

Table des matières

Avant-propos	1
--------------	---

PREMIÈRE PARTIE

LA POÉSIE

1 Formes propres au genre	5
1 Le langage poétique : règles et codes, variables historiques	7
<i>Structure du poème : variables historiques</i>	7
<i>Codes poétiques : variables historiques</i>	8
2 Peut-on identifier des invariants dans le langage poétique ?	9
<i>Le rythme</i>	9
<i>Les signifiants et les associations sonores</i>	11
<i>La répétition</i>	11
<i>De la poésie à la prose</i>	12
3 Poésie : de l'objet au sujet	13
<i>Poésie et représentation : la mimésis</i>	13
<i>Poésie et récit : « l'exclusion du narratif »</i>	15
<i>Lecture du poème</i>	16
<i>L'ethos poétique, « figures du sujet lyrique »</i>	17
2 Études stylistiques	19
DU BELLAY, « Comme le champ semé... »	19
1 L'expression d'une dynamique et ses variations	20
<i>L'isotopie de la croissance</i>	

<i>La régularité de la progression :</i>	
<i>la syntaxe au service du sens</i>	22
<i>Le jeu des rimes : progression circulaire et rupture</i>	25
2 La dimension picturale et ses variations	26
<i>Le choix des mots. La valeur des tropes</i>	26
<i>Les procédés d'actualisation</i>	28
3 La voix lyrique et ses inflexions	29
<i>Présence de la voix</i>	29
<i>L'éloge et le blâme : la coloration tonale</i>	30
Conclusion	32
 RONSARD, « Marie, qui voudrait »	 34
1 Le style familier : procédés linguistiques	35
<i>Le choix des mots</i>	35
<i>Choix syntaxiques</i>	35
<i>Choix rythmiques</i>	36
<i>Choix des rimes</i>	37
2 La spontanéité de l'adresse et ses enjeux	38
<i>Les marques de l'interlocution</i>	38
<i>Les formes de la persuasion</i>	39
3 La dissimulatio artis et ses enjeux	40
<i>La maîtrise de l'art. Le jeu des mots/Le jeu sur le mot</i>	40
<i>Le jeu sur le sens et ses variations</i>	41
Conclusion : paradoxe et continuité de la voix lyrique	42
 BAUDELAIRE, <i>Spleen</i>	 43
1 Stratégies énonciatives : « l'impersonnalité volontaire »	44
<i>Mise à distance : la dépersonnalisation</i>	44
<i>Procédures de fictionnalisation du moi</i>	45
<i>Le fictionnel et l'imaginaire : du conte au mythe</i>	47
2 Représentation du spleen : l'ironie tragique	48
<i>Le monde renversé</i>	49
<i>Vers l'ironie généralisée</i>	51
3 Le poème comme « tombeau » du moi	53
<i>Structure du poème : une architecture</i>	53
<i>Densité poétique : les associations</i>	55
 VALÉRY, « Le Cimetière marin »	 58
1 Cadres génériques : contemplation et méditation	59
<i>Une poésie élémentaire</i>	59

<i>Le monde rapporté au je</i>	60
<i>Modèles poétiques : la haute poésie lyrique</i>	61
2 La conscience en mouvement : une expérience poétique	62
<i>Les phases de l'esprit : mouvement du texte</i>	62
<i>Métamorphoses du référent</i>	64
<i>Une syntaxe anti-discursive : densité poétique</i>	64
<i>Vers la poésie pure : la musicalité</i>	66
 APOLLINAIRE, <i>Crépuscule</i>	 68
1 Une lexie organisatrice : le titre pantonyme	69
<i>L'article zéro</i>	69
<i>Une connotation générique et tonale : l'élégiaque</i>	70
<i>Une connotation générique : le fantastique</i>	70
2 L'actualisation du titre : les marques de l'élégiaque	71
<i>Des référents prévisibles</i>	71
<i>Les codes langagiers de la poésie classique</i>	72
3 Une isotopie référentielle possible : le monde des parades	72
<i>Des actants prévisibles</i>	72
<i>Des prédicats verbaux prévisibles</i>	73
4 Nouvelle lecture : du fantastique au surnaturel	74
<i>Une clause énigmatique et polysémique :</i>	
<i>l'adjectif trismégiste</i>	74
<i>Le fantastique</i>	74
<i>Un référent ultime : scène d'initiation ?</i>	75
 Lectures conseillées	 77

