



**HAL**  
open science

## Grammaire et stylistique du nom 'Dieu' dans 'Athalie'

Nicolas Laurent

► **To cite this version:**

Nicolas Laurent. Grammaire et stylistique du nom 'Dieu' dans 'Athalie'. Chrétien de Troyes, Rabelais, Racine, Chénier, Flaubert, Bouvier, 17, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp.117-140, 2017, Styles, genres, auteurs, 979-10-231-0579-7. hal-01914673

**HAL Id: hal-01914673**

**<https://hal.science/hal-01914673v1>**

Submitted on 25 Oct 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



*Chrétien de Troyes*

*Rabelais*

*Racine*

*Chénier*

*Flaubert*

*Bouvier*

Cet ouvrage s'adresse en premier lieu à tous les étudiants préparant l'agrégation de Lettres, mais aussi au lecteur curieux de recherches en stylistique. Se trouvent ici réunies les interventions de la traditionnelle journée d'agrégation, à l'initiative de l'UFR de langue française de Paris-Sorbonne, sur le programme de la session 2018 des épreuves de grammaire et stylistique françaises: *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, *Gargantua* de François Rabelais, *Athalie* de Jean Racine, les *Poésies* d'André Chénier, *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, et enfin *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier. En appuyant leurs analyses sur des aspects linguistiques, génériques ou poétiques, les contributeurs de ce volume illustrent l'apport de la lecture stylistique à l'interprétation des textes.

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 17

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES  
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

*Styles, genres, auteurs*

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy
- 16 Christine de Pizan, Montaigne, Molière, Diderot, Hugo, Giono

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)

Chrétien de Troyes,  
Rabelais, Racine,  
Chénier, Flaubert,  
Bouvier



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et de 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, 2017

© SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES, 2021

ISBN de la version papier : 979-10-231-0579-7

PDF complet – 979-10-231-2094-3

Avant-propos – 979-10-231-2095-0

I Andrieu – 979-10-231-2096-7

I James-Raoul – 979-10-231-2097-4

II Conforti-Santarpia – 979-10-231-2098-1

II Huchon – 979-10-231-2099-8

**III Laurent – 979-10-231-2100-1**

IV Bianco – 979-10-231-2101-8

V Fontvieille-Cordani – 979-10-231-2102-5

V Scepti – 979-10-231-2103-2

VI Bougault – 979-10-231-2104-9

VI Chaudier – 979-10-231-2105-6

Composition : 3dzs/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

## **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>

Jean Racine

*Athalie*





GRAMMAIRE ET STYLISTIQUE DU NOM *DIEU*  
DANS *ATHALIE*

*Nicolas Laurent*

Dans *Athalie*,

Dieu conduit toute l'action, comme Athalie ne le comprendra que trop tard (v. 1774). D'un bout à l'autre, tout est, sinon miracle, du moins indice de son intervention : la préservation de Joas, le cauchemar et le trouble de la reine, la finesse des réponses de l'enfant, la vision de Joad, la libération d'Abner, l'aveugle avidité d'Athalie, le courage des lévites et l'effroi des soldats. Ce sont les hommes qui agissent. Mais c'est Dieu, « à ses desseins sacrés employant les humains » (v. 1081) qui les inspire [...].<sup>1</sup>

Cette toute-puissance de Dieu s'incarne notamment dans l'importance accordée aux noms divins *Dieu*, *le Seigneur*, *l'Éternel*, *le Tout-Puissant*<sup>2</sup>. Ces noms n'ont pas le même statut ni la même fréquence dans *Athalie*. *Dieu* domine largement le corpus – mais encore faut-il s'entendre sur ce nom, car il est ambigu : Racine fait grand usage de *Dieu* seul, mais aussi de constructions modifiées du nom propre, de désignations libres utilisant le nom commun pour référer à Dieu ou à un autre dieu, ou bien encore de dénominations complexes formées à partir de *Dieu*. C'est dans ce riche ensemble de dénominations et de désignations divines que nous proposons de tracer quelques pistes grammaticales et stylistiques, à partir d'un examen de la microstructure interne et de la syntaxe externe des unités considérées. Ce faisant, nous verrons que les jeux portant sur la référence à Dieu rendent sensible, pour chaque personnage de la pièce, le rapport à Dieu et au divin : la référence à Dieu n'empêche pas

- 1 Jean Rohou, notice d'*Athalie*, dans Racine, *Théâtre complet*, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1998, p. 1108.
- 2 Nous mettons à part (*le*) *Sauveur* présent aux v. 1174 et 1176.

« la mise en scène et l'analyse des vertus et des passions humaines », elle en est même le ressort<sup>3</sup>.

#### LE PARADIGME DES NOMS DIVINS : VUE D'ENSEMBLE

*Dieu, le Seigneur, l'Éternel, le Tout-Puissant* sont tous des noms propres *accidentels* au sens où Marc Wilmet entend cette notion<sup>4</sup> : ils proviennent de mots originellement non propres, notamment de noms communs (*dieu, seigneur – éternel* et *tout-puissant* sont nominalisés). Ils se distinguent des noms propres *essentiels*, qui ne font pas apparaître une telle relation (par exemple *Athalie, Jérusalem*). Le caractère accidentel ou essentiel d'un nom propre s'apprécie dans la synchronie d'une langue donnée : *Baal*, autre nom divin, est un nom propre accidentel en hébreu (le nom signifie « seigneur », « maître »), mais un nom propre essentiel en français.

118

On dira aussi, si l'on suit la terminologie de Kerstin Jonasson<sup>5</sup>, que *Dieu, le Seigneur...* sont des noms propres *descriptifs* : Dieu est bien un Dieu, l'Éternel est Dieu en tant qu'il est éternel, etc. Ces noms propres cumulent donc : une fonction *descriptive*, ou conceptuelle, disant quelque chose de leur porteur (ils sont sémantiquement motivés) ; et une fonction *dénominate* : l'être dont il est question s'appelle/est appelé *Dieu, le Seigneur, l'Éternel...* Racine n'utilise pas *Jehova*, nom propre essentiel qui transcrit le tétragramme YHWH (Gabriel Spillebout rappelle que ce terme n'apparaît pas dans la littérature française classique<sup>6</sup>), ni *Yahvé*, la transcription actuelle. Tous les noms de Dieu sont donc, dans *Athalie*, à la différence de *Baal*, des noms descriptifs.

Cependant, *Dieu* se distingue des autres noms de Dieu par au moins deux caractéristiques, qui sont liées :

3 Voir J. Rohou, notice citée, p. 1118.

4 Voir notamment Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1997, p. 79.

5 Kerstin Jonasson, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994.

6 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, Genève, Droz, 1968, p. 78.

- (i) sur le plan morphosyntaxique, *Dieu* se construit avec le déterminant zéro prototypique du nom propre essentiel standard, alors que les autres noms divins présents dans la pièce sont des descriptions définies figées en noms propres ;
- (ii) sur le plan énonciatif, *Dieu* représente la dénomination non marquée de Dieu, les autres noms divins étant à considérer, plutôt, comme des substituts paradigmatiques, même s'ils sont bien, *aussi*, des noms de Dieu. On relève dans *Athalie*, sauf erreur, 76 occurrences de *Dieu* en emploi standard référant à Dieu, 28 occurrences de (*le*) *Seigneur* en emploi standard<sup>7</sup>, et une seule occurrence de *l'Éternel* (v. 1) et de *le Tout-Puissant* (à la fin de la pièce, au v. 1748).

Le fait que *Dieu* se présente avec le déterminant zéro et qu'il constitue une dénomination non marquée peut impliquer une relative essentialisation en langue. Mais ce n'est pas le cas dans *Athalie*, où il s'agit de « fai[re][...] éclater » (v. 228) la puissance de celui qui, seul, est Dieu. Le discours, pour une part, motive ou remotive le contenu descriptif du nom ainsi que son statut de dénomination individuelle.

Naturellement – et c'est l'un des aspects importants de la pièce –, le fonctionnement propre de ces unités n'a de sens que dans un univers de croyance donné. *Athalie* n'emploie jamais *Dieu* seul pour désigner le Dieu des Juifs, sauf dans le dialogue avec Joas. Elle cite le nom propre polyphoniquement, comme en écholalie, pour « se mettre de plain-pied<sup>8</sup> » avec lui :

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé en ce lieu,  
À quoi s'occupe-t-il?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

7 Il faut ajouter les nombreuses occurrences du nom propre *Dieu* en emploi modifié (voir ci-dessous), et deux occurrences de la structure [déterminant possessif + *Seigneur*]. Les dénominations et désignations du Dieu des Juifs l'emportent largement sur Baal, dont le nom est prononcé 11 fois.

8 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, op. cit., p. 95.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple?

(II, 7, v. 669-671)<sup>9</sup>

Ailleurs, Athalie utilise le nom *Dieu* en le mettant explicitement à distance par toutes sortes de moyens lexico-syntaxiques – qui n'impliquent pas nécessairement une « dé-proprialisat[i]on » complète du nom –, comme nous le verrons ci-dessous.

## DIEU ET DIEU

120

Le nom *D(d)ieu* intervient dans différentes configurations linguistiques. Il peut correspondre à un statut de nom commun – il possède alors un sens conceptuel, catégorisant, et sert à désigner Dieu ou un autre dieu (l'extensité du SN est prélevée sur son extension virtuelle) – mais il peut aussi être un nom propre, en emploi standard ou modifié, ou bien encore prendre part à un nom propre accidentel complexe désignant Dieu. L'expression du contenu métaphysique de *Athalie* passe assurément par l'exploitation d'un double *continuum* nom commun ↔ nom propre<sup>10</sup> resserré autour du nom du Dieu unique.

### Le nom commun *dieu*

Ce *continuum* entre le nom commun et le nom propre accidentel est exploité pour opposer l'adoration du « vrai Dieu » au culte idolâtre de Baal. Ainsi dans le dialogue entre Athalie et Joas :

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers. Vous servirez le vôtre.

Ce sont deux puissants dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien.

9 Nous citons la pièce à partir de l'édition fournie par Georges Forestier (Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2001) qui reprend le texte de la première édition de 1691 en conservant la ponctuation et les majuscules d'origine.

10 Sur ce *continuum*, voir Nicolas Laurent, *La Part réelle du langage. Essai sur le système du nom propre*, Paris, Champion, 2016.

Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien.

(II, 7, v. 684-686)

auquel répond le chœur à la fin de l'acte :

UNE AUTRE.

Pendant que du dieu d'Athalie  
Chacun court encenser l'autel,  
Un Enfant courageux publie  
Que Dieu lui seul est éternel,  
Et parle comme un autre Élie  
Devant cette autre Jézabel.

(II, 9, 756-761)

Le *dieu* d'Athalie est *un* dieu. De fait,

Athalie fait du monothéisme chrétien un système parmi d'autres ; soucieuse peut-être de gouverner sagement, elle se montre accueillante aux contraires, absorbe des croyances dont la coexistence paraît impossible et s'offre en intercesseur entre deux univers de croyance<sup>11</sup>.

