

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

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

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

CINQUIÈME PARTIE

**Stendhal**





LES « MÉNAGEMENTS SAVANTS » DES ADRESSES  
AU NARRATAIRE DANS *LE ROUGE ET LE NOIR*

*Bérengère Moricheau-Airaud*  
*Université de Pau et des Pays de l'Adour*

Dans ses commentaires qui accompagnent *Le Rouge et le Noir* pour son édition en Livre de Poche, V. Del Litto, spécialiste de Stendhal et principal éditeur scientifique de ses œuvres, notamment dans la Pléiade, aborde l'étude de ce texte, et l'originalité qui en est le premier point, « par les structures auxquelles le romancier a recours, en premier lieu le monologue intérieur et les interventions de l'auteur. [Ces] deux procédés intériorisent l'action et donnent aux personnages une dimension et un relief qui ne sont pas un effet mécanique du verbe<sup>1</sup>. » La complexité discursive du *Rouge* impose en effet une analyse de la spécificité de son écriture. La polyphonie, qui résulte des monologues intérieurs, est liée aussi aux dialogues du roman : ceux, intradiégétiques, entre les protagonistes de l'intrigue, et ceux où conversent deux instances extradiégétiques, le narrateur, qui assume le récit, et son destinataire, le narrataire, considéré comme le représentant du lecteur dans le texte<sup>2</sup>. Les interventions du narrateur se définissent en effet par leur caractère adressé. G. Blin le souligne dans *Stendhal et les problèmes du roman* : le romancier « garde par priorité la conscience de s'adresser à quelqu'un. Il paraît souvent plus se préoccuper de la nature du lien qui s'établit de lui à nous que des aventures dont il nous entretient<sup>3</sup>. » Ces dialogues

- 1 Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [1830], éd. V. Del Litto, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1983, p. 550.
- 2 M. Parmentier, « Le dialogue avec le lecteur : de la conversation au trompe-l'œil », *L'Année stendhalienne*, n° 27, 2008, p. 37-49, p. 37.
- 3 [1954], Paris, José Corti, 1998, p. 239.

permettent d'approcher la spécificité du texte parce que le type d'acte discursif instauré par les adresses au narrataire « intériorise » dans l'écriture, pour reprendre les propos de V. Del Litto, l'intention affichée par le sous-titre de mener une « chronique du XIX<sup>e</sup> ». Avant d'associer l'originalité de l'œuvre à son énonciation, ce critique l'a analysée à partir du sous-titre du roman.

[L]e romancier est allé plus loin que le fait divers : il a fait de Julien Sorel le représentant d'une époque et d'une génération. [...] Sous ce rapport, le sous-titre du roman « Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle », auquel pendant longtemps on n'a prêté nulle attention, fait ressortir l'intention de l'auteur de dépasser la pure affabulation romanesque et de faire de son roman le reflet de l'actualité<sup>4</sup>.

172

L'originalité de l'œuvre – sa spécificité – est bien liée aux « ménagements savants » de l'énonciation qui inscrivent dans le texte le projet assigné au roman : les adresses du narrateur cachent sous une attention marquée à l'égard du narrataire un art de diriger son récit vers le but qui lui a été donné<sup>5</sup>. Le texte lui-même ne nous alerte-t-il pas sur les formes et enjeux de ses adresses au narrataire : « Mais, quoique je veuille vous parler de la province pendant deux cents pages, je n'aurai pas la barbarie de vous faire subir la longueur et les *ménagements savants* d'un dialogue de province. » (p. 52)<sup>6</sup>.

#### LA FRAGILITÉ DE L'ILLUSION DU DIALOGUE ENTRE NARRATEUR ET NARRATAIRE

Certes, une première personne suffit pour impliquer un interlocuteur, même silencieux : « Chacun de ces marteaux fabrique, par jour, je ne

4 Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [1830], éd. V. Del Litto, p. 548.

