

Karine Abiven & H el ene Biu (dir.)



Roman d'Eneas

La Boétie

Corneille

Marivaux

Baudelaire

Yourcenar

I Manen – 979-10-231-1565-9

Roman d'Eneas, *La Boétie*, *Corneille*, *Marivaux*, *Baudelaire*, *Yourcenar*

Joëlle Gardes Tamine

Le style entre grammaire et rhétorique

ROMAN D'ENEAS

Evelyne Oppermann-Marsaux

Quelques propriétés énonciatives
du *Roman d'Eneas* et l'émergence
de l'écriture romanesque

Pierre Manen

Le *Roman d'Eneas* dans la version du ms A
(BnF fr. 60) : un palimpseste linguistique

LA BOËTIE

Alexandre Tarrête

La rhétorique de l'évidence
dans le *Discours de la servitude volontaire*

Nora Viet

« Mettre la main aux plaies incurables ».
Le pari de l'éloquence paradoxale dans
le *Discours de la servitude volontaire*

CORNEILLE

Nicholas Dion

« D'un genre peut-être plus sublime » :
la mise en forme des intentions dans *Cinna*

Jean de Guardia

Cinna et le genre délibératif

MARIVAUX

Fabienne Boissieras

L'implication passive dans
La Vie de Marianne de Marivaux

Lise Charles

Marianne dramaturge : la scène dialoguée
dans *La Vie de Marianne*

BAUDELAIRE

Pauline Bruley

Figures d'amplification dans les *Petits poèmes
en prose* : l'esthétique du « thyrses » à l'œuvre ?

Stéphanie Thonnerieux

Qui parle dans *Le Spleen de Paris* ?
Dialogue, dialogisme et point de vue

YOURCENAR

Frédéric Martin-Achard

Entre Antiquité et modernité, l'hyperbate
dans *Mémoires d'Hadrien*

Franck Neveu

Discontinuité et déploiement. Sur la syntaxe
oratoire dans *Mémoires d'Hadrien*

STYLES, GENRES, AUTEURS N°14

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 *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'Hermitte, Montesquieu, Stendhal, Éluard

Karine Abiven & Hélène Biu (dir.)

Roman d'Eneas,
La Boétie, Corneille,
Marivaux, Baudelaire,
Yourcenar



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et 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, 2014
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 978-2-84050-961-5

PDF complet : 979-10-231-1562-8

TIRÉS À PART EN PDF :

Gardes Tamine – 979-10-231-1563-5

I Oppermann-Marsaux – 979-10-231-1564-2

I Manen – 979-10-231-1565-9

II Tarrête – 979-10-231-1566-6

II Viet – 979-10-231-1567-3

III Dion – 979-10-231-1568-0

III de Guardia – 979-10-231-1569-7

IV Boissières – 979-10-231-1570-3

IV Charles – 979-10-231-1571-0

V Bruley – 979-10-231-1572-7

V Thonnerieux – 979-10-231-1573-4

VI Martin-Achard – 979-10-231-1574-1

VI Neveu – 979-10-231-1575-8

Composition : Compo-Méca Publishing (Mouguerre)
Adaptation numérique Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Paris)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

Roman d'Eneas

LE ROMAN D'ENEAS DANS LA VERSION DU MS A
(BNF FR. 60) :
UN PALIMPSESTE LINGUISTIQUE

Pierre Manen
Université de Saint-Étienne

Quelle est donc la langue dont parle Aimé Petit dans l'introduction de son édition du *Roman d'Eneas*¹, marquée à la fois d'influences normandes, picardes, wallones, lorraines, bourguignonnes peut-être, et aussi du Centre ? Depuis longtemps, les éditeurs des manuscrits médiévaux ont pris l'habitude de rechercher dans un manuscrit particulier des vocables ou seulement des formes graphiques propres à une aire dialectale permettant d'identifier l'origine du manuscrit, voire celle de la source du texte qui y est recopié. Cette pratique suppose une relative stabilité des traits dialectaux décelés, même si, depuis les travaux de Louis Remacle et de Charles Théodore Gossen en particulier², il

- 1 Dans la partie de l'introduction consacrée à la langue du texte, Aimé Petit précise que le texte « est à la fois marqué par certains traits de l'Ouest et certains traits picards (ceux-ci plus nombreux que ceux-là). Cette relative coloration picarde, si elle est bien moins appuyée que dans le manuscrit F, demeure cependant présente jusqu'à la fin de l'œuvre, tout en s'atténuant pour sa seconde moitié. On relève également la présence sporadique de formes de l'Est. S'il s'agit donc, comme souvent, d'une *scripta* quelque peu hétérogène, le faisceau de caractéristiques graphiques et morphologiques réunies permet de localiser assez nettement cette rédaction du *Roman d'Eneas* dans le nord-ouest de la France, ou tout au moins d'y déceler l'influence d'un modèle picard. » (*Le Roman d'Eneas. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, éd. Aimé Petit, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1997, p. 34 ; mon édition de référence).
- 2 Louis Remacle, *Le Problème de l'ancien wallon*, Paris, Les Belles Lettres, 1948 ; il affirme ainsi : « Depuis longtemps, des lecteurs attentifs et perspicaces ont remarqué que les anciens textes de Wallonie n'étaient pas écrits en wallon (parlé) » (p. 144). Voir également Charles Théodore Gossen, « Méditations scriptologiques », *Cahiers de civilisation médiévale*, 22, 1979, p. 263-283.

est bien connu que ces traits ne sont jamais exclusifs d'autres usages linguistiques ni même dominants. Il faut donc renoncer à chercher dans la plupart des manuscrits français, en particulier littéraires, l'expression d'un quelconque dialecte, la langue étant bien davantage une sorte de *koïné* littéraire ouverte à ces traits dialectaux, dont l'usage ne vise pas à transcrire le texte dans un univers linguistique particulier, mais sans doute plutôt à l'inscrire dans la culture d'une zone géographique, politique et/ou culturelle particulière.

30

Les travaux de Serge Lusignan ont permis de montrer combien le marquage dialectal fonctionne comme outil de revendication identitaire : le trait dialectal serait une sorte de variante marquée introduisant dans la langue du texte un surplus d'informations qui ne tient pas tant au contenu du texte lui-même qu'à la posture de l'énonciateur au regard de son destinataire³. C'est là une hypothèse séduisante, mais dont l'application au *Roman d'Eneas* est quelque peu problématique, et pas seulement parce qu'elle a été élaborée à partir du seul champ de la diplomatique : des traits dialectaux aussi variés que ceux que recèle le manuscrit A peuvent-ils se comprendre comme une revendication identitaire, une acculturation du texte, *a fortiori* dans un manuscrit aussi tardif ?

Transcrit à la fin du xiv^e siècle, le manuscrit A a été élaboré au cours d'une période de transition menant vers ce que la tradition appelle le moyen français. Or cet état de langue se distingue de l'ancien français dans lequel a été composée la première version du *Roman d'Eneas* vers 1160. Ces deux états de langue diffèrent non seulement par des traits linguistiques (lexicologiques et morpho-syntaxiques, notamment), mais aussi, et peut-être tout particulièrement dans un texte littéraire, par un statut fort différent du français commun au regard des autres dialectes de langue d'oïl. L'époque du moyen français, de la fin du xiv^e siècle aux premières manifestations de la Renaissance, est en effet marquée par une extension presque hégémonique du français standard, au point qu'on s'interroge rarement sur les traits

3 Voir notamment Serge Lusignan, *La Langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, Paris, PUF, 2004.

dialectaux d'un texte de cette époque⁴. Il s'ensuit qu'ils ne peuvent plus jouer le même rôle qu'en ancien français et c'est à ce rôle que l'on tentera de réfléchir en considérant qu'il relève d'une pratique délibérée du ou des copiste(s). De ce point de vue, l'emploi de traits dialectaux pourrait être l'indice d'un changement de main, non que leur distribution dépende de la langue d'origine du copiste, comme on le disait autrefois, mais relève d'un projet – d'une esthétique ? – différent d'un scribe à l'autre. Rien n'exclut cependant que l'emploi de formes dialectales soit également lié à la négligence des copistes (cette hypothèse a trop souvent été avancée sans être réellement étayée, mais certains travaux invitent à ne pas l'écarter trop rapidement : ainsi, dans l'étude qu'il a consacrée aux initiales ornées, Aimé Petit a démontré que celles-ci ont assez souvent été réalisées en dépit du bon sens⁵).

VARIATIONS DIATOPIQUES

Les traits dialectaux repérables relèvent principalement de trois ensembles linguistiques distincts et inégalement représentés ; ce sont en effet, comme le rappelle Aimé Petit, les traits dialectaux picards qui sont quantitativement les plus nombreux, suivis par certains traits caractéristiques de l'ouest du domaine d'oïl, et par d'autres qui relèvent d'une zone relativement étendue, allant de la Wallonie à la Bourgogne en passant par la Lorraine et la Champagne ; il n'est pas exclu de repérer

- 4 À partir du XIII^e siècle se développe une pensée linguistique dont on trouve la manifestation dans l'apparition de textes descriptifs parmi lesquels des *nominalia* comme celles de Walter Bibbesworth, des traités d'orthographe comme le *Tractatus orthographiae gallicanae* dont la première version, dite de *T. H. parisi studentis* (« de l'étudiant parisien »), date de la fin du XIII^e siècle, et la seconde, de Cofurelly, de la fin du XIV^e siècle ; viennent ensuite l'*Orthographia gallica*, dont les versions s'évalent de la fin de XIII^e siècle au début du XV^e siècle, et les *Donats français*. À cela s'ajoute une intense activité de traduction qui favorise un enrichissement (au moins lexical) du français et l'émergence d'une véritable langue savante (S. Lusignan, « Langue française et société du XIII^e au XV^e siècle », dans Jacques Chaurand [dir.], *Nouvelle histoire de la langue française*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 91-143).
- 5 A. Petit, *Le Roman d'Eneas*, éd. cit., p. 25.

aussi des traits qu'on pourrait rattacher à l'Orléanais. Leur inégale représentation n'est pas seulement numérique, elle est aussi qualitative, la variété des traits représentés pour chacun des domaines dialectaux étant plus ou moins grande.

Les traits dialectaux

Les traits dialectaux picards

Ils sont les plus fréquents, mais aussi les plus variés. En effet, on peut considérer comme tels aussi bien des phénomènes phonétiques (les plus représentés), que des phénomènes morphologiques (souvent d'origine phonétique) ou même des phénomènes purement graphiques.

32

De façon assez caractéristique, les écrits picards ont développé à date relativement ancienne un certain nombre d'usages graphiques qui définissent plutôt un système graphique particulier qu'une langue particulière. Par exemple, à la suite de la réduction de l'affriquée [ts] en finale, plus précoce d'ailleurs en picard que dans le reste du domaine d'oïl⁶, les copistes picards ont eu tendance à substituer au graphème *z*, employé jusqu'alors pour noter cette affriquée, le graphème *s*, entérinant ainsi l'évolution phonétique et l'adaptation du système graphique à la prononciation. Les manuscrits picards se reconnaissent donc assez systématiquement par l'absence de ce graphème *z* final que les copistes du reste du domaine d'oïl ont eu tendance, au contraire, à conserver, le transformant en élément de morphogramme.