En réponse à cette invitation, l'affirmation dogmatique de Joas vise aussi bien, semble-t-il, à rétablir l'unicité absolue du référent que la dénomination elle-même : le nom de *Dieu* ne vaut que pour son Dieu. Le déterminant zéro, ostensiblement présent dans la réplique et dans le chant du chœur, et qui s'oppose à la détermination multiple du nom commun (« *mon Dieu que je sers* », « *deux puissants dieux* », « [*le*] dieu d'Athalie »<sup>12</sup>), possède, en ce sens, une fonction métaphysique. Il est la figure grammaticale de ce qui est auto-déterminé, et a valeur de réfutation du polythéisme. Son effet est renforcé deux fois par l'adjectif *seul* de sens exceptif, le v. 754 (*Que*) *Dieu lui seul est éternel* redoublant même la référence à Dieu par une apposition pronominale (*lui seul*

11 Adrien Paschoud, « *Athalie* (1690) de Racine à la lumière des sources hébraïques et grecques : la lutte des sacralités », *Études de Lettres*, 2010/1-2, « Tradition classique », p. 12.

12 C'est nous qui soulignons.

est apposé à *Dieu*)<sup>13</sup>. On notera qu'en aval, la nomination de Dieu s'accompagne de deux antonomases de nom propre. Ce type de trope est très rare dans la pièce : il vient ici, dans une structure comparative, célébrer l'assurance et la sagesse d'Éliacin, mais aussi renforcer, en creux, le mystère de son identité et de son nom.

Mathan, aussi, fait usage du nom commun catégorisant pour désigner aussi bien le Dieu des Juifs que le dieu d'Athalie. Son grand récit de l'acte III est encadré par deux désignations périphrastiques du « Dieu qu'[il a] quitté » :

Né Ministre du Dieu qu'en ce Temple on adore,  
Peut-être que Mathan le servirait encore [...]

(III, 3, v. 924-925)

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire  
Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire  
Jette encore en mon âme un reste de terreur.

(III, 3, v. 956-958)

Ces désignations « pivotent » autour de la désignation du Dieu d'Athalie, placée au centre :

Enfin au Dieu nouveau qu'elle avait introduit  
Par les mains d'Athalie un Temple fut construit.

(III, 3, v. 945-946)

Dans ces emplois, l'identification du référent du SN dépend de la relative déterminative, qui isole le trait distinctif. Ainsi s'opposent (*le*) *Dieu qu'en ce Temple on adore* et (*le*) *Dieu nouveau qu'elle avait introduit*. On notera la variation personnelle présente dans les trois relatives (*on* omnipersonnel, *elle, je*) : la reprise de la même structure à la fin s'associe à la disparition de l'énallage (*Mathan...* au v. 924) et à la subjectivation de l'énoncé pour évoquer la « conscience déchirée »<sup>14</sup> du prêtre apostat. Les

13 Pour les emplois de *seul* focalisant Dieu, voir encore les v. 1093, 1576 et 1774. Athalie s'exclame ainsi : « Impitoyable Dieu, toi *seul* as tout conduit » (V, 6, v. 1774).

14 Adrien Paschoud, « *Athalie* (1690) de Racine à la lumière des sources hébraïques et grecques », art. cit., p. 14.

univers de croyance ou, tout simplement, les croyances impliquent des traitements linguistiques différenciés du nom *dieu* – mais aussi, comme nous allons le voir, du nom *de Dieu*.

### Le nom propre *Dieu* en emploi standard

Le statut propre du nom *Dieu* désignant Dieu est reconnu au XVII<sup>e</sup> siècle, mais les grammairiens pointent souvent son ambiguïté. Ils sont, à l'évidence, sensibles à son contenu descriptif, mais aussi à l'importance des constructions dans lesquelles il est déterminé comme un nom commun tout en désignant... « le vrai Dieu ». Selon Charles Maupas, « Dieu est réputé nom propre entendu du vrai Dieu<sup>15</sup> ». Cependant, et à la différence de ce qui se produit avec un nom propre tel que « Pompée », qui, lors de l'ajout d'une épithète, n'est précédé de l'article que si cette épithète est antéposée (*le grand Pompée vs Pompée le grand*),

l'usage veut que si on ajoute quelque épithète à ce nom *Dieu*, soit devant, soit après, toujours est requis l'article défini. *J'adore le vrai Dieu, le monde est l'ouvrage du Dieu fort. J'adresse mes prières au Dieu vivant.* De même en y ajoutant quelque nom de faux Dieu. *L'Idole du Dieu Jupiter. S'attaquer au Dieu Mars*<sup>16</sup>.

Antoine Oudin note encore :

Le nom de *Dieu* pris pour le vrai Dieu, & ces autres, *Monsieur, Madame, & Mademoiselle*, passent pour noms propres, & toutefois ils souffrent aussi des exceptions : car ajoutant quelque épithète ou nom de faux dieu, à ce nom de *Dieu*, nous disons *le vrai Dieu : le seul Dieu : le Dieu*

15 Charles Maupas, *Grammaire et syntaxe française*, Rouen, Jacques Cailloué, 1638 [3<sup>e</sup> éd.], p. 53. Nous modernisons l'orthographe des citations.

16 *Ibid.*, p. 53-54. Les SN *le grand Pompée* et *Pompée le grand* ne sont pas symétriques et la linguistique du nom propre a pu montrer que le second n'est pas une variante du premier. Voir par exemple Marie-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994, p. 69-75.



*Mercur*, etc. De même peut-on dire par dérision, *le beau Monsieur* : *la belle Madame* : *vous faites le Monsieur* : *vous faites la Madame*<sup>17</sup>.

Parallèlement, selon Laurent Chiflet,

ce nom, *Dieu*, est décliné comme les noms propres, par l'article indéfini, *Dieu*, *de Dieu*, *à Dieu*. Pareillement les Pronoms ; comme, *de moi*, *à moi*, *de toi*, *à toi* etc.<sup>18</sup>.

124

Claude Buffier confirmera : « on décline *Dieu*, *de Dieu*, *à Dieu* : parce que Dieu est le nom propre du Souverain Être qui est unique<sup>19</sup> ». Bien évidemment, l'argument de Buffier n'est pas pertinent : ce n'est pas parce que le nom réfère à un être unique que c'est un nom propre, mais bien parce qu'il a adopté un mode de référence « direct » que révèle la paraphrase dénominative : Dieu est le dieu qui s'appelle *Dieu*. L'individualisation du concept lexical est parente d'une transformation dénominative qui modifie la *nature* de l'extensité du SN (extensité relative avec un nom commun, car prélevée sur une extension, extensité absolue avec un nom propre). Buffier note cependant que les noms propres ne sont pas toujours « employés en tant que propres » : ils peuvent être « employés comme pouvant convenir à plusieurs objets » et, dans ce cas, ils reçoivent l'article défini : « le *Dieu des chrétiens*, le *Dieu des miséricordes*<sup>20</sup> ». Certains estiment encore que *Dieu* est un nom commun « en soi », mais qu'il peut tenir lieu de nom propre en discours. C'est la position de Louis de Lesclache : selon lui,

il y a [des] noms qui n'étant pas propres à une seule chose, ni à une seule personne, ne laissent pas néanmoins de s'écrire par de grandes lettres ;

17 Antoine Oudin, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Antoine de Sommaville, 1640 [2<sup>e</sup> éd.], p. 56-57.

18 Laurent Chiflet, *Essai d'une parfaite grammaire de la langue française*, Cologne, Pierre Le Grand, 1680 [6<sup>e</sup> éd.], p. 17. Rappelons que la commutation avec un pronom montre que le nom propre en emploi référentiel n'a pas statut de « nom » mais de syntagme nominal.

19 Claude Buffier, *Grammaire française*, Paris, N. Le Clerc et al., 1709, p. 155-156.

20 *Ibid.*, p. 156.

comme, *Dieu, Seigneur, Monsieur, & Monseigneur, Apôtre, Pape, Concile, Pontife, Cardinal* [...]

mais « tous ces noms, quoique la plupart communs en soi, tiennent lieu, & se mettent en quelque façon comme des noms propres »<sup>21</sup>. L'explication n'est pas très claire – que signifie précisément « tenir lieu » et « se mettre en quelque façon comme un nom propre » ? L'individualisation du nom *Dieu* appliqué à Dieu, si elle n'occulte pas entièrement le contenu descriptif du nom commun, fait de celui-ci un désignateur qui a franchi le « seuil<sup>22</sup> » du nom propre.

Dans *Athalie*, *Dieu* est souvent sujet d'un verbe exprimant son agentivité (*vouloir, montrer, faire...*), et il est souvent placé à l'initiale de la phrase (ou de la proposition) et du vers (dans les trois premières syllabes), en particulier dans le discours de Joad :

Vos larmes, Josabet, n'ont rien de criminel.  
Mais Dieu veut qu'on espère en son soin paternel.

(I, 2, v. 265-266)

Joad met régulièrement en valeur le nom même de Dieu en le plaçant dans le second membre d'un système binaire, qui plus est après un mot grammatical qui occupe la première syllabe du vers (*et, mais, quand*). C'est le cas ici, où, animé par une « extraordinaire foi en Dieu<sup>23</sup> », il veut reconforter Josabet par le rappel de sa miséricorde envers les hommes. On notera d'ailleurs que l'énonciation de *Dieu* transcende objectivement les conditions immédiates de l'échange, par le passage d'un énoncé embrayé (déterminant possessif déictique *vos*, apostrophe *Josabet*, présent étroit *ont*) à un énoncé débrayé (nom propre délocutif *Dieu*, pronom omnipersone *on*, présent atemporel *espère*), sans parler du jeu sur le signe de l'énoncé, qui devient positif.

21 Louis de Lesclache, *Traité de l'orthographe*, Paris, Pierre Promé, 1669, p. 175-176.

22 Nous empruntons cette métaphore aux travaux de Paul Fabre (voir Paul Siblot, « Sur le seuil du nom propre », dans Teddy Arnavielle et Jeanne-Marie Barbéris [dir.], *Hommages à Paul Fabre*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, département des Sciences du langage, 1997, p. 175-186).

23 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, op. cit., p. 100.

Cette énonciation renforcée de *Dieu* apparaît aussi dans cette séquence célèbre où le nom n'est pas sujet, mais où l'on retrouve un dispositif binaire :

Celui qui met un frein à la fureur des flots  
Sait aussi des Méchants arrêter les complots.  
Soumis avec respect à sa volonté sainte,  
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

(I, I, v. 61-64)

126

La périphrase du début, qui couvre tout le premier vers – et qu'on a pu considérer, à l'Âge classique, comme une antonomase, dans une conception très large (et peu théorisée) de la notion<sup>24</sup> –, est remplacée par *Dieu* seul dans la proposition *Je crains Dieu*. Cette désignation, qui garde en mémoire, sous la forme de traits connotatifs, les éléments de la périphrase, participe d'un effet de sublime<sup>25</sup>, par la disproportion du signifiant (le monosyllabe *Dieu*, qui fait disparaître, en surface, toute figure – mais la figure n'est-elle pas ici dans le choix d'une désignation « normale » ?) et de l'évocation de Dieu même et de ses effets. À la différence de ce qui se produit dans l'exemple précédent, l'énonciation du nom divin – la première chez Joad – s'accompagne d'un embrayage marqué, d'autant que *je* est prédiqué par une apposition anticipante qui couvre également tout un vers ; encore faut-il noter que ce *je*, s'il vaut pour Joad, vaut aussi, en un emploi typifiant, et rhétoriquement orienté, pour tout adorateur du « vrai Dieu ».