5 Deux sens de *ménagement*, <<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3960695445>> ; [consulté le 30-08-2013]

6 Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [1830], préface de J. Prévost, édition établie et annotée par A.-M. Meininger, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000 – édition à laquelle renvoient les citations du roman.

sais combien de milliers de clous. » (p. 46), mais des marques explicites balisent une structure de dialogue.

Les formes de deuxième rang concrétisent la place du narrataire, comme après que Julien a jugé « utile à son hypocrisie d'aller faire une station à l'église » : « Ce mot vous surprend ? » (p. 69) Souvent, les désignations du lecteur explicitent la référence de ces pronoms : « Le lecteur, qui sourit peut-être, daignerait-il se souvenir de toutes les fautes que fit, en mangeant un œuf, l'abbé Delille invité à déjeuner chez une grande dame de la cour de Louis XVI. » (p. 263) Les questions lancées par le narrateur interpellent aussi cet allocutaire, même quand elles sont rhétoriques : « C'est qu'il y avait des jours où [Mme de Rênal] avait l'illusion [d'aimer Julien] comme son enfant. Sans cesse n'avait-elle pas à répondre à ses questions naïves sur mille choses simples qu'un enfant bien né n'ignore pas à quinze ans ? » (p. 159) La force perlocutoire de l'impératif convoque aussi le narrataire dans le texte : « Ne vous attendez point à trouver en France ces jardins pittoresques qui entourent les villes manufacturières de l'Allemagne, Leipzig, Francfort, Nuremberg, etc. » (p. 48). Et le « etc. », en suggérant un partage des connaissances par le narrataire, l'inclut aussi dans le texte : « l'auteur [...] s'en remettant au lecteur de dégager les implications d'une situation donnée, le prie de collaborer à l'ouvrage et de le relayer quand il ne faut qu'imaginer la fin d'un discours ou d'un entretien dont le motif a été donné<sup>7</sup>. » Le possessif *notre*, qui réunit narrateur et narrataire, est un rappel récurrent de la structure interlocutive, par exemple dans la mention des « mille infortunes de notre héros » (p. 272). Certaines occurrences de *on* nourrissent le même effet : « On y eût trouvé à la fois du respect pour M. de Rênal, de la vénération pour le public de Verrières et de la reconnaissance pour l'illustre sous-préfet. » (p. 208) Comme le conclut G. Blin,

ce *nous* [...] constitue, dans un mouvement de persuasion amicale, un terme réellement associatif, et [...] il réussit à introduire entre celui-ci et son chaland une complicité qui [...] fournit le rappel de la

7 G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, op. cit., p. 236-237.

continuité avec laquelle, dans un accompagnement maintenu tout au long de l'action, le romancier et le lecteur se sont assistés d'une mutuelle présence<sup>8</sup>.

Pourtant, ce n'est qu'exceptionnellement que le narrataire répond à ces adresses :

Je me garderai de raconter les transports de Julien à la Malmaison. Il pleura. Quoi ! malgré les vilains murs blancs construits cette année et qui coupent ce parc en morceaux ? – Oui, monsieur ; pour Julien comme pour la postérité, il n'y avait rien entre Arcole, Sainte-Hélène et la Malmaison. (p. 329)

174

De fait, la conversation et le texte littéraire sont foncièrement incompatibles.

Comme ni le narrataire ni, *a fortiori*, le lecteur n'ont accès à la parole, la « sincérité » des interventions adressées au narrataire est toujours suspecte, et il faut les envisager dans une perspective rhétorique : la fiction de conversation qu'elles entretiennent est vouée à produire sur le lecteur un *effet* qui va au-delà de leur sens littéral. Quand on y regarde de près, on se rend compte que la plupart des interventions du narrateur, sous prétexte de faire appel à l'imagination du lecteur, réduisent sérieusement sa liberté interprétative<sup>9</sup>.

