

Vân Dung Le Flanchec & Stéphane Marcotte (dir.)



Le Couronnement de Louis
Jodelle
Tristan L'Hermitte
Montesquieu
Stendhal
Éluard

Le Couronnement de Louis, *Jodelle, Tristan L’Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard*

Olivier Soutet

Avant-propos

LE COURONNEMENT DE LOUIS

Danièle James-Raoul

La poétique de l'*esemble* dans
Le Couronnement de Louis (v. 1-2019) :
éléments de style

Valérie Naudet

Parler en pardon ? Trois actes de langage
du *Couronnement de Louis*

Muriel Ott

Les vers d’intonation
du *Couronnement de Louis*

JODELLE

Jean-Dominique Beaudin

Action dramatique et action rhétorique
dans la *Didon se sacrifiant* de Jodelle

Frank Lestringant

Deuil et tragédie chez Jodelle.
Didon se sacrifiant : II, 433-461 ; V, 2099-2207

TRISTAN L’HERMITE

Véronique Adam

L’usage du nom propre dans
Le Page disgracié de Tristan L’Hermite :
un désignateur de fiction

Claire Fourquet-Gracieux

Une alliance inattendue : brièveté et répétition
dans la deuxième partie du *Page disgracié*
de Tristan L’Hermite

MONTESQUIEU

Frédéric Calas

Lieux et leçons du savoir dans
les *Lettres persanes*

STENDHAL

Véronique Magri-Mourgues

Le monologue intérieur dans
Le Rouge et le Noir de Stendhal

Béregère Moricheau-Airaud

Les « ménagements savants » des adresses
au narrataire dans *Le Rouge et le Noir*

ÉLUARD

Michèle Aquien

La saturation signifiante dans
Capitale de la douleur de Paul Éluard

STYLES, GENRES, AUTEURS N°13

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

Remerciements

Nous adressons nos plus chaleureux remerciements à Olivier Soutet, qui a bien voulu honorer ce volume d'une préface, témoignage de son amical intérêt pour notre entreprise.

Vân Dung Le Flanchec &
Stéphane Marcotte (dir.)

Le Couronnement
de Louis, *Jodelle, Tristan*
L'Hermitte, Montesquieu,
Stendhal, Éluard



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 de la faculté des Lettres
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-915-8
PDF complet – 979-10-231-2081-3

Avant-propos – 979-10-231-2082-0

I James-Raoul – 979-10-231-2083-7

I Naudet – 979-10-231-2084-4

I Ott – 979-10-231-2085-1

II Beaudin – 979-10-231-2086-8

II Lestringant – 979-10-231-2087-5

III Adam – 979-10-231-2088-2

III Fourquet-Gracieux – 979-10-231-2089-9

IV Calas – 979-10-231-2090-5

V Magri-Mourgues – 979-10-231-2091-2

V Moricheau-Airaud – 979-10-231-2092-9

VI Aquien – 979-10-231-2093-6

Composition : Compo-Méca (Mouguerre)
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

QUATRIÈME PARTIE

Montesquieu

LIEUX ET LEÇONS DU SAVOIR
DANS LES *LETTRES PERSANES*

Frédéric Calas

Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand) – EA 1002 CELIS

La quête du savoir est-elle l'un des véritables enjeux des *Lettres persanes* ou n'est-elle qu'un mirage ? Faut-il croire Usbek, lorsqu'il énonce clairement dès la première lettre un principe fondateur de clairvoyance et de relativisme de la connaissance : « nous n'avons pas cru que ces bornes fussent celles de nos connaissances, et que la lumière orientale dût seule nous éclairer¹ » ? Est-ce là l'une des « légendes » du texte, ou un simple embrayeur de fiction visant à rendre vraisemblable le voyage des Persans à Paris ? Quel est le savoir des Persans ? Quels sont les points de vue et les théories avec lesquels ils abordent l'Occident ?

L'objectif de cette recherche est d'étudier le champ sémantique du *savoir* à partir d'un examen de termes co-occurents (*savoir/ignorance, barbares/sauvages, lumière/éclairer, ténèbres/obscurité, Orient/Occident, livre/science*), selon les données fournies par une première enquête lexicométrique². La question du savoir sera examinée à l'aune énonciative pour essayer de voir comment Montesquieu met en place des stratégies de positionnement énonciatif œuvrant, entre autres, au renversement des idées reçues sur les (faux) savoirs et procède à une nouvelle cartographie de la connaissance permettant de distinguer les vrais savoirs des préjugés et des clichés ou des effets de mode.

- 1 Toutes nos citations renvoient à l'édition au programme, Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. P. Vernière, mise à jour par C. Volpilhac-Augier, Paris, coll. « Les Classiques de poche », 2001, p. 43. Nous donnons en romain le numéro de la lettre et la page de l'édition de référence.
- 2 La base de données FRANTEXT (www.atilf.fr) fournit les relevés nécessaires à l'étude.

À la suite de Michel Foucault, nous prenons comme point d'investigation le savoir et non la connaissance³, car se trouve visé dans le *savoir* « un processus par lequel le sujet subit une modification par cela même qu'il connaît, ou plutôt lors du travail qu'il effectue pour connaître. Est connaissance le travail qui permet de multiplier les objets connaissables, de développer leur intelligibilité, de comprendre leur rationalité, mais en maintenant la fixité du sujet qui enquête⁴ ». Nous essaierons de montrer que le sujet qui subit une modification dans les *Lettres persanes* est le lecteur et non les deux voyageurs persans, grâce au transfert d'ignorance que le dispositif fictionnel met en place dans le roman et qui constitue le geste heuristique essentiel de l'accès au savoir.

LE DISCOURS DE LA FICTION : LA QUÊTE DU SAVOIR

Pour construire le champ sémantique du *savoir* dans les *Lettres persanes*, nous partons du discours de la fiction et croyons un moment ce que dit Usbek, le premier des épistoliers-voyageurs à prendre la plume et à poser explicitement le savoir comme objet d'une quête.

(1) Nous sommes nés dans un royaume florissant ; mais nous n'avons pas cru que ces bornes fussent celles de nos connaissances, et que la lumière orientale dût seule nous éclairer. (L. I, p. 43)

L'effet fiction modifie la portée de cet énoncé, et lui fait jouer plusieurs rôles à l'orée du texte et du récit. Tout d'abord, cet énoncé, pris en charge par le personnage de la fiction, Usbek, met en place le relativisme des points de vue par inversion des pôles de référence. C'est la sagesse orientale qui servira d'aune pour mesurer tout ce que les Persans découvriront tout au long de leur séjour. L'entrée *in medias res* que permet le discours épistolaire crée une vive surprise chez le lecteur français, sûr des valeurs que son ethnocentrisme lui fait tenir pour les seules existantes. Première découverte, il existe une « lumière orientale ».

3 D'un point de vue lexicométrique, le texte offre 79 occurrences du verbe *connaître*, et 13 occurrences du substantif *connaissance(s)*, contre 146 du verbe *savoir*.

4 M. Foucault, « Entretien avec Michel Foucault », dans *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 57.

Deuxième découverte, des Persans posent comme principe de sagesse et de vérité que le savoir n'est pas unique, mais multiple. Une antithèse inférentielle fait supposer que la « lumière orientale » appelle son symétrique la lumière occidentale. Troisième découverte, pour élargir son savoir, il faut s'éloigner⁵, se décentrer⁶, voyager. Le savoir devient l'objet d'une quête, prenant la forme d'un voyage depuis la Perse jusqu'à Paris. Le co(n)texte d'insertion du terme-clé *connaissance(s)* informe sur les composantes de ce savoir. On notera que le pluriel de concrétisation de l'abstrait fait de la démarche d'Usbek moins une quête philosophique qu'une enquête socio-politique et le dote d'un *ethos-peritton*⁷ de sage. La co-occurrence avec la métaphore de la lumière, filée dans le choix du verbe *éclairer*, ouvre l'œuvre à l'interdiscours qui se constitue au cours du siècle, et dont Emmanuel Kant fixera le périmètre en répondant à la question, « Qu'est-ce que les Lumières ? »⁸.

L'image allemande, plus cinétique que son symétrique français, contient l'idée d'un dévoilement progressif. *Aufklären* et *Aufklärung* sont des termes qui supposent, selon le sémantisme de la particule *auf*,

- 5 « Se séparer de soi : tâche aussi douloureuse qu'inéluctable et même nécessaire pour qui ne consent pas à rester sur place et que porte le désir d'avancer, d'aller au-devant de ce qui, n'étant pas soi, a des chances d'être à venir » (J.-B. Pontalis, *Le Dormeur éveillé*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 106). Que devient Usbek à la fin du texte et après l'épisode désastreux du sérail ? Vivra-t-il en France ou rentrera-t-il en despote éclairé à Ispahan ? Sa séparation sera-t-elle réussie ou sera-t-il anéanti par les liens invisibles qui l'attachaient à sa Perse natale ? À quoi lui a servi sa quête du savoir et qu'a-t-il appris en Europe ?
- 6 La prise de distance, tout comme le déplacement, doivent être entendus comme une prise de position intellectuelle saine pour la société où l'écrivain la met en pratique. C'est ce qui fait dire à R. Barthes, dans « Que deviendrait une société qui renoncerait à se distancer ? », que la tâche des intellectuels est « définie par les résistances et le lieu d'où elles partent. [...] puisque l'intellectuel s'assume comme un être de langage, ce qui dérange l'assurance d'un monde qui oppose superbement les "réalités" aux "mots", comme si le langage n'était pour l'homme que le décor vain d'intérêts plus substantiels » (*Le Grain de la voix*, Paris, Éditions Seuil, 1981, p. 213). C'est ce parcours et cette vocation de démystification que nous allons suivre dans le présent travail.
- 7 Aristote, *Problemata*, 30, l.
- 8 Selon E. Kant, « une époque ne peut pas se liquer et jurer de mettre la suivante dans un état où il lui serait nécessairement impossible d'étendre ses connaissances [...], de se débarrasser des erreurs, et, d'une manière générale, de faire progresser les Lumières. » (*Qu'est-ce que les Lumières ?*[1784], trad. J. Muglioni, Paris, Hatier, 1999, p. 10.)

un passage de l'ombre à la lumière, comme si on rendait clairs une idée ou un propos obscurs. En cela le verbe français, *éclairer*, rend mieux l'allemand que le substantif « Lumières », même si la majuscule et le pluriel deviennent les indices de cet emploi spécifique, désignant le geste philosophique lié à l'opération de la raison toute puissante. Les termes co-occurents (*connaissances, lumière, éclairer*) constituent l'une des représentations du savoir, à l'aube de ce qui deviendra le siècle des Lumières, et dont on trouve dans ce texte un exposé novateur. Mais sur les onze occurrences de *lumière*, la seule qui rejoint la définition de l'Académie en 1694⁹ est celle de la lettre I, les autres convoquent seulement l'acception physique et concrète, ce qui n'enlève à cet hapax sémantique rien de sa force et de sa valeur représentative.