L'écriture d'*Athalie* vise donc à conférer au nom divin un certain poids rhématique. Cette rhématicité est particulièrement sensible,

24 Voir Nicolas Beauzée et Jean-François Marmontel (dir.), *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, Paris/Liège, Panckoucke/Plomteux, t. I, 1782, p. 207. Pierre Fontanier proposera de voir dans cet exemple une « pronomination », reprenant un terme latin qui a pu désigner l'antonomase de nom commun. Ce terme lui sert à étiqueter une expression qui diffère de la périphrase « en ce qu'elle ne roule que sur une idée, et n'est substituée qu'à un nom, au lieu que la périphrase roule sur une pensée, et est substituée à une autre phrase » (*Les Figures du discours* [1821-1830], Paris, Flammarion, 1977, p. 326).

25 Voir sur ce point les analyses éclairantes de Tony Gheeraert (« Racine prophète sublime », *La Licorne*, 50, « Racine poète », 1999, p. 75-92).

par exemple, au moment où Joad exprime le contenu du serment qu'il demande à Joas :

Promettez sur ce Livre et devant ces Témoins  
Que Dieu fera toujours le premier de vos soins, [...]  
(IV, 4, v. 1403-1404)

– le nom divin est sujet, mais il est le support, dans le cadre d'une construction attributive, d'une focalisation ailleurs marquée par l'adjectif *seul* que nous avons déjà repéré<sup>26</sup>.

Ou bien encore lorsque, dans une exclamative indirecte, il intensifie le caractère miraculeux de l'intervention divine :

Vous saurez par quelle grâce insigne,  
D'une Mère en fureur Dieu trompant le dessein,  
Quand déjà son poignard était dans votre sein,  
Vous choisit, vous sauva du milieu du carnage.  
(IV, 2, v. 1294-1297)

Le nom divin, placé, grâce à la métaposition du SP « D'une Mère en fureur », au milieu du vers, comme pour figurer l'irruption même de la transcendance « [au] milieu du carnage », est sujet de deux prédicats mis en valeur par la cadence mineure.

La tirade suivante est structurée par l'anaphore rhétorique de *Dieu*, dans une énonciation qui autonomise le nom et valorise, à partir d'un rôle syntaxique de complément direct, l'agentivité de Dieu, et donc le rapport *Dieu + qui*, plutôt que le rapport attributif initial *comptez-vous pour rien Dieu...*, le dernier distique remplaçant *qui* par *dont* pour insérer un autre sujet, *le bras vengeur (de Dieu)* :

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous ?  
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,  
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance ;

26 Même rhématicité du sujet chez Éliacin/Joas au v. 640 : « Ce Temple est mon pays, je n'en connais point d'autre », en réponse à la question d'Athalie : « Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ? » (II, 7). Aucune focalisation contrastive, ici, à l'intérieur d'une classe qui serait celle des « temples », bien sûr, mais à l'intérieur de celle des « pays », puisque l'enchaînement sur le mot s'accompagne d'une antanaclase.

Dieu, qui hait les Tyrans, et qui dans Jezraël  
Jura d'exterminer Achab et Jézabel; [...]  
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,  
Sur cette race impie est toujours étendu.

(I, 2, v. 226-234)

D'autres personnages emploient bien évidemment *Dieu*. C'est le cas d'Abner qui, à deux exceptions près, l'emploie toujours comme sujet. Dans la première occurrence de *Dieu* non modifié se concentre toute la poétique d'*Athalie*:

128

Je l'[Athalie]observais hier, et je voyais ses yeux  
Lancer sur le Lieu saint des regards furieux ;  
Comme si dans le fond de ce vaste édifice  
Dieu cachait un Vengeur armé pour son supplice.

(I, 1, v. 53-56)

Abner réfère à Dieu par *Dieu* après avoir notamment utilisé *l'Éternel* (v. 1), *(le) Dieu de l'Univers* (v. 11), *son Dieu* (v. 17) et *le Dieu qu'il a quitté* (v. 42) : au sein de ce paradigme désignationnel, *Dieu* intervient dans une subordonnée hypothético-comparative en *comme si* qui modalise ce qui pourtant est vrai (Abner ignore que le Temple abrite un Vengeur) et intensifie donc le caractère extraordinaire de ce qui sera représenté sur scène. De fait, Racine accorde dans toute la pièce une importance remarquable au morphème *si* dans l'expression de l'incertitude ou du mystère propres à cette « tragédie de l'identité<sup>27</sup> », que le morphème soit : (i) le morphème conjonctif de l'hypothèse, comme ici ou bien dans les vers suivants :

Que feriez-vous de plus, *si* des Rois vos aïeux  
Ce jeune Enfant était un reste précieux ?

(Abner, V, 2, v. 1625-1626)

(ii) le morphème adverbial-conjonctif de l'interrogation indirecte totale :

27 Georges Forestier, préface à son édition d'*Athalie*, éd. cit., p. 17.

Abner, quoiqu'on se pût assurer sur sa foi,  
Ne sait pas même encor *si* nous avons un Roi.

(Joad, I, 2, v. 201-202)

Et c'est sur tous ces Rois sa justice sévère,  
Que je crains pour le fils de mon malheureux Frère.  
Qui sait *si* cet Enfant par leur crime entraîné  
Avec eux en naissant ne fut pas condamné?  
*Si* Dieu le séparant d'une odieuse race,  
En faveur de David voudra lui faire grâce?

(Josabet, I, 2, v. 235-240<sup>28</sup>)

(iii) le morphème adverbial du haut degré :

Quel est cet autre Enfant *si* cher à votre amour?  
Ce grand attachement me surprend à mon tour.  
Est-ce un trésor pour vous *si* précieux, *si* rare?  
Est-ce un libérateur que le Ciel vous prépare?

(Mathan, III, 4, v. 993-996).

Les co-occurrences de *si* et d'une expression désignant Dieu ou Joas sont donc particulièrement significatives<sup>29</sup>.

**Le nom propre *Dieu* en emploi modifié**

Un bref rappel s'impose sur la notion de « nom propre modifié ». Cette dénomination, que l'on doit à Georges Kleiber<sup>30</sup>, est, on le

28 On ajoutera que le tour lexicalisé *qui sait si* fonctionne comme locution adverbiale pour signifier l'hypothèse (« Qui sait si cet Enfant... » peut être paraphrasé par « Peut-être cet Enfant [...] fut-il condamné » (voir Marie-Alix Le Loup, dans Julia Gros de Gasquet *et al.*, « *Esther* » et « *Athalie* » de Racine, Neuilly, Atlande, 2004, p. 168)).

29 Autre remarque concernant *Dieu* : le nom est aussi fréquemment complétement d'une préposition, le SP étant complétement déterminatif du nom. Le plus souvent, ce SP est métoposé et figure dans le premier hémistiche, *Dieu* tombant à la césure de l'alexandrin (et figurant donc à l'acmé de la diction) : « des ennemis de Dieu la coupable insolence [...] » (Joad, I, 2, v. 166), « J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies » (Joas, II, 7, v. 675).

30 Georges Kleiber, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck, 1981.

sait, ambiguë. Elle renvoie, comme l'indique Sarah Leroy<sup>31</sup>, à deux points de vue hétérogènes, selon qu'on retient comme critère majeur la modification du fonctionnement référentiel d'un nom propre ne désignant plus « directement » et intégralement son porteur (« perspective référentialiste ») ou bien la modification formelle du nom propre lui-même qui ne se présente plus dans sa configuration standard (« perspective syntaxique »). Ces deux points de vue sont liés, et coïncident bien souvent : dans les antonomases de nom propre « un autre Élie » et « cette autre Jézabel » déjà citées (v. 760-761), la modification syntaxique des noms propres *Élie* et *Jézabel* se combine à une modification référentielle, puisque *Élie* et *Jézabel* ne désignent plus leurs porteurs, mais une classe d'individus – qui sont *comme* Élie ou Jézabel –, classe momentanée, purement discursive, dont est extrait un individu. Le nom propre est engagé dans un processus de conceptualisation qui en fait un nom commun « discursif »<sup>32</sup>.

Cependant, il est fréquent que les points de vue syntaxique et référentiel ne coïncident pas, et c'est précisément ce que montrent la plupart des occurrences d'*Athalie*. Si l'on laisse de côté, provisoirement, les noms divins, on rencontre par exemple des désignations d'Athalie formées de son nom et de ce qu'on a coutume d'appeler une épithète de nature (ou de caractère<sup>33</sup>) : « la superbe Athalie » (v. 51), « l'injuste Athalie » (v. 206), « l'implacable Athalie » (v. 244). Ces SN fonctionnent en relation avec d'autres SN formés à partir de noms communs et dans lesquels dominent les termes évaluatifs, souvent associés à l'article

31 Sarah Leroy, Présentation de *Langue française*, 146, « Noms propres : la modification », 2005/2, p. 3-8.

32 Georges Kleiber, « Sur la définition des noms propres : une dizaine d'années après », dans Michèle Noailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 32. La notion de « nom commun discursif » correspond aux cas où le nom propre en emploi modifié accède à un sens « prédicatif » (conceptuel, catégorisant) mais dont « l'interprétation continue de se faire à partir des Npr de départ », à la différence de *poubelle* ou *frigorifère* qui sont devenus de purs noms communs.

33 Grevisse, apparemment, réserve l'épithète de nature au nom commun (« La lune blanche ») et évoque une « épithète de caractère » pour le nom propre, le tour exprimant « une qualité distinctive et vraiment individuelle » (Maurice Grevisse et André Goosse, *Le Bon Usage*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 2008 [1<sup>re</sup> éd., Grevisse, 1936], p. 405).

indéfini à valeur attributive<sup>34</sup> : « une Reine orgueilleuse » (v. 1338), « une Femme insolente » (v. 1548), etc. Comme l'a souvent noté la critique, *Athalie* est peu présente sur scène, mais la multiplication des désignations de ce type rend particulièrement sensible la menace qu'elle exerce sur le Temple. De fait, l'examen d'une construction telle que « l'implacable *Athalie* » invite à postuler l'existence d'un troisième type de modification du nom propre, qui concerne cette fois son sens. Le nom propre, syntaxiquement modifié, n'est pas référentiellement modifié – il réfère bien à *Athalie* –, mais il est sémantiquement modifié : son *sens* en discours n'est pas réductible à la simple instruction dénominative « (trouvez) l'*x* qui s'appelle *Athalie* ». En l'occurrence, l'adjectif épithète *implacable* est affecté à ce que nous avons proposé d'appeler, après Rudolf Carnap, le *concept individuel* du nom propre, c'est-à-dire un ensemble de traits sémantiques correspondant à ce qui est connu du porteur dans une communauté donnée<sup>35</sup>. Le SN *l'implacable Athalie* a donc valeur de rappel d'une propriété présentée comme notoire, comme conventionnellement attachée à *Athalie* (et qui justifie son comportement dans l'univers de croyance du locuteur) : la *deixis* (ou exophore) mémorielle, sur laquelle se fonde la désignation directe opérée par le nom propre, affecte également la détermination<sup>36</sup> opérée par *implacable*.