Par ailleurs, le picard se distingue de la plupart des autres dialectes du domaine d'oïl par le traitement des vélaires [k] ou [g] devant [a]. Alors qu'elles sont le plus souvent passées respectivement à [tʃ] réduit à [š] et [dʒ] réduit à [ž] en français commun, le picard tend à les maintenir telles quelles. Pour noter cette caractéristique phonologique, les copistes picards ont volontiers utilisé le

6 Voir Pierre Fouché, *Morphologie historique du français. Le verbe*, Paris, Klincksieck, 1967, p. 192.

graphème *k*⁷, presque totalement inusité dans le système graphique de l'ancien français standard ; et de même que l'on trouve pour le pronom *qui* la forme picarde *ki*, on trouve pour *cheval* la forme picarde *keval* ; mais ils ont aussi volontiers employé le graphème *c* et l'on trouve donc aussi la forme picarde *ceval*. En revanche, on ne trouve jamais *ci* ou *ce* pour *ki* ou *ke*. L'emploi du graphème *c* n'est donc permis dans les manuscrits picards que pour noter des vocables dont le son ainsi transcrit est [tʃ] / [ʃ] en ancien français standard et [k] en picard ; si au contraire, on trouve le même son [k] en ancien français standard et en picard, les copistes picards utiliseront le graphème *k* quand ils n'emploient pas le graphème standard *qu*. On peut donc considérer que le graphème *c* dans ce type d'emploi relève d'un diasystème : il n'existe pas de relation biunivoque entre le graphème et le son précisément pour permettre au graphème d'être réalisé phonétiquement différemment selon l'origine du locuteur. L'emploi du graphème *c* là où, en ancien français standard, on aurait *ch*, peut donc être considéré comme un trait picard non en raison du son qu'il note mais par le diasystème⁸ qu'il institue et qui est assurément un diasystème picard/ancien français standard.

Dès lors, on peut considérer que les traits picards du corpus les plus marquants sont les suivants :

– Sur le plan phonétique : l'absence de palatalisation de [k] devant [a] comme dans *cane* (2216) ou *blance* (2206) et *blances* (840) ; le passage de [s] à [ʃ] comme dans *chachier* (1529) et *chacha* (273)

7 À dire vrai, dans le texte, on ne trouve qu'une seule fois le graphème *k* et c'est à l'initiale de *karacte* (1123) ; il est difficile de considérer alors qu'il s'agit d'un trait picard tant le choix de ce vocable relativement rare et précieux semble peu favorable à un marquage dialectal.

8 Le terme de *diasystème* est ici employé avec le sens qu'il a dans l'article de Nelly Andrieux-Reix, « Séquences graphiques dans une écriture spontanée : le *Sermon sur Jonas* », dans Jean Dufournet (dir.), « *Si a parlé par moult ruïste vertu* ». *Mélanges de littératures médiévales offerts à Jean Subrénat*, Paris, Champion, 2000, p. 19-30, en particulier p. 21. Ce concept a aussi été largement développé par Michel Banniard. Voir en particulier « Diasystèmes et diachronies langagières du latin parlé tardif au protofrançais. III^e-VIII^e siècles », dans József Herman (dir.), *La Transizione dal latino alle lingue romanze*, Tübingen, Niemeyer, 1998, p. 731.

et *chachierent* (1589)⁹ ; le rhotacisme aboutissant au passage de [z] impiosif à [R] comme dans *derve* (1476) et ses dérivés (*dervee*, 1879, 2100) ou *varllet* (647, 795, 847), les formes en s n'étant pas attestée dans le corpus ; la réduction de la diphtongue [ei] romane à [i] devant [s] comme dans *pasmisons* (1942) ; l'amuïssement du [d] entre [n] et le [R] du morphème d'infinitif dans *prenre* (5071, 5421) ou du morphème de futur dans *prenroit* (976)¹⁰.

– Sur le plan morphologique : le pronom régime direct atone féminin *le* (*Amors le fait de saige folle*, 1493 ; *elle le fait nouvelle ou plaine*, 1998) et l'article défini féminin *le* (*Sont ce le grés et le mercis*, 1784 ; *en escil chacha le seror*, 273) ; le morphème de 5^e personne és (*nous consentés a sejourner*, 572 ; *qu'en mer entrés par tel oraige*, 1791) ; l'élimination de la forme de CS *tuit* au profit de la forme analogique *tout*. En élargissant le corpus à l'ensemble du texte, on trouverait par ailleurs les formes typiquement picardes du déterminant possessif de P1 : *men* (*de men gré*, 8699) et de P3 : *sen* (*sor sen escu*, 5948) et du pronom sujet de P1 *jou* (8594).

– À la limite de la morphologie et du simple usage graphique, on pourrait par ailleurs noter l'emploi du graphème *c* épithétique en finale de la P1 des verbes du groupe II, comme *perc* (2147) et *senc* (1911).

9 Cette forme est intéressante en ce qu'elle est à la fois picarde par le passage [s] à [š] – ce qui est noté par le deuxième *ch* – mais tout à fait standard par la palatalisation du [k] initial de l'étymon en [tš] réduit ensuite à [š] ; on pourrait faire le même commentaire à propos de *richeche* (2217) si la rime avec *prouesce* (2216) n'obligeait à considérer la finale *-eche* comme un simple artefact graphique sans incidence sur la prononciation : il prend la forme picarde du suffixe *-esse/-esce*, mais ne signifie pas pour autant une prononciation picarde. Ou bien inversement, il faut considérer que le suffixe *-esse/-esce* peut être lu à la picarde en [eš]. Enfin, il faut remarquer que ce type de marquage dialectal est limité à quelques vocables qui ne sont pas parmi les plus fréquents du corpus ; au contraire, *cheval* est toujours graphié ainsi et n'apparaît jamais sous sa forme picarde.

10 Cette évolution n'est pas sans lien sans doute avec un autre phénomène courant en picard, également observable en wallon et dans la plupart des dialectes de l'Est : l'amuïssement de la voyelle prétonique entre deux consonnes n'a pas entraîné d'épenthèse entre les deux consonnes qui se sont retrouvées consécutives ; il n'y a donc pas de [b] entre [m] et [l] dans *humlement* (10145) ou *sanlant* (9862) (dans ce dernier cas, le [m] s'est dentalisé devant [l]) ou de [d] entre [n] et [R] dans les formes de futur *retenron* (4274) ou *tenra* (5630).

Les autres traits dialectaux

Les traits dialectaux relevant d'autres aires dialectales sont moins nombreux et moins variés. Ceux qu'on peut qualifier de l'Ouest correspondent à l'emploi sporadique du morphème de 4^e personne *-on* (la plupart des occurrences concernent le présent de l'indicatif ; au futur ou à l'imparfait, comme dans *quant l'esgardion tout entor*, 1034, le phénomène est plus rare) et du morphème d'imparfait *-o-* (*comandot*, 2037). Les traits relevant de dialectes de l'Est, aussi bien wallon, lorrain, champenois que bourguignon, correspondent à des faits de morphologie, tel l'emploi du morphème de P4 *-ommes* (*disommes*, 6760) et du morphème d'imparfait du subjonctif *-aiss-* (*donnaissent*, 509, *contaisse*, 967, etc.) ; à des faits phonétiques, comme la diphtongaison de [e] ouvert en [ie] devant [l] (*championelz*, 2267) ou la monophthongaison de [oi] en [o] (*bos*, 2249). Il faudrait citer aussi l'emploi régulier de formes comme *estauges*, *Cartaige* qui supposent le développement d'un [u] non syllabique entre [a] tonique et la consonne suivante ; elles commutent presque toutes avec des formes en *ai* : *estaige*, *Cartaige*. Mais s'il est plus que probable que ces formes graphiques notent une évolution phonétique effective dans les dialectes du Nord et de l'Est, il faut toutefois remarquer que, dans le texte, ces formes peuvent rimer avec les formes équivalentes en ancien français standard : *Un jor estoit dedens Cartaige. / de par les diex vient .I. mesage* (1698-1699) ; il faudrait donc considérer ces traits comme relevant d'un emprunt au système graphique des dialectes du Nord et de l'Est, non comme l'emprunt d'une forme linguistique propre à ces dialectes.

Un marquage dialectal relativement marginal

Ce dernier point, comme par ailleurs le cas des graphèmes *c* et *ch* fonctionnant comme éléments d'un diasystème picard/ancien français standard, met en évidence combien il est difficile de débrouiller si les traits dialectaux repérés sont des emprunts effectifs à un système linguistique différent ou simplement des emprunts à un système graphique différent. Si l'on écarte en effet les traits qui relèvent presque exclusivement d'un jeu sur la graphie (sans avoir nécessairement d'incidence sur la prononciation) tels que l'emploi du *c* épithétique, la variante *c* de *ch* dans *blancel blanche*, la variante *ch* de *ss/sc* dans le suffixe

-esce (*prouesce*)/eche (*richeche*) ou les différentes formes du verbe *chachier*, les variantes *au* et *ai* de *a* dans *Cartaugel*/*Cartaigel*/*Cartage*, le nombre de traits induisant des différences effectives de prononciation et l'emploi de formes relevant de dialectes d'oïl distincts s'amenuise considérablement, et par le nombre d'occurrences, et par la variété des traits attestés : pour l'essentiel, il reste l'emploi du pronom régime direct féminin *le* et de l'article défini féminin *le*, les différents morphèmes temporels évoqués précédemment et quelques exemples limités de traits phonétiques distincts comme celui qu'exemplifie *pasmisons* (1942).

36

Le corpus illustre donc assez bien le « *continuum* hybride et composite, offrant tout un faisceau de traits régionaux (ou diatopiques), archaïsants, innovateurs, et bien d'autres encore » défini par Gossen¹¹. De ce point de vue, le texte du *Roman d'Eneas* adopte une *scripta* qui peut évoquer le domaine picard, mais il faut garder à l'esprit que les traits picards ne sont ni majoritaires ni même exclusifs d'autres traits dialectaux.

C'est en effet une caractéristique essentielle des *scriptae* telles qu'elles sont représentées dans les textes français du Moyen Âge de ne jamais donner une image complète des traits définitoires du dialecte auquel elles se rattachent. La *scripta* picarde du *Roman d'Eneas* donne ainsi à voir (et à entendre) une langue qui ne se distingue de l'ancien français standard que par quelques variantes de prononciation et quelques variantes morphologiques comme s'il n'y avait pas – c'est pourtant souvent le cas d'un dialecte à l'autre – de différences lexicologiques, voire syntaxiques. Le copiste opère donc un choix parmi les traits dialectaux disponibles pour distinguer la forme qu'il veut donner au texte écrit en langue standard sans pour autant s'en éloigner beaucoup, peut-être aussi contraint par la forme versifiée du texte.

Tout se passe donc comme si l'auteur apportait une coloration dialectale au texte sans pour autant le faire de façon systématique :

11 Ch. Th. Gossen, « Méditations scriptologiques », art. cit. Voir aussi la note dans laquelle il précise que l'étude des traits dialectaux d'une charte picarde de 1310 (Emmanuel Lemaire, *Archives anciennes de la ville de Saint-Quentin*, Saint-Quentin, t. I, 1888, n° 229) aboutit aux résultats suivants : « 62,6 % de tous les mots sont des formes communes au français et au picard ; 16,9 % des mots sont carrément non picards ; 20,5 % des mots peuvent être qualifiés de picards avec certitude. » (Ch. Th. Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksiek, 1976, p. 42.)

les traits dialectaux évoqués précédemment ne sont pas généralisés à l'ensemble du texte, et sont presque toujours en concurrence avec la forme standard, non marquée dialectalement. Si l'on exclut le verbe *chachier* dont toutes les formes attestées dans le corpus sont engendrées à l'aide de la base composite *chach-*, et les trois occurrences de l'adjectif *blancel blances*, les formes marquées dialectalement selon les variantes repérées précédemment commutent avec la forme standard équivalente. Il semble que plus le vocable considéré est fréquent dans le corpus, plus cette variation est effective : ainsi, la forme marquée *rices* (395) commute avec *riche* (360, 386, 862, 1379, 2222)/*riches* (430, 807). On serait tenté, à partir de cet exemple, de penser que c'est même la forme standard qui est la plus représentée, mais si l'on prend le cas de *Cartage*, dont on compte 6 occurrences (597, 645, 662, 766, 1461, 1773), ce sont les formes marquées qui dominent largement : on relève une seule occurrence de *Cartauge* (429) pour 13 de *Cartaige* (262, 294, 374, 383, 503, 762, 774, 801, 1654, 1698, 1952, 2071, 2137).