Quant aux neuf occurrences du verbe *éclairer*, elles entrent pour la plupart dans de nombreuses constructions phraséologiques d'ordre religieux. Il faut donc en conclure que le contexte du troisième paragraphe de la lettre I se signale par sa singularité, et qu'il ouvre une isotopie qui sera structurée par d'autres traits sémantiques que celui de la lumière, même si celle-ci « éclaire » comme une maxime programmatique l'ensemble du récit et de l'aventure d'Usbek. Pour poursuivre l'enquête sémantique, il faut s'intéresser au couple complémentaire et antithétique (*ténèbres/obscurité*), qui connaît des emplois plus significatifs. Sur les 5 occurrences de *ténèbres* (L. XVIII, L. XXXV, L. CXL) et les 3 occurrences d'*obscurité*, deux sont explicitement reliées à leur antonyme *lumière(s)* (L. XVIII, L. CXLV) et une à l'esprit en société. La lettre XVIII contient le nombre le plus important de co-occurrences qui font écho, dans le paradigme religieux, à la lettre I, ces deux lettres occupant l'espace et le temps du voyage d'Ispahan à Paris, moment nécessaire à la mise en place de la fiction persane. Cependant, ce lieu

9 Article « Lumière », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, en ligne, www.atilf.fr : « Lumière, sign. fig. Intelligence, connaissance, clarté d'esprit. Lumière naturelle. Cet homme n'a aucune lumière pour les sciences, pour les affaires. Il sign. aussi, tout ce qui éclaire l'âme. Ainsi on dit, La lumière de la foi, la lumière de l'Évangile, la lumière des sciences, la lumière de la grâce. Dieu est le père des lumières. »

du texte (le troisième¹⁰ si l'on tient compte de l'édition originale parue à Cologne en 1721, vient après le frontispice et la préface originale¹¹, qui forment la scénographie inaugurale essentiellement placée sous le signe de l'anonymat¹² et de l'accréditation de la fiction). Les vingt-trois premières lettres sont entièrement consacrées au voyage des Persans. Cet espace inaugural est le lieu de la transplantation et du mouvement vers l'Europe. Les premières lettres construisent l'univers cognitif fondé sur le clivage Orient/Occident, ainsi que l'accréditation de la scène énonciative, se composant de l'échange de lettres entre les Persans voyageurs et ceux, amis, femmes, serviteurs, qui sont restés en Perse. Il faut une densité fictionnelle suffisante pour que le lecteur puisse adhérer à l'effet fiction. Ce premier lieu du texte (et non plus le péritexte) est une autre marge. C'est l'espace d'avant la confrontation avec l'objet de la quête – la France. Quelle est donc la valeur des déclarations qui s'y trouvent ? Sommes-nous convaincus par Usbek, ou le croyons-nous davantage lorsqu'il nous révèle quelques lettres plus loin les vrais raisons de son départ, qui n'est qu'une fuite déguisée ?

- 10 On peut opérer un découpage du texte en isolant le péritexte (frontispice + introduction) formant les lieux du seuil du texte ou de son entour, auxquels se rajoutent les commentaires des Pensées n° 2033, 2034 (Montedite, *Édition critique des Pensées de Montesquieu*, Presses universitaires de Caen [Fontes et paginae – Sources modernes], 2013, www.unicaen.fr/services/puc/sources/Montesquieu/), dont certaines seront rajoutées en 1747 sous le titre « Quelques réflexions sur les *Lettres persanes* » et forment l'épître privé (G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 341). Le récit lui-même se laisse aisément partager en trois temps, qui sont autant de lieux du texte, mais aussi des lieux géographiques : les lettres I à XXIII sont celles du voyage d'Ispahan à Paris, les lettres XXIV à CXLVI correspondent au séjour à Paris et en Europe, et les lettres CXLVII à CLXI forment l'*excipit* et se trouvent essentiellement dans le lieu du sérail. Nous verrons *infra* l'importance de ces lieux dans l'expérience et la représentation du savoir, la composition laissant croire que le monopole revient à la partie centrale du texte.
- 11 L'édition au programme fait précéder le texte des *Lettres persanes* des « Réflexions », plus tardives. Dans l'édition de 1721, seule existait la préface nommée « Introduction » et que l'on trouve aux pages 39 à 41, et le frontispice reproduit page 34.
- 12 Sur l'importance de l'anonymat dans l'œuvre, on lira avec intérêt l'étude de J. Starobinski, « Exil, satire, tyrannie : les *Lettres persanes* », dans *Le Remède dans le mal, critique et légitimation de l'artifice à l'âge de Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 91-122.

(2) Je portai la vérité jusques au pied du trône : j'y parlai un langage jusqu'à alors inconnu ; je déconcertai la flatterie, et j'étonnai en même temps les adorateurs et l'idole.

Mais, quand je vis que ma sincérité m'avait fait des ennemis ; que je m'étais attiré la jalousie des ministres, sans avoir la faveur du Prince ; que, dans une cour corrompue, je ne me soutenais plus que par une faible vertu, je résolus de la quitter. Je feignis un grand attachement pour les sciences, et, à force de le feindre, il me vint réellement. (L. VIII, p. 55)

136

Cet aveu n'invalide pas en fait les propos de la première lettre. Ce qui les lie, c'est l'*ethos* discursif de « sage », qui s'affiche immédiatement dans le goût profond pour la vérité, à laquelle la quête du savoir se rattache aisément. *Ethos* discursif et *ethos* préalable convergent donc pour faire d'Usbek un homme sage, prudent, et franc, qualités nécessaires pour entreprendre le voyage et les réflexions qui l'agrémenteront.

Le texte de la lettre XVIII valide en quelque sorte la légende inaugurale de la lettre I, tout en proposant un éclairage plus marqué par la convocation d'une source énonciative ayant autorité – Méhémet-Ali, serviteur des prophètes :

(3) Que n'allez-vous à cette source pure de toute intelligence ? Vous trouveriez tous vos doutes résolus.

Malheureux, qui, toujours embarrassés des choses de la Terre, n'avez jamais regardé d'un œil fixe celles du ciel, et qui révérez la condition des mollaks, sans oser ni l'embrasser ni la suivre !

Profanes, qui n'entrez jamais dans les secrets de l'éternel, vos lumières ressemblent aux ténèbres de l'Abîme, et les raisonnements de votre esprit sont comme la poussière que vos pieds font élever lorsque le soleil est dans son midi, dans le mois ardent de Chahban.

Aussi le zénith de votre esprit ne va pas au nadir de celui du moindre des immaums. Votre vaine philosophie est cet éclair qui annonce l'orage et l'obscurité ; vous êtes au milieu de la tempête, et vous errez au gré des vents. (L. XVIII, p. 78-79)

Le ton de la lettre, ouvertement prescriptif et didactique, joue de modalités de discours allocutives, fortement centrées sur le destinataire, lequel se trouve pris à partie et chargé en quelque sorte de réagir à défaut de pouvoir répondre. Derrière l'invective se dessine un modèle d'accès au savoir et à la vérité. Cette « source pure », désignée comme le livre sacré du Coran, rend cette lettre un peu difficile à situer dans la cartographie des connaissances que le roman dessine, car il semble bien que les valeurs de l'Orient ne soient qu'un faire-valoir de façade et que l'enjeu principal du roman ne se situe pas sur ce versant.