Surtout, même si la forme de complément des marques de deuxième personne signale que le narrataire est destinataire de la narration – le *vous* est ainsi objet dans « *Rapporter du revenu* est la raison qui décide de tout dans cette petite ville qui vous semblait si jolie. » (p. 52) –, cette forme complément manifeste aussi la passivité de ce rôle : l'illusion d'un dialogue est affaiblie. De la même manière, plusieurs des marques de première personne, parce qu'elles apparaissent, souvent du reste, dans des locutions figées, atténuent l'impression d'une adresse : « Au moyen de je ne sais quel procédé de toilette ecclésiastique, il avait rendu ses beaux cheveux bouclés très plats [...] » (p. 166) D'autres formes énonciatives

---

8 *Ibid.*, p. 244.

9 M. Parmentier, « Le dialogue avec le lecteur », art. cit., p. 45.

postulent la présence d'un interlocuteur sans la confirmer. Ce *nous*, par exemple, suggère une connivence entre narrateur et narrataire que compromet en même temps la généralisation possible de sa référence : « Entièrement absorbée, avant l'arrivée de Julien, par cette masse de travail qui, loin de Paris, est le lot d'une bonne mère de famille, madame de Rênal pensait aux passions, comme nous pensons à la loterie : duperie certaine et bonheur cherché par des fous. » (p. 100)

Si le narrateur convoque le narrataire, il ne le fait pourtant pas tout à fait entrer dans le texte : l'illusion d'un dialogue souffre de cette mise en scène.

#### LA SCÉNOGRAPHIE D'UNE CHRONIQUE

Ce ménagement de l'énonciation, stratégie qui sous-tend ces fausses précautions oratoires envers le narrataire, paraît en fait dessiner la scénographie d'une chronique<sup>10</sup>.

L'altération de la structure interlocutive dévoile une forte mainmise du narrateur.

Contrairement à ce qu'on lit souvent, l'attitude pragmatique générale du roman n'est pas celle d'un dialogue où le locuteur serait ouvert à toute suggestion ; à l'inverse, la posture de dialogue adoptée par le narrateur est l'instrument de sa mainmise sur son interlocuteur. [...] La présence formelle du dialogue fonctionne donc comme un leurre, une sorte de trompe-l'œil ; elle donne l'illusion que le roman stendhalien adopte une attitude pragmatique qui est celle d'un dialogue, alors qu'il déploie en fait une rhétorique autoritaire, qui exclut tout dialogue véritable<sup>11</sup>.

10 É. Bordas, « Stendhal au miroir du roman : stratégies de l'énonciation narrative dans *La Chartreuse de Parme* », *L'Information grammaticale*, n° 71, 1996, p. 13-18, ici p. 13. Une note précise : « Constatant que "ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation", D. Maingueneau propose d'appeler "scénographie" cette situation d'énonciation de l'œuvre [...]. », « L'énonciation en tant que déictisation et modalisation », *Langages*, n° 70, juin 1983, p. 83.

11 M. Parmentier, « Le dialogue avec le lecteur », art. cit., p. 49.

Un tel *ethos* pour la figure du narrateur s'explique par la difficulté à authentifier le récit autrement que par la foi que l'on porte à celui par qui il nous arrive<sup>12</sup>. Le modalisateur *il faut* sollicite ainsi de manière récurrente le narrataire tout en le contraignant à une acceptation du déjà dit : « Il ne faut pas trop mal augurer de Julien ; il inventait correctement les paroles d'une hypocrisie cauteleuse et prudente. » (p. 98) Les tournures présentatives, *c'est, il y a*, signalent elles aussi un narrateur en position de surplomb : « Madame de Rênal le laissait dire, et il dit longtemps ; *il passait sa colère, c'est le mot du pays.* » (p. 199), « Ce directeur, qui rencontra M. de Rênal dans le monde, lui *battit froid*. Cette conduite n'était pas sans habileté ; il y a peu d'étourderie en province : les sensations y sont si rares, qu'on les coule à fond. » (p. 219). Le geste de démonstration qui accompagne la présentation au narrataire d'éléments nouveaux suggérait déjà la supériorité du narrateur : « Voilà le jeune homme de dix-neuf ans, mais faible en apparence, et à qui l'on en eût au plus donné dix-sept, qui, portant un petit paquet sous le bras, entrait dans la magnifique église de Verrières. » (p. 72) Les sentences du narrateur, avec la valeur de vérité générale d'un présent, ou l'effacement de toute marque personnelle, le hissent pareillement à un rang d'autorité : « Ne pas sourire avec respect au seul nom de M. le préfet, passe, aux yeux des paysans de la Franche-Comté, pour une imprudence ; or l'imprudence chez le pauvre, est rapidement punie par le manque de pain. » (p. 265) La dénégation de l'égalité du narrataire renforce encore la domination du narrateur.