En ce qui concerne les constructions modifiées du nom *Dieu* dans *Athalie*, leur description peut être rendue délicate par le fait que la détermination du nom rend *ipso facto* le SN homonyme d'un SN dont la tête serait le nom commun *dieu*. De fait, certaines occurrences

34 C'est-à-dire que ces SN indéfinis réfèrent à un être parfaitement identifié en contexte, de sorte qu'est valorisé un fonctionnement prédicatif paraphrasable par une relation attributive : celle qui/*Athalie* qui est *une Reine orgueilleuse*.

35 Voir Nicolas Laurent, *La Part réelle du langage*, op. cit., p. 107 sq.

36 Nous ne pensons pas, contrairement à une tradition grammaticale tenace, que l'épithète puisse être dite « non déterminative » ou descriptive. C'est confondre le plan du sens avec celui de la référence. Nous faisons nôtre le point de vue de Marc Wilmet qui voit dans ce type de construction un fait de neutralisation (voir la *Grammaire critique du français*, op. cit., p. 212-217). Il y a ici neutralisation de la différence extensionnelle entre l'ensemble des instances possibles d'*Athalie* présupposé par le nom propre modifié et le sous-ensemble des instances conceptualisées par l'adjonction de l'épithète au nom ; autrement dit, en discours, il n'est pas possible qu'*Athalie* ne soit pas implacable.



sont franchement ambiguës, voire ambivalentes, leur interprétation se nourrissant de la double nature du nom, tandis que d'autres correspondent bien à une modification du nom propre, et donc à une manière de *concevoir* le dieu appelé *Dieu*. Là encore, les univers de croyance représentés se différencient par un certain type de rapport au nom de Dieu<sup>37</sup>.

#### *Dieu et le déterminant possessif*

132

Les rapports des personnages à Dieu peuvent être explicités par l'adjonction au nom d'un déterminant possessif. Le SN *mon Dieu*, renforcé une fois par l'interjection *ô*, est systématiquement employé en apostrophe dans *Athalie*. Cette invocation, plus ou moins lexicalisée, traduit « l'appartenance au peuple de Dieu, avec tout ce qu'elle comporte de soumission et de fierté<sup>38</sup> ». Elle apparaît par exemple dans la prière finale de Joad en I, 2 :

Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle,  
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur [...]

(v. 292-293)

Cette modification possessive à la première personne est la plus représentée dans la pièce.

Les possessifs de la seconde et de la troisième personne, selon Marie-Noëlle Gary-Prieur, peuvent « marqu[er] une distance prise par le locuteur » par rapport au référent du nom propre. En ce qui concerne *Athalie*, il faut plus précisément distinguer *son Dieu* et *ton Dieu*. La troisième personne ne traduit pas nécessairement une distanciation « affective » ou métaphysique du locuteur. Elle peut résulter de la

37 Précisons tout de suite que l'étude que nous proposons des constructions modifiées de *Dieu* ne vaut que pour les occurrences relevées et qu'une modification possessive, par exemple, peut recevoir une autre interprétation pour une autre occurrence donnée (par exemple une « interprétation-image »). Notre étude est donc nécessairement partielle. Pour un examen plus exhaustif et systématique de la sémantique du nom propre modifié, voir notamment Marie-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, *op. cit.* ; K. Jonasson, *Le Nom propre*, *op. cit.* ; N. Laurent, *La Part réelle du langage*, *op. cit.*

38 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, *op. cit.*, p. 155.

nécessité de représenter le lien existant, ou devant exister, entre Dieu et le peuple juif:

Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal

(Abner, I, 1, v. 17)

D'où vient que pour son Dieu pleine d'indifférence,  
Jérusalem se tait en ce pressant danger ?

(Une voix du chœur, III, 8, v. 1195-1196)

À la différence de *mon Dieu* qui montre sur scène la foi du croyant pratiquant le culte de Dieu, le déterminant délocutif condense un état de fait paradoxal : les hommes ont oublié Dieu qui est *leur* Dieu. Le paradoxe est renforcé par la métaposition du SP, qui place le nom divin avant la césure. La modification du nom propre possède donc une valeur figurée, et elle invite à une inférence du type « Les hommes devraient aimer Dieu parce qu'il est *leur* Dieu ».

Le syntagme *ton Dieu* est, lui, exclusivement employé par Athalie<sup>39</sup> :

Dieu dans ce cœur cruel sait seul ce qui se passe.  
Elle m'a fait venir, et d'un air égaré,  
Tu vois de mes soldats tout ce Temple entouré,  
Dit-elle. Un feu vengeur va le réduire en cendre.  
Et ton Dieu contre moi ne le saurait défendre. [...]

(Athalie, V, 2, v. 1576-1580)

En l'appui de ton Dieu tu t'étais reposé.

(V, 5, v. 1709)

Gabriel Spillebout relève à propos de la première occurrence « un possessif méprisant [accolé] au nom du Dieu des Juifs<sup>40</sup> ». On ajoutera que la variation énonciative et axiologique se fait *in praesentia* au sein de

39 Une exception : l'occurrence dans la prophétie de Joad (III, 7, v. 1146).

40 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, op. cit., p. 95.

la réplique d'Abner, qui incorpore en discours direct la commination<sup>41</sup> d'Athalie (*Dieu* → *ton Dieu*). Le dialogisme joue aussi entre les répliques échangées en présence :

ABNER.

Reine, Dieu m'est témoin...

ATHALIE.

Laisse là ton Dieu, traître,

Et venge-moi. [...]

(V, 5, v. 1739-1740)

134

Dans ces tours, le possessif de deuxième personne exprime « un décalage entre l'univers du locuteur et celui du destinataire<sup>42</sup> » au sujet du référent du nom propre, mais on peut se demander quel est le statut exact de *Dieu*. *Ton Dieu* peut apparaître comme une variante *in praesentia* de *Dieu* non modifié. C'est le cas dans le dernier exemple, mais aussi dans la réplique d'Abner, où la répétition du nom divin transcende les niveaux énonciatifs. La nature propre se maintient à travers *ton Dieu*, qui tend à modaliser autonymiquement – le phénomène est particulièrement net dans le dernier exemple – la dénomination elle-même. Le syntagme signifie alors « celui que tu appelles Dieu, celui qui est Dieu pour toi ». Cependant, l'homonymie avec une construction non propre est sensible dans cet acte de dé-nomination divine et « ton Dieu » est aussi « celui qui est un dieu, celui qui, des dieux, est le tien ».

#### *Dieu* et le déterminant démonstratif

Dans *Athalie*, l'instruction véhiculée par le démonstratif déterminant *Dieu* est souvent anaphorique, mais il s'y ajoute, à des degrés variables, un effet d'ostension déictique (*deixis* mémorielle). La reprise anaphorique est sensible chez Joad :

41 Ainsi définie par Pierre Fontanier : « la menace ou l'annonce d'un malheur plus ou moins horrible, par l'image duquel on cherche à porter le trouble ou l'effroi dans l'âme de ceux contre qui l'on se sent animé par la haine, la colère, l'indignation ou la vengeance » (*Les Figures du discours*, op. cit., p. 434). Fontanier donne pour exemple la réaction de Joad à la présence de Mathan en III, 5 (v. 1034-1040).

42 Marie-Noëlle Gary Prieur, *Grammaire du nom propre*, op. cit., p. 221.

Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.

Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche: [...]

(I, 1, v. 83-84)

*Dieu*, qui figure dans le discours direct attribué à Abner, est repris par Joad dans le SN anaphorique *ce Dieu*. L'ajout du démonstratif, qui n'est pas nécessaire à l'intelligibilité du SN, « constitue le référent du nom propre comme objet de jugement du locuteur<sup>43</sup> » et renforce l'opposition entre les deux personnages, d'ailleurs portée aussi par la variation syntaxique : de complément direct, le nom divin devient sujet.

Le dialogisme interlocutif est également présent dans l'emploi que fait Athalie de *ce Dieu* en II, 7 :

Ce Dieu depuis longtemps votre unique refuge,

Que deviendra l'effet de ses prédictions ?

(v. 732-733)

en écho à *Dieu* présent dans la réplique précédente de Josabet (v. 731), mais aussi à *votre David* et *votre Dieu* dans la tirade précédente d'Athalie (v. 721 et 727). On relève toutefois une expression nominale, « depuis longtemps votre unique refuge », qui peut s'analyser comme un prédicat apposé, ou bien comme une structure épithétique fonctionnant en corrélation avec *ce* : la structure paraît ici double, et la relation est donc à la fois anaphorique et mémorielle. *Ce Dieu*, quoi qu'il en soit, intervient encore dans l'expression mimétique, polyphonique, d'un point de vue discordant.

On notera que le chœur célèbre à plusieurs reprises *ce Dieu* à la fin du premier acte (v. 312, 350, 369, 374). Dans

Tout l'Univers est plein de sa magnificence

Qu'on l'adore ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais.

(I, 4, v. 311-312),

43 *Ibid.*, p. 202.

le démonstratif, peut-être, est anaphorique d'un nom propre modifié dénotant plutôt une « image » de Dieu<sup>44</sup> (« Chantez, louez le Dieu que vous venez chercher », v. 310) ou, plus largement, se fait l'écho, à la fin du premier acte, des discours qui ont été tenus sur Dieu, mais il valorise surtout un fonctionnement déictique, dans une sorte de suractualisation de la référence, à laquelle s'ajoute une connotation laudative.

Plus généralement, le lyrisme du chœur s'appuie volontiers sur les noms, ou titres, de Dieu qui font apparaître d'autres configurations : la fin de l'acte IV utilise en apostrophe ou en position d'attribut du sujet *tu* les noms *le Dieu jaloux*, *le Dieu des vengeances*, *Dieu de Jacob*, évoque « le Dieu vivant », invoque Dieu avec « Grand Dieu »... : la multiplication des dénominations répond bien aux « méchants » qui disent :

Que de son Nom, que de sa gloire,  
Il ne reste plus de mémoire.