Regardons à présent comment le couple Orient/Occident structure le champ sémantique du *savoir*. Tout d'abord, on peut s'étonner de la maigreur de ce sous-champ, comprenant seulement 3 occurrences du terme *Orient*, contre 7 d'*Occident*, 6 formes de l'adjectif *oriental* fléchi et 1 seule pour *occidental*. Tout se passe comme si la fiction se construisait sur l'illusion référentielle d'un déplacement de l'épicentre vers la Perse et Ispahan, mais que l'univers persan reste une esquisse, en ligne de fuite du texte. Quelques termes suffisent alors à Montesquieu pour maintenir cette illusion, ce qui montre bien que l'essentiel n'est pas là, mais se joue sur la scène occidentale. Nous pensons d'ailleurs que le sérail occupe un rôle particulier dans l'économie du récit, notamment en lien avec le savoir, comme nous le verrons *infra* dans le dernier point que nous aborderons. Un peu schématiquement, le texte oppose en effet la « sagesse orientale » à la folie des hommes de l'Occident :

(4) Mais, quand je désapprouve l'usage de cette liqueur qui fait perdre la raison, je ne condamne pas de même ces boissons qui l'égayent. C'est la sagesse des Orientaux de chercher des remèdes contre la tristesse avec autant de soin que contre les maladies les plus dangereuses. (L. XXXIII, p. 111)

(5) Il y a ici des philosophes qui, à la vérité, n'ont point atteint jusqu'au faite de la sagesse orientale : ils n'ont point été ravis jusqu'au trône lumineux ; ils n'ont ni entendu les paroles ineffables dont les concerts des anges retentissent, ni senti les formidables accès d'une fureur divine. (L. XCVIII, p. 254)

Il semble que le couple *Orient/Occident* fonctionne essentiellement pour maintenir l'illusion fictionnelle d'une opposition des valeurs entre les deux univers. Mais l'essentiel étant moins d'opposer l'Occident à l'Orient que de fustiger certains dysfonctionnements proprement occidentaux, comme dans la lettre CV :

(6) Tu m'as beaucoup parlé, dans une de tes lettres, des sciences et des arts cultivés en Occident. Tu me vas regarder comme un barbare ; mais je ne sais si l'utilité que l'on en retire dédommage les hommes du mauvais usage que l'on en fait tous les jours. (L. CV, p. 274)

138

Là encore le transfert d'ignorance et le mythe du bon sauvage opèrent pleinement. L'auto-qualification de Rhédi, scripteur de cette lettre, de « barbare » ne fait sens que dans la logique d'un décentrement de la perspective. On est toujours le barbare de quelqu'un d'autre¹³ et c'est bien ici de la « barbarie » des Occidentaux dont il est question dans cette lettre portant sur l'invention des machines de guerre, dans une remise en cause de l'usage des savoirs techniques (*sciences et arts*).

La fiction est donc le lieu qui abrite la mise en scène d'une rencontre entre des étrangers et des Français, comme le précise Jean Starobinski, « la fiction fait office de filtre¹⁴ ». Elle constitue donc le premier déplacement nécessaire à l'appréhension de l'autre et de sa différence. La fiction s'éprouve complètement comme méthode d'investigation des possibles du monde, qu'ils touchent à la politique, à la religion, aux mœurs. Des Persans, c'est-à-dire des êtres venus d'ailleurs, vierges en quelque sorte de tout savoir sur nous, des êtres sans mémoire¹⁵ prêts à découvrir nos histoires, nos mœurs, nos affabulations. La dichotomie des espaces et des espèces dans les *Lettres persanes*, loin d'être manichéenne et

13 Montesquieu retrouve là l'idée de Montaigne que « chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage » (*Les Essais*, éd. J. Céard, « Des cannibales », chap. XXX, Paris, LGF, coll. « Le Pochothèque. Classiques modernes », 2001, p. 318).

14 « Exil, satire, tyrannie : les *Lettres persanes* », art. cit., p. 94.

15 Cette remarque serait à nuancer par une étude précise de la relation des personnages au temps dans le texte. Peut-être sont-ils « sans mémoire » de leur propre passé politique, de leur ancien désir de liberté, qui ne survit plus que dans leur instinct de fuite.

simpliste, est l'un des principes heuristiques de l'œuvre. Elle dessine les lignes d'un partage permanent (Perse/France, Orient/Occident, espaces privés/espaces publics, moi/l'autre, etc.), qui ouvrent l'interrogation sur notre identité, et qui permet d'expliquer le système politique, social et religieux de la France des Lumières. Accéder aux Lumières n'est alors pas tant remplacer des opinions fausses par des opinions vraies, que changer notre façon de penser, comme s'il s'agissait de se transformer soi-même intérieurement¹⁶, pour pouvoir juger librement. Première étape dans la quête du savoir, connaître ses motivations et ses limites, prendre le temps de rencontrer l'autre, mais ce n'est que la première étape, plutôt optimiste, que les vingt-trois premières lettres mettent en place, dans un mouvement d'élargissement de la perspective et dans un geste de *Aufklärung*. Qu'en est-il par la suite ?

AUX SOURCES DU SAVOIR : CHOSES VUES ET CHOSES ENTENDUES

Une fois arrivés en France, les deux Persans vont se livrer à une investigation en bonne et due forme de la société française. Tout sera pour eux sujet d'étonnement, de critique, mais aussi de savoir. Il ne nous est pas possible d'aborder tous les objets de ce savoir, qui par moment devient quasi encyclopédique et touche à de nombreux domaines, comme la médecine, les journaux, les cafés, les Académies, les formes de gouvernement, les novellistes, les chimistes, la mode, les femmes, la Cour, le Roi, le Pape, etc. Nous voudrions, dans la perspective linguistique qui est la nôtre, regarder comment ces objets de savoir sont appréhendés par les deux voyageurs. Dans la logique de la fiction mettant en scène des voyageurs venus d'ailleurs, et selon le code énonciatif imposé par le genre épistolaire, le premier accès à la connaissance est d'ordre épistémique. En effet, la première personne domine largement¹⁷ et fonde le départ de l'énonciation ancrant le perçu

16 N'est-ce pas le sens de la scène de « mise à nu », offerte dans la lettre XXX (« Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan » [p. 107]), et qui nous invite à nous tourner vers l'intériorité de notre faculté de juger, et à nous libérer du joug trompeur des apparences ?

17 FRANTEXT dénombre 1 682 occurrences de *je, j'* représentant la plus haute fréquence absolue du texte avec 16 666 occurrences.

dans l'ordre de l'expérience directe. Ainsi les formes du type *je vis, j'ai vu, j'ai lu, je trouve, je fus hier à X, j'entrai l'autre jour dans X, je fus d'un souper, je passais l'autre jour...* scandent les ouvertures de nombreuses lettres ou des paragraphes de celles-ci, transformant Usbek et Rica en véritables journalistes ou explorateurs, examinant tout ce qui se présente à leurs yeux, matière providentielle qu'ils vont interroger, puis critiquer, pour la mettre enfin en perspective selon les modalités d'un savoir essentiellement rationnel ou rationalisant posé sur cette matière. Ce déploiement des épistémiques perceptuels¹⁸, comme source de la connaissance¹⁹, occupe l'espace central du roman entre la lettre XXIV (arrivée à Paris) et la lettre XCLVII (ouvrant l'espace séparé du sérail). Cette disponibilité de la première personne fonctionne parfaitement pour mettre en scène une forme de fraîcheur permanente au regard que les Persans portent sur la société française, qui semble enfermée dans des préjugés qu'elle finit par ne plus voir. Observons rapidement quelques effets discursifs dus à l'épistémique comme source du vrai :

(7) Depuis que *je suis* en Europe, mon cher Rhédi, *j'ai vu* bien des gouvernements : ce n'est pas comme en Asie, où les règles de la politique se trouvent partout les mêmes.

J'ai souvent recherché quel était le gouvernement le plus conforme à la raison. *Il m'a semblé que* le plus parfait est celui qui va à son but à moins de frais ; de sorte que celui qui conduit les hommes de la manière qui convient le plus à leur penchant et à leur inclination, est le plus parfait.
[...]

18 Les procès se répartissent entre les verbes de perception directe, parmi lesquels le verbe *voir* occupe une place de choix, avec 253 occurrences. Rappelons que la vue est le médium privilégié de la perception, étant le sens associé, dans notre culture occidentale, à la connaissance et aux processus cognitifs et verbes de localisation, le lieu de l'expérience définissant le champ d'investigation de l'observation des Persans (*se trouver, être*).

19 Pour compléter l'analyse des savoirs épistémiques, il faudrait s'intéresser au savoir issu des voyages, grande thématique en vogue au xviii^e siècle. On sait que Montesquieu construit toute une partie de son savoir sur l'Orient, et sur la Perse en particulier, à partir des récits des grands voyageurs (Tavernier, Chardin, etc.), on renvoie sur ce point au très intéressant article de C. Dornier, « Fiction du témoignage oculaire, témoignage de la fiction dans les *Lettres persanes* », dans *Lectures des Lettres persanes*, dir. C. Dornier, Rennes, PUR, 2013 (à paraître).

D'ailleurs *je ne vois pas que* la police, la justice et l'équité soient mieux observées en Turquie, en Perse, chez le Mogol, que dans les républiques de Hollande, de Venise, et dans l'Angleterre même ; *je ne vois pas qu'on* y commette moins de crimes, et que les hommes, intimidés par la grandeur des châtimens, y soient plus soumis aux lois.

Je remarque, au contraire, une source d'injustice et de vexations au milieu de ces mêmes États.

Je trouve même le prince, qui est la loi même, moins maître que partout ailleurs.

Je vois que, dans ces moments rigoureux, il y a toujours des mouvements tumultueux, où personne n'est le chef, et que, quand une fois l'autorité violente est méprisée, il n'en reste plus assez à personne pour la faire revenir [...] (L. LXXX, p. 220-221 ; nous soulignons)

La première personne est le départ de l'énonciation et de l'énoncé ancrant le sujet dans le monde qu'il découvre (*je suis en Europe*) et rattachant les premières impressions à la vue (*j'ai vu bien des gouvernements*) ; elle demeure le point de vue unifiant et isotopique de la lettre, comme le montrent les séquences soulignées. Mais, grâce à des antanaclases affectant le verbe *voir* (*j'ai vu* vs *je ne vois pas que*), on glisse subrepticement de la saisie perceptuelle à la saisie intellectualisée, la vue s'ouvrant à l'espace cognitif. Ce glissement donne accès à l'espace analytique et critique, comme en témoigne alors l'armature argumentative de la lettre (*au contraire, même*). Par ces jeux de glissement et de maintien en surface d'une énonciation uniforme, Montesquieu insère sa réflexion sur les modes de gouvernement dans la pensée d'Usbek, comme si celui-ci se livrait à une analyse de ce qu'il découvre en Europe, tout en le comparant avec ce qu'il sait déjà. Pour parachever l'analyse, qui vaut alors comme transfert de savoir pour le lecteur, l'aléthique vient relayer l'épistémique. Quelques tours plus fermes, à coloration sentencieuse, se chargent de donner la leçon et le point de vue en co-énonciation de Montesquieu-Usbek (*il y a toujours des mouvements tumultueux*), ayant été préparés par des présents larges à valeur gnominique (*se trouvent, est*).