VARIATIONS DIACHRONIQUES

Le texte du *Roman d'Eneas* – et le manuscrit A dans son ensemble vraisemblablement – offre donc l'exemple d'un amoindrissement des pratiques *scriptaires* : plus encore que dans les manuscrits du XII^e ou du XIII^e siècle, si les traits dialectaux se maintiennent à l'écrit, c'est essentiellement par des emprunts ponctuels aux systèmes graphiques régionaux différents et non par des emprunts réguliers à des systèmes linguistiques différents. Cette évolution correspond sans doute à l'émergence d'une forme plus unifiée de français littéraire à partir de la fin du XIV^e siècle, ce qui oblige dès lors à considérer la forme écrite du texte non seulement du point de vue de la variation diatopique, mais aussi diachronique.

Traits caractéristiques d'un manuscrit de la fin du XIV^e siècle

Le corpus présente en effet nombre de traits caractéristiques de cette époque, en partie liés à l'évolution – en particulier phonétique, mais non exclusivement – qui affecte l'ancien français standard aux XIII^e et XIV^e siècles, ainsi qu'à des pratiques d'écriture différentes.

Une étude menée sur le *Roman de Troie*, dans sa version du manuscrit A et dans d'autres versions antérieures ou postérieures a montré que « tous les manuscrits en vers du corpus antérieurs au xiv^e siècle adoptent une graphie *o* indifférenciée pour noter les sons issus de [ō]/[ũ] latins entravés et [ō]/[ũ] latins libres en syllabe tonique, de [ō], [ö] ou [ü] latins et [o] d'origine germanique à l'initiale, et même parfois de [ō] latin libre en syllabe tonique. Au contraire, les manuscrits A et M, qui datent respectivement des xiv^e et xv^e siècles, adoptent des graphies distinctes et plus variées (les digrammes *eu* et *ou* se généralisent)¹² ». De la même façon, on observe dans le texte du *Roman d'Eneas* une tendance assez nette à remplacer l'archigraphème *o*¹³ par des graphies plus précises et distinctives¹⁴ : la forme *seignor* (220, 598, 1444, 1451, 1459, 1682, 1805, 2074) est ainsi concurrencée par *seigneur* (61, 751, 897, 1414, 1667, 1676, 2086) dont on trouve presque le même nombre d'occurrences. Ce changement graphique est manifestement justifié par l'évolution de la diphtongue [ou] qui s'est réduite au cours du xiii^e siècle à [œ] ; dès lors, il semble sans doute plus simple d'adopter la graphie *eu* pour noter ce son selon un usage qui renvoie plus ou moins aux deux éléments constitutifs de la diphtongue avant sa monophthongaison : [e] qui se labialise ensuite en [œ] et [u] non syllabique qui finit par s'amuïr. Cette graphie, qui correspond à l'archigraphème associé au son [œ] dans le

- 12 Pierre Manen, *Variations graphiques en français médiéval (du xiii^e siècle au xv^e siècle). Étude du « Roman de Troie » et de ses réécritures et comparaisons avec l'écrit documentaire contemporain*, Thèse de doctorat de l'université Paris III, 2005, p. 273.
- 13 N. Andrieux-Reix, « En terme d'archigraphème : la lettre *o* dans du français écrit au Moyen Âge », dans Claude Gruaz et Renée Honvault (dir.), *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture. Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion, 2001, p. 217-228.
- 14 Jusqu'au xiii^e siècle, le graphème *o* est couramment employé pour noter des sons *a priori* très divers, issus de : de [ō]/[ũ] latins entravés en syllabe tonique comme dans *-ior* ou *-ator* ; de l'ancienne diphtongue de coalescence (monophthonguée alors) issue de la vocalisation de [l] dans la séquence [o] + [ʃ] + consonne dans *doz* ; de [ō] libre en syllabe tonique des suffixes latins *-or*, *-oris* et *-osus*, *-a*, *-um* ; de [ō], [ö] ou [ü] latins et [o] d'origine germanique en syllabe atone (en particulier à l'initiale) ; *o* n'apparaît que de façon extrêmement marginale pour noter le son issu de [ö] latin libre en syllabe tonique.

système graphique du français moderne admet donc une variante *o* qu'on peut qualifier d'historique et une seule variante d'origine dialectale *ou*. On peut alors s'étonner du maintien de la forme *seignour* (1259, 1399) qui suppose manifestement le maintien de la prononciation dialectale [u], puisqu'elle est à la rime, avec *tor* d'abord, avec *amour* ensuite, l'un et l'autre vocable se terminant indubitablement par le son [uR]. Mais c'est précisément cette rime qui justifie le maintien de la forme dialectale : à défaut de laisser une forme *seignor* comme c'est ailleurs le cas, le copiste ne pouvait ici modifier la graphie dans le sens d'une adaptation à la nouvelle prononciation du XIV^e siècle sans rompre la rime ; pour la conserver, il devait donc maintenir la forme dialectale en *-our*. On peut même faire l'hypothèse que cette graphie est moins dialectale que simplement phonographique : il fallait au copiste une graphie indiquant clairement au lecteur une rime en [u] ; or il est probable que la forme *seignor* était prononcée comme *seigneur* dont elle était une simple variante graphique ; pour s'assurer d'une rime en [uR] avec *tor* et *amour*, le copiste avait tout intérêt à recourir à une graphie la moins ambiguë possible.

Réorganisation du système graphique

En marge de ces exemples d'adaptation de la graphie à la prononciation, il faut aussi pointer un certain nombre d'usages graphiques nouveaux qui, n'ayant rien à voir avec une quelconque évolution de la prononciation, peuvent être considérés comme des témoignages de l'évolution du système graphique de l'ancien français standard à cette époque. On citera deux ensembles de phénomènes assez représentatifs de cette évolution qui conduit le système graphique de l'ancien français standard vers le système graphique du moyen français. L'évolution d'un système linguistique vers le suivant s'est doublée d'un changement partiel du système graphique qui semble moins pensé désormais en terme de phonographie – même s'il fonctionne encore de cette façon – pour se charger d'une très forte iconicité.

L'emploi des graphèmes y et z

On peut ainsi évoquer l'emploi extrêmement fréquent d'*y* et de *z* dont la fréquence dans le système graphique de l'ancien français standard était limitée. L'un et l'autre ont en commun d'avoir été, si l'on peut

dire, des graphèmes surnuméraires au moment où s'est constitué le système graphique de l'ancien français, sans doute au tournant des IX^e et X^e siècles : en effet, en reprenant les graphèmes du système graphique latin avec la valeur qu'ils avaient acquise dans le latin de cette époque, les clercs se sont retrouvés avec un graphème *y* dont la valeur était identique à celle du graphème *i* et avec un graphème *z* qui n'avait guère plus d'utilité en français qu'en latin sauf à partir du moment où se sont multipliées les affriquées [ts] en position finale : il était alors possible de lui rendre sa valeur de base ancienne, celle avec laquelle les Romains eux-mêmes l'avaient emprunté aux Grecs.

40

Dans le manuscrit A, l'emploi du graphème *y* ne change pas radicalement : il reste un équivalent du graphème *i* dont il peut assumer toutes les valeurs. Toutefois, si l'on compare ce texte avec une version antérieure, on remarquera combien son emploi est singulièrement plus fréquent dans le manuscrit du XIV^e siècle. Dans les 2 000 premiers vers du *Couronnement du Louis*, on ne compte ainsi que quatre occurrences du graphème *y* qui est toujours employé dans la transcription de noms propres : *Yve* et *Yvoires* (565), *Symon* (1019) et *Moyés* (1020)¹⁵ ; l'emploi de ce graphème, en raison de sa valeur iconique, est sans doute d'autant plus évident qu'il sert ici à écrire les noms de personnages dont le caractère exceptionnel est ici signalé par ce graphème rare et élégant, également évocateur d'une certaine étrangeté. Au contraire, ni *Guillaume* ni *Loois* ne sont écrits avec un *y*. Dans le manuscrit A, l'emploi du graphème *y* est désormais étendu à toutes les catégories de mots : noms propres (*Dydo*, 1303) mais aussi noms communs (*roys*, 1299 ; *rojne*, 1301), verbes (*assamblay*, 1261 ; *yert*, 1461), pronoms personnels (*moy*, 1264) ou interrogatifs (*quoy*, 1412), adverbes de lieu *y* (1298) et *yci* (1421), déterminants (*ycest jor*, 1377). Et, dans le cas de certains vocables, il peut éliminer complètement la variante en *i* : on compte ainsi 7 occurrences de *foy* et pas une seule de *foi* ; de même, on compte 20 occurrences de *roy* ou *roys* mais une seule de *rois* (1005).

¹⁵ *Le Couronnement de Louis*, chanson de geste du XII^e siècle, éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1984, p. 163.

Le graphème *z* adopte dans le manuscrit A un emploi qui est tout à fait celui qu'il aura dans le système graphique du moyen français : après la réduction de l'affriquée [ts] à [s] vers 1200 (même un peu plus tôt en picard), le graphème *z* est devenu dans cette position l'équivalent de *s*. Il n'en a pas moins été utilisé, presque tout au long du XIII^e siècle, mais également dans bon nombre de manuscrits du XIV^e siècle, avec une valeur nouvelle : il est à la fois élément de digramme dans le cas des morphèmes verbaux comme le *-ez* de la 5^e personne ou revêt une valeur diacritique venant s'ajouter à sa valeur phonographique. Ainsi, en finale après le graphème *e*, il note le son [s] et suppose que le graphème *e* précédent note le son [e] fermé. On retrouve d'ailleurs ce type d'emploi dans le *Roman d'Eneas* ou la forme marquée de *nefest* assez régulièrement notée *nez* – on note 22 occurrences de cette forme contre une seule de *nes* – alors que l'emploi du graphème *z* ne se justifie pas historiquement ; c'est donc une graphie inverse qui s'est imposée dans cette version du texte et qui rend compte de la valeur diacritique prise par le graphème *z*. Dans le même temps, la précision phonographique qu'induit cet emploi est parfois brouillée par l'utilisation de *z* comme simple équivalent de *s* final, y compris après le graphème *e* notant la voyelle finale atone : *montagnez* (252), *barjez* (660), *estagez* (988), *longuez* (1070). Les exemples sont toutefois peu nombreux et concernent des vocables peu susceptibles de confusion, le compte des syllabes et leur position à la rime avec un vocable terminé par *-es* levant tout doute.

Il semble alors que le copiste joue avec la valeur ornementale particulière du graphème *z* et du graphème *y*¹⁶, mais au lieu que leur emploi soit limité

16 Cette valeur ornementale est à ce point reconnue que l'auteur du *Tractatus orthographiae gallicanae* affirme : « § 20 : *Y vero habet sonum i in omni loco et debet scribi pluralibus locis loco i, causa ornatae scripturae et principaliter in propriis nominibus civitatum et villarum, cognominibus virorum mulierum et dignitatum.* » (Mildred K. Pope, « The *Tractatus orthographiae* of T. H. Parisii Student », *Modern language Review*, 5, 1910, p. 185-193.) Les deux graphèmes *i* et *y* sont donc équivalents parce qu'ils ont la même valeur, « *sonum i* » : il faut bien sûr comprendre que le graphème *y* peut avoir toutes les valeurs de *i*, particulièrement celle du *i* voyelle et celle du *i* consonne ; la différence qu'il établit entre ces deux graphèmes relève de la logographie : *y* orne l'écriture et doit donc être employé à la place de *i* dans les noms propres de lieux et de personnes.