Cette société privilégiée était profondément occupée de ce choix du premier adjoint, dont le reste de la ville, et surtout les libéraux ne soupçonnaient pas la possibilité. Ce qui en faisait l'importance, c'est qu'ainsi que chacun sait, le côté oriental de la grande rue de Verrières doit reculer de plus de neuf pieds, car cette rue est devenue route royale. (p. 157)

12 « [À] défaut d'être sûr que ce que reflète le miroir est vrai, on tient pour vrai celui qui tend le miroir » (P.-L. Rey, *Le Rouge et le Noir. Stendhal*, Paris, Ellipses, coll. « Les textes fondateurs », 2002, p. 105).

Certes, la comparaison « ainsi que chacun sait » réunit narrateur et narrataire, rassemblés aussi dans le caractère indéfini du « chacun » et la généralisation du présent « sait ». Mais l'élévation du narrataire à ce partage de connaissance s'accommode mal de la visée explicative réalisée par la construction semi-clivée, ou encore de la modalisation déontique par laquelle le narrateur se fait relais de la loi. Les « etc. » suivent ce même double jeu : ils mettent en œuvre la connivence entre narrateur et narrataire et ils la détruisent par le caractère stéréotypé de ce qui n'a pas besoin d'être redit. « On voit donc que les convocations du narrataire ne sont jamais que des effets rhétoriques pour renforcer la manipulation du discours du récit par le narrateur [...]»<sup>13</sup>. » Le narrateur interpelle le narrataire d'une telle manière que se constitue l'illusion de son crédit.

En pendant à cet *ethos* d'autorité, la figure du narrataire doit assurer l'authentification des faits : « le narrataire se voit assigner une position de récepteur pour un sens romanesque qui lui échappe totalement mais qu'il a pour fonction de légitimer par sa présence extérieure<sup>14</sup>. » Le narrateur appelle ainsi l'opinion du narrataire par exemple sur des lieux... dont il impose simultanément la qualification : « Les salons que ces messieurs traversèrent au premier étage, avant d'arriver au cabinet du marquis, vous eussent semblé, ô mon lecteur, aussi tristes que magnifiques. On vous les donnerait pour tels qu'ils sont, que vous refuseriez de les habiter ; c'est la patrie du bâillement et du raisonnement triste. » (p. 337) La virtualité marquée par le subjonctif plus-que-parfait, puis les possibles ouverts par le conditionnel présent, continuent de faire *comme si* le narrataire pouvait suivre d'autres avis que ceux donnés dans le texte. « L'irréel du passé autorise une dilatation de l'acte énonciatif qui hésite entre les limites du dit et du non-dit, du représenté et du suggéré, pour figurer la réception du texte et de la fiction par une conscience idéalement malléable<sup>15</sup>. » Cette fonction testimoniale assignée au narrataire était l'autorité du narrateur.

<sup>13</sup> É. Bordas, « Stendhal au miroir du roman », art. cit., p. 16.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 16.