Pour donner davantage de profondeur au champ d'investigation des Persans, Montesquieu associe aux choses vues les choses entendues. En effet, dès leur arrivée, les Persans vont élargir leurs sources d'information aux bruits, aux rumeurs, mais aussi aux discours qui circulent sur différents sujets de société. Deux points méritent d'être remarqués : soit des phénomènes complexes de polyphonie énonciative viennent compléter les points de vue des voyageurs, soit les Persans se mettent à parler en position de co-énonciation avec la source citée. Ce dernier phénomène a pour effet de lisser les voix et les points de vue et donne l'impression que les Persans s'expriment dans une perspective plus européenne qu'étrangère. Ce montage fait passer la subjectivité liée à l'épistémique au second plan. Ces deux types de montages peuvent se combiner, mais leurs orientations demeurent différentes.

(8) J'ai ouï raconter du roi des choses qui tiennent du prodige, et je ne doute pas que tu ne balances à les croire.

On dit que, pendant qu'il faisait la guerre à ses voisins, qui s'étaient tous ligués contre lui, il avait dans son royaume un nombre innombrable d'ennemis invisibles qui l'entouraient. On ajoute qu'il les a cherchés pendant plus de trente ans... (L. XXIV, p. 94)

(9) J'ai ouï parler d'une espèce de tribunal qu'on appelle l'*Académie française*. Il n'y en a point de moins respecté dans le monde : car on dit qu'aussitôt qu'il a décidé le peuple casse ses arrêts et lui impose des lois qu'il est obligé de suivre. (L. LXXIII, p. 205)

(10) J'ai ouï parler à des gens sensés des ravages de la chimie. (L. CV, p. 275)

(11) On dit que l'homme est un animal sociable. Sur ce pied-là, il me paraît qu'un Français est plus homme qu'un autre ; c'est l'homme par excellence, car il semble être fait uniquement pour la société. (L. LXXXVII, p. 235)

En (10) ou en (11), par exemple, Rica parle en co-énonciation avec la source anonyme (*des gens sensés, on dit que*). Le participe passé en emploi

adjectival, axiologique positif, indique la co-énonciation. Ce sont ces tours qui permettent d'éviter l'aspect « dissertation » des sujets abordés par Montesquieu, mais qui ne sont que de fins voilages derrière lesquels il vient à s'exprimer. En (8) ou en (9), le montage polyphonique est plus complexe et fait entendre plusieurs voix (*je* vs *on*), mais aussi plusieurs points de vue sur le sujet choisi. L'effet est alors une dissociation de la source du colportage sous la forme standard d'un discours indirect (*on dit que*) ou sous la forme totalement effacée (*j'ai ouï raconter* ; *j'ai ouï dire que*) sans mention de la source. La présence de la première personne référant directement à Usbek ou à Rica continue de témoigner de leur investissement personnel et de la poursuite de l'enquête, qui s'élargit par la mention de sources orales, tout en laissant ce « savoir » dans la relativité absolue de la rumeur et des points de vue « autres » sur la chose en question, comme le souligne le lexique évaluatif qui accompagne certaines mentions soit du contenu en (8) (*des choses qui tiennent du prodige*), soit de la nature de la rumeur en (10) (*à des gens sensés*). C'est par le biais des sources citées, fussent-elles anonymes, doxiques ou imaginaires, que s'opère le passage de l'étonnement premier des Persans à un approfondissement du savoir sur les mœurs et les institutions françaises. C'est ce montage qui donne l'impression de la présence de Montesquieu derrière la voix de ses personnages. Toujours liés à l'épistémique, ces montages informent sur le savoir des Persans, mais aussi sur l'état de certaines connaissances occidentales.

Enfin, une autre source de savoir est représentée par la lecture et les livres : soit la lecture s'inscrit toujours dans la sphère intime de l'épistémique par la présence de la première personne (*j'ai lu, dans une relation, qu'un vaisseau français* [p. 131] ; *je lis les historiens anciens et modernes : je compare tous les temps* [p. 289] ; *livres que je lis pour m'édifier et qui font en moi souvent un effet tout contraire* [p. 350]) ; soit les Persans citent des ouvrages ou visitent des bibliothèques (*J'allais l'autre jour voir une grande bibliothèque dans un couvent de dervis* [p. 344 sq.], épisode qui occupe les lettres CXXXIII à CXXXVII). Le savoir livresque est appréhendé avec beaucoup de suspicion, selon la nature des ouvrages que les lettres en série détaillent par catégories (grammairiens, Écritures, historiens, poètes dramatiques, etc.). Dans la lettre CXXXIV, le verbe

instruire entre dans le paradigme du savoir, susceptible d'être acquis en bibliothèque : « il se mit en devoir de la satisfaire (ma curiosité) et même, en qualité d'étranger, de m'instruire » (p. 345). Le savoir livresque n'est pas présenté comme une source incontestée. Tout au contraire, Montesquieu use pour parler de certaines catégories d'ouvrages d'une ironie particulièrement efficace, qui s'attaque aux faux savoirs : « Ce sont, me dit-il, les interprètes de l'Écriture. – Il y en a un grand nombre lui répartis-je. Il faut que l'Écriture fût bien obscure et qu'elle soit bien claire à présent » (p. 346). Fondé sur un rapport strictement quantitatif (*un grand nombre*), le savoir est dégradé par la conséquence inférentielle de type binaire (*bien obscure vs bien claire*), qui laisse supposer que le nombre conséquent d'ouvrages a permis de rendre le texte sacré compréhensible, et gomme par là l'aspect purement qualitatif du savoir. Les savoirs livresques sont donc l'une des cibles des *Lettres persanes*, notamment tout ce qui touche aux faux savoirs, contre lesquels la critique se fait parfois très virulente : « Voici les livres de science, ou plutôt d'ignorance occulte » (L. CXXXV, p. 349). Là encore l'antithèse radicale soutient efficacement la visée satirique.

Quelles sont les principales cibles du savoir ? Montesquieu fustige les faux savoirs, les supercheries et les impostures. On regardera les contextes d'emplois du dérivé *savant(s)*, qui compte 7 occurrences, dont 5 sont prises en mauvaise part (L. LXVI, LXXVIII, CXXVIII, CXXXVI, CXLII) : « On s'attache ici beaucoup aux sciences ; mais je ne sais si on est fort savant » (L. LXVI, p. 183). La critique porte sur la définition du vrai savoir, de la véritable attitude d'un savant authentique (faisant essentiellement confiance à sa raison et n'ayant pour but que la quête de la vérité). La même analyse peut être conduite avec le substantif *philosophe(s)*, dont on relève 18 occurrences, 9 au singulier et 9 au pluriel. Les emplois au pluriel sont plus largement positifs, et renvoient souvent, par le phénomène de concrétisation lié à la nature de la pluralité à des philosophes ayant existé, alors que *philosophe* au singulier désigne une nature ou un état, qui ne sont pas toujours saisis positivement, car Montesquieu dénonce les faux penseurs, qui se targuent souvent eux-mêmes d'être des philosophes. Ces éléments participent à l'élaboration de l'*ethos* des Persans, que l'on parvient à cerner par triangulation

sémantique et discursive à partir des termes catégorisants, *philosophe(s)*, *savant(s)*, *métaphysicien*, *sage(s)*, pour lesquels les emplois dysphoriques importent tout autant que les emplois positifs. Il convient de compléter le périmètre sémantique par les abstraits (*philosophie*, *sagesse*, *science*) pour approcher de l'image de « sage éclairé » des deux voyageurs. Mais cet *ethos* et ces acquis dans le domaine du savoir vont buter sur le drame du sérail.

UTOPIES ET HÉTÉROTOPIES : LIEUX DU SAVOIR OU MIRAGES ?

Les *Lettres persanes* abritent plusieurs récits enchâssés (« Histoire d'Aphéridon et d'Astarté » [L. LXVII, p. 186-196] ; « Fragment d'un ancien mythologiste » [L. CXLII, p. 373-376]), des discours rapportés (L. CXI, p. 287-288), des missives jointes aux lettres matricielles (L. CXXX, p. 334-337 ; L. CXLII, p. 370-372 ; L. CXLIII, p. 380-385 ; L. CXLV, p. 388-389). L'une d'elle, dès la onzième lettre, est présentée comme « un morceau d'histoire » (L. XI, p. 62), valant mieux qu'un exposé philosophique. C'est le très célèbre épisode dit des Troglodytes qui s'étend sur quatre lettres (L. XI-XIV, p. 62-73) et forme une utopie sociale et politique. L'autre est un conte oriental relatant quelques moments de la vie d'Anaïs, compagne du cruel Ibrahim (L. CXLI, p. 361-370). Ces fictions insérées en abyme dans la fiction délivrent un savoir allégorique sur la sagesse et le bon gouvernement. Dans le conte oriental, qui est une mise en abyme (« je lui envoyai quelques jours après un conte persan ») d'une mise en abyme (« j'ai lu dans un livre arabe... »), le personnage féminin est l'une des figures de la sagesse et de la philosophie : « Anaïs, dont l'esprit était vraiment philosophe avait passé presque toute sa vie à méditer ; elle avait poussé ses réflexions beaucoup plus loin qu'on n'aurait dû l'attendre d'une femme laissée à elle-même. » (p. 366-367). Ces récits présentant des états de la société civile ou privée sous des formes raisonnées de gouvernement sont des utopies, et à ces utopies est dévolu le rôle de délivrer un savoir de vérité et de présenter une forme possible de gouvernement des hommes par la raison. En cela, l'utopie est un horizon du texte et renferme l'une de ses leçons.