à des formes précises du texte qu'il aurait voulu ainsi distinguer, il est manifestement démultiplié, peut-être dans une perspective consistant à faire du texte lui-même un ensemble ornemental conformément à cette esthétique si particulière de l'enluminure des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles qui se manifeste par un foisonnement du décor.

L'emploi des lettres quiescentes

42

Une autre caractéristique du système graphique du moyen français est la place qu'il laisse aux lettres quiescentes, « c'est-à-dire ces consonnes introduites dans l'orthographe de plusieurs mots sans que leur présence soit phonétiquement justifiée¹⁷ ». Dans la version du manuscrit A du *Roman d'Eneas*, il s'agit surtout de *l* doublant le graphème *u* qui note le [u] non syllabique issu de la vocalisation de [l] implosif : on trouve ainsi les formes *nuls*, *eulz*, *voult*, *ceulz*, *veult*, *sault*, *fault* ; lorsqu'elles existent, les variantes sans *l* quiescent sont moins nombreuses : on ne trouve ainsi qu'une seule occurrence de *euz* (1164) et deux occurrences de *ceulz* (910, 1814) ; quant aux formes *nuls* et *veult*, elles sont employées à l'exclusion des formes *nus* et *veut*, non attestées dans le corpus ; il faut encore une fois que le vocable soit relativement peu fréquent pour que l'on arrive à une répartition équitable les deux formes avec et sans *l* quiescent,

17 Stéphanie Brazeau et Serge Lusignan, « Jalon pour une histoire de l'orthographe française au ^{xiv}^e siècle : l'usage des consonnes quiescentes à la Chancellerie royale », *Romania*, 122, 2004, p. 444-467, ici p. 444. En dépit de cette définition simple et claire, la notion de « lettres quiescentes » est peut-être parfois un peu vague : dans leur article, S. Brazeau et S. Lusignan, reprenant une étude de Thera de Jong, étudient sous ce terme « le remplacement de la finale en *s* ou en *z* de l'ancien français par la finale *x*, *lx*, *ls*, *lz*, *ns*, *bs* ou *bz* en moyen français ; l'introduction de la consonne *p* dans *temps* ». Cette liste recouvre en réalité des phénomènes parfois différents. L'alternance *sis/six* n'a pas la même signification sur le plan graphique que l'alternance *sos* ou *soz/soubz*. Dans le premier cas, le *x* continue d'avoir une valeur phonographique ; dans le deuxième cas, l'introduction de *b* ne modifie pas la prononciation et n'est pas nécessaire à la notation des sons. Il vaudrait mieux s'en tenir aux lettres qui assument une valeur zéro (Claire Blanche-Benvéniste et André Chervel, *L'Orthographe*, Paris, Maspéro, 1969, p. 147) et dont l'apparition relève le plus souvent d'une modification de l'ensemble du contexte graphique (on ne peut pas seulement parler de l'apparition de *p* dans *temps* alors que cette forme remplace en fait *tens* ou *tans*).

comme c'est le cas pour *fault* (1355) et *faut* (1317) ; mais la fréquence basse contredit alors toute exemplarité.

On relèvera aussi les formes *compta* (914), *compte* (substantif, 930), *compte* (verbe à la 3^e personne du présent de l'indicatif, 934), *dampnez* (1108) et *rompt* (2167) qui témoignent de la réfection des formes anciennes *conter* et *conte*, par ailleurs attestées dans le corpus, et de *damez* et *ront*, non attestées dans le corpus¹⁸. Si l'alternance *conter/compter* évoque les formes du français moderne¹⁹, il faut toutefois remarquer que cette alternance n'est pas encore justifiée par une discrimination sémantique : les deux occurrences du verbe (*compta comment fu mors Hector*, 914 ; *puis li compte les travaux granz*, 934) et l'occurrence du substantif (*Il afaïta un poy son compte*, 930) renvoient respectivement à l'action de raconter et au récit lui-même ; ces formes en *-mpt-* ne se distinguent donc pas sémantiquement des formes en *-nt-* encore majoritaires dans le texte. La forme *conte* apparaît y compris lorsque ce substantif prend le sens moderne de « compte » comme dans *De l'onneur n'est conte tenu* (1506)²⁰.

Dans les deux cas étudiés, le développement des lettres quiescentes, dont il est possible qu'il réponde à des usages graphiques plus subtils, telle l'habitude prise par les copistes de fermer graphiquement la syllabe tonique²¹, relève d'une pratique historiciste tendant à donner à certains

18 Cette forme *desront* est attestée dans *Le Couronnement de Louis*, éd. cit., par exemple aux vers 123, 913, 944, 1038.

19 Cette opposition est attestée déjà dans les manuscrits de Charles d'Orléans par exemple au vers 9 du poème XCII (Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, Paris, Champion, t. I, 2010).

20 La variante *-mpt-* n'est donc qu'une variante graphique dont la distribution dans le texte est d'ailleurs étonnante : elle est en fait d'un usage extrêmement limité, circonscrit à un passage très bref d'une dizaine de vers.

21 « Or, aussi curieux que cela puisse paraître au premier abord, c'est bien la structure de la syllabe phonique (C-V) qui explique la naissance d'une syllabe graphique du type opposé, c'est-à-dire fermée (schéma : C-V-C). Le processus phono-graphique sous-jacent est simple : dès lors qu'une syllabe orale se termine toujours par une voyelle, il est entendu que, dans la syllabe graphique correspondante, toute consonne qui suit la voyelle et précède la consonne initiale de la syllabe suivante ne saurait avoir une valeur phonographique quelconque » [Cl. Blanche-Benvéniste, A. Chervel, *L'Orthographe*, op. cit., p. 66].

vocables une forme graphique plus proche de celle de leur étymon. Ceci n'a bien sûr rien à voir avec le sujet traité, en ce qu'il relève d'un mouvement général caractérisé d'une part par le souci d'une certaine « qualité de la langue²² » – le système graphique devenant perméable à certains traits esthétiques de cette époque afin d'orner non seulement la langue mais aussi la lettre – et d'autre part par un (nouveau) retour à l'Antiquité, si l'on pense que le XIV^e siècle prolonge et amplifie la redécouverte des textes anciens.

Les archaïsmes langagiers

44 Paradoxalement, ce qui identifie aussi ce manuscrit comme datant de la fin du XIV^e siècle, c'est la relative « pureté » de l'ancien français qui y est employé et l'on serait même tenté de parler d'un certain archaïsme dont les aspects les plus frappants seraient, au regard des indices qui servent généralement à distinguer l'ancien du moyen français, le maintien du système de déclinaison, la part relativement faible des réfections analogiques des paradigmes verbaux ou des possessifs, et les emplois du pronom sujet.

La déclinaison

Bien qu'on trouve des atteintes au système de la déclinaison dès les plus anciens textes en ancien français, le maintien de la déclinaison est généralement considéré comme un des éléments permettant d'opposer les textes écrits en ancien français aux textes écrits en moyen français dans lesquels la déclinaison a disparu. Or, en dépit des traits linguistiques envisagés précédemment comme les indices d'un passage à un état de langue plus proche du moyen que de l'ancien français, la version du *Roman d'Eneas* proposée par le manuscrit A, tout comme le *Roman de Thebes* et le *Roman de Troie* qui y sont également recueillis, conserve un système de déclinaison très régulier en dépit de quelques atteintes déjà attestées dans des textes plus anciens.

22 J. Chaurand, « La "qualité de la langue" au Moyen Âge », dans Jean-Michel Eloy (dir.), *La Qualité de la langue ? Le cas du français*, Paris, Champion, 1995, p. 25-35.

– Le groupe sujet tend à perdre les marques de cas sujet lorsqu'il est postposé au verbe : *vienent meschins de toutes pars* (1546), *Adont leva soudeement / et grant oré et grant torment* (1590-1591), *vient .I. mesage* (1699) ou *et moult est griez le departir* (1712), ce dernier vers offrant l'exemple d'un syntagme constitué d'un substantif au cas régime sur lequel porte une épithète qui conserve la marque du cas sujet conformément à la fonction sujet du syntagme ; lorsqu'il figure dans une proposition subordonnée complétive : *Elle m'a dit qu'elle fera / que le vassal retournera* (2010-2011) ; mais aussi lorsqu'il précède le verbe : *son dru la sert* (1577).

– L'attribut tend aussi à perdre la marque du cas sujet : *ne resambloit de rien vilain* (1581), *qu'il samble que ce soit songe* (1641).

– Ce peut donc être et le groupe sujet et l'attribut qui perdent en même temps la marque du cas sujet comme dans *Conréé fu le Troïjen* (1578).

– On note aussi une propension à faire disparaître la marque de cas sujet pour les substantifs de la deuxième déclinaison des féminins : *si com la mort la destraignoit* (2157), *autressi est la foy mentie* (2082). Cette évolution ne permet pas de décider clairement de la substitution ou non d'une forme de cas régime à une forme de cas sujet pour le groupe en position d'attribut dans *se ce fust ma volenté* (1847), ou de sujet postposé au verbe dans *souvent li mue la coulour* (1876)²³.

– C'est peut-être cette dernière évolution qui explique que le substantif à alternance de bases *suer/seror* fasse l'objet d'emplois variés, respectant cette alternance ou éliminant la forme de cas sujet dans *que sa serrot ot apresté* (2119), *sa serrot fait la poudre prendre* (2215), alors que les substantifs masculins à alternance de bases conservent, quant à eux, une distribution régulière.

23 Il faudrait également citer ici le cas du substantif *amor*, normalement féminin en ancien français, mais qui, lorsqu'il désigne le dieu Amour, est masculin, ce qui peut avoir pour conséquence de favoriser le maintien du morphème *-s* au cas sujet singulier ; dans le texte, on trouve toutefois de très nombreux exemples où, comme n'importe quel substantif féminin de la deuxième déclinaison, il perd ce morphème : *si com la destraignoit Amor* (1877), *S'amor l'argüe et destraint* (2041), *Amor le fait souvent pamer* (2042), *Amor l'argüe et demene* (2051), *l'amor a mort le tret* (2055), *que me donnast Amor la raige* (2143), etc.

La multiplication de ces exemples ne doit pourtant pas laisser penser que les atteintes à la déclinaison sont nombreuses ; il y en a certes davantage que dans des textes plus anciens, mais leur proportion reste *a priori* relativement modeste, confirmant ainsi au texte un état de langue ancien, proche de celui qui devait être le sien au moment de sa composition, tout en laissant entrevoir le sentiment d'étrangeté que la déclinaison devait en partie produire sur un locuteur (et au auditoire) de la fin du XIV^e siècle.

Les réfections analogiques

46

Le passage de l'ancien français au moyen français est marqué par un ensemble de réfections systémiques qui affectent la plupart des paradigmes, surtout ceux qui possèdent de nombreuses formes. C'est notamment le cas pour les paradigmes verbaux et, dans une moindre mesure, pour le paradigme des possessifs²⁴. Ces réfections systémiques ont la caractéristique d'être analogiques, contrecarrant ainsi une évolution phonétique qui tend bien souvent à rompre la continuité morphologique des paradigmes.

Ce point aurait pu être abordé dans la partie précédente, relative aux indices attestant un passage vers le moyen français, mais ils sont finalement si peu nombreux qu'on peut, au contraire, considérer leur faible représentation comme l'indice d'un désir, de la part du copiste, de conserver à la langue du texte sa forme ancienne.

On relèvera ainsi la forme *fais* (1858, 2059), 1^{re} personne du verbe *faire* au présent de l'indicatif qui remplace la forme étymologique *faz*, jamais attestée dans le corpus. On peut donc en déduire que le paradigme du verbe *faire* a déjà été refait. Pour autant, cette réfection qui sera effectivement assez générale en moyen français²⁵ n'est encore

24 Dans la catégorie des déterminants, le possessif se distingue par un nombre nettement plus élevé de formes en raison de sa variation non seulement en genre et nombre, mais aussi selon la personne.

