

Anna Arzoumanov & Cécile Narjoux (dir.)



*Béroul*

*Rabelais*

*La Fontaine*

*Saint-Simon*

*Maupassant*

*Lagarce*



STYLES, GENRES, AUTEURS N°11

## 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

*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 Bajric

*L'Emphase.*

*Copia et brevitatis (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeffous

*L'Hyperbate.*

*Aux frontières de la phrase*  
Anne-Marie Paillet & Claire Stolz (dir.)

Anna Arzoumanov &  
Cécile Narjoux (dir.)

Bérroul, Rabelais,  
La Fontaine, Saint-Simon,  
Maupassant, Lagarce



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, 2011  
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-801-4  
PDF complet – 979-10-231-2057-8

**Avant-propos – 979-10-231-2058-5**

I Marcotte – 979-10-231-2059-2

II Menini – 979-10-231-2060-8

III Fortin – 979-10-231-2061-5

III Welfringer – 979-10-231-2062-2

IV Géraud – 979-10-231-2063-9

IV Raviez – 979-10-231-2064-6

V Rullier – 979-10-231-2065-3

V Helms-Maulpoix – 979-10-231-2066-0

VI Leca – 979-10-231-2067-7

VI Laferrière – 979-10-231-2068-4

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

**SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

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

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

## AVANT-PROPOS

*Anna Arzoumanov et Cécile Narjoux*

Le présent volume regroupe les dix contributions de la journée d'agrégation organisée par l'Équipe « Sens Texte Informatique Histoire » et l'UFR de langue française de Paris-Sorbonne le 19 novembre 2011. Les réflexions qui nourrissent ce 11<sup>e</sup> volume de la série « Styles, Genres, Auteurs » témoignent une fois encore de la vitalité de la discipline stylistique, comme de la diversité et de la richesse des approches qui la nourrissent.

Cette diversité est ici naturellement portée par le large empan chronologique et la multiplicité générique des textes au programme de l'agrégation de lettres 2012. On ne manquera pas d'observer que le programme puise cette année dans le panthéon de la littérature française : Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant. Lagarce, avec *Juste la fin du monde* (1999), à ce titre fait figure d'exception et d'innovation : est-ce là le signe que le XXI<sup>e</sup> siècle va désormais avoir droit de cité au programme des concours d'enseignement ?

À l'image de ce programme, qui allie tradition et modernité, les contributions se placent volontiers dans l'héritage de la discipline stylistique et en cela répondent pleinement aux attentes des candidats au concours de l'agrégation de Lettres modernes, mais elles proposent également des approches innovantes et parfois inattendues.

Ainsi Arnaud Welfringer pose-t-il la question délibérément provocatrice de savoir s'il est légitime de commenter La Fontaine, tandis que Laure Helms va à l'encontre de la doxa scolaire sur la « simplicité » du style de Maupassant pour en dégager toute l'ambivalence.

Peut-on interpréter les *Fables* ? demande le premier. Un apologue contient sa propre interprétation sous la forme d'une « moralité » : quelle place pour l'interprète, dont le travail est ainsi toujours déjà fait ? Au reste, appartenant à un genre constitutivement hypertextuel, les *Fables* changent de lisibilité dès que l'on en propose une lecture dite « immanente ». Enfin, tous les éléments d'une fable n'ont pas exactement le même statut : tout, en droit, fait signe vers la moralité censée subsumer sans reste le récit ; il n'y a donc pas de « détails », au regard du principe téléologique qui régit la poétique du genre. Que reste-t-il donc à interpréter ? Pour peu que l'on se soucie de lire les *Fables* non comme des poèmes ou des fictions, mais, pourquoi pas, comme des fables, il s'agit de se rendre sensible dans les *Fables* à ce qui précisément fait reste, c'est-à-dire aux éléments inutiles à la formulation de la moralité.

Laure Helms, quant à elle, part du constat que Maupassant est de ces auteurs que l'on dit volontiers faciles, et observe que c'est notamment en raison de cette apparente simplicité qu'il est devenu un des écrivains français les plus lus, en France comme à l'étranger. Elle examine les fondements de cette impression de facilité : familiarité des décors et des personnages, simplicité de l'intrigue, limpidité et efficacité du style, etc. La transparence des récits maupassantiens, qui tend à endormir la vigilance du lecteur pour le captiver plus sûrement, voile cependant un monde inquiétant, un monde des profondeurs où toute certitude se trouve mise à mal. C'est cette ambivalence fondamentale qu'interroge son étude, à travers les exemples de *La Maison Tellier* et des *Contes du jour et de la nuit*.