(IV, 6, v. 1483-1484)

#### *Dieu et l'« interprétation-image<sup>45</sup> »*

Dans l'interprétation-image, le SN construit à partir du nom propre sélectionne une « image » du référent initial, ce qui présuppose la possibilité de *diviser* l'individu nommé en différentes « facettes » ou « instances ». Diverses constructions peuvent ainsi déterminer une image de Dieu. Marie-Noëlle Gary-Prieur distingue deux sous-types, selon que le SN est défini ou indéfini. L'expansion du SN défini sert à « construire une image » du référent, alors que le SN indéfini livre une « image discursive [...] construite dans les limites temporelles ou modales de l'univers de discours défini par l'énoncé »<sup>46</sup>. Cette dépendance à l'égard du discours apparaît bien dans cette énonciation embrayée du chœur :

<sup>44</sup> Sur l'interprétation-image, voir ci-dessous.

<sup>45</sup> L'expression est de Marie-Noëlle Gary-Prieur (voir *L'Individu pluriel. Les noms propres et le nombre*, Paris, CNRS éditions, 2001).

<sup>46</sup> Marie-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, op. cit., p. 106 et 154.

Vous, qui ne connaissez qu'une crainte servile,  
Ingrats, un Dieu si bon ne peut-il vous charmer?

(I, 4, v. 363-364)

Le distique par lequel Joad conclut inductivement son énumération des « prodiges » (v. 110) repose également sur une modification de ce type :

Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants  
Un Dieu, tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.

(I, 1, v. 125-126)

L'occurrence peut paraître ambiguë : *un Dieu* n'est-il pas plutôt en emploi exemplaire, signifiant « un être tel que Dieu » ? En fait, ce n'est pas Dieu, mais une image de Dieu que Joad communique à Abner, qui doit la reconnaître, c'est-à-dire, en un emploi sylleptique, à la fois l'identifier et s'y soumettre, en une discrète mise en abyme des effets de l'hypotypose. L'adjectif *tel*, malgré la ponctuation, est une épithète déterminative de *Dieu* : il établit – ou rétablit – la permanence du *pouvoir* (v. 105) de Dieu, exemplifiée dans les vers précédents.

Les SN *le Dieu vivant* (v. 406, 1497, 1730), *le Dieu jaloux* (v. 1470, 1487) ou *le Dieu des vengeances* (v. 1471, 1480), désignent aussi, en une première approche, des « facettes » ou des images de Dieu. Le sens de ces expressions peut être éclairé par le commentaire de Desmarais. Il note ceci à propos de *le Dieu fort*, *le Dieu de paix* ou *le Dieu de miséricorde* :

encore que le nom de Dieu ne soit pas pris alors pour un nom commun, capable d'être appliqué à divers objets de divers cultes, comme quand on dit, *le Dieu des Chrétiens*, & *le Dieu d'Abraham, d'Isaac, & de Jacob*, par distinction des faux Dieux adorés par les Gentils ; néanmoins parce que ce nom peut être considéré comme susceptible de divers attributs, & par conséquent de diverses déterminations ; c'est avec raison que l'Usage joint au même nom l'Article défini qui le détermine alors à tel & tel attribut<sup>47</sup>.

47 François-Séraphin Régner-Desmarais, *Traité de la grammaire française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1706, p. 158. Il est précisé ensuite que cet usage ne concerne que les expressions citées, ce qui paraît contestable.

Marie-Noëlle Gary-Prieur précise à propos de l'article défini déterminant ce type de nom propre modifié qu'à la différence de l'article indéfini, il « évoque une image atemporelle, définie dans un univers de croyance extérieur à l'univers de discours<sup>48</sup> ». Cette valeur exophorique, mémorielle, est renforcée par le fait que ces désignations sont figées en dénominations, en noms divins : Dieu est aussi appelé *le Dieu vivant*, *le Dieu jaloux*, etc. Ce sont donc des dénominations périphrastiques qui mettent l'accent sur un attribut de Dieu, et dont le contenu descriptif est toujours motivé en contexte. Comme le note Gabriel Spillebout<sup>49</sup>, deux occurrences de *le Dieu vivant* entrent dans un rapport d'antonymie avec l'idée de la mort (v. 1497 et 1730). On peut encore relever, par exemple, l'interrogation du chœur « N'es-tu plus le Dieu qui pardonne ? » (v. 1475 et 1502), qui porte sur la relative exprimant un attribut divin, ou bien encore « [le] Dieu qui nourrit les humains » dans le récit par Zacharie de la profanation du temple (II, 2, v. 384-386), mais ces expressions nous éloignent d'un fonctionnement dénominatif complexe.

À vrai dire, on peut se demander si ces syntagmes représentent toujours des « images » et si leur interprétation référentielle passe toujours par la convention dénomminative en vertu de laquelle *Dieu* désigne celui qui s'appelle *Dieu*. Il semble bien qu'on puisse aussi y voir, pour certains, un nom commun déterminé par une expansion. Certes, un monothéiste n'envisage sans doute pas l'extension de *dieu* comme celle de *table* ou de *chaise*, puisque, pour lui, le vrai Dieu est unique. Cependant, cette réduction à l'unicité reste de l'ordre du discours, et elle n'empêche pas la sollicitation du concept lexical. Ce qui, par ailleurs, est tout à fait singulier, c'est que le référent porte le nom-tête du SN : l'interprétation référentielle du SN est toujours, pour ainsi dire, figurée, car rendant sensible la double nature du nom.

48 Marie-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, op. cit., p. 156.

49 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, op. cit., p. 107.

## Nom propre et épithète de nature

L'épithète de nature déterminant le nom divin est souvent associée, dans *Athalie*, à un fonctionnement allocutif. C'est le cas de l'apostrophe finale d'Athalie (« Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit » [V, 6, v. 1774])<sup>50</sup> – l'hypothèse d'un nom commun, cependant, n'est pas à exclure – mais aussi, et surtout, de « grand Dieu », qui fonctionne comme une expansion lexicalisée de l'apostrophe *Dieu* (Gabriel Spillebout y voit une « locution »<sup>51</sup>). Le déterminant zéro n'est pas lié à la syntaxe du nom propre, mais à celle de l'apostrophe. *Grand Dieu* apparaît par exemple à la fin de la tirade de Josabet en I, 2 (v. 235-264), inaugurant une prière développée sur cinq distiques, et succédant au récit pathétique du *larcin* par lequel Josabet a sauvé Joas. L'*invocation* du nom divin – qui apparaît après l'*évocation* de Dieu par le nom propre non modifié en emploi délocutif (v. 239) – traduit la très forte réaction affective de Josabet : comme l'écrit Georges Forestier, « Josabet est l'incarnation scénique du *crescendo* des émotions tragiques [la frayeur et la pitié] que doivent ressentir les spectateurs face aux entreprises des ennemis de Dieu<sup>52</sup> ». La même structure en diptyque hypotypose/prière apparaît en II, 2, mais cette fois c'est Zacharie qui se fait narrateur et c'est *Dieu* non modifié qui est en emploi allocutif : « Souviens-toi de David, Dieu, qui vois mes alarmes » (v. 424)<sup>53</sup>. De fait, que l'invocation se fasse à l'aide de *Dieu* ou de *Grand Dieu*, le nom divin référant au Dieu des Juifs, à la différence de *Baal*, toujours délocutif, est souvent en emploi allocutif – cette valeur étant particulièrement déployée dans le lyrisme choral : *in fine*, parler de Dieu, c'est parler à Dieu.

50 On a le sentiment d'un fonctionnement prédicatif de l'adjectif, ne serait-ce que par son engagement sémantique, mais la syntaxe en fait bien un déterminant qualifiant du nom.

51 Gabriel Spillebout, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, op. cit., p. 153. La lexicalisation complète du tour en fait une interjection : la phrase d'Abner *Grand Dieu!* (v. 507) est davantage une exclamation délocutive qu'une apostrophe.

52 G. Forestier, préface à *Athalie*, éd. cit., p. 16.

53 Voir Nicolas Laurent, « L'énonciation du nom propre dans *Athalie* de Racine », *L'Information grammaticale*, 100, janvier 2004, p. 48.



Il apparaît, au terme de ce parcours, qu'un des aspects importants de l'écriture d'*Athalie* consiste dans l'exploration des propriétés sémantiques et syntaxiques du nom *Dieu*, et de son ambiguïté. Les procédés permettent de focaliser l'unicité du Dieu des Juifs, mais aussi de styliser la diversité des rapports que les personnages entretiennent avec lui. Le matériel exploré montre donc une certaine tension entre la monoréférentialité prédiquée, invoquée de *Dieu* et la multiplicité sensible de ses constructions, où divers degrés de (re)motivation et de resémantisation sont à l'œuvre. Pour le grammairien, enfin, *Athalie* apparaît à tous égards comme une méditation sur le nom divin : sur la signification qui s'y maintient, malgré la transformation en dénomination individuelle, sur la *nature* du sens des modifications minimales apportées par l'ajout d'un simple déterminant actualisateur (*ce, mon...*), et sur les effets de son énonciation en discours.

## BIBLIOGRAPHIE

### CHRÉTIEN DE TROYES

#### Édition de référence

*Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. Corinne Pierreville, Paris, Champion, coll. « Champion classique. Moyen Âge », 2016.

#### Autres éditions et œuvres de Chrétien de Troyes citées

*Le Chevalier au Lion*, éd. et trad. Claude Buridant et Jean Trotin, Paris, Champion, coll. « Traductions », 1982.

*Érec et Énide*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1990.

*Œuvres complètes*, éd. dirigée par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

#### Études critiques

ANDRIEUX-REIX, Nelly, *Ancien Français : fiches de vocabulaire*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1987.

AUERBACH, Erich, *Figura* [1944], Paris, Macula, 1993.

BAKHTINE, Mihail, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le Récit médiéval, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995.

BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.

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, « Synonymies », 1980, p. 5-79.

- BUSBY, Keith *et al.* (dir.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993, 2 vol.
- CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.
- COLBY, Alice M., *The Portrait in Twelfth-Century French Literature: An example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965.
- DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, PUR, 2010.  
*Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes*, <http://www.atilf.fr/dect/>.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). L'Autre, L'Ailleurs, L'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.
- DUFOURNET, Jean (dir.), « *Le Chevalier au lion* » de Chrétien de Troyes : *approches d'un chef-d'œuvre*, Paris, Champion, 1988.
- ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. Maurice Javion, Paris, LGF, coll. « Biblio essais », 1997.
- FRAPPIER, Jean, *Étude sur « Yvain ou le Chevalier au Lion »*, Paris, SEDES, 1969.
- FRITZ, Jean-Marie, Introduction à Chrétien de Troyes, *Romans*, éd. dirigée par Michel Zink, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994.
- GAUWARD, Claude, *Violence et ordre public au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2005.
- GIRARD, René, « Amour et Haine dans *Yvain* », dans Hubert Heckmann et Nicolas Lenoir (dir.), *Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale*, Orléans, Paradigme, 2012, p. 7-27.
- GRÉSILLON, Almuth, MAINGUENEAU, Dominique, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou Un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, 73, « Les plans d'énonciation », mars 1984, p. 112-125.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », dans [coll.], *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150.
- , « Parole/parabole. La parole dans les langues romanes : analyse d'un champ lexical et sémantique », dans Rosa Maria Dessì et Michel Lauwers (dir.), *La Parole du prédicateur (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Nice, Centre d'études médiévales de l'université de Nice Sophia-Antipolis, 1997, p. 311-339.
- , « Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Érec* », dans Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abele (dir.), *La Chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 203-219.