25 La base 3 propre à la première personne du présent de l'indicatif de verbes comme *poir*, *venir*, *tenir*, *morir*, *trover*, *plaire*, a disparu en moyen français, la forme de la première personne du présent de l'indicatif étant refaite sur le modèle de la deuxième personne ; il n'y a guère que la forme *puis* qui se soit maintenue, en concurrence avec *peux*, *vieng*, *tieng*, *muir*, *truis*, *plaz* ont toutes disparu).

que marginale dans le corpus où l'on trouve de nombreuses occurrences de *muir* (1354, 1386, 1802, 1909, 1969), *veul* (1392, 1394, 1796, 1805, 2030, 2086, 2127, 2134) ou encore *pardoins* (2149, 2152), à l'exclusion des formes analogiques qui s'imposeront ensuite, respectivement *meurs*, *veux* et *pardonne*. On trouve aussi exclusivement la forme *puis* (128, 1165, 1767, 1814, 1819, 1864, 1891, 1938, 2061, 2091, 2186), mais cet exemple est sans doute moins pertinent dans la mesure où, précisément, *puis* est l'un des rares exemples de base 3 à avoir été conservée à la première personne du présent de l'indicatif jusqu'en français moderne, en concurrence, il est vrai, avec la forme analogique *peux*.

Le caractère limité de ces réfections analogiques va de pair avec l'absence de formes de 1^{re} personne du présent de l'indicatif refaites par adjonction d'un morphème analogique de celui de la 2^e personne du présent de l'indicatif (-e pour les verbes du groupe I et -s pour les verbes du groupe II)²⁶.

De même, les réfections analogiques qui affectent le paradigme des possessifs restent essentiellement limitées aux formes toniques de 3^e personne du singulier masculin où l'on trouve les formes *sien* (744, 2030) et *sienz* (1586) en concurrence toutefois avec la forme ancienne (malgré le z final analogique qui s'est substitué par graphie inverse au s final) *suenz* (245). Dans tous les autres cas de formes toniques, seules sont attestées les formes anciennes, aussi bien à la 3^e personne du singulier féminin (*seue*, 1572) qu'à la 1^{re} personne du singulier féminin (*moie*, 587, 1833, 1924).

On évoquera aussi rapidement le caractère très limité des réfections affectant les formes invariables en genre de l'ancien français : dans le corpus, on ne trouve guère que l'exemple du déterminant indéfini dont la forme de féminin refaite *telle* (796, 965, 1049, 1253) ne concurrence que très marginalement la forme épïcène étymologique *tel* (125, 133, 320, 416, 437, 697, etc.). Encore faut-il préciser que ce type d'évolution, comme l'extension d'un morphème -s analogique au

²⁶ Ce type de réfection est attesté dans d'autres tiroirs verbaux – de façon limitée toutefois – comme par exemple avec la forme *fuz* (953) qui concurrence très marginalement la forme ancienne *fui* (120, 1118, 1120, 1133, 2135, 2142).

cas sujet singulier des substantifs masculins de la 2^e déclinaison (*freres*, 271) ou des adjectifs à alternance de bases (*مندres*, 471) est déjà avéré en ancien français.

Le pronom sujet

48 Deux traits différencient assez nettement l'ancien français du moyen français de ce point de vue. En ancien français, le pronom sujet n'est pas obligatoire²⁷ et lorsqu'il est employé, ce peut être avec une valeur emphatique. En moyen français, le pronom sujet devient presque systématique avant ou après le verbe, même si, jusqu'au xvi^e siècle au moins, il est encore possible dans certains cas de ne pas l'employer devant un verbe conjugué ; en outre, les formes distinctes des formes de pronoms compléments (*je, tu, il, ils*) ne peuvent plus être employées de façon tonique et sont donc remplacées dans ces emplois par les formes toniques du pronom complément de même personne (*moi, toi, lui, eux*).

Or, le texte du *Roman d'Eneas*, dans sa version du manuscrit A, suit les usages de l'ancien français. Aux nombreux exemples de verbes conjugués employés sans pronom sujet s'ajoute l'emploi disjoint du pronom sujet. Il apparaît en apposition à un nom : *Ocis y fu li roys Prianz, / il et sa femme et ses enfanz* (1920), *En .I. banc sistrent ambedui / danz Eneas, elle* lés lui (706-707). Il peut être disjoint du verbe par un groupe nominal : *et il de par les diex respont* (1101) ; ou par un adverbe : *Je meïsmes ay aprestee* (2169). Il figure dans un syntagme elliptique du verbe : *ne deguerpi li n'elle lui* (1600) ou *Je ?* (1763). Il est expansé par un groupe nominal prépositionnel : *ne june gaire / et il par mer et il par terre* (388389).

La version que donne le manuscrit A est donc un texte étonnant par un certain mélange d'états de langue variés : il est ouvert à la fois à la variation diatopique et à la variation diachronique tout en semblant les restreindre l'une et l'autre. La variation diatopique reste en effet marginale et se présente davantage comme une coloration de l'ancien français standard

27 Le plus souvent, chaque fois qu'un constituant complément précède le verbe et suppose en conséquence la postposition du sujet, le pronom personnel sujet n'est pas employé.

au moyen de quelques traits empruntés à des dialectes ; certains de ces traits ne sont peut-être d'ailleurs qu'un simple travestissement graphique, dans la mesure où la graphie « exotique » ne suppose pas pour autant une différence de prononciation. Et c'est précisément par la graphie que perce cette autre variation, chronologique cette fois, le texte d'ancien français, presque hiératique dans sa propension à représenter un ancien français idéal, se parant d'une forme graphique qui l'inscrit dans un temps postérieur.

Cette version s'apparenterait donc à une sorte de palimpseste laissant entrevoir d'autres états du texte que l'on ne saurait réduire à des états antérieurs. Il faut donc nécessairement s'interroger sur les raisons qui poussent le copiste à les rendre si visibles. Alors qu'émerge une forme normalisée de français littéraire, excluant les formes dialectales, pourquoi en avoir conservé des exemples aussi nombreux et variés et qui, par là-même, pointent dans des directions aussi différentes ? S'agit-il seulement d'un héritage que le copiste ne peut récuser ? Il est vrai que pour des raisons pratiques, le maintien des rimes ou des formes bourguignonnes en *-our* ont leur avantage, ce qui peut justifier qu'elles continuent de concurrencer les formes désormais standards en *-eur*. Il est vrai aussi que la réécriture sans déclinaison d'un texte en vers poserait problème tant du point de vue de la rime que du mètre.

Mais ne peut-on aussi imaginer que ce palimpseste linguistique relève d'une esthétique du texte ? À une époque où le français littéraire tend précisément à se normaliser et où émerge l'idée d'une qualité de la langue, le maintien de traits dialectaux dont on peut supposer qu'ils étaient plus difficilement identifiables par les locuteurs contribue peut-être à l'élaboration de ce que les copistes et leur auditoire imaginent être un texte du XII^e siècle.

À défaut de pouvoir l'assurer, on dira néanmoins que l'intérêt de ce palimpseste linguistique est moins de situer le texte ou le manuscrit dans une aire géographique et dialectale que de contribuer à une esthétisation du texte assez conforme au goût que l'enluminure de la même époque manifeste, un goût dominé par la prolifération.

BIBLIOGRAPHIE

ROMAN D'ENEAS

Édition de référence

Le Roman d'Eneas. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, éd. Aimé Petit, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1997.

Autres textes médiévaux

BÉROUL, *Le Roman de Tristan* [1913], éd. Ernest Muret revue par L.M. Defourques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1979.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1968.

ANDRIEUX-REIX, Nelly, « Séquences graphiques dans une écriture spontanée : le *Sermon sur Jonas* », dans Jean Dufournet (dir.), « *Si a parlé par moult ruiste vertu* ». *Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 19-30.

—, « En terme d'archigraphème : la lettre *o* dans du français écrit au Moyen Âge », dans Claude Gruaz et Renée Honvault (dir.), *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture. Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion, 2001, p. 217-228.

ARRIVÉ, Michel, GADET, Françoise, GALMICHE, Michel, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté (I) », *L'Information grammaticale*, 55, 1992, p. 38-42.

—, « Repères dans le champ du discours rapporté (II) », *L'Information grammaticale*, 56, janvier 1993, p. 10-15.

BALLY, Charles, *Linguistique générale et linguistique française* [1932], Berne, A. Francke, 1944.

- BANNIARD, Michel, « Diasystèmes et diachronies langagières du latin parlé tardif au protofrançais. III^e-VIII^e siècles », dans József Herman (dir.), *La Transizione dal latino alle lingue romanze*, Tübingen, Niemeyer, 1998, p. 7-31.
- BENVENISTE, Émile, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, 17, 1970, p. 12-18.
- BLANCHE-BENVENISTE, Claire, CHERVEL, André, *L'Orthographe*, Paris, Maspéro, 1969.
- BRAZEAU, Stéphanie, LUSIGNAN, Serge, « Jalon pour une histoire de l'orthographe française au XIV^e siècle : l'usage des consonnes quiescentes à la chancellerie Royale », *Romania*, 122, 2004, p. 444-467.
- CERQUIGLINI, Bernard, *La Parole médiévale*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- CHAURAND, Jacques, « La "qualité de la langue" au Moyen Âge », dans Jean-Michel Eloy (dir.), *La Qualité de la langue ? Le cas du français*, Paris, Champion, 1995, p. 25-35.
- GOSSEN, Charles Théodore, « Méditations scriptologiques », *Cahiers de civilisation médiévale*, 22, 1979, p. 263-283.
- , *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1976.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1999], Paris, Armand Colin, 2009.
- LUSIGNAN, Serge, *La Langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, Paris, PUF, 2004.
- , « Langue française et société du XIII^e au XV^e siècle », dans Jacques Chaurand (dir.), *Nouvelle histoire de la langue française*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 91-143.
- MANEN, Pierre, *Variations graphiques en français médiéval (du XIII^e siècle au XV^e siècle). Étude du Roman de Troie et de ses réécritures et comparaisons avec l'écrit documentaire contemporain*. Thèse de doctorat, Université Paris III, 2005 (non publiée).
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998.
- MEUNIER, André, « Modalités et communication », *Langue française*, 21, 1974, p. 8-25.
- OPPERMANN, Evelyne, « L'inscription de la relation narrateur/narrataire dans le *Roman de Thèbes* », *L'Information grammaticale*, 96, janvier 2003, p. 7-11.

- PERRET, Michèle, « Les marques de retour à la narration en français médiéval », *L'Information grammaticale*, 118, juin 2008, p. 22-26.
- REMACLE, Louis, *Le Problème de l'ancien wallon*, Paris, Les Belles Lettres, 1948.
- SEGRE, Cesare, « Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 62, 1976, p. 279-292.
- , « Les transcriptions en tant que diasystèmes », dans Jean Irigoien et Gian Piero Zarri (dir.), *La Pratique des ordinateurs dans la critique des textes*, Paris, Éditions du CNRS, 1979, p. 45-49.
- ZUMTHOR, Paul, « Le planctus épique », *Romania*, 84, 1963, p. 61-69.

LA BOÉTIE

Édition de référence

De la servitude volontaire ou Contr'un, éd. Nadia Gontarbert, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.

Autre édition

De la servitude volontaire, éd. Malcom Smith et Michel Magnien, Genève, Droz, 2001.

BELLANGER, Yvonne, « Paradoxe et ironie dans les *Essais* de 1580 », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982, p. 9-22.

BURON, Emmanuel, « Le *Discours de la servitude volontaire* et son double », *Studi francesi*, 135, septembre-décembre 2001, p. 498-532.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre, « Langage, tyrannie et liberté dans le *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 72, 1988, p. 3-30.

CAVE, Terence, *Cornucopia*, trad. fr., Paris, Macula, 1997.