À côté de ces utopies, la fiction oppose l'hétérotopie du sérail – ce lieu autre, fermé, oriental, relié au seul Usbek ; lieu de l'interdit et de la sexualité privée du despote oriental, mais aussi lieu de tous les phantasmes occidentaux. Est-il besoin de citer encore la célèbre exclamation de Paul Valéry dans sa préface aux *Lettres persanes* : « mais qui m'expliquera tous ces eunuques ? » L'hétérotopie du sérail fonctionne à deux niveaux au moins. Comme les utopies, elle se situe dans un lieu spécifique du texte, dans des lettres séparées, et convoque un personnel propre, composé des femmes (Zachi, Zéphis, Zélis, Fatmé, Roxane) et des eunuques (Solim, Narsit, le Grand Eunuque, l'Eunuque noir) ; ces lettres étant plus abondantes dans les marges du textes (lettres I à XXIII et CXLVII à CLXI). Mais si une « chaîne secrète²⁰ » relie l'hétérotopie aux utopies, c'est sur le mode de la rupture et de la transgression que fonctionne essentiellement ce lieu « autre » qu'est le sérail, lieu où se déroulera le drame final. Du point de vue du savoir, l'hétérotopie oppose au premier abord une fermeture totale et semble n'être que le lieu du plaisir (« Comment aurais-je pu vivre, cher Usbek, dans ton sérail d'Ispahan, dans ces lieux qui, me rappelant sans cesse mes plaisirs passés irritaient tous les jours mes désirs » [L. III, p. 46]). Elle offre un autre paradigme, celui du plaisir et de la sexualité, qu'il semble impossible d'articuler avec celui de la connaissance. Le lecteur bute ainsi sur cet espace, ou, pour reprendre les termes de Michel Foucault, ce « contre-espace²¹ », qui semble à la fois cohérent pour assurer la couleur orientale du récit et totalement irréductible au reste de l'œuvre. Particulièrement fermé, le sérail, n'est pas un lieu qui se donne facilement ni dans lequel on entre aisément. Comme hétérotopie, le sérail fonctionne comme « contestation de tous les autres espaces²² », et l'une de ses leçons, mais pas la seule, est de mettre à mal la sagesse et le savoir qu'Usbek a acquis au long de son voyage, se trouvant incapable de faire régner chez lui, dans son particulier, l'ordre autrement que par la violence et la mort. Un lien souterrain relie alors Roxane à Anaïs, mais cette liaison

²⁰ Pour reprendre l'expression même de Montesquieu, « Quelques réflexions sur les *Lettres persanes* », éd. cit., p. 36.

²¹ M. Foucault, *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, 2009, p. 24.

²² *Ibid.*, p. 34.

intratextuelle a pour conséquence de reléguer au cœur d'une lointaine fiction l'idéal d'égalité et de fraternité que le conte met en scène. Un soupçon se fait jour alors qui affecte la stabilité des savoirs acquis par l'usage de la raison et joue presque comme un contre-savoir. C'est la fiction même qui lézarde soudain tout ce qui pourrait paraître acquis ou stable, tout ce que les Persans ont constaté au cours de leur périple, tout ce que les livres rapportent, les savants découvrent, les hommes de lois proposent. Par les lieux autres, utopies et hétérotopie, lieux de nouvelles fictions, le récit devient son propre piège²³, en renvoyant à ces espaces lointains, imaginaires, ou autres, une possible vérité. L'antithèse radicale qui structure la relation entre les utopies, lieux de la représentation de la sagesse acquise, et l'hétérotopie du sérail, lieu de l'échec de la raison à gouverner l'univers domestique, contient une leçon d'éveil, par le refus de donner une lecture définitive et stable au projet des *Lettres persanes*. Les forces des lieux s'équilibrent alors mais sans désigner pour autant la bonne lecture à faire. Les derniers mots du texte seront alors ceux de Roxane déclarant « Ce langage, sans doute, te paraît nouveau » (L. CLXI, p. 407), nous invitant alors à tout relire²⁴ et à tout reprendre, pour garder notre esprit en éveil permanent et à nous apprendre à ne pas nous tromper sur les signes. La vérité étant, comme la sagesse, toujours ailleurs, ou pour laisser la parole à Montesquieu « la nature et le dessein des *Lettres persanes* sont si à découvert qu'elles ne tromperont jamais que ceux qui voudront se tromper eux-mêmes²⁵ ».

23 Nous renvoyons à la très belle étude de L. Marin sur le « pouvoir des fables », dans *Le récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit, 1978, que nous ne pouvons citer ici.

24 Notamment à reprendre les mots d'Usbek de la lettre VIII dans laquelle il déclarait lui-même avoir parlé à la cour du sultan « un langage jusqu'alors inconnu » (L. VIII, p. 5), ce qui lui avait valu des ennuis et l'exil. Usbek est-il devenu sourd à lui-même ? Le langage nouveau que parlent Usbek et Roxane est celui de la franchise et de la vérité, est-il donc dangereux de « parler vrai » ? Le texte ne tranchera pas, et le lecteur devra s'accommoder de ces boucles et de ce silence final.

25 Montesquieu, « Quelques réflexions sur les *Lettres persanes* », éd. cit., p. 37.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

Le Couronnement de Louis. Chanson de geste du XII^e siècle, éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, coll. « CFMA », 2^e éd. revue, 1984.

Autres éditions et textes médiévaux

Il primo episodio del Couronnement de Louis, éd. Roberto Crespo, Modena, Mucchi Editore, 2012.

La Chanson de Guillaume, éd. François Suard, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2008.

La Chanson de Roland, éd. Cesare Segre, Genève, Droz, coll. « TLF », 2003.

Le Couronnement de Louis, éd. Ernest Langlois, Paris, Didot, SATF, 1888.

Le Cycle de Guillaume d'Orange, éd. Dominique Boutet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1996.

Les Rédactions en vers de la Prise d'Orange, éd. Claude Régner, Paris, Klincksieck, 1966.

Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis, éd. Yvan G. Lepage, Genève, Droz, 1978.

Transcription synoptique des manuscrits et fragments du *Couronnement de Louis* (par Y. Lepage) : www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/Couronnement/coltexte.htm (lien obsolète en 2021).

ANDRIEUX-REIX, Nelly, « Des *Enfances Guillaume* à la *Prise d'Orange* : premiers parcours d'un cycle », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, 1989, p. 343-369.

–, « *Lors veïssiez*, histoire d'une marque de diction », *Linx*, 32, 1995, p. 133-145.

AZZAM, Wagih, « Guillaume couronné. La royauté dans *Le Couronnement de Louis* », dans Salvatore Luongo (dir.), *L'Épopée romane au Moyen Âge et aux*

- temps modernes. Actes du XIV^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, t. I, p. 163-171.
- BILLER, Gunnar, *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-75)* [1916], Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- BOUTET, Dominique, « La politique et l'Histoire dans les chansons de geste », *Annales E.S.C.*, 1976, t. 31, p. 1119-1129.
- , « Les chansons de geste et l'affermissement du pouvoir royal (1100-1250) », *Annales E.S.C.*, janvier-février 1982, p. 3-13.
- , *Jehan de Lanson. Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII^e siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1988.
- , *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- , *La Chanson de geste*, Paris, PUF, 1993.
- , « Le rire et le mélange des registres autour du cycle de Guillaume d'Orange », dans G. Mathieu-Castellani (dir.), *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000, p. 41-53.
- BRÉMOND, Claude, LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, *L'« Exemplum »*, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », fasc. 40, 1982.
- BURIDANT, Claude, « Les binômes synonymiques : esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.
- , *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.
- CRESPO, Roberto, « Couronnement de Louis, vv. 39-44 », *Romania*, 129, 2011, p. 204-216.
- CRIST, Larry S., « Remarques sur la structure de la chanson de geste *Charroi de Nîmes – Prise d'Orange* », dans Madeleine Tyssens et Claude Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 359-372.
- DUFOURNET, Jean, « Note sur *Le Couronnement de Louis* (à propos d'un ouvrage de M. Jean Frappier) », *Revue des langues romanes*, t. LXXVII, 1966, p. 103-118.
- FRAPPIER, Jean, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, Paris, SEDES, t. I, 1955, t. II, 1965.

- , « Les thèmes politiques dans *Le Couronnement de Louis* », dans *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. 2, p. 195-206.
- HEINEMANN, Edward A., « Sur l'art de la laisse dans *Le Couronnement de Louis* », dans Madeleine Tyssens et Claude Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 383-391.
- , *L'Art métrique de la chanson de geste. Essai sur la musicalité du récit*, Genève, Droz, 1993.
- HILKA, Alfons, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestien de Troyes* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- KENT, Carol A., « Fidelity and Treachery: Thematic and Dramatic Structuring of the Laisses in an episode of the *Couronnement de Louis* (laisses 43-54) », *Olifant*, 19, 3-4, 1994-1995, p. 223-238.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Actes de langages dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan, 2001, rééd. A. Colin, 2008.
- LACHET, Claude, « Les vers d'intonation dans la chanson de geste d'*Ami et Amile* », dans *Ami et Amile. Une chanson de geste de l'amitié*, dir. J. Dufournet, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1987, p. 93-105.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale*, Bern, Peter Lang, 1998.
- MARTIN, Jean-Pierre, *Les Motifs dans la chanson de geste*, Lille, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1992.
- , *Orson de Beauvais et l'écriture épique à la fin du XI^e siècle. Traditions et innovations*, Paris, Champion, 2005.
- POIRION, Daniel, *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1983.
- RENNERT, Alfred, *Studien zur altfranzösischen Stilistik. Versuch einer historischen Stilbetrachtung*, Göttingen, Druck von H. John, 1904.
- ROUSSEL, Claude, *Conter de geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans « La Belle Hélène de Constantinople »*, Genève, Droz, 1998.
- RYCHNER, Jean, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs* [1955], Genève/Lille, Droz/Giard, 1999.
- SUARD, François, « La description dans la chanson de geste », *Bien dire et bien apprendre*, 11, « La description au Moyen Âge », 1993, p. 401-417.

–, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011.

SOUTET, Olivier, « Les tours injonctifs dans *Raoul de Cambrai* : étude grammaticale », *Littérales*, 25, « *Raoul de Cambrai* entre l'épique et le romanesque », Paris X – Nanterre, 1999, p. 155-166.

TYSENS, Madeleine, *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

WATHELET-WILLEM, Jeanne, « Charlemagne et Guillaume », dans Madeleine Tyssens et Claude Thiry (dir.), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 215-222.

210

XVI^e SIÈCLE

Édition de référence

JODELLE, Étienne, *Théâtre complet*, III. *Didon se sacrifiant, tragédie*, édition critique établie, présentée et annotée par J.-C. Ternaux, Paris, Champion, coll. « Textes de la Renaissance », 2002.

Autre édition

JODELLE, Étienne, *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1968, t. II.

–, *Didon se sacrifiant*, introduction de Mariangela Miotti, dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, éd. dirigée par Enea Balmas et Michel Dassonville, t. 5 (1573-1575), Firenze/ Paris, L. S. Olschki/PUF, 1993, p. 343-358.

AUBIGNÉ, Agrippa d', *Œuvres*, éd. Henri Weber, Marguerite Soulié et Jacques Bailbé, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969.

CICÉRON, *De Oratore*, livre III, éd. Bornecque-Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1930, 4^e tirage, 1971.

FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française* [1555], dans les *Traitées de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1990.

- HUGOT, Nina, « Le jeu des genres : note sur le genre des rimes dans les tragédies d'Étienne Jodelle », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. LXXIV, 2012, n° 1, p. 135-144.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les Usuels de Poche », 1992.
- OVIDE, *Lettres d'amour. Les Héroïdes*, éd. Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999.
- PELETIER, Jacques, *Art poétique* (1555), dans les *Traitées de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1990, p. 219-314.
- RONCARD, Pierre de, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, Paris, Gabriel Buon, 1565, dans *Ceuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. XIV, Paris, Didier, coll. « Société des textes français modernes », 1949, p. 3-38 ; *Traitées de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990, p. 429-453.
- SÉBILLET, Thomas, *Art poétique français* (1548), dans *Traitées de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990, p. 37-174.

XVII^e SIÈCLE

Édition de référence

- L'HERMITE, Tristan, *Le Page disgracié*, éd. Jacques Prévot, Paris, Gallimard, collection « Folio classique », 1994.

Autre édition

- L'HERMITE, Tristan, *Le Page disgracié*, éd. A. Dietrich, Paris, Plon, 1898.

- ADAM, Jean-Michel, *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* [2005], Paris, A. Colin, 2008.
- ADAM, Véronique, « Fiction et cadres de référence dans *Le Page disgracié* », dans M. Bombard (dir.), *Lectures du Page disgracié*, Rennes, PUR, 2013.
- BAUER, Gerhard, *Namenkunde des Deutschen*, Bern, Germanistische Lehrbuchsammlung, 1985.

- BERRÉGARD, Sandrine, *Tristan L'Hermite, « héritier » et « précurseur » : imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermite*, Tübingen, G. Narr, 2006.
- DENIS, Delphine, « Lire le nom propre de fiction au XVII^e siècle », *Littérature*, n° 140, 2005, p. 83-94.
- FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, A. Colin, coll. « Lettres sup », 1991.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, « Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique ? », *Langue française*, n° 92, 1991, p. 4-25.
- JONASSON, Kerstin, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Paris, Duclos, coll. « Champs linguistiques », 1994.
- KLEIBER, Georges, « Du nom propre non-modifié au nom propre modifié : le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif », *Langue française*, n° 92, 1991, p. 82-103.
- KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1982.
- LAVOCAT, Françoise (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
- LECOLLE, Michelle, PAVEAU, Marie-Anne, REBOUL-TOURÉ, Sandrine (dir.), *Le Nom propre en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009 », p. 153-168.
- LEROY, Sarah, *Le Nom propre en français*, Paris, Ophrys, 2004.
- , *De l'identification à la catégorisation : l'antonomase du nom propre en français*, Louvain/Paris, Peeters, 2004.
- MACÉ, Stéphane, « "J'ai divisé toute cette histoire en petits chapitres, de peur de vous être ennuyeux par un trop long discours" : séquençage et modèle fictionnel dans *Le Page disgracié* », *Cahiers Tristan L'Hermite*, XXXIV, 2012, p. 45-56.
- MAUBON, Catherine, « *Le Page disgracié* : à propos du titre », *Saggi et Ricerche di Letteratura Francese*, vol. XVI, 1977, p. 171-195.
- , « Les traces du narrateur », *Cahiers Tristan L'Hermite*, II, 1980, p. 27-32.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les Usuels de poche », 1992.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, livre IV, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003.
- STOLZ, Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006.

VAXELAIRE, Jean-Louis, *Les Noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Champion, 2005.

XVIII^e SIÈCLE

Édition de référence

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, éd. P. Vernière, mise à jour par C. Volpilhac-Auger, Paris, LGF, coll. « Les Classiques de poche », 2001.

BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

DORNIER, Carole, « Fiction du témoignage oculaire, témoignage de la fiction dans les *Lettres persanes* », dans C. Dornier (dir.) *Lectures des Lettres persanes*, Rennes, PUR, 2013 (à paraître).

FOUCAULT, Michel, « Entretien avec Michel Foucault », dans *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994.

–, *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, 2009.

KANT, Emmanuel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* [1784], trad. J. Muglioni, Paris, Hatier, 1999.

MARIN, Louis, *Le Récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.

PONTALIS, Jean-Bertrand, *Le Dormeur éveillé*, Paris, Mercure de France, 2004.

STAROBINSKI, Jean, « Exil, satire, tyrannie : les *Lettres persanes* », dans *Le Remède dans le mal, critique et légitimation de l'artifice à l'âge de Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 91-122.

XIX^e SIÈCLE

Édition de référence

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* [1830], préface de J. Prévost, éd. A.-M. Meininger, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000.

Autre édition

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir* [1830], édition présentée, commentée et annotée par V. Del Litto, Paris, LGF, 1983.

- ANSEL, Yves, et *alii*, *Dictionnaire de Stendhal*, Paris, Champion, 2003.
- , « Politique du style », dans P. Berthier et É. Bordas (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 75-89.
- , « Stendhal et les “Happy few” : retour sur quelques idées reçues », *L'Année stendhalienne*, n° 10, 2011, p. 303-332.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 56, 1993, p. 10-15.
- BERTHIER, Philippe, et BORDAS, Éric, (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, José Corti, 1958.
- , *Stendhal et les problèmes du roman* [1954], Paris, José Corti, 1997.
- BORDAS, Éric, « Stendhal au miroir du roman : stratégies de l'énonciation narrative dans *La Chartreuse de Parme* », *L'Information grammaticale*, n° 71, 1996, p. 13-18.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis, *Roman et conscience*, t. I, *La Conscience au grand jour*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.
- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- COUZET, Michel, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, 1981.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- LASSAGNE, Laure, *Ce que parler veut dire. La représentation du monologue dans les romans de Stendhal*, thèse Paris-Sorbonne, dir. Françoise Mélonio, 2007.
- , « Ton du discours intérieur dans les romans de Stendhal », *Recherches & Travaux*, 74 [2009], 2011, <<http://recherchestravaux.revues.org/356>>. Consulté le 24 juillet 2013.
- PARMENTIER, Marie, *Stendhal stratège. Pour une poétique de la lecture*, Genève, Droz, 2007.
- , « Le dialogue avec le lecteur : de la conversation au trompe-l'œil », *L'Année stendhalienne*, n° 27, 2008, p. 37-49.
- PEROT, Nicolas, « Le roman bouffe », *HB. Revue internationale d'études stendhaliennes*, n° 6, 2002, p. 201-227.
- PHILIPPE, Gilles, *Le Discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Paris, Champion, 1997.

–, « Stylistique et pragmatique du style (quelques propositions à partir de Stendhal) », dans P. Berthier et É. Bordas (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 199-208.

RABATEL, Alain, « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue », *Langue française*, 132, 2001, p. 72-95.

–, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. t. 2, *Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Limoges, Lambert-Lucas, 2008.

REY, Pierre-Louis, *Le Rouge et le Noir. Stendhal*, Paris, Ellipses, coll. « Les textes fondateurs », 2002.

TROUILLER, Dominique, « Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* », *Stendhal-Club*, 43, 1969, p. 245-277.

http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Bibliorouge.pdf, consulté le 30-08-2013.

www.armance.com/, consulté le 30-08-2013.

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no>, consulté le 30-08-2013.

XX^e SIÈCLE

Édition de référence

ÉLUARD, Paul, *Capitale de la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994 (1966).

Autre édition

ÉLUARD, Paul, *Œuvres complètes*, éd. Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, 2 vol.

AQUIEN, Michèle, *L'Autre Versant du langage*, Paris, José Corti, 1997.

–, « Éluard et l'essaimage des signifiants : "Giorgio de Chirico" », dans Colette Guedj (dir.), *Éluard a cent ans*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mots La Vie », 1998.

–, *La Versification* (1990), Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2011.

- GATEAU, Jean-Charles, *Paul Éluard : Capitale de la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1994.
- PIERROT, Jean, « L'écriture épistolaire d'Éluard dans les *Lettres à Gala* », dans Colette Guedj (dir.), *Éluard a cent ans*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mots La Vie », 1998.
- POULET, Georges, *Études sur le temps humain, 3 : Le Point de départ*, Paris, Presses Pocket, coll. « Agora », 2006.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne* [1964], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1981.
- VERROUST, Gérard, « Éluard était-il lesbien ? », dans Colette Guedj (dir.), *Éluard a cent ans*, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mots La Vie », 1998.