- , « *Aimer de fin cuer*: le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus. Natura, Scienze e Societa Medievali*, 11, « Il cuore », 2003, p. 343-371.
- , « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », dans *Histoire culturelle de la France*, t. I, *Le Moyen Âge*, dir. Michel Sot, Jean-Patrice Boudet et Anita Guerreau-Jalabert, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2005.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 2003.
- HILKA, Alfons, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestien de Troyes* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- HUNT, Tony, « Tradition and Originality in the Prologues of Chrestien de Troyes », *Forum for Modern Language Studies*, 8/1, 1972, p. 320-344.
- LOGNA-PRAT, Dominique, « Continence et virginité dans la conception clunisienne de l'ordre du monde autour de l'an mil », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, n° 1, 1985, p. 127-146.
- JAEGER, C. Stephen, *The Origins of Courtliness. Civilizing trends and the formation on courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.
- , « Vers une poétique du romanesque : *Érec* et *Énide* (v. 1085-3002), éléments de style », dans Florence Mercier-Leca et Valérie Raby (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 9. *Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett*, Paris, PUPS, 2010.
- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst, *L'Empereur Frédéric II* [1927], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000.
- KELLY, Douglas, « La conjointure de l'anomalie et du stéréotype: un modèle de l'invention dans les romans arthuriens en vers », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, p. 25-39.
- KÖHLER, Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris, Gallimard, 1974.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- LESIEUR, Thierry, *Devenir fou pour être sage. Construction d'une raison chrétienne à l'aube de la réforme grégorienne*, Turnhout, Brepols, 2003.

- Lettres d'Abélard et Héloïse*, éd. et trad. Éric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2007.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 29-38.
- MÉLA, Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- MOLINIÉ, Georges, « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, « Les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique », 1994/1, p. 102-111.
- , *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1996.
- OLLIER, Marie-Louise, *Lexique et concordance de Chrétien de Troyes d'après la copie de Guiot avec introduction, index et rimaire*, Traitement informatique par Serge Lusignan, Charles Doutrelepon et Bernard Derval, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/Vrin, 1986.
- , *La Forme du sens. Textes narratifs des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000.
- PARISSE, Michel, « La conscience chrétienne des nobles aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles », dans [coll.], *La cristianità dei secoli XI e XII in Occidente: coscienza e struttura di una società*, Milano, Vita e pensiero, 1983, p. 259-280.
- PERRET, Michèle, « Proverbes et sentences : la fonction idéologique dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », dans Dominique Boutet et al. (dir.), *Plaisit vos oïr bone cançon vallant? Mélanges de langue et de littérature offerts à François Suard*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle, 1999, p. 691-701.
- POIRION, Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982.
- RASTIER, François, « Action et récit », *Raisons pratiques*, 10, 1999, p. 173-198, repris et revu dans *Texto! Textes et cultures*, 19/3, 2017, p. 1-29.
- RIBARD, Jacques, « Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques ? », repris dans Denis Hüe (dir.), *Polyphonie du Graal*, Orléans, Paradigme, 1998.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, 1, *L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1983.
- STANESCO, Michel, ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « La *descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII<sup>e</sup> siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 11, 1993, p. 419-432.

—, compte rendu de « Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Nouvelle bibliothèque médiévale, 23, 1994 et *L'“Énéide” médiévale et la naissance du roman*, coll. Perspectives littéraires, 1994 », *Romania*, 453-454, 1996, p. 265-275.

VALETTE, Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot propre*, Paris, Champion, 1998.

VISING, Johan, « Les débuts du style français », dans *Recueil de mémoires philologiques présentés à Gaston Paris par ses élèves suédois*, Stockholm, L'Imprimerie centrale, 1889.

WOLEDGE, Brian, *Commentaire sur « Yvain [Le Chevalier au Lion] » de Chrétien de Troyes, I, vv. 1-3411*, Genève, Droz, 1986.

## FRANÇOIS RABELAIS

### Édition de référence

*Gargantua*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

### Autres œuvres citées

ÉRASME, *Œuvres choisies*, éd. Jacques Chomarat, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 1991.

### Études critiques

BARRAL, Marcel, *L'Imparfait du subjonctif: étude sur l'emploi et la concordance des temps du subjonctif*, Paris, A. et J. Picard, 1980.

BERLAN, Françoise, « Principe d'équivalence et binarité dans la harangue d'Ulrich Gallet à Picrochole », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 32-38.

BOWEN, Barbara, « Janotus de Bragmardo in the limelight (*Gargantua*, ch. 19) », *The French Review*, LXXII/2, 1998, p. 229-237.

BRAULT, Gerard, « The Significance of Eudemon's Praise of Gargantua », *Kentucky Romance Quarterly*, XVIII, 1971, p. 310.

BRUNOT, Ferdinand, *La Pensée et la langue*, Paris, Masson et C<sup>ie</sup>, 1953.

CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

- COHEN, Paul, « Langues et pouvoirs politiques en France sous l'Ancien Régime », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 126-141.
- COMBETTES, Bernard, MONSONEGO, Simone, « Un moment de la constitution du système de l'hypothèse en français, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles », *Verbum*, 6/3, 1983, p. 221-240.
- CONFORTI, Marielle, *Le Subjonctif en français préclassique. Étude morphosyntaxique, 1539-1637*, thèse, université Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2014.
- COUROUAU, Jean-François, *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2012.
- DEFAUX, Gérard, *Pantagruel et les sophistes*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973.
- DEMAIZIÈRE, Colette, « Le subjonctif dans les commentaires de Monluc », *L'Information grammaticale*, 74, juin 1997, p. 57-60.
- DEMERSON, Guy, *L'Esthétique de Rabelais*, Paris, SEDES, 1996.
- DENIS, Delphine, SANCIER-CHÂTEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- DUBOIS, Jacques, dit Sylvius, *Grammaire latino-française. Introduction à la langue française suivie d'une grammaire (1531)*, trad. et notes de Colette Demaizière, Paris, Champion, 1998.
- FABRI, Pierre, *Le Grand et Vray Art de pleine rhétorique, utile, proffitable, et nécessaire : a toutes gens qui desirent a bien elegantement parler et escrire*, Paris, Jean Longis, 1532.
- FRAGONARD, Marie-Madeleine, KOTLER, Éliane, *Introduction à la langue du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1994.
- GONDRET, Pierre, « Cuidier, penser et croire, chez Calvin », *Le Français préclassique, 1500-1650*, 6, 1999, p. 51-57.
- GOUGENHEIM, Georges, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984.
- GROSS, Gaston, *Les Expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Gap, Ophrys, 1996.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929.

- HUCHON, Mireille, *Rabelais grammairien, de l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Genève, Droz, 1981.
- , « Le “language” de frère Jean dans *Gargantua* », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 28-31.
- , *Rabelais*, Paris, Gallimard, 2011.
- , « Rabelais allégoriste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2012/2, p. 277-290.
- JOLY, Geneviève, *L'Ancien français*, Paris, Belin, 2004.
- LA CHARITÉ, Claude, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota bene, 2003.
- LALAIRE, Louis, *La Variation modale dans les subordonnées à temps fini du français moderne : approche syntaxique*, Berne, Lang, 1998.
- LARDON, Sabine, THOMINE, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance : étude morphosyntaxique*, Paris, Garnier, 2009.
- LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- LEEMAN-BOUIX, Danielle, *Grammaire du verbe français, des formes au sens : modes, aspects, temps, auxiliaires*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- LORIAN, Alexandre, « Journaux et chroniques 1450-1525 : quelques aspects de la subordination », communication au colloque *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français*, publ. par Marc Wilmet, Bruxelles, VUB, 1979, p. 257-292.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *La Langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1983 (2<sup>e</sup> éd 1992).
- MÉLANCHTHON, Philippe, *Elementorum rhetorices libri duo*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1532.
- [MENOT, Michel], *Sermons choisis de Michel Menot*, éd. J. Nève, Paris, E. Champion, 1924.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992.
- MOIGNET, Gérard, *Essai sur le mode subjonctif, en latin postclassique et en ancien français*, Paris, PUF, 1959, 2 vol.



- MOREL, Marie-Annick, *Étude sur les moyens grammaticaux et lexicaux propres à exprimer une concession en français contemporain*, thèse d'État, Université de Paris 3, 1980.
- MORIN, Yves Charles, « L'imaginaire norme de prononciation aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 145-226.
- MORTUREUX, Marie-Françoise « Figement lexical et lexicalisation », *Cahiers de lexicologie*, 82, 2003, p. 11-22.
- LOUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, réimpression des éditions de Paris, 1632 et 1640, Genève, Slatkine Reprints, 1972.
- PALSGRAVE, John, *L'Éclaircissement de la langue française (1530)*, texte anglais original, trad. et notes de Susan Baddeley, Paris, Champion, 2003.
- SOUTET, Olivier, *La Concession dans la phrase complexe en français, des origines au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1992.
- , *Études d'ancien et moyen français*, Paris, PUF, 1992.
- , *Le Subjonctif en français*, Paris, Ophrys, 2002.
- , « Proposition pour une systématique historique des évolutions morphologiques ; l'exemple du subjonctif français au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'Information grammaticale*, 74, juin 2007, p. 39-42.
- THOMINE, Marie-Claire, « "Un mélange de trop mauvais accord ?" La harangue dans les récits de Rabelais. L'exemple de *Gargantua* », *Études rabelaisiennes*, 2017, p. 101-116.
- THUASNE, Louis, *Rabelais et Villon*, Paris, Champion, 1969.
- VAUGELAS, Claude Fabre de, *Remarques sur la langue française [1647]*, éd. Zygmund Marzys, Genève, Droz, 2009.
- WAGNER, Robert Léon, *Les Phrases hypothétiques commençant par « si » dans la langue française, des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1939.
- WUNDERLI, Peter, *Die Teilaktualisierung des Verbalgeschehens (Subjonctif) im Mittel-französischen*, Tübingen, M. Niemeyer, 1970.

## JEAN RACINE

### Édition de référence

*Athalie*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2001.

### Autres éditions et œuvres de Racine citées

*Théâtre complet*, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1998.

### Études critiques

BEAUZÉE, Nicolas, MARMONTEL, Jean-François (dir.), *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, Paris/Liège, Panckoucke/Plomteux, 1782-1786, 3 vol.

BUFFIER, Claude, *Grammaire française*, Paris, N. Le Clerc et al., 1709.

CHIFLET, Laurent, *Essai d'une parfaite grammaire de la langue française*, Cologne, Pierre Le Grand, 1680 [6<sup>e</sup> éd.].

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994.

GHEERAERT, Tony, « Racine prophète sublime », *La Licorne*, 50, « Racine poète », 1999, p. 75-92.