CLÉMENT, Michèle, « “Abrutis, vous pouvez cesser de l'être” : le *Discours de la servitude volontaire* comme diatribe cynique », dans *Le Cynisme à la Renaissance d'Érasme à Montaigne*, Genève, Droz, coll. « Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance », 2005, p. 149-164.

- DEBAILLY, Pascal, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2012.
- DELARUELLE, Louis, « L'inspiration antique dans le *Discours de la servitude volontaire* », *RHLF*, 17, 1910, p. 34-72.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, « Itinéraires et impasses de la "Vive représentation" au XVI^e siècle », dans Marguerité Soulié (dir.), *Mélanges d'histoire et de critiques littéraires offerts à Henri Weber par ses collègues et amis*, Genève, Slatkine, 1984, p. 405-425.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus : les procédés littéraires* [1984], Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1998.
- ESTIENNE, Charles, *Paradoxes*, éd. Trevor Peach, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1998.
- FANLO, Jean-Raymond, « Les digressions nécessaires d'Étienne de La Boétie », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, VIII/7-8, juillet-décembre 1997, p. 63-79.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821], éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style* [1995], Paris, Nathan, 2003.
- FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.
- GALAND, Perrine, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.
- HARTOG, François, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980.
- , *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005.
- JONES-DAVIES, Marie-Thérèse (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982.
- LABLÉNIE, Edmond, « L'énigme de la "servitude volontaire" », *Revue du seizième siècle*, 17, 1930, p. 203-227.
- LAFOND, Jean, « Le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie et la rhétorique de la déclamation », dans *Mélanges sur la littérature de la Renaissance, à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 735-745.
- LANDHEER, Ronald, « Le paradoxe : un mécanisme de bascule » dans Ronald Landheer et Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 91-116.

- LANDHEER, Ronald, SMITH, Paul J. (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996.
- MARGOLIN, Jean-Claude, « Le paradoxe, pierre de touche des “jocoseria” humanistes », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982, p. 59-79.
- , « Le paradoxe est-il une figure de rhétorique », *Nouvelle revue du seizième siècle*, 6, 1988, p. 5-14.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1998.
- OFFORD, Michael, « Oratorical Devices in Etienne de La Boétie's *Discours de la servitude volontaire* », *Nottingham French Studies*, 17/1, 1978, p. 11-38.
- PELETIER, Jacques, *Art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. François Goyet, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 1990.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. I-VII, 1975-1980.
- REGOSIN, Richard, « “Mais o bon Dieu, que peut estre cela ?” La Boétie's *La servitude volontaire* and the rhetoric of political perplexity », dans Marcel Tetel (dir.), *Étienne de La Boétie, sage révolutionnaire et poète périgourdin*, Paris, Champion, 2004, p. 241-260.
- RIFATERRE, Michael, « Paradoxe et présupposition », dans Ronald Landheer, Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 149-171.
- SAINT-AIGNAN, Xavier de, « De l'usage critique des paradoxes dans le *Discours de la servitude volontaire* et les *Essais* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, VIII/31-32, 2003, p. 11-27.
- SAULNIER, Verdun-Louis, « Proverbe et paradoxe du xv^e au xvi^e siècle », dans Henri Bédarida (dir.), *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux xv^e et xvi^e siècles*, Paris, Boivin, 1950, p. 87-104.
- SCHRYVERS, Paul H., « Invention, imagination et théorie des émotions chez Cicéron et Quintilien », dans Brian Vickers (dir.), *Rhetoric Revalued*, Binghamton (New York), CMERS, 1982, p. 45-57.
- SMITH, Paul J., « “J'honore le plus ceux que j'honore le moins”. Paradoxe et discours chez Montaigne », dans Ronald Landheer et Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 173-197.

TARRÊTE, Alexandre, « L'imaginaire gigantal du tyran dans le *Discours de la servitude volontaire* », dans Marianne Closson et Myriam White-Le Goff (dir.), *Les Géants entre mythe et littérature*, Arras, Artois Presses Université, 2007, p. 137-146.

TUTESCU, Marina, « Paradoxe, univers de croyance et pertinence argumentative », dans Ronald Landheer et Paul J. Smith (dir.), *Le Paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996, p. 76-90.

WOLOWSKA, Katarzyna, *Le Paradoxe en langue et en discours*, Paris, L'Harmattan, 2008.

YATES, Frances, *L'Art de la mémoire*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1975.

Édition de référence

Cinna, éd. Christian Biet, Paris, LGF, coll. « Théâtre de poche », 2003.

Autres œuvres

Œuvres complètes, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1980.

Trois discours sur le poème dramatique [1660], éd. Bénédicte Louvat et Marc Escola, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1999.

AQUIEN, Michèle, MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1996.

ARISTOTE, *La Poétique*, éd. et trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

—, *Rhétorique*, éd. et trad. Pierre Chiron, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007.

AUBIGNAC, François Hédelin, abbé d', *La Pratique du théâtre* [1657], éd. Hélène Baby, Paris, Champion, 2011.

BILLIS, Hélène, « Corneille's *Cinna*, Clemency and the Implausible Decision », *The Modern Language Review*, 108/1, 2013, p. 68-89.

DECLERCQ, Gilles, « L'identification des genres oratoires en tragédie française du XVII^e siècle », dans Claire Carlin et Kathleen Wine (dir.), *Studies in honor*

- of Ronald W. Tobin, *Theatrum mundi*, Charlottesville, Rookwood Press, 2003, p. 230-238.
- ÉMELINA, Jean, « Corneille et la *catharsis* », *Littératures classiques*, 32, 1998, p. 105-120.
- FORESTIER, Georges, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996.
- , *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, Paris, Sedes, 1998.
- FUMAROLI, Marc, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes* [1990], Genève, Droz, 1996.
- GALLARDO, Jean-Luc, *Les Délices du pouvoir. Corneille, Cinna, Rodogune, Nicomède*, Orléans, Paradigme, 1997.
- GOSSIP, Christopher. J., « La clémence d'Auguste, ou pour une interprétation textuelle du *Cinna* de Corneille », *XVII^e siècle*, 184, 1994, p. 547-554.
- HEINSIUS, Daniel, *De Constitutione Tragœdiæ : la constitution de la tragédie dite « La Poétique d'Heinsius »*, éd. et trad. Anne Duprat, Genève, Droz, 2001.
- LANDRY, Jean-Pierre, « *Cinna* ou le paradoxe de la clémence », *RHLF*, 102, 2002, p. 443-453.
- LYONS, John D., « Unseen Space and Theatrical Narrative : the "Récit de *Cinna*" », *Yale French Studies*, 80, 1991, p. 70-90.
- MICHEL, Lise, *Des princes en figure. Politique et invention tragique et France (1630-1650)*, Paris, PUPS, 2013.
- MONCOND'HUY, Dominique, « Le travail de la rime chez Corneille (*Cinna*, *Rodogune* et *Nicomède*) », dans Daniel Riou (dir.), *Lectures de Corneille. Cinna, Rodogune, Nicomède*, Rennes, PUR, 1997, p. 119-136.
- POMMIER, René, « Quand Auguste décide-t-il de pardonner ? », *XVII^e siècle*, 178, 1993, p. 139-155.
- PRIGENT, Michel, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1986.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. I-VII, 1975-1980.
- REVAZ, Gilles, « La tragédie politique et la monarchie », *Poétique*, 122, avril 2000, p. 233-242.

MARIVAUX

Édition de référence

La Vie de Marianne, éd. Jean-Marie Goulemot, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2007.

ABRAHAM Nicolas, TÖRÖK, Maria, *L'Écorce et le noyau* [1978], Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1987.

ADAM, Jean-Michel, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan Academia, 2011.

250

ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Temps, aspects, agentivité dans le domaine des adjectifs psychologiques », *Revue de linguistique et de didactique des langues*, 32, 2005, p. 145-165.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 55, octobre 1992, p. 38-42, et 56, janvier 1993, p. 10-14.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire, « Commentaires sur le passif en français », *Travaux du CLAIR*, 2, 1984, p. 123.

DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage. Études de langue et de style* [1955], Paris, Armand Colin, 1971.

DENIS, Delphine, SANCIER-CHÂTEAU Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.

FREUD, Sigmund, « Pulsions et destins des pulsions », dans *Métopsychoanalyse* [1915], trad. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968, p. 11-44.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.

GOUGENHEIM, Georges, « La présentation du discours direct dans *La Princesse de Clèves* et dans *Dominique* », dans *Études de grammaire et de vocabulaire français*, Paris, A. et J. Picard, 1970, p. 196-210.

JUGAN, Annick, *Les Variations du récit dans « La Vie de Marianne »*, Paris, Klincksieck, 1978.

MALEBRANCHE, Nicolas, *De la recherche de la vérité* [1674-75], dans *Œuvres complètes*, publiées sous la direction d'André Robinet, Paris, Vrin/Éditions du CNRS, 1974.

- MOIGNET, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- PRINCE, Gerald, « Le discours attributif et le récit », *Poétique*, 35, 1978, p. 305-313.
- RICŒUR, Paul, *Philosophie de la volonté*, t. I, *Le Volontaire et l'involontaire* [1950], Paris, Points, coll. « Essais », 2009.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté, histoire, théories, pratiques*, Paris/Bruxelles, De Boeck/Duculot, 1999.
- RUWET, Nicolas, « Les verbes de sentiments peuvent-ils être agentifs ? », *Langue française*, 105, 1995, p. 28-39.
- SALVAN, Geneviève, « L'incise de discours rapporté dans le roman français du XVIII^e au XX^e siècle : contraintes syntaxiques et vocation textuelle », dans Anna Jaubert (dir.), *Cohésion et cohérence. Études de linguistique textuelle*, Lyon, ENS Éditions, 2005, p. 113-144.
- SPITZER, Leo, « À propos de *La Vie de Marianne* : Lettre à M. Georges Poulet », *Romanic Review*, 44, 1953, p. 102-126 ; repris dans SPITZER, Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980.
- YANNICK-MATHIEU, Yvette, « Verbes psychologiques et interprétation sémantique », *Langue française*, 105, 1995, p. 98-106.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Hachette Supérieur, 1997.

BAUDELAIRE

Édition de référence

Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2003.

Autres œuvres

Œuvres complètes, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1975-1976.

ADAM, Jean-Michel « Le fonctionnement textuel des temps verbaux », dans *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* [2005], Paris, Armand Colin, 2008, p. 193-202.

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, mars 1984, p. 91-151.
- , *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995.
- BENVENISTE, Émile, *Baudelaire*, présentation et transcription de Chloé Laplantine, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- , *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2 vol., 1966-1974.
- BERLAN, Françoise, « Synonymistes et écrivains au XVIII^e siècle : de la clarté oppositive au lyrisme accumulatif », *L'Information grammaticale*, 82, juin 1999, p. 51-61.
- BERNARD, Suzanne, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.
- BOHAC, Barbara, « Baudelaire et Liszt : le génie de la rhapsodie », *Romantisme*, 151, 2011, p. 87-99.
- BRES, Jacques, HAILLET, Pierre-Patrick, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning et ROSIER, Laurence (dir.), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2005.
- CHARLES-WURTZ, Ludmila, *La Poésie lyrique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2002, p. 41-51.
- CHERVEL, André, *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, Retz, 2006.
- DAYRE, Éric, « Baudelaire traducteur de Thomas de Quincey, une prosaïque comparée de la modernité », *Romantisme*, 106, 1999, p. 31-51.
- DESSONS, Gérard, MESCHONNIC, Henri, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.
- DOMINICY, Marc, *Poétique de l'évocation*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DÜRRENMATT, Jacques, *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin, 2005.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Nathan université, 1995.
- FUCHS, Catherine, *Paraphrase et énonciation*, Gap, Ophrys, 1994.
- GARDES TAMINE, Joëlle, « Rhétorique et prosodies », dans Steve Murphy (dir.), *Lectures des « Fleurs du mal »*, Rennes, PUR, 2002.