[L]’écrivain [...] sait que s’il veut que ses fictions [...] ne sombrent pas avec l’époque, [...] il *faut absolument* qu’il modifie l’*ethos* et la perspective, qu’il opte pour un autre éclairage, pour un autre pacte de lecture, pour une *autre politique de l’énonciation*, pour d’autres « incarnations », plus voilées, plus diplomatiques, de l’auteur<sup>16</sup>.

De même, cette allusion aux journaux vise la certification des événements : « Nous ne répéterons point la description des cérémonies de Bray-le-Haut ; pendant quinze jours, elles ont rempli les colonnes de tous les journaux du département. » (p. 171) Et le renvoi à l’acte de lecture avance les notations de spécularité du texte comme d’autres concrétisations des faits : « Le lecteur voudra bien nous permettre de donner très peu de faits clairs et précis sur cette époque de la vie de Julien. Ce n’est pas qu’ils nous manquent, bien au contraire ; mais, peut-être ce qu’il vit au séminaire est-il trop noir pour le coloris modéré que l’on a cherché à conserver dans ces feuilles. » (p. 268)

L’autorité du narrateur et la fonction de témoignage du narrataire maintiennent *et* désavouent le dialogue comme un « équilibre pragmatique instable<sup>17</sup> ». G. Philippe explique cette tension : Stendhal aurait éprouvé des intuitions contradictoires, l’une induisant que « le langage ne sert pas d’abord à communiquer<sup>18</sup> », l’autre que « tout énoncé (par sa nature discursive même) suppos[e], de fait, un rapport interlocutif<sup>19</sup> ».

Le problème de Stendhal, son génie (aux deux sens du terme), c’est qu’il lui faut gérer ces deux intuitions à la fois, produire un texte qui se donne à lire sur le mode de l’archive, du non-adressé, et en même temps, par

16 Y. Ansel, « Stendhal et les “Happy few” : retour sur quelques idées reçues », *L’Année stendhalienne*, n° 10, 2011, p. 303-332, p. 312-313.

17 G. Philippe, « 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, p. 206.

18 *Ibid.*, p. 202. G. Philippe en voit la preuve dans son goût pour le ton du Code civil.

19 *Ibid.*, p. 203.



le fait même qu'on le donne à lire, gérer son statut non-archivistique. [...] Stendhal adopte la solution suivante : il s'agira, pour le lecteur, de consulter un texte qui n'a pas été écrit pour lui et qui a d'autant plus de vérité et donc d'intérêt qu'il n'a pas été écrit pour lui<sup>20</sup>.

Cette contradiction suppose une scénographie, un ménagement savant de l'énonciation : une politique du discours – sous les dehors de ménagements, d'attentions, marqués pour le narrataire.

#### LA POLITISATION DE L'ÉNONCIATION

L'énonciation est surtout politisée parce que l'identification possible du narrataire au voyageur qui découvre Verrières dans les premières pages fait apparaître, sous les adresses du narrateur, une double bipolarisation : celle entre Paris et province, et celle entre maître et élève. Or ces deux aspects sont propres à un roman d'éducation. Surtout, le récit s'en trouve politisé : c'est là le reflet le plus fidèle que cette chronique puisse apporter au XIX<sup>e</sup> siècle. Le texte prévient peut-être : « La politique au milieu des intérêts d'imagination, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert. » (p. 502-503) Mais la politique dans ce roman s'inscrit surtout comme configuration énonciative, plus que comme thème.

Certes, l'assimilation du *Rouge et le Noir* à un roman d'éducation se justifie d'abord sur le plan intradiégétique par l'aspect pédagogique des relations de Julien avec ses amis. Mme de Rênal guide ses découvertes : « Il devait à madame de Rênal de comprendre les livres d'une façon toute nouvelle. » (p. 156) De même Fouqué lui fait accéder à des connaissances sur les femmes : « Fouqué avait eu des projets de mariage, des amours malheureuses ; de longues confidences à ce sujet avaient rempli les conversations des deux amis. [...] Tous ces récits avaient étonné Julien ; il avait appris bien des choses nouvelles. » (p. 134-135) Dans un autre registre, l'abbé Pirard l'accompagne de ses conseils dès le séminaire : « [...] n'aie recours qu'à Dieu, qui t'a donné, pour te punir de ta présomption, cette nécessité d'être haï ; que ta conduite