GROS DE GASQUET, Julia et al., « *Esther* » et « *Athalie* » de Racine, Neuilly, Atlante, 2004.

JONASSON, Kerstin, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994.

KLEIBER, Georges, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck, 1981.

–, « Sur la définition des noms propres : une dizaine d'années après », dans Michèle Noailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995.

LAURENT, Nicolas, « L'énonciation du nom propre dans *Athalie* de Racine », *L'Information grammaticale*, 100, janvier 2004, p. 44-48.

–, *La Part réelle du langage. Essai sur le système du nom propre*, Paris, Champion, 2016.

LEROY, Sarah, Présentation de *Langue française*, 146, « Noms propres : la modification », 2005/2, p. 3-8.

LESCLACHE, Louis de, *Traité de l'orthographe*, Paris, Pierre Promé, 1669.

- MAUPAS, Charles, *Grammaire et syntaxe française*, Rouen, Jacques Cailloué, 1638 [3<sup>e</sup> éd.].
- LOUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Antoine de Sommerville, 1640 [2<sup>e</sup> éd.].
- PASCHOU, Adrien, « *Athalie* (1690) de Racine à la lumière des sources hébraïques et grecques : la lutte des sacralités », *Études de lettres*, 2010/1-2, « Tradition classique », p. 189-204.
- RÉGNIER-DESMARAIS, François-Séraphin, *Traité de la grammaire française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1706.
- SIBLOT, Paul, « Sur le seuil du nom propre », dans Teddy Arnavielle et Jeanne-Marie Barbéris (dir.), *Hommages à Paul Fabre*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, département des Sciences du langage, 1997, p. 175-186.
- SPILLEBOUT, Gabriel, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, Genève, Droz, 1968.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Duculot, coll. « HU. Langue française », 1997.

## ANDRÉ CHÉNIER

### Édition de référence

*Poésies*, éd. Louis Becq de Fouquières [1872], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994.

### Autres éditions de Chénier citées

*Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1940.

*Œuvres poétiques*, éd. Georges Buisson, Orléans, Paradigme, t. I, 2005, t. II, 2010.

### Études critiques

BÉCHEREL, Danièle, « L'opposition des deux parties du discours adjectif/substantif. Définitions et ajustements terminologiques. », *Meta*, 39/4, décembre 1994, p. 626-635.

- BERLAN, Françoise, « L'épithète entre rhétorique, logique et grammaire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Histoire épistémologie langage*, 14/1, « L'adjectif : perspective historique et typologique », dir. Bernard Colombat, 1992, p. 181-198.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Grammaire*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Dufart, 1803.
- GARNIER-MATHEZ Isabelle, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GOES, Jean, *L'Adjectif : entre nom et verbe*, Bruxelles/Paris, Duculot, 1999.
- GOULEMOT, Jean, TATIN-GOURIER, Jean-Jacques, *André Chénier. Poésie et politique*, Paris, Minerve, 2005.
- GOUVARD, Jean-Michel, « Remarques sur la syntaxe des épithètes dans les textes poétiques », dans Agnès Fontvieille-Cordani et Stéphanie Thonnerieux (dir.), *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, PUL, 2009, p. 101-118.
- GUITTON, Édouard, *Physionomie(s) d'André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2005.
- LE HIR, Yves, « La qualification dans les *Bucoliques* d'André Chénier », *Le Français moderne*, avril 1954, p. 97-106.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, t. VII, 1992.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* [1787], éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005.
- MENANT, Sylvain, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1981.
- O'DEA, Michael, « André Chénier relu par Sainte-Beuve dans *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, 2009/1, p. 101-119.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le Cliché de style en français moderne. Nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1985.
- SALVAN, Geneviève, « Faute avouée à moitié pardonnée », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 167-168, « L'exception (revue et corrigée), 2015, <https://pratiques.revues.org/2712>.

## GUSTAVE FLAUBERT

### Édition de référence

*L'Éducation sentimentale*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.

### Autres œuvres de Flaubert citées

*Correspondance*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-2007.

*Madame Bovary*, éd. Bernard Ajac, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

*Œuvres de jeunesse*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

292

### Autres œuvres cités

PROUST, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1988.

VOISINS D'AMBRE, Anne-Caroline-Joséphine Husson, *Les Borgia d'Afrique*, Paris, Dentu et Cie, 1887.

VOLTAIRE, *Romans et contes*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Van Den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

### Études critiques

ARABYAN, Marc, *Le Paragraphe narratif. Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*, Paris, L'Harmattan, 1994.

BARIDON, Laurent, GUÉDRON, Martial, *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999.

–, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015.

BATTEUX, Charles, *Cours de belles-lettres, ou Principes de la littérature*, 3<sup>e</sup> partie, Paris, Desaint et Saillant/Durand, 1753, t. IV.

–, *Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Les beaux-arts réduits à un même principe*, avec les traductions & des remarques par M. l'abbé Batteux, Paris, A. Delalain, 1829 [1<sup>re</sup> éd. 1747].

- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975.
- , « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976.
- BORDERIE Régine, « Le bizarre ordinaire », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 16/2016, « Microlectures (I) », <https://flaubert.revues.org/2646>.
- BORILLO, Andrée, *L'Espace et son expression en français*, Paris, Ophrys, 2000.
- CABANÈS, Jean-Louis, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- COURT-PÉREZ, Françoise, *Gautier, un romantique ironique. Sur l'esprit de Gautier*, Paris, Champion, 1998.
- CZYBA, Luce, « La caricature du féminisme de 1848 : de Daumier à Flaubert », dans *Écrire au XIX<sup>e</sup> siècle*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1998.
- FAIRLIE, Alison, « Pellerin et le thème de l'art », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 38-50.
- FROLICH, Juliette, « L'homme kitsch ou le jeu des masques dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Romantisme*, 79, « Masques », 1993, p. 39-52.
- FULL, Bettina, *Karikatur und Poiesis. Die asthetik Charles Baudelaires*, Heidelberg, Winter, 2005.
- GEORGES-MÉTRAL, Alice de, *Les Illusions de l'écriture ou la Crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville*, Paris, Champion, 2007.
- GOMOT, Guillaume, « Est-elle bête!... Rosanette : une figure animale de *L'Éducation sentimentale* ? », *Revue Flaubert*, 10, « Animal et animalité chez Flaubert », dir. Juliette Azoulai, 2010, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=60>.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine, « Le dialogue dans l'œuvre de Flaubert », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 112-121.
- GUINAND, Cécile, « La caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Quêtes littéraires*, 5, « De l'image à l'imaginaire », 2015, p. 65-77, [http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es\\_guinand.pdf](http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es_guinand.pdf).
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain. *Madame Bovary*, II, 8 », *Item*, 22 septembre 2008, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>.

- KINOUCI, Takashi, « La mémoire des images dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2256>.
- LACOSTE, Francis, « *Bouvard et Pécuchet*, ou *Quatrevingt-treize* "en farce" », *Romantisme*, 95, « Romans », dir. Guy Rosa, 1997, p. 99-112.
- LAUFER, Roger, « L'alinéa typographique du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Roger Laufer (dir.), *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS, 1985.
- LE CALVEZ, Éric, *Flaubert topographe : « L'Éducation sentimentale ». Essai de poésie génétique*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997.
- , *La Production du descriptif. Exogénèse et endogénèse de « L'Éducation sentimentale »*, Amsterdam, Rodopi, 2002.
- LECLERC, Yvan, *Gustave Flaubert. « L'Éducation sentimentale »*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997.
- MEINER, Carsten, *Le Carrosse littéraire et l'invention du hasard*, Paris, PUF, 2008.
- MITTERAND, Henri, « "Les pantoufles de la bonne..." : la sémiologie de la dérision dans *L'Éducation sentimentale* », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approche du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Paris, PUPS, 2006.
- NARR, Sabine, « Flaubert et l'image légendaire / légendée », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2294>.
- PAILLET, Anne-Marie, STOLZ, Claire (dir.), *L'Hyperbate, aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011.
- PHILIPPE Gilles, PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009.
- PREISS, Nathalie, *Les Physiologies en France au XIX<sup>e</sup> siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1999.
- , *Pour rire ! La blague au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 2002.
- , « De "pouff" à "pschitt" ! – de la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après... », *Romantisme*, « Blague et supercheries littéraires », dir. Philippe Hamon, 116, 2002, p. 5-17.
- PROUST, Marcel, « À propos du "style" de Flaubert », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, éd. Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, livre IX, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978.
- RABATEL, Alain, « Analyse pragma-énonciative des points de vue en confrontation dans les hyperboles vives : hyper-assertion et sur-énonciation », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 61-62, 2014-2015, p. 91-109.
- REED, Arden, *Flaubert, Manet. L'émergence du modernisme*, Paris, Champion, 2012.
- REVEL, Jean-François, « L'invention de la caricature », *L'Œil*, 109, janvier 1964, p. 12-21.
- TAKAI, Nao, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Flaubert, les Goncourt et Zola*, Paris, Champion, 2013.
- THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert [1935]*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982.
- TRIAIRE, Sylvie, *Une esthétique de la déliaison, Flaubert (1870-1880)*, Paris, Champion, 2002.
- VAILLANT, Alain, *L'Art de la littérature. Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- , *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- VOULLOUX, Bernard, « Le “champ de la caricature” selon Champfleury », dans Gilles Bonnet (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, Champion, 2006.
- , « Flaubert et Taine devant l'image » *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2311>.
- , « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique », *Questions de style*, dossier « Réalisme(s) et réalité(s) », <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/2131>.
- WETHERILL, Peter Michael, *L'Éducation sentimentale. Images et documents*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1985.
- WICKY, Erika, *Les Paradoxes du détail. Voir, savoir et représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, 2015.
- ZOLA, Émile, *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les frères Goncourt*, préfacé par Henri Mitterand, Bruxelles, Complexe, 1989.



NICOLAS BOUVIER

Édition de référence

*L'Usage du monde: récit, Genève, juin 1953-Khyber Pass, décembre 1954*, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2014.

Études critiques

ADAM, Jean-Michel *et alii*, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle: avec des travaux d'application et leurs corrigés*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-université », 1989.

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.

296

–, *L'Œuvre du temps: poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2009.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.

–, « L'effet de réel » [1968], dans *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV* [1984], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1993, p. 179-187.

–, « Le cercle des fragments », dans *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.

BATAILLE, Georges, « Le non-savoir », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. XII, 1988, p. 278-288.

BONNEFOY, Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990.

CHAUDIER, Stéphane, « L'insignifiant: de Barthes à Proust », *Études françaises*, 45/1, « Écritures de l'insignifiant », printemps 2009, p. 13-31.

–, « À la recherche d'une figure, les séries d'adjectifs chez Proust », *Bulletin Marcel Proust*, 50, 2000, p. 59-80.

COGEZ, Gérard, *Les Écrivains voyageurs du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2004.

CONCHE, Marcel, *Présence de la nature*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001.

DELEUZE, Gilles, *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprises », 2005.