- , « Glose et amplification. Remarques sur la syntaxe de la glose », dans Aïno Niklas-Salminen et Agnès Steuckardt (dir.), *Le Mot et sa glose*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, 2003.
- GAUDIN, Lucile et SALVAN, Geneviève, « La paradiastole : un mot pour un autre ? », dans Marie-Claude Le Bot, Martine Schuwer et Élisabeth Richard (dir.), *La Reformulation. Marqueurs linguistiques. Stratégies énonciatives*, Rennes, PUR, 2008, p. 211-223.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales*, t. 1, *Approche interactionnelle et structure des conversations*, Paris, Armand Colin, 1998.
- LABARTHE, Patrick, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999.
- , « *Petits poèmes en prose* » de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, 2000, coll. « Foliothèque », p. 130-134.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature*, éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2013.
- MOLINIÉ, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
- , *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- , « À propos de la distinction *figures de style*, *figures de pensées* », dans Jacques-Philippe Saint-Gérard (dir.), *Mutations et sclérose de la langue française, 1789-1748*, Stuttgart, Franz Steiner, 1993, p. 77-82.
- MURPHY, Steve, *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen de Paris*, Paris, Champion, 2007.
- NEVEU, Franck, « Conflits d'incidence et portées indistinctes. Problèmes de syntaxe et de référence dans le texte poétique », *Degrés*, 104, « Poétique, approches linguistiques de la poésie », dir. Marc Dominicy et Christine Michaux, hiver 2000, p. 1-14.
- NOAILLY, Michèle, « Apposition, coordination, reformulation dans les suites de deux GN juxtaposés », *Langue française*, 125, 2000, p. 46-59.
- RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1996.
- RABATÉ, Dominique, SERMET, Joëlle de et VADÉ, Yves (dir.), « Le sujet lyrique en question », *Modernités*, 8, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1996.
- RIFFATERRE, Michael, *Sémiotique de la poésie* [1978], trad. fr. Jean-Jacques Thomas, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983.

- SAINT-GÉRARD, Jacques-Philippe, « Une singulière noirceur d'expression ». Baudelaire et la rhétorique », *L'Information grammaticale*, 39, octobre 1988, p. 30-37.
- SEGUIN, Jean-Pierre, « Éléments pour une stylistique de la phrase dans la langue littéraire du XVIII^e siècle », *L'Information grammaticale*, 82, juin 1999, p. 5-16.
- STOLZ, Claire, « Les contextes de l'hyperbate », *Le Discours et la langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, 4/2, « Figures et contexte(s) », dir. Geneviève Salvan, Bruxelles, 2012 [2013], p. 49-60.
- THÉLOT, Jérôme, *Baudelaire. Violence et poésie*, Paris, Gallimard, 1993.
- VINCENT-MUNNIA, Nathalie, *Les Premiers Poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*, Paris, Champion, 1996.

254

YOURCENAR

Édition de référence

Mémoires d'Hadrien [1951], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.

Autres œuvres

- Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- La Couronne et la lyre. Poèmes traduits du grec*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1984.
- BACRY, Patrick, *Les Figures de style*, Paris, Belin, coll. « Sujets », 1992.
- BESSIÈRES, Vivien, « Stylistique du roman "togé" », *Revue de littérature comparée*, 349, 2014/1, p. 39-52.
- BLANCKEMAN, Bruno (dir.), *Les Diagonales du temps. Marguerite Yourcenar à Cerisy*, Rennes, PUR, 2007.
- BONHOMME, Marc, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005.
- , « Entre grammaire et rhétorique. L'hyperbate comme extraposition problématique », dans Denis Apothéloz, Bernard Combettes et Franck Neveu (dir.), *Les Linguistiques du détachement*, Berne, Peter Lang, 2009, p. 117-127.
- BOTS, Wim J. A., « Quelques propos sur l'écriture de Marguerite Yourcenar », dans Elena Real (dir.), *Marguerite Yourcenar*, Valence, Publications de l'université de Valence, 1986, p. 37-45.

- DANGEL, Jacqueline, « La phrase oratoire chez Tite-Live », *L'Information grammaticale*, 11, 1981, p. 45-48.
- DELCROIX, Maurice, « Finir en beauté : de l'épigraphe à la clausule dans *Mémoire d'Hadrien* », dans Alain Tassel (dir.), *Narratologie. Les frontières du récit*, Nice, Presses de l'université de Nice-Sophia Antipolis, 1999, p. 41-62.
- DIOUF, Abdoulaye, *Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- FILAIRE, Marc-Jean, « Lucius vs Antinoüs ou la narration débordée par la poésie dans les *Mémoires d'Hadrien* », *Bulletin de la Société internationale d'études yourcenariennes*, 27, 2006, p. 31-45.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Nathan université, 1995.
- GILL, Brian, « M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* et la rhétorique », dans Maria José Vazquez de Parga (dir.), *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société internationale d'études yourcenariennes, 1994, p. 185-196.
- GUSLEVIC, Caroline, *Études sur « Mémoires d'Hadrien »*, Paris, Ellipses, 1999.
- HÖRMANN, Pauline A. H., *La Biographie comme genre littéraire : « Mémoires d'Hadrien » de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam, Rodopi, 1996.
- JULIEN, Anne-Yvonne, « *Mémoires d'Hadrien* Marguerite Yourcenar », dans *L'Écriture de soi : un thème, trois œuvres*, Paris, Belin, 1996, p. 5-78.
- KYLOUSEK, Petr, « La narration à distance de Marguerite Yourcenar », *Études romanes de Brno*, 7, 1997, p. 7-19.
- LEVILLAIN, Henriette, « *Mémoires d'Hadrien* » de Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1992.
- MURILLO CHINCHILLA, Veronica, « L'Hadrien de Yourcenar, un humanisme revisité », *Revista de lenguas modernas*, 19, 2013, p. 207-221.
- NESS, Béatrice, *Mystification et créativité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar. Cinq lectures génétiques*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages et Literatures, 1994.
- NEVEU, Franck, *Études sur l'apposition*, Paris, Champion, 1998.
- NEVEU, Franck (dir.), « Linguistique du détachement », *Cahiers de praxématique*, 40, 2003.
- NEVEU, Franck, APOTHÉLOZ, Denis, COMBETTES, Bernard, *Les Linguistiques du détachement*, Berne, Peter Lang, 2009.

- NOAILLY, Michèle, « L'ajout après le point n'est-il qu'un simple artifice graphique ? », dans Jacqueline Authier-Revuz et Marie-Christine Lala (dir.), *Figures d'ajout. Phrase, texte, écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 133-145.
- PAILLET, Anne-Marie et STOLZ, Claire (dir.), *L'Hyperbate. Aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011.
- PIAT, Julien, *L'Expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (Beckett, Pinget, Simon). Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*, Paris, Champion, 2011.
- POIGNAULT, Rémy, « Alchimie verbale dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1984, p. 295-321.
- , *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, II^e partie, Bruxelles, Latomus, 1995.
- , « L'oratio togata dans *Mémoires d'Hadrien* », dans Rémy Poignault et Jean-Pierre Castellani (dir.), *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Tours, Société internationale d'études yourcenariennes, 2000, p. 49-63.
- PRÉVOT, Anne-Marie, *Dire sans nommer. Analyse stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- PROUTEAU, Marie-Hélène, « Le sublime et la sublimation dans l'écriture de soi », dans *Analyses et réflexions sur Marguerite Yourcenar. « Mémoires d'Hadrien ». L'écriture de soi*, Paris, Ellipses, 1996, p. 103-107.
- STOLZ, Claire, « Ordre des mots et polyphonie : l'hyperbate chez Albert Cohen et Marguerite Duras », dans Agnès Fontvieille-Cordani et Stéphanie Thonnerieux (dir.), *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2009, p. 335-353.
- SUHAMY, Henri, *Les Figures de style*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1981.
- TALEB-KHYAR, Mohammed, « Poétiques de l'Histoire : *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », *Revue romane*, 28/1, 1993, p. 111-121.

RÉSUMÉS

ROMAN D'ENEAS

Evelyne OPPERMANN-MARSAUX

Quelques propriétés énonciatives du *Roman d'Eneas* et l'émergence de l'écriture romanesque

Cet article cherche à montrer dans quelle mesure les propriétés énonciatives du *Roman d'Eneas* témoignent de l'émergence d'une écriture nouvelle, qui caractérisera par la suite le roman en vers. Les traces laissées par l'énonciation dans un texte littéraire peuvent *a priori* s'observer à deux niveaux : à l'intérieur de la narration et à travers les paroles les personnages enchâssées dans celle-ci. Le présent travail examine ainsi à la fois l'inscription du couple narrateur/narrataire dans la partie narrative, en particulier à partir de l'étude de la *deixis* et des modalités d'énoncé, et les différentes formes de discours rapporté mises en œuvre dans les vers 1 à 5671 du *Roman d'Eneas*. Il permet ainsi de mettre en évidence deux aspects par lesquels ce roman antique marque les débuts de l'écriture romanesque : la mise en scène du narrateur *je* dans son propre discours ainsi que la présence non négligeable de formes non marquées du discours rapporté (notamment du discours indirect libre), qui favorisent une certaine perméabilité des frontières énonciatives.

Pierre MANEN

Le *Roman d'Eneas* dans la version du ms A (BnF fr. 60) : un palimpseste linguistique

La version que propose le manuscrit A (BnF fr. 60) du *Roman d'Eneas* est caractérisée par un ensemble de traits dialectaux variés qui permettent de penser qu'elle a été produite dans le Nord-Ouest de la France : on y trouve en effet une majorité de traits picards ou, plus généralement de l'ouest mais, comme c'est souvent le cas, cette *scripta* picarde suppose que ces traits ne sont

ni majoritaires au regard des formes de l'ancien français standard ni même exclusifs de traits propres à d'autres aires dialectales, en particulier les dialectes de l'Est et du Nord-Est. Elle est aussi caractérisée par un ensemble d'usages propres au système graphique qui se met en place en moyen français qui, sans changer la langue du texte (en tout cas du point de vue de sa structure morphologique, syntaxique ou lexicale), le font passer dans l'ère du moyen français comme les traits picards le faisaient passer dans l'aire picarde. Mais dans la mesure où nombre des traits dialectaux du texte relèvent davantage d'un artifice graphique sans incidence sur la prononciation que d'un emprunt véritable à un système linguistique différent, on peut se demander si leur maintien ne procède pas, comme le développement des usages graphiques propres au moyen français, d'une esthétique générale du texte et de la langue.

LA BOÉTIE

Alexandre TARRÊTE

La rhétorique de l'évidence dans le *Discours de la servitude volontaire*

Mis d'emblée en présence du scandale insoutenable de la servitude volontaire grâce aux ressources rhétoriques de l'*enargeia*, le lecteur du *Discours de la servitude volontaire* apprend ensuite à retrouver, dans les témoignages éclairants de l'Histoire, la lumière jamais éteinte de l'héroïsme et de la liberté. L'entreprise de libération proposée par La Boétie passe ainsi par une lente remontée vers l'Idée platonicienne de liberté, puis par une redescente vers le tableau de la servitude, que la notion désormais reconquise de liberté permet d'éclairer de manière intelligible.

Nora VIET

« Mettre la main aux plaies incurables ». Le pari de l'éloquence paradoxale dans le *Discours sur la servitude volontaire*

S'adressant à une humanité aliénée par des siècles de tyrannie, qui consent à son mal par habitude de servir, Étienne de La Boétie déploie une stratégie discursive qui repose tout entière sur une figure de pensée dominante : le paradoxe. Je propose de montrer comment se manifeste

ce choix rhétorique radical, à quelles apories il expose l'auteur, et quelles solutions rhétoriques élabore le texte pour relever un pari présenté comme perdu d'avance : libérer les esprits de l'erreur de la servitude.