---

20 *Ibid.*

soit pure ; c'est la seule ressource que je te voie. » (p. 282) Il le guidera pareillement à l'hôtel de La Mole (p. 332). Tous ces échanges participent à la dynamique d'un roman d'éducation. Mais ce sont les adresses du narrateur au narrataire qui lancent cette dynamique – que ces adresses soient d'ailleurs analysées comme échange véritable de conseils ou comme note d'archive non destinée. La relation pédagogique qu'entretiennent narrateur et narrataire est mise en scène par l'arrivée du voyageur parisien dans Verrières dès les premières pages du roman où il apparaît alors comme une incarnation possible du narrataire. Tous deux ont besoin d'explications : « On *apprend* [au voyageur] que cette maison appartient à M. de Rênal. » (p. 47 – nous soulignons) Ce rôle didactique des adresses du narrateur se manifeste par la suite dans d'autres aspects linguistiques. Le narrateur profite par exemple des décrochages parenthétique pour glisser des explications : « (Julien venait de parler [à l'abbé Pirard], sans être interrogé à ce sujet, du temps *véritable* où avaient été écrits la Genèse, le Pentateuque, etc.). » (p. 253) La parenthèse met en vedette les jalons par lesquels le narrateur accompagne son interlocuteur dans le récit, comme ailleurs les adjuvants de Julien sèment pour lui des conseils. De même, des boucles réflexives mettent en scène les connaissances du narrateur pour son interlocuteur – ou, si l'analyse du pacte communicationnel n'est pas retenue, archivent de telles informations. Le narrateur transmet ainsi son savoir sur la Franche-Comté : « Au moment où on [dépouillait les petits paysans] de leur veste de ratine, pour leur faire endosser la robe noire, leur éducation se bornait à un respect immense et sans bornes pour l'argent *sec et liquide*, comme on dit en Franche-Comté. » (p. 265) Même la postérité du roman prouve la mise en œuvre de la dynamique d'un roman d'éducation par la nature didactique des relations narrateur-narrataire.

On ne voit guère de roman plus fortement inspiré du *Rouge et le Noir* que *Le Disciple* (1889), de Paul Bourget. [...] L'enseignement froid et positiviste d'Adrien Sixte a conduit son « disciple », Robert Greslou,

à tenter une expérience de psychologie en séduisant une jeune fille, Charlotte de Jussat-Randon<sup>21</sup>.

C'est dire combien l'acte discursif didactique engagé par les relations narrateur/narrataire du début programme le schéma actanciel d'un roman d'éducation.

Or cette matrice de *Bildungsroman* réalise le projet de chronique du texte du fait de la situation géographique et sociale des instances concernées. Ce qui ressort de la nature des relations entre les énonciateurs en présence dans les premiers moments du roman, c'est qu'elles définissent l'espace du récit à venir par une tension entre la province et Paris, qu'elles mettent ces deux pôles en relation selon la dynamique du déplacement que sera l'ascension sociale à venir, et enfin qu'elles associent cette dynamique de déplacement à un apprentissage. Une organisation géographique et sociale s'établit en effet à travers la configuration énonciative entre narrateur et narrataire en raison de l'identification possible entre le voyageur et le narrataire. De plus, tous deux sont convoqués pour attester le récit : le voyageur aussi est interpellé par un « vous », et des verbes de vue explicitent pour lui un rôle comparable de témoin.