L'étude du lexique ouvre également des perspectives novatrices.

Dans le *Tristan* de Béroül, Stéphane Marcotte avance une hypothèse interprétative « iconoclaste » en suggérant de voir dans la pluralité d'emplois du nom de *Dieu* l'indice d'un fonctionnement tout pronominal. Il s'étonne d'abord de voir si souvent proféré le nom de Dieu dans un récit qui met complaisamment en scène l'adultère et le mensonge. Après s'être interrogé sur cela même qu'il prend pour objet d'étude, savoir *Dieu* comme nom de Dieu, il se livre à une enquête



linguistique, pour déterminer les conditions exactes dans lesquelles cette profération a lieu. Sont ainsi envisagés toutes les formes et les contextes d'emploi du mot *Dieu*, tant du point de vue sémantique que syntaxique (interjection, apostrophe, souhait, assertion, serment, etc.). Cet examen autorise à nuancer le caractère scandaleux de la chose, car l'on observe que divers modes d'atténuation ont cours, qui permettent d'user du Nom sans blasphème, quoique irrévérencieusement, y compris dans les cas les plus graves de serments. La conclusion dégage de possibles perspectives complémentaires ou subsidiaires pour rendre compte de ce qui demeure malgré tout, de la part de Bérout, un trait d'audace.

Romain Menini, quant à lui, à l'appui de ces parties du discours marginalisées que sont les onomatopées, dégage la puissance novatrice et subversive de la dernière œuvre publiée par Rabelais. Celle-ci se montre en effet, plus que toute autre, profuse en onomatopées. L'auteur du *Quart livre* a fait de cet amoncellement de syllabes inouïes un lieu privilégié de sa création lexicale. Loin de se réduire aux *voces confusa* des grammairiens ou à de simples dictions imitatives, les interjections onomatopéiques témoignent plus que jamais de la volonté novatrice d'un auteur prêt à faire vaciller, dans un jeu éminemment savant, les codes grammaticaux, typographiques ou génériques de son temps.

Puis, Damien Fortin montre comment chez La Fontaine le goût pour l'archaïsme érudit nourrit paradoxalement un style proche de la conversation familière. Le poète s'est en effet plu à enluminer ce genre enfantin, d'origine mêlée et suspecte, ignoré par les poéticiens de l'âge classique, de traits archaïques (lexicaux, graphiques, grammaticaux, syntaxiques) largement disséminés. Si maints critiques se sont déjà attachés à dresser la liste des archaïsmes présents dans le recueil, l'enjeu de l'étude ici menée vise à rappeler leurs fonctions stylistiques en opérant un retour sur l'efficacité rhétorique et la valeur poétique de ce phénomène linguistique. Il s'agit notamment de montrer que ce recours à l'archaïsme, considéré successivement comme un trait badin propre à l'enjouement, une marque de haute culture et une patine vénérable, hisse aux cimes du Parnasse l'apologue ésope, pourtant souvent réduit par sa nature originelle et l'usage contemporain à une pratique didactique.

Trois contributions ont pour point commun une attention particulière portée aux procédés de caractérisation des personnages.

François Raviez montre comment la pratique de l'analogie chez Saint-Simon est révélatrice d'un regard tiraillé entre objectivité et subjectivité. Saint-Simon, constate-t-il, écrit ses *Mémoires* en historien, pour faire part d'une « vérité » qu'il veut « sans ternissure », et exempte de tout facteur subjectif. Mais en poursuivant la vérité de l'événement, c'est sa propre vérité que, dans et par la langue, il livre à ses lecteurs. Si convaincu soit-il de tendre à l'objectivité, l'historien vit et pense à travers les analogies qui traversent sa narration. Comparaisons et métaphores composent ainsi un discours parallèle, fait de lieux communs ou de figures saisissantes, et qu'on peut étudier en tant que tel, pour y trouver la trace des mœurs et de l'idéologie du temps, mais aussi la marque furtive d'une sensibilité et d'une expérience du monde où l'énergie politique se confronte à la vanité de tout.

10

Violaine Géraud, pour sa part, à travers l'étude des structures prédicatives des portraits montre que le Saint-Simon de l'*Intrigue* se démarque nettement de celui que l'on a l'habitude de lire. Elle se penche sur les portraits écrits par Saint-Simon, extraordinairement nombreux et réputés pour observer que dans ceux de l'*Intrigue*, l'on découvre une façon un peu différente d'appréhender l'être humain : les caractères se décomposent en différents ressorts, que le mémorialiste tente, le plus souvent avec bonheur, de faire agir pour parvenir à son but. Les éthopées s'assujettissent à l'action, mais leur écriture, par la multiplication des « discohérences » syntaxiques analysées à partir des différentes prédications qui peignent les personnages, place l'Homme dans la contradiction. Et celle-ci, par sa permanence, révèle l'impossibilité de se résoudre à être soi sur le théâtre du monde.

