient annoncent alors bien sûr la nouveauté du projet poétique d'altération du sujet, et de la langue, dont la formule « Je est un autre » reste pour nous l'une des traductions les plus frappantes. Mais elle engage aussi à mesurer l'importance des résistances à ce projet, auxquelles notre position de lecteur nous permet d'être sensibles.

BECKETT, *EN ATTENDANT GODOT*

Françoise Rullier-Theuret

« Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle » : l'enchaînement des répliques dans *En attendant Godot*

L'enchaînement des répliques permet la prolongation de la conversation : dans l'univers beckettien, où la communication menace de se rompre à chaque tour de parole, on y reconnaît un enjeu prioritaire. Le dialogue dans *En attendant Godot* présente de nombreuses marques de cohésion entre les répliques qui donnent à l'écriture une apparence classique. On y reconnaît cependant un dialogue avant-gardiste très proche de *La Cantatrice chauve* qui fonctionne sur la dénudation des règles de la conversation et, par conséquent, de la politesse verbale à l'œuvre dans les conversations. Le dynamitage du dialogue est achevé par un phénomène d'hyper-cohérence qui bloque la progression thématique au profit de la répétition et enferme chaque interlocuteur dans une sorte de soliloque.

Julien Piat

Ambiguïtés linguistiques et ambivalence stylistique dans *En attendant Godot*

Trois directions dans cet article :

- un repérage des ambiguïtés linguistiques (morphologiques, lexicales, syntaxiques, sémantiques et pragmatiques) ;
- l'étude du lien entre ces phénomènes et la conduite de l'échange ;
- la prégnance des phénomènes d'ambiguïté virtuelle et des jeux de langage.

Ce qui équivaut à distinguer :

- des phénomènes qui expliquent des accidents dialogaux, mais permettent en même temps de « meubler » ;
- des phénomènes qui passent totalement inaperçus pour les personnages, mais pas pour le spectateur/lecteur. De fait, on souhaite mettre en évidence l'intérêt de la double énonciation dans une pièce comme *En attendant Godot* : la surreprésentation des phénomènes d'ambiguïté virtuelle intéresse finalement moins l'économie de la « fiction » dramatique que le niveau englobant de la caractérisation stylistique, ce qui signifie qu'on part de remarques descriptives pour aborder des considérations théoriques.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|----------------------------|---|
| Avant-propos | |
| Catherine Fromilhague..... | 7 |

PREMIÈRE PARTIE CHRÉTIEN DE TROYES

| | |
|--|----|
| Vers une poétique du romanescque : <i>Érec et Énide</i> (v. 1085-3200), éléments de style | |
| Danièle James-Raoul..... | 15 |

DEUXIÈME PARTIE PIERRE DE RONSARD

| | |
|---|----|
| « Ainsi, par vision, la France à moi parla » : le discours rapporté dans la <i>Continuation...</i> et la <i>Remonstrance...</i> de Ronsard | |
| Olivier Halévy..... | 49 |
| Ronsard et l'allégorie dans les <i>Discours</i> | |
| Caroline Trotot..... | 65 |

TROISIÈME PARTIE FÉNELON

| | |
|--|-----|
| « Tout est commun » : rhétorique du cliché dans <i>Les Aventures de Télémaque</i> | |
| Laurent Susini..... | 89 |
| « Je n'ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous » : quelques réflexions sur les maximes et leur insertion dans le contexte narratif du <i>Télémaque</i> | |
| Stéphane Macé..... | 107 |

QUATRIÈME PARTIE

MARIVAUX

| | |
|---|-----|
| Identité personnelle, identité de positionnement : de quelques stratégies énonciatives dans <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> de Marivaux Frédéric Calas – Anne-Marie Garagnon | 125 |
| <i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> , en effeuillant l'énonciation Anna Jaubert | 141 |

CINQUIÈME PARTIE

ARTHUR RIMBAUD

| | |
|---|-----|
| 256 Métrique de Rimbaud pour les nuls : quel est le mètre de ce vers ? Benôit de Cornulier | 161 |
| Rimbaud héritier : étude des « Cahiers de Douai » Brigitte Buffard-Moret | 173 |
| Vertiges rimbaldiens, entre altération et résistance Laure Himy-Piéri | 195 |

SIXIÈME PARTIE

SAMUEL BECKETT

| | |
|---|-----|
| « Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle » : l'enchaînement des répliques dans <i>En attendant Godot</i> Françoise Rullier-Theuret | 213 |
| Ambiguïtés linguistiques et effets stylistiques dans <i>En attendant Godot</i> Julien Piat | 229 |
| Résumés | 247 |