Par exemple, cette scie à bois, dont la position singulière sur la rive du Doubs vous a frappé en entrant dans Verrières, et où vous avez remarqué le nom de SOREL, écrit en caractères gigantesques sur une planche qui domine le toit, elle occupait, il y a six ans, l'espace sur lequel on élève en ce moment le mur de la quatrième terrasse des jardins de M. de Rênal. (p. 48)

Ce clivage géographique et social entre Paris et la province reviendra comme structure essentielle de la diégèse. Fouqué est l'allégorie de la province, et quand Julien pense aux qualités de son ami prêt à tout sacrifier à son évasion, il le distingue des freluquets de Paris : la capitale demeure le point de comparaison de la province (p. 603). Mathilde, en face, symbolise l'élitisme parisien. Le déshonneur, pour elle, revient à

---

21 P.-L. Rey, *Le Rouge et le Noir*, op. cit., p. 110.

aller vivre dans le Languedoc : « Personne ne connaît mon secret, que le respectable abbé Pirard. », écrit-elle à son père, « J'irai chez lui ; il nous mariera, et une heure après la cérémonie, nous serons en route pour le Languedoc, et nous ne repaîtrons plus à Paris que d'après vos ordres. » (p. 580) Sur la tombe de Julien, Fouqué et Mlle de La Mole représentent la province et Paris. Les deux amantes de Julien, les deux parties du roman, correspondent à cette dichotomie. Cette binarité gagne jusqu'à une épigraphe : « On trouve à Paris des gens élégants, il peut y avoir en province des gens à caractère. Sieyès » (p. 126) Le titre de ce chapitre, « Un voyage », associe d'ailleurs la séparation entre la capitale et la province à une dynamique et à un déplacement. Les rapports entre les instances en présence dans les premières pages sont en outre dynamiques (puisqu'il s'agit d'un voyageur) et didactiques (puisqu'il apprend ce qu'est cette ville de province). La progression de Julien suivra de fait ces mêmes ressorts. En d'autres termes, la configuration énonciative des adresses du narrateur au narrataire – telle qu'elle est éclairée par son rapprochement avec l'arrivée d'un voyageur parisien dans une ville de province au début du texte –, ainsi que le principe de déplacement alors établi, et enfin la dynamique d'apprentissage aussi postulée, cristallisent la disposition géographique et surtout sociale du moment : ces adresses politisent le texte. Le dialogue entre narrateur et narrataire tient alors du pacte de lecture, et ces premiers moments du récit se reçoivent comme un programme énonciatif. Certes, « à la différence de *Lucien Leuwen*, et d'abord pour la raison que son état social ne lui en donne pas les moyens, Julien n'imagine jamais de pouvoir se mêler directement aux luttes politiques et sociales de son temps<sup>22</sup>. » La bipolarisation symbolique qu'annoncent les adresses au narrataire pour l'espace narratif, la dynamique qui articule cette bipartition, la nécessité didactique qui en découle (pré)figurent la trajectoire du héros. *Le Rouge et le Noir* écrit le monde social et politique du XIX<sup>e</sup> siècle dans et par les adresses au narrataire. La relation d'apprentissage entre le voyageur et le narrateur sera celle suivie dans le monde par tout jeune homme du siècle ; la tension Paris-province qui définit les postures du voyageur et

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 13.

du narrateur scandra toute ascension sociale dans ces années 1830 ; le cheminement du voyageur observateur est une dynamique comme celle de l'avancée sociale de Julien – et comme une concrétisation manifeste de ce miroir qui se promène le long du chemin.