DEUXIÈME PARTIE

LE GENRE NARRATIF FICTIONNEL

1 Formes propres au genre	81
1 Aux sources du genre narratif : la voix et le regard	82
<i>La voix du narrateur</i>	82
<i>Les voix déléguées</i>	83
<i>Les structures dialogiques : la polyphonie</i>	84
<i>Au-delà des voix : le regard</i>	84
<i>Le regard du lecteur</i>	85
2 La création du récit de fiction	85
<i>La « grammaire du récit »</i>	86
<i>L'organisation de la cohérence</i>	86

<i>L'identification des symboles</i>	88
<i>La temporalité</i>	88
3 L'acte de lecture et son importance	90
<i>Le plaisir de lire</i>	90
2 Études stylistiques	93
<i>Le genre narratif fictionnel proprement dit</i>	93
MADAME DE LA FAYETTE, <i>La Princesse de Clèves</i>	93
1 La netteté de la structure narrative : une binarité exemplaire	95
<i>Structure paragraphique et désignation des actants</i>	95
<i>La facture narrative : dualité des approches</i>	95
2 La présentation des raisons et des effets :	
les systèmes d'opposition et leurs enjeux	97
<i>Le lexique</i>	97
<i>L'importance de la négation</i>	99
3 La conduite des raisonnements : structure et cohésion	100
<i>L'argumentation</i>	100
<i>La phrase et son développement :</i>	
<i>le jeu complexe du binaire</i>	101
Conclusion	106
CÉLINE, <i>Voyage au bout de la nuit</i> (1)	107
1 D'un cadre énonciatif à l'autre. Une cohésion menacée	108
<i>Temps et actants du récit rétrospectif</i>	108
<i>Un autre mode narratif : système temporel/système actantiel</i>	
<i>Des marqueurs polysémiques</i>	111
<i>Cohésion et cohérence : quelques gauchissements</i>	112
2 Imagination matérielle et figures symboliques	113
<i>L'imagination matérielle, ou la matière obsédante</i>	114
<i>Phénoménologie de la misère</i>	115
<i>De la misère matérielle à la misère ontologique</i>	116
3 Une esthétique de tensions	117
<i>Le dialogisme lexical</i>	117
<i>Embrayeurs génériques : vers le poétique</i>	119
CÉLINE, <i>Voyage au bout de la nuit</i> (2)	120
1 La mise en scène d'un fantasme	121
<i>Un cadre référentiel propice</i>	121

<i>Point de vue et subjectivité</i>	121
2 Rhétorique affective : déconstruction et instabilité	
Le surgissement de l'affect	122
<i>Du récit au discours : polyphonie énonciative</i>	122
<i>Polyphonie de l'énoncé : dialogisme des sociolectes</i>	124
<i>Cohésion et cohérence : les incertitudes/vacillements</i>	125
<i>Transposition : musique, écriture pulsionnelle et poésie</i>	126
3 Hallucination et hypotypose : du fantasme à l'allégorie	128
<i>La prolifération monstrueuse de la matière</i>	128
<i>Dégradation de la matière</i>	129
<i>De l'individuel à l'universel : l'allégorie</i>	130
 ARAGON, Incipit d' <i>Aurélien</i>	133
1 Du narrateur au personnage :	
la polyphonie énonciative et ses enjeux	134
<i>Techniques narratives : marques et variations</i>	134
<i>La souplesse dans le jeu des variations</i>	135
2 La quête du personnage : figuration de l'objet	136
<i>Structuration syntaxique</i>	136
<i>La structuration de l'énoncé</i>	137
3 Un incipit paradoxal : la réalité, entre indécision et vérité	139
<i>Les procédés d'actualisation</i>	140
<i>Le jeu des connotations</i>	141
<i>Le jeu des correspondances : sens et valeur</i>	141
 <i>En marge des genres : récit en vers et récit autobiographique</i>	143
 LA FONTAINE, <i>Le Gland et la Citrouille</i>	143
1 La conduite du récit : netteté et souplesse	144
<i>La désignation des séquences</i>	144
<i>La souplesse des enchaînements</i>	145
<i>Le jeu des temps</i>	147
2 L'expression simple et naturelle	147
<i>La simplicité et sa mise en mots</i>	148
<i>Le « naturel » de la peinture</i>	149
3 Aux sources du plaisir : la vivacité et l'humour	152
<i>L'art de la mise en scène : la vivacité</i>	152
<i>L'humour et le jeu sur le sens</i>	153