CORNEILLE

Nicholas DION

« D'un genre peut-être plus sublime » : la mise en forme des intentions dans *Cinna*

Au quatorzième chapitre de *La Poétique*, alors qu'il hiérarchise les quatre dénouements possibles selon que le personnage qui agit ou n'agit pas – entendre « commet un acte violent ou ne le fait pas » –, connaît ou non sa victime, Aristote affirme que les meilleures pièces sont celles « où celui qui a l'intention d'accomplir un acte irréparable en pleine ignorance reconnaît sa victime avant d'agir ». À l'inverse, si le personnage ayant « l'intention d'agir en pleine connaissance [...] ne va pas jusqu'à l'acte », il en résulte la plus mauvaise combinaison. Or, le cas qu'Aristote écarte, celui-là même qu'il considère comme le pire dénouement tragique, Corneille choisit, dans *Cinna*, de le mettre en scène deux fois plutôt qu'une. La mise en forme des réactions des personnages, au premier desquelles il faut placer la « joie » que goûte Émilie au quatrième acte, est tributaire de ce choix poétique : entre sa décision de ne pas survivre à son amant et son ultime conversion, Émilie accepte deux fois de ne pas agir. Sous cet angle, la rhétorique mise en œuvre par Cinna afin de convaincre son « aimable inhumaine » n'en apparaît que plus significative : dès la deuxième scène du troisième acte, le héros ne souhaite plus agir. Au final, c'est également l'éclat de la clémence d'Auguste, les termes avec lesquels elle est comprise, qu'une telle lecture permet d'éclairer.

Jean de GUARDIA

Cinna et le genre délibératif

Il s'agira de montrer la manière dont Corneille réinvestit les schémas de la rhétorique du conseil politique (la rhétorique délibérative au sens strict) dans les monologues de dilemme et d'hésitation. Par cette

transformation du délibératif, Corneille élimine tous ses défauts proprement théâtraux et notamment son statisme, dénoncé par les théoriciens du temps, tout en conservant son intérêt dramaturgique majeur : celui d'être une parole qui engendre le drame.

MARIVAUX

Fabienne BOISSIÉRAS

L'implication passive dans *La Vie de Marianne* de Marivaux

260

Irréductibles à des procédures intellectuelles, les sentiments dans *La Vie de Marianne* jouent cependant un rôle considérable dans ce que Ricœur nomme le « décider ». C'est à partir du dosage d'agentivité et de résultativité opéré dans les procès que l'on peut évaluer la part d'implication du sujet. Chez Marivaux, les choses sont des plus « compliquées », car aux décisions volontaires se superposent des intentions clandestines, des actions déclenchées et subies qui semblent échapper à toute intervention possible. C'est à partir de réglages en langue toujours subtils chez Marivaux – et non seulement dans la sphère du verbe – que nous pouvons être renseignés un peu mieux sur l'exercice d'une volonté.

Lise CHARLES

Marianne dramaturge : la scène dialoguée dans *La Vie de Marianne*

De nombreuses séquences de *La Vie de Marianne* se présentent comme des « scènes », qui nous font retrouver Marivaux dramaturge et semblent facilement transposables au théâtre. Cette ressemblance entre roman et théâtre est particulièrement frappante aux moments de discours direct : la voix narrative disparaît alors complètement, laissant la parole aux personnages et montrant l'action sans la raconter. Mais le discours romanesque a ses spécificités et ses ressources propres. L'article s'intéresse notamment aux indices de l'approximation dans le discours direct (ainsi, un même échange de répliques peut être présenté comme itératif grâce à des verbes d'attribution à l'imparfait, ce qui lui permet un enchaînement

souple avec le récit qui précède, avant de devenir clairement singulatif), mais également à la démarcation souvent brouillée entre les répliques des personnages (position des verbes d'attribution, problèmes de ponctuation) ou entre les répliques des personnages et les réflexions de la narratrice. De ces analyses grammaticales et stylistiques, on essaie de tirer des hypothèses générales sur la voix narrative : Marianne feint de « représenter » les choses comme elles se sont passées, mais entretient dans le même temps un flou qui laisse deviner que l'histoire qu'elle raconte n'est qu'un récit inventé à plaisir.

BAUDELAIRE

Pauline BRULEY

Figures d'amplification dans les *Petits poèmes en prose* :
l'esthétique du « thyrses » à l'œuvre ?

Deux figures d'amplification rhétorique sont particulièrement à l'œuvre dans *Le Spleen de Paris*, où elles semblent remplir un rôle structurant, particulièrement hors du cadre métrique. L'exposition d'une part, réexpose une idée pour la rendre plus saillante ; la paraphrase d'autre part, développe différents aspects d'une idée. Les deux trouvent une réalisation allégorique et stylistique dans « Le thyrses ». Ces amplifications du même, répétitions et variations autour du signifié poétique, permettent de construire un modèle où se déploient les symétries et le mouvement, la ligne, et la courbe, afin que s'y glissent l'hésitation ou la discordance, voire le heurt.

Stéphanie THONNERIEUX

Qui parle dans *Le Spleen de Paris* ? Dialogue, dialogisme et point de vue

Il s'agit de proposer une étude énonciative du *Spleen de Paris*. Si ce recueil pose de façon aussi singulière la délicate question de l'énonciation en poésie, c'est parce qu'elle se manifeste très souvent sous la forme d'une véritable parole. Nombreux sont les poèmes en prose qui se présentent en effet comme des monologues ou des dialogues, ou bien la parole s'y

manifeste sous la forme d'échanges insérés en discours direct mais aussi sous d'autres formes de discours rapportés et d'effets de voix. L'existence de plusieurs plans d'énonciation, leur hiérarchie, leur ordre et leurs proportions dans les poèmes impliquent souvent une multiplication des sujets et la représentation de plusieurs points de vue dont on cerne parfois mal la source d'énonciation. L'emploi de la PI en situation de discours direct peut notamment poser un problème d'interprétation. Les phénomènes énonciatifs de dialogue et de dialogisme, au cœur du *Spleen de Paris*, n'ont pas été beaucoup étudiés d'un point de vue linguistique. Ils permettent pourtant d'envisager plus précisément la question du point de vue et de la responsabilité de certains énoncés : non seulement le sujet s'y manifeste parfois de façon implicite, mais son expression tend aussi à rendre confuse la distinction entre les figures de l'énonciateur produites par l'œuvre, celles des locuteurs mis en scène et celle de l'auteur lui-même tel qu'on se le représente. Une approche énonciative peut ainsi donner un autre éclairage sur le fonctionnement sémantique et pragmatique de certains poèmes du *Spleen de Paris*. Plus largement, avec ce recueil, c'est un lyrisme critique qui investit le champ du poème en prose.

YOURCENAR

Frédéric MARTIN-ACHARD

Entre Antiquité et modernité, l'hyperbate dans *Mémoires d'Hadrien*

Dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar cherche à dresser le « portrait d'une voix », celle d'un empereur romain philhellène, en donnant à sa langue un rythme, un ton, hérité du grec et du latin, en l'infléchissant pour lui conférer une « authenticité tonale ». Pour qualifier ce ton, Yourcenar forge le concept d'« *oratio togata* », style « togé », qui ne repose pas sur l'imitation de modèles anciens mais consiste en la création d'un « effet d'Antiquité ». Mon hypothèse est que l'hyperbate, dont la dualité est constitutive, inscrit cette tension entre Antiquité et Modernité dans le style des *Mémoires d'Hadrien* et représente la figure clef pour décrire l'*oratio togata*. En tant que figure d'inversion et de

déplacement – sa définition antique –, elle bouleverse l'ordre des mots dans la phrase et rappelle des langues dans lesquelles les désinences casuelles sont déterminantes. En tant que figure d'ajout – son acception moderne –, elle a trois fonctions principales dans le roman : contribuer à l'universalisation de l'expérience personnelle ; souligner la méditation sur le temps ; et générer une tonalité pathétique. Au final, nous verrons, à la lumière de l'hyperbate, que le style des *Mémoires d'Hadrien* est plus proche de la prose des moralistes classiques que de celles des modèles antiques ou de la langue littéraire du milieu du xx^e siècle.

Franck NEVEU

Discontinuité et déploiement. Sur la syntaxe oratoire dans *Mémoires d'Hadrien*

La parole (la voix, le ton, le rythme, la cadence) occupe une position centrale dans les modes d'organisation textuelle qui caractérisent *Mémoires d'Hadrien* à différents paliers linguistiques. Marguerite Yourcenar a elle-même évoqué le recours au « genre togé » (*oratio togata*) pour faire « parler » Hadrien (« style soutenu, mi-narratif, mi-méditatif, mais toujours essentiellement écrit, d'où l'impression et la sensation immédiates sont à peu près exclues, et d'où tout échange verbal est *ipso facto* banni » (*Le Temps, ce grand sculpteur*). L'*oratio togata* est une forme, très monologique et scripturale, de la *dignitas* antique, telle qu'elle peut apparaître dans la doctrine stoïcienne, et elle permet à Marguerite Yourcenar, par le biais de la fiction épistolaire, de mettre en scène une adresse de parole destinée non à un destinataire proprement dit, mais à un interlocuteur idéal, à *l'homme en soi*, « qui fut la belle chimère des civilisations jusqu'à notre époque ». Au niveau structural de phrase, cette centralité de la parole peut se mesurer à la syntaxe *oratoire* qui caractérise le discours d'Hadrien. Deux traits, que l'on pourrait tenir pour des formes figurales, marquent cette syntaxe : la discontinuité et le déploiement. Détachement frontal, détachement caudal, usage récurrent de la clausule et des parallélismes, structure périodique de l'énoncé, asyndète, diversité des ouvertures phrastiques, ruptures thématiques, oppositions des cadences, notamment, concourent à définir et à représenter l'éthos discursif d'Hadrien, *varius, multiplex, multiformis*.

TABLE DES MATIÈRES

Le style entre grammaire et rhétorique	
Joëlle Gardes Tamine.....	7

Roman d'Eneas

Quelques propriétés énonciatives du <i>Roman d'Eneas</i> et l'émergence de l'écriture romanesque	
Evelyne Oppermann-Marsaux.....	13
Le <i>Roman d'Eneas</i> dans la version du ms A (BnF fr. 60) :	
Un palimpseste linguistique	
Pierre Manen.....	29

La Boétie

La rhétorique de l'évidence dans le <i>Discours de la servitude volontaire</i>	
Alexandre Tarrête.....	53
« Mettre la main aux plaies incurables ». Le pari de l'éloquence paradoxale dans le <i>Discours de la servitude volontaire</i>	
Nora Viet.....	73

Corneille

« D'un genre peut-être plus sublime » : la mise en forme des intentions dans <i>Cinna</i>	
Nicholas Dion.....	93
<i>Cinna</i> et le genre délibératif	
Jean de Guardia.....	109

Marivaux

L'implication passive dans <i>La Vie de Marianne</i> de Marivaux Fabienne Boissieras	131
Marianne dramaturge : La scène dialoguée dans <i>La Vie de Marianne</i> Lise Charles	151

Baudelaire

Figures d'amplification dans les <i>Petits poèmes en prose</i> : l'esthétique du « thyrses » à l'œuvre ? 266 Pauline Bruley	173
Qui parle dans <i>Le Spleen de Paris</i> ? Dialogue, dialogisme et point de vue Stéphanie Thonnerieux.....	191

Yourcenar

Entre Antiquité et modernité, l'hyperbate dans <i>Mémoires d'Hadrien</i> Frédéric Martin-Achard	211
Discontinuité et déploiement. Sur la syntaxe oratoire dans <i>Mémoires d'Hadrien</i> Franck Neveu.....	227
Bibliographie.....	243
Résumés	257
Table des matières	265