Enfin Françoise Rullier s'intéresse à la caractérisation négative des figures masculines chez Maupassant. En effet, certains personnages reçoivent d'emblée une caractérisation négative, laquelle en fait des grotesques et charge leur programme narratif. Elle examine donc dans cette perspective les divers éléments d'amplification qui accompagnent les noms des personnages pour montrer que cette caractérisation négative ne concerne pas que les bourgeois dont la médiocrité fait peur, mais les hommes quand ils sont en groupe, dont la bêtise tourne vite à la méchanceté.

Enfin, par deux approches différentes – l'examen des actes de langage pour Florence Leca et l'étude de la modalité épistémique et de la comparaison pour Aude Laferrière – les deux dernières contributions explorent chez Lagarce le caractère paradoxal d'un dialogue qui n'en est pas un.

Dans le théâtre de l'*agôn* familial qu'incarne *Juste la fin du monde*, le dialogue répond à d'autres enjeux que dans le théâtre classique et prend de nouvelles formes. S'appuyant sur la distinction établie d'après Bakhtine par Jacques Bres entre l'ordre du dialogal et l'ordre du dialogique, Florence Leca montre que l'échec communicationnel mis en scène par Lagarce s'accompagne d'une transformation du dialogue. Rejetant la forme dialogale, Lagarce substitue au dialogue proprement dit tantôt des échanges ne répondant pas à la stylisation dramatique, tantôt des « dialogues monologués ». L'étude des caractéristiques énonciatives du prologue et de l'épilogue confirme que *Juste la fin du monde* est en quête d'un dialogue avec le public. Cette spécificité dessine un horizon d'attente nouveau, qui puise ses modèles dans des formes de spectacles telles que le « stand-up ».

Enfin, Aude Laferrière part du constat que la réunion dominicale de *Juste la fin du monde* rassemble des proches qui s'avèrent bien lointains. En effet, alors que l'intrigue met en scène un cercle familial étroit, les personnages sont dans une grande méconnaissance les uns des autres. Elle montre alors que cette méconnaissance, comme absence de connaissance autant que défaut de connaissance, se matérialise par deux procédés linguistiques notoires : la modalité épistémique et la comparaison. La première exhibe l'inaccessibilité de l'autre et le caractère précaire et limité de la connaissance qu'il est possible d'en avoir, tandis que la seconde tente d'y remédier au risque de manquer la singularité d'autrui, en ramenant cet inconnu à du connu. Ainsi, les propos de Louis selon lesquels cette réunion « est comme la nuit en pleine journée » illustrent bien à quel point, dans *Juste la fin du monde*, altérité rime avec opacité.



## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Anna Arzoumanov et Cécile Narjoux .....	7

### PREMIÈRE PARTIE

#### BÉROUL

Le nom de Dieu dans le <i>Tristan</i> de Béroul	
Stéphane Marcotte.....	15

### DEUXIÈME PARTIE

#### RABELAIS

« Babilbabou (disoit il) voicy pis qu'antan » : L'onomatopée dans le <i>Quart livre</i>	
Romain Menini.....	37

### TROISIÈME PARTIE

#### LA FONTAINE

Les grâces du « vieux langage » : Formes et enjeux de l'archaïsme dans la première livraison des <i>Fables</i> de La Fontaine	
Damien Fortin.....	57
Peut-on interpréter les <i>Fables</i> de La Fontaine?	
Arnaud Welfringer .....	77

QUATRIÈME PARTIE  
SAINT-SIMON

Prédications et portraits dans l'*Intrigue du Mariage de M. le duc de Berry*  
Violaine Géraud ..... 99

De l'analogie dans les *Mémoires*, ou l'*Intrigue* en images  
François Raviez ..... 121

CINQUIÈME PARTIE  
MAUPASSANT

**210** La caractérisation négative dans quelques nouvelles de Maupassant  
Françoise Rullier ..... 141

Maupassant ou le piège de la transparence  
Laure Helms-Maulpoix ..... 153

SIXIÈME PARTIE  
LAGARCE

*Juste la fin du monde*: juste la fin du dialogue?  
Florence Leca ..... 175

« Ce n'est pas connaître cela, c'est imaginer » :  
modalisations et comparaisons ou la méconnaissance de l'autre  
Aude Laferrière ..... 195