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

- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale: recherche et méthode*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.
- HAMBURGER, Kâte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- , *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 2<sup>e</sup> éd., 2012.
- KLEIBER, Georges, *L'Anaphore associative*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 2001.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.
- LECOLLE, Michelle, MICHEL, Raymond, MILCENT-LAWSON, Sophie (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1975.
- MAGRI, Véronique, « Stylistique générique et statistique. Pour une poétique du récit de voyage », *Lexicometrica*, 2006, p. 651-662, <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2006/PDF/II-058.pdf>.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979.
- , *La Prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- MOUREAU, François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986.
- PATRON, Sylvie, *Le Narrateur: introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2009.
- VERMOYAL-BARON, Marie-Corine, *La Série adjectivale dans À la recherche du temps perdu, du fait de langue au fait de vision*, thèse, Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2015.
- WOLFF, Francis, *Dire le monde*, Paris, PUF, coll. « Quadriges », 2004.



## RÉSUMÉS

### CHRÉTIEN DE TROYES, *LE CHEVALIER AU LION*

Éléonore ANDRIEU (Université Toulouse-Jean Jaurès – PLH, EA 4601)

« *Merveille* et parcours de savoir dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes »

Les occurrences du vocable *merveille* dans *Le Chevalier au lion* dessinent un ensemble de parcours de savoir et par là même de personnages, strictement hiérarchisés en valeur par un discours narratorial qui ne cesse d'organiser par ailleurs le soupçon interprétatif. Par le vocable *merveille* sont en effet désignés des systèmes interprétatifs et des savoirs mis en défaut par un objet du monde incommensurable et auquel le roman attribue le plus haut *san*. Mais le vocable fait aussi parfois l'objet d'une citation de la part d'un personnage qui, faute de repérer lui-même la *merveille*, en prononce le nom. C'est ainsi que le programme de savoir « proesce et cortoisie » annoncé dès les premiers vers par la voix du narrateur se révèle non seulement inopérant (il achoppe devant les *merveilles*), mais aussi parfois disqualifiant quand les personnages refusent d'y renoncer au profit de l'aventure interprétative que laisse entrevoir la *merveille*. *A contrario*, la scansion de la *merveille* révèle au destinataire du roman les objets les plus incommensurables et partant, les plus signifiants, autrement dit l'objet du savoir le plus haut : la Fontaine, la joie, le lion, et enfin le pardon de Laudine et surtout, la faute d'Yvain par rapport à l'*amor*. Le *nonsavoir* amoureux est bien ici comme une *merveille* originelle, dont les conséquences échappent à la mesure du monde et que seul le renoncement absolu à soi et à tous les savoirs connus permet de combler.

Danièle JAMES-RAOUL (Université Bordeaux Montaigne – CLARE, EA 4593)

« La poétique du roman nouveau dans *Le Chevalier au lion* (v. 1-2160),  
éléments de style »

C'est dans *Le Chevalier au lion* – en même temps que dans *Le Chevalier à la charrette* – que le nom *roman* est attesté pour la première fois dans son nouveau sens de « genre littéraire » d'un type particulier. De fait, Chrétien de Troyes y déploie tout son art de la *conjointure* qui, depuis *Érec et Énide*, lui permet de bâtir une véritable poétique romanesque.

FRANÇOIS RABELAIS, *GARGANTUA*

300

Marielle CONFORTI-SANTARPIA (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais »

L'article vise à déterminer l'originalité des emplois du subjonctif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais. L'analyse met en évidence le respect de la tendance générale de la Renaissance qui consiste à user du subjonctif lorsque le procès appartient au monde du possible et de l'indicatif dès qu'il pénètre la sphère du probable (terminologie empruntée à Robert Martin), dans une concordance des temps cinétique et modale d'une extraordinaire liberté. Le subjonctif rabelaisien n'en demeure pas moins unique par sa morphologie conservatrice fidèle au principe de « censure antique » et par ses emprunts au latin, à la langue médiévale et aux français régionaux dont il fait son miel pour créer un « français illustre » et poser une nouvelle pierre à l'édifice de la littérature française.

Mireille Huchon (Université Paris-Sorbonne)

« Rabelais rhétoricien en son *Gargantua* »

*Gargantua* mérite d'être lu à la lumière des rhétoriques contemporaines, telles celles de Pierre Fabri et de Philippe Mélancthon. Rabelais, jouant de l'opposition des personnages et des épisodes, s'y montre en parfait rhétoricien.

Nicolas LAURENT (École normale supérieure de Lyon – IHRIM, UMR 5317)

« Grammaire et stylistique du nom *Dieu* dans *Athalie* »

Dans *Athalie*, la toute-puissance de Dieu s'incarne dans l'importance accordée aux noms divins. *Dieu* domine largement le corpus – mais encore faut-il s'entendre sur ce nom, car il est ambigu : Racine fait grand usage de *Dieu* seul, mais aussi de constructions modifiées du nom propre, de désignations libres utilisant le nom commun pour référer à Dieu ou à un autre dieu, ou bien encore de dénominations complexes formées à partir de *Dieu*. C'est dans ce riche ensemble de dénominations et de désignations divines qu'on trace quelques pistes grammaticales et stylistiques. Ce faisant, on essaie de montrer que les jeux portant sur la référence à Dieu rendent sensible, pour chaque personnage de la pièce, le rapport à Dieu et au divin.

ANDRÉ CHÉNIER, *POÉSIES*

Jean-François BIANCO (Université d'Angers – CIRPaLL, EA 7457)

« L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier »

L'épithète est omniprésente dans la poésie de Chénier. Il ne s'agit pas d'en faire l'étude exhaustive, mais de présenter quelques caractéristiques de son usage. Le poète utilise avec brio cet élément clé de la langue poétique de son époque, que nous abordons, entre autres références, selon les indications esthétiques de Marmontel. Mais cette figure, qui dépasse le simple choix des adjectifs, n'est pas seulement pour lui un ornement convenu, c'est aussi un geste fondamental de son inspiration qui relève des sources grecques et qui marque l'organisation du texte. Ce n'est pas l'épithète qui fait la valeur de la parole poétique, c'est la logique du poème qui implique l'usage contrôlé de l'épithète.

Agnès FONTVIEILLE-CORDANI (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI, EA 4160)

« Le “grand Trottoir roulant” de *L'Éducation sentimentale* »

Dans *L'Éducation sentimentale*, tout est passage : êtres, voiture, temps, espace, langage. Par l'emploi singulier qu'il fait des verbes, des temps, des connecteurs, des adverbes, des pronoms, mais aussi par l'usage de la parataxe et des blancs, Flaubert élabore une véritable linguistique du déplacement, incorrecte aux yeux des puristes, mais dont Marcel Proust défendra la justesse. Cette étude rend compte de la manière dont Flaubert explore les ressources cinématographiques de son *medium*, la prose, pour rendre les impressions et les sensations intimes liées au transport.

302

Anastasia SCEPI (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« La caricature dans *L'Éducation sentimentale* : une “forme d'esprit” ? »

Bien que sémantiquement extensible et floue au XIX<sup>e</sup> siècle, la caricature n'en demeure pas moins une forme artistique centrale, permettant de penser et de peindre ces « mœurs modernes » qui se « passe[nt] à Paris » et font l'objet de *L'Éducation sentimentale*. La forme graphique, qui a rendu célèbres Honoré Daumier, Paul Gavarni ou Grandville, pour ne citer qu'eux, semble en effet informer toute la littérature du siècle. Ainsi, le présent article entend interroger la manière dont elle devient une véritable forme-sens, une « forme d'esprit » pour reprendre l'expression de Bernard Vouilloux, venant informer tout le roman, et, par là même, interroger non seulement ce monde « paralys[é] du cerveau » comme le note Flaubert dans une lettre à George Sand, mais aussi la littérature de ce siècle de la « charogne ». La caricature serait donc la forme graphique, puis littéraire, capable de dire la vérité du monde dans une grimace : il ne s'agit plus de passer par le biais d'un modèle, par l'art officiel, mais d'observer le réel dans de ce qu'il a de plus bas, de plus laid, et de proposer d'autres manières de le représenter, ce qui conduit à une expérimentation formelle et à une réflexion littéraire.

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2 – LIDILE, EA 3874)

« L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier »

*L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier invite à questionner la notion de récit comme catégorie de la littérature de voyage. Dans ce questionnement, le rapport du texte au réel mérite d'être interrogé. Toute prose ne se plie pas à la définition du récit. Il semble utile de faire une typologie des aspects a-narratifs de *L'Usage du monde* pour pouvoir appréhender une généricité propre à la littérature de voyage tout en cherchant d'autres principes de catégorisation que la narrativité.

Stéphane CHAUDIER (Université Lille 3 – Alithila, EA 1061)

« Procédures énumératives : le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde* »

S'efforçant de distinguer les notions apparemment voisines mais en réalité hiérarchisées d'« énumération » de « liste » et de « série », cette étude montre qu'il existe dans *L'Usage du monde* une figure de la liste, figure complexe exploitant les propriétés de la coordination (qui crée la série) et de l'énumération (qui joue sur la tension sémantique entre le même et l'autre, entre le continu et le discontinu). La figure de la liste y est interprétée comme une manière de ruser avec le temps : le voyageur enregistre la profusion référentielle de ce qui se donne dans l'instant ; mais il se déprend tout aussi vite de ce qui ne fait que s'offrir pour passer et mourir. La liste accroît et conjure ce sentiment de la fugacité de toute réalité : dans sa fonction essentielle, elle relève donc d'une thérapeutique stylistique.





## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet .....	7

### CHRÉTIEN DE TROYES *LE CHEVALIER AU LION*

305

<i>Merveille</i> et parcours de savoir dans <i>Le Chevalier au lion</i> de Chrétien de Troyes	
Éléonore Andrieu .....	13
La poétique du roman nouveau dans <i>Le Chevalier au lion</i> (v. 1-2160), éléments de style	
Danièle James-Raoul .....	41

### FRANÇOIS RABELAIS *GARGANTUA*

Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans <i>Gargantua</i> de Rabelais	
Marielle Conforti-Santarpia .....	75
Rabelais rhétoricien en son <i>Gargantua</i>	
Mireille Huchon .....	103

### JEAN RACINE *ATHALIE*

Grammaire et stylistique du nom <i>Dieu</i> dans <i>Athalie</i>	
Nicolas Laurent .....	117

ANDRÉ CHÉNIER

*POÉSIES*

L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier  
Jean-François Bianco .....143

GUSTAVE FLAUBERT

*L'ÉDUCATION SENTIMENTALE*

Le « grand Trottoir roulant » de *L'Éducation sentimentale*  
Agnès Fontvieille-Cordani .....167

306

La caricature dans *L'Éducation sentimentale*: une « forme d'esprit » ?  
Anastasia Scepi .....195

NICOLAS BOUVIER

*L'USAGE DU MONDE*

L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier  
Laurence Bougault .....217

Procédures énumératives : Le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde*  
Stéphane Chaudier .....239

Bibliographie .....281

Résumés .....299