SARTRE, <i>Les Mots</i>	156
1 Le je et le moi : une distance variable	158
<i>Récit et analyse : le regard distancié</i>	158
<i>La mise en scène du je de l'énonciation</i>	161
<i>Le moi dans le temps : marques lexicales</i>	161
<i>Du singulier à l'universel : le présent gnominique</i>	162
<i>Cohésion et continuité textuelle</i>	163
2 Une distance généralisée : l'ironie	164
<i>Un narrateur lucide : Sartre herméneute de lui-même</i>	164
<i>Ironie : polyphonie et hétérogénéité énonciative</i>	165
<i>« J'ai voulu être littéraire pour montrer l'erreur d'être littéraire » : paradoxe et parodie</i>	168
Lectures conseillées	170

TROISIÈME PARTIE

LE THÉÂTRE

1 Composantes du langage dramatique	175
1 Le langage dramatique générateur d'illusion	176
<i>Illusion référentielle</i>	176
<i>L'illusion de la spontanéité</i>	177
2 L'illusion conversationnelle	178
<i>Les enjeux de l'échange au théâtre : la parole comme acte</i>	178
<i>Au fondement de l'échange : le trope communicationnel</i>	180
<i>L'infraction aux règles conversationnelles</i>	180
3 L'efficacité du discours dramatique : l'art de persuader	182
<i>Le théâtre et le prétoire – Le héros et l'orateur</i>	182
<i>Les fondements de la persuasion dans le théâtre classique</i>	185
2 Études stylistiques	188
MOLIÈRE, <i>Les Femmes savantes</i>	188
1 La conduite des argumentations : les parallélismes et leur évolution	190
<i>Les similitudes</i>	190
<i>Forme et fonctionnement du discours d'Armande</i>	191
<i>La réponse d'Henriette</i>	192
2 La visée polémique et ses enjeux : le choix du spectateur	193
<i>L'offensive d'Armande et son impact</i>	193
<i>La défense et l'attaque d'Henriette : une constante ironie</i>	195

3	La comédie de mœurs : l'être révélé par son langage	197
	<i>Le naturel d'Armande ou le sens de l'excès</i>	197
	<i>La vérité du discours d'Henriette</i>	198
	 RACINE, <i>Andromaque</i>	 202
1	Un plaidoyer rigoureux	203
	<i>Disposition et argument</i>	203
	<i>Les choix stylistiques</i>	204
2	La composante pathétique	206
	<i>Le jeu des actants : art de l'évocation à des fins persuasives</i>	207
	<i>La mise en œuvre des forces émotives : ethos et pathos</i>	208
3	Les forces du ravissement	210
	<i>L'efficacité des formes de la généralisation</i>	211
	<i>Esthétique et éthique raciniennes : l'effet de sourdine</i>	211
	 IONESCO, <i>Rhinocéros</i>	 215
1	Les apparences de la conversation	217
	<i>Un échange construit</i>	217
	<i>Modalités de l'échange</i>	219
	<i>Dramatisation de l'échange : la violence</i>	221
2	Des positions antagonistes : le rhinocéros et le solitaire	222
	<i>Une hiérarchie préétablie : du social au langagier</i>	222
	<i>L'objectif et le subjectif</i>	223
	<i>Dynamique de la scène : le retournement</i>	225
	<i>Synthèse : Pangloss et Candide</i>	226
3	Auteur-spectateur : une conscience ironique généralisée	226
	<i>Visée satirique</i>	227
	<i>La parodie du dialogue de théâtre</i>	227
	<i>La toute-puissance du mot : un langage autonome</i>	228
	 Lectures conseillées	 229
	 Index des notions	 231
	 Index des figures de style	 233