INDEX DES NOTIONS

A _____

Abstraction : 32, 33, 37 et n
Abyrne (mise en) : 145
Acmé : 14
Acte de langage : 29-43
Acteur : 64, 65, 72, 102 ; actrice : 68
et n
Actio : 71, 72
Action : 14, 29, 63-74, 77, 153, 165
Adresse : 47, 163, 171-184
Aléthique : 141
Allocutaire : 50
Alternance (des rimes masculines et
féminines) : 79, 90
Amplificatio : 18
Anagramme, anagrammatique : 107
et n, 108, 192, 193, 196
Antanaclase : 141, 189, 190, 202
Antistrophe : 65
Antonomase : 99n, 100, 102, 104,
108, 109-111
Apostrophe : 22n, 30, 37, 47-49, 58,
59, 200, 202
Archétype : 12, 49, 54n

B _____

Baroque : 110
Brièveté : 115-119, 121, 123-125,
127, 128, 188
Burlesque : 26, 102, 103, 125

C _____

Catastrophe : 63, 80, 87
Catharsis : 165
Champ sémantique : 108, 131, 132,
137
Chronique : 23n, 172, 175, 179, 180,
183, 227
Chrononyme : 101
Chœur : 65, 66, 77-81, 87, 89-91
Choral : 65, 79, 89-91
Cohérence : 13, 18, 28, 102, 162, 195
Cohésion : 16, 18, 24, 103
Comique : 25, 102, 103, 105, 128
Composition : 12, 13, 14, 135n, 162,
223
Concis : 22, 118 et n
Conte : 105, 117, 145, 146

D _____

Déclamation : 66, 68

- Declamatio* : 68
 Dédoublément : 127
 Délibératif (infinif) : 159
 Déontique : 159
 Descriptif, description : 19-21, 34, 51
 et n, 113, 120-122, 128
 Destinataire : 35
 Dialogue : 22n, 72, 157-160, 163,
 167, 169, 171, 172, 174, 175, 178,
 182, 183
 Didactique : 137, 179-182
 Didascalie : 68, 69, 163
 Diégèse : 14, 15, 31, 181
 Discontinuité : 159
 Dizain : 89
 Drame : 63, 66, 67, 78, 88, 89, 92, 95,
 145, 146, 168 ; dramatique : 14, 23,
 63-71, 73, 89, 163, 165 ; dramatisé :
 66, 69 ; dramatisation : 20, 21, 23,
 66
- E** _____
 Écriture : 8, 11, 13, 25, 30, 45, 46, 60,
 100, 109, 115, 116, 118, 152, 171,
 172, 183
 Élégiacque : 65, 69, 72
 Éloquence : 64
 Énonciation, énonciatif, énonciateur :
 131, 135, 136, 139, 141, 142, 154-
 156, 158, 160, 162, 168, 169, 172,
 174, 175, 177, 179, 181-183
 Énumération : 21, 68, 104, 105, 114,
 189
 Épanode : 160
 Épiphonème : 124
 Épiphrase : 124
 Épopée, épique : 11-60, 63, 66, 67,
 69-73, 106
 Épistémique : 139, 140 et n, 141-143,
 157
 Épithète : 58n, 70, 102, 106, 110,
 112, 113
 Épode : 65
 Ergonyme : 100n, 101, 103-105, 110,
 114
Ethos : 31, 133, 136, 144, 145, 175,
 177
 Euphémisme : 30, 112
- F** _____
 Fabuliste : 110, 203
 Figure : 16, 23, 26, 90, 100-103, 110-
 113, 124, 188, 192, 195
 Formule : 18, 22, 118, 125, 159 ;
 formulaire 20
- G** _____
 Grotesque : 103, 121, 124, 127
- H** _____
 Harmonie : 69, 72, 126
 Héroï-comique : 102, 103
 Hétérotopie : 145-147
 Holorime : 196
 Homonymie 192
 Hyperbate : 90
 Hypotaxe : 14, 126, 127
- I** _____
 Idéologie : 46, 57, 60
 Interlocution : 172-175, 178, 180,
 182-183

Inversion épique : 46
Ironie, ironique : 25, 26, 41, 80, 90,
91, 144, 161
Isochronie : 156, 168 ; isochrone : 165

L

Laisse : 12, 13, 16, 17 et n, 18n, 28,
32, 35, 42, 45, 47-53.
Lecteur : 171, 173-175, 177-178
Liste : 104, 105, 203
Locuteur : 22, 25, 31, 34-39, 41, 42,
48-50, 64, 152, 154, 155, 159, 163,
172, 174, 175, 180, 183
Lyrisme, lyrique : 17, 18, 23, 24, 28,
33n, 63, 65, 67

M

Mise en scène : 65, 68, 73, 74
Mélodie : 127
Métalangage : 105, 111 ; méta-
linguistique : 105, 107, 109, 111
Métaphore, métaphorique,
métaphorisation : 93, 100 et n, 109-
111, 123, 133, 199
Métonymie, métonymique : 32,
100n, 106, 109-111, 123, 165, 169
Métatextuel : 161
Mimesis : 108, 153, 157 ; mimétique :
22, 106-109, 111, 112, 114, 159
Monologue intérieur : 171
Moral, morale, moraliste : 12, 14, 42,
59, 121-125, 128, 152
Musicalité : 72, 193, 195

N

Nom propre : 48, 99-114, 115

Nominaliste (doctrine) : 169
Narrataire : 171-184
Narrateur, narratorial : 15, 156, 160,
169, 171-184
Nominal (phrase) : 22, 159, 160

O

Ode : 89
Oral, oralisation, oralité : 8, 14 et n,
21, 45, 143, 152, 153, 159
Orateur : 33, 64, 65, 136, 140

P

Pacte de lecture : 177, 182
Palindrome : 198, 200
Parallélisme : 34, 122, 126, 127, 196
Parataxe : 14, 126
Pastoral : 115
Pathétique : 18, 25, 66, 72, 73
Périphrase : 70, 111-113, 118, 120
Politique : 177-179, 182-184
Polyphonie : 142, 171 ; polyphonique :
25, 26, 143
Portrait : 19, 20, 36, 88, 119-122,
156, 159
Pragmatique : 175, 178
Prolepse : 15
Prologue : 47

Q

Quatrain : 89, 90, 192, 199, 200, 202,
203

R

Ralenti : 19, 63

- Rapporté (discours) : 21, 35n, 127, 145, 153, 156, 168 ; (monologue) : 154, 155
- Registre : 23, 168, 179
- Rejet : 69, 90 ; contre-rejet : 201
- Répétition : 7, 16-18, 31, 33n, 35, 42, 43, 49, 52, 69, 92, 93, 106, 108, 116, 124, 126, 128, 193-197, 199, 201-203, 206-208
- Respiration : 67
- Rhétorique : 12, 23, 31, 34, 63-69, 71, 73, 79, 83, 84, 89, 100, 101, 108, 111, 114, 120, 122, 124, 127, 160, 173-175, 177, 189
- Rime : 24, 72, 78-80, 90, 92, 125, 193, 194, 196, 200-203, 205
- Roman d'éducation (*Bildungsroman*) : 179-180
- Rythme, rythmer : 14, 67-69, 73n, 89, 93, 104, 120, 125-127, 163, 192
- S** _____
- Satire : 80
- Scène, scénique : 64, 65, 73, 74, 69, 85
- Scénographie : 175, 178
- Sizain : 89
- Sociologique : 101, 102, 107-109
- Sommaire : 117, 122, 123
- Spectacle : 63-65, 67, 69, 73, 74 ; spectaculaire : 65, 66, 68, 69
- Stéréotypie, stéréotypé : 18, 112, 177
- Stichomythie : 77, 87
- Stoïcisme : 87
- Stroboscope : 19
- Strophe : 65, 89-91, 199
- Style : 12, 51, 109, 183, 184 ; (coupé) : 71 ; (direct) : 34, 35n, 163 ; (épique) : 70 ; (formulaire) : 16 ; (haché) : 68, 72 ; (indirect) : 127 ; (tragique) : 69 ; (sécheresse de) : 116
- Stylisation : 12, 18
- Sublime : 26, 28, 73
- Surréaliste : 198
- Symétrie : 17, 39, 113, 200
- Synecdoque : 30, 201
- T** _____
- Tautologie : 112
- Teichoscopie : 93
- Théâtre : 63, 64, 65, 71, 73 ; théâtral : 64, 68, 72, 73 ; théâtralisation : 21, 23, 73 ; théâtralité : 67 théâtraliser : 71, 73
- Tons (mélange des) : 12, 23, 28
- Tragédie : 63, 64, 65, 66, 69, 71-73 ; tragique : 63, 65, 69, 71, 73
- U** _____
- Utopie : 145-147
- V** _____
- Vers de conclusion : 47 ; d'intonation : 45-60
- Voix : 21, 34, 35, 47, 64, 65, 67, 68 et n, 71, 73, 82, 92, 142, 143, 155, 156, 160-163, 165, 169

RÉSUMÉS

MOYEN ÂGE

Danièle JAMES-RAOUL

p. 9

La poétique de l'*essemble* dans *Le Couronnement de Louis* (v. 1-2019) :
éléments de style

Le Couronnement de Louis se présente dès l'abord comme un modèle épique idéal, miroir des princes orienté par un but moral et politique, par une esthétique traditionnelle de stylisation. Mais cette œuvre sait aussi affirmer dans son style son originalité, voire son opposition au modèle antérieur de la *Chanson de Roland* : la perspective de l'*essemble* vantée comme définitoire dans le prologue (v. 10) oriente la poétique de cette geste, par la façon dont elle traite le récit face au chant dans sa composition, par la force de frappe accordée à l'illustration qui donne à voir et à entendre, par le mélange inattendu des tons qui évacue le pathétique ou le tragique pour privilégier « une mâle gaieté » (J. Frappier).