La forme même des adresses du narrateur au narrataire ne peut amener qu'à une analyse contradictoire de l'énonciation du *Rouge*. Elle est à la fois structurée comme un dialogue entre l'instance énonciative qui raconte l'histoire, le narrateur, et celle pour laquelle elle est racontée, le narrataire, et désavouée comme tel par le caractère littéraire du texte et par l'analyse des marques de l'interlocution. Les formes du dialogue échouent dans l'instauration de l'illusion de cet échange au moment où elles jouent à l'établir. Elles donnent en effet le récit à lire à un narrataire mis en scène comme témoin investi de son authentification ; mais la mainmise du narrateur invalide ce protocole communicationnel et assimile le récit à une archive non adressée. Néanmoins, chacune des interprétations de cette incohérence énonciative cristallise, à sa façon, le projet de « Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle » indiqué par le sous-titre : la posture d'autorité de l'énonciateur et la prise à partie de son interlocuteur témoin font de leur dialogue un appui à la vraisemblance du récit ; paradoxalement, il en va de même du caractère non adressé du récit qui le constitue en archive sur le siècle ; les contradictions énonciatives semblent dépassées par l'intérêt que chaque analyse présente pour le projet du texte, qui n'apparaît que plus important. Mais si cette écriture cristallise une chronique de cette époque, c'est davantage encore parce que les adresses du narrateur au narrataire, telles que les éclairent dans les premières pages les relations entre le voyageur parisien et son hôte à Verrières, politisent le texte du roman : l'organisation sociale, géographique et donc politique de l'époque 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. Les « ménagements » savants du dialogue entre narrateur et narrataire, les égards qu'ils mettent en scène, surtout tels qu'ils se lisent dans son dialogue du début avec le voyageur parisien, (pré)figurent dans le texte plusieurs des aspects de l'ascension sociale à venir pour Julien

– celle que suivent les jeunes gens à cette époque. C’est là une politique, un ménagement de l’énonciation, un art de la conduire, qui écrit, à la lettre et par la lettre, la politisation du texte, en configurant son discours sur le modèle du monde de l’époque. Le projet de chronique se fait énonciation. Par des voies différentes, l’étude des adresses au narrataire dans *Le Rouge et le Noir* parvient à la même conclusion que celle retirée par Y. Ansel de son analyse de la couleur politique des différentes nuances du style.

C’est au XIX<sup>e</sup> siècle, au sortir de « l’ère des révolutions » qui a détruit « l’ancien ordre des choses », que les œuvres artistiques se voient évaluées d’un point de vue politique [...] et que le style, lui aussi, se retrouve, *volens nolens*, socialement et politiquement marqué [...]. [I]l semble bien que l’auteur de *Racine et Shakespeare* ait été pionnier dans l’idée d’oser qualifier politiquement un style : qui, avant Stendhal en effet, parle de « style à l’usage des duchesses » [...] ? Qui, avant lui, avait songé à lier le règne du « vers alexandrin » à la monarchie absolue, à continûment associer l’« emphase » et le « jésuitisme », les « phrases sonores » et la réaction religieuse et nobiliaire ? Que tout soit politique, *style compris*, c’est Stendhal qui, le premier, sut le dire et l’illustrer avec éclat<sup>23</sup>.

23 Y. Ansel, « Politique du style », dans P. Berthier et É. Bordas (dir.), *Stendhal et le style*, *op. cit.*, p. 76. Il conclut que « [d]ans *La Chartreuse de Parme* comme dans *Le Rouge* ou *Lucien Leuwen*, le style est à droite [...]. Politesse, élégance, gaieté, esprit, légèreté, finesse, belles manières, style, etc., toutes ces qualités héritées des cours monarchiques, de “l’ancienne civilisation”, séduisant Dominique, mais toujours le fond “jacobin” résiste, et informe *intus et in cute* les récits de Stendhal. » (p. 89.)

## BIBLIOGRAPHIE

### MOYEN ÂGE

#### Édition de référence

*Le Couronnement de Louis. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, coll. « CFMA », 2<sup>e</sup> 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](http://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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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* (laissez 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 215-222.

## 210

### XVI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 *Traité 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, *Abbregé de l'Art poétique françois*, Paris, Gabriel Buon, 1565, dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. XIV, Paris, Didier, coll. « Société des textes français modernes », 1949, p. 3-38 ; *Traité 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 *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 1990, p. 37-174.

## XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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.
- PARENTIER, 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](http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Bibliorouge.pdf), consulté le 30-08-2013.

[www.armance.com/](http://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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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