Valérie NAUDET

p. 29

Parler en pardon ? Trois actes de langages du Couronnement de Louis

L'étude porte sur trois actes de langage du *Couronnement de Louis*, la leçon-sermon de Charlemagne à Louis de la branche I, la menace et le reproche. Il s'agit d'en examiner les modalités d'écriture et d'en déterminer la portée et la force. Le succès comme l'échec de ces paroles particulières participent à la construction des personnages impliqués dans la situation d'énonciation. Mais dire n'est pas que faire, et ces discours ont également une valeur qui dépasse le cadre de la diégèse.

Les vers d'intonation du *Couronnement de Louis*

À partir de différents critères, en particulier syntaxiques et discursifs, notre contribution s'efforce d'établir une typologie précise et complète des vers d'intonation, c'est-à-dire des vers d'ouverture de laisse, du *Couronnement de Louis* dans l'édition d'E. Langlois, avec la prise en considération des variantes et la mise en évidence des phénomènes remarquables, tant sur les plans stylistique et littéraire que sur celui de l'idéologie.

XVI^e SIÈCLE

Jean-Dominique BEAUDIN

p. 61

Didon se sacrifiant : action rhétorique et action dramatique.

Essai de définition d'une esthétique tragique

La pièce de Jodelle est emblématique de la conception que les poètes de la Pléiade se faisaient de la tragédie dite « humaniste ». À l'action proprement dramatique, montrant l'évolution de la passion amoureuse de Didon et sa purification finale par la mort volontaire, se superpose une action oratoire, l'*actio* étant depuis l'Antiquité (voir le *De oratore* de Cicéron) considérée comme une des cinq parties de l'éloquence, et non des moindres. Le jeu scénique (gestes, mouvements, voix, physionomie, regards), ainsi que la beauté musicale du vers concourent à mettre en scène par une sorte de spectacle musical et plastique la passion et la mort de l'héroïne. Rien de plus instructif à cet égard que de montrer la convergence entre ces deux plans, qui aboutit à un spectacle poétique efficace. Le génie de Jodelle a été d'adapter la matière épique et les conseils de Cicéron (repris en partie par Fouquelin en 1555) à un sujet dramatique et de convertir l'épopée et l'élégie en un véritable spectacle théâtral.

Deuil et tragédie chez Jodelle. *Didon se sacrifiant* : II, 433-461, V, 2099-2207

Comment s'orchestre l'ironie tragique dans la *Didon se sacrifiant* de Jodelle ? Cet article répond à la question par un examen minutieux des passages les plus significatifs de l'œuvre et en montre la composition savamment méditée dans les moindres détails.

XVII^e SIÈCLEL'usage du nom propre dans *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite :
un désignateur de fiction

Les noms propres du *Page disgracié* de Tristan L'Hermite permettent de comprendre le rôle de ces formes souvent marginalisées dans l'étude du nom, d'évaluer les définitions qu'on leur assigne et leurs conséquences littéraires : fonctionnant en réseau, jouant d'une référentialité ambiguë, et objets d'un détournement syntaxique et rhétorique, ils contribuent dans *Le Page* à la mise en place de la fiction, du genre romanesque et de l'histoire. Au lieu de n'être qu'un « désignateur rigide », le nom propre participe à l'élaboration du genre comme du style d'un auteur explorant les ambiguïtés de la nomination romanesque.

Une alliance inattendue : brièveté et répétition dans la deuxième partie
du *Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643)

Il s'agit d'examiner la mise en place de la brièveté, revendiquée à mi-mots, dans ce récit comportant de nombreux micro-récits et de comprendre l'interaction entre la brièveté et les figures de la répétition. C'est la dimension argumentative de ce texte qui éclaire cette alliance inattendue.

XVIII^e SIÈCLE

Frédéric CALAS

p. 129

Lieux et leçons du savoir dans les *Lettres persanes*

224

L'objectif de l'article est d'étudier le champ sémantique du SAVOIR à partir d'un examen des champs sémantiques de termes satellites (savoir/ignorance, barbares/sauvages, lumière/éclairer, orient/occident, livre/science) dans les *Lettres persanes* à partir d'une première enquête statistique établie à partir de FRANTEXT. La question du savoir, centrale dans le roman, puisqu'elle figure dès la première lettre, comme moteur principal du voyage entrepris par les explorateurs vers la France, est étudiée à l'aune énonciative, pour montrer comment Montesquieu met en place des stratégies de positionnement énonciatif permettant de renverser les idées reçues sur les (faux) savoirs et procède à une nouvelle cartographie de la connaissance permettant de distinguer les vrais savoirs des préjugés et des clichés.

XIX^e SIÈCLE

Véronique MAGRI-MOURGUES

p. 149

Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal

Le « travail de dissection » (É. Zola, *Causeries dramatiques*, 1881) exercé sur les personnages, jugé quelquefois excessif, voire contraire à la morale, pointé par les contemporains du *Rouge*, passe par la faculté d'observation du romancier et par la citation directe des pensées et réflexions du personnage, de « tous les mauvais mouvements de son âme » (Stendhal, *Projet d'article sur Le Rouge et le Noir*), qui font du lecteur un témoin indiscret. La récurrence de séquences qui relèvent *a priori* du monologue intérieur autorise son analyse comme fait d'écriture spécifique et signifiant dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

Par contraste avec les autres modes de représentation de la pensée, les frontières du monologue intérieur et ses caractères linguistiques sont d'abord évalués avant que le monologue intérieur ne soit envisagé comme séquence textuelle, répondant à une stratégie narrative particulière.

Enfin, le monologue intérieur, comme mode de représentation particulier, problématise les relations entre pensée, langage et action mais aussi entre pensée, parole et société.

Bérengère MORICHEAU-AIRAUD

p. 171

Les « ménagements savants » des adresses au narrataire
dans *Le Rouge et le Noir*

La spécificité de l'écriture du *Rouge et le Noir* tient à celle de son énonciation, et particulièrement aux « ménagements savants » de son discours extradiégétique : les égards que les adresses du narrateur marquent pour le narrataire déploient son art de mener à bien le projet d'une chronique du XIX^e siècle. La spécificité de l'écriture est déjà celle du paradoxe énonciatif de ces adresses : ces sollicitations organisent une structure interlocutive que démentent pourtant la nature littéraire du texte et le fonctionnement même de leurs marques. En réalité, cette contradiction énonciative dessine la scénographie d'une chronique. L'illusion de son authenticité bénéficie de ce qui ressort de ce paradoxe : une posture d'autorité pour le narrateur, et le rôle de témoin de son interlocuteur – que l'analyse retenue soit celle d'un dialogue ou bien celle d'une forme d'archive non adressée. Mais si cette écriture cristallise la chronique de cette époque, c'est au moins autant parce que les adresses du narrateur au narrataire, telles que les définissent dans les premières pages les relations entre le voyageur parisien et son hôte à Verrières, politisent le texte du roman : l'organisation sociale, géographique du moment est inscrite dans et par leur dialectique Paris-province, leur dynamique de déplacement social, et la nécessité qu'elles illustrent d'être aidé d'un tiers pour avancer dans le monde.

225

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 13 Résumés

La saturation signifiante dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard

La répétition est une caractéristique de l'œuvre tout entière. Elle concerne les mots, mais aussi des syntagmes, et bien sûr tous les phénomènes de sonorités, aussi bien homophonies finales que figures diverses à partir de matrices consonantiques et/ou vocaliques. La condensation de ces phénomènes est étourdissante. Après en avoir pris divers exemples dans *Capitale de la douleur*, je me concentre sur une étude de « L'égalité des sexes », qui me permet de démontrer dans le détail poétique l'intuition qu'avait eue Georges Poulet d'un fonctionnement analogique de la figure féminine et du signifiant chez Éluard.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

PREMIÈRE PARTIE

LE COURONNEMENT DE LOUIS

La poétique de l' <i>esemble</i> dans <i>Le Couronnement de Louis</i> (v. 1-2019) : éléments de style	
Danièle James-Raoul	11
<i>Parler en pardon ?</i> Trois actes de langage du <i>Couronnement de Louis</i>	
Valérie Naudet	29
Les vers d'intonation du <i>Couronnement de Louis</i>	
Muriel Ott	45

DEUXIÈME PARTIE

JODELLE

Action dramatique et action rhétorique dans la <i>Didon se sacrifiant</i> de Jodelle	
Jean-Dominique Beaudin	63
Deuil et tragédie chez Jodelle. <i>Didon se sacrifiant</i> : II, 433-461 ; V, 2099-2207	
Frank Lestringant	75

TROISIÈME PARTIE

TRISTAN L'HERMITE

<i>L'usage du nom propre dans Le Page disgracié de Tristan L'Hermite :</i> <i>un désignateur de fiction</i>	
Véronique Adam	99
Une alliance inattendue : brièveté et répétition dans la deuxième partie du <i>Page disgracié</i> de Tristan L'Hermite	
Claire Fourquet-Gracieux	115

QUATRIÈME PARTIE
MONTESQUIEU

Lieux et leçons du savoir dans les *Lettres persanes*
Frédéric Calas..... 131

CINQUIÈME PARTIE
STENDHAL

Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal
Véronique Magri-Mourgues 151

Les « ménagements savants » des adresses au narrataire dans *Le Rouge et le Noir*
Béregère Moricheau-Airaud..... 171

228

SIXIÈME PARTIE
ÉLUARD

La saturation signifiante dans *Capitale de la douleur* de Paul Éluard
Michèle Aquien 187

Bibliographie 207

Index des notions 217

Résumés..... 221