

Tours et détours du *je* dans les tragédies de Corneille et Racine

Lauriane Maisonneuve

L'étude du système interlocutif au théâtre¹ requiert de porter une grande attention aux modalités de l'expression en première personne tout simplement puisque l'interlocution implique conjointement locuteur et interlocuteur. Or, c'est bien à cette époque que sur les notions d'*ego* et de *moi* des ébauches de théorisation ont émergé².

De fait, à la lecture des tragédies du XVII^e siècle, l'on est frappé par la façon dont l'expression du *moi* revêt des modalités souvent dichotomiques comme le soulignent les deux exemples suivants. Notre propos ne se focalisera que sur les œuvres de Corneille et Racine, qui présentent l'immense avantage de la panthéonisation et parce que leur traitement de la première personne peut tout à la fois marquer des oppositions radicales que souligner l'évolution stylistique que la carrière dramaturgique de ces deux monuments représente.

Que l'on prenne tout d'abord comme exemple cette réplique de Médée, lancée à Nérine lorsque cette dernière l'interroge sur les moyens qui lui restent pour se venger de son mari parjure, elle répond : « **Moi, / Moi**, dis-je, et c'est assez³. » (Corneille, *Médée*, I, 5, v. 320–321). Le pronom tonique, distribué aux deux extrémités de deux vers, sature l'espace discursif de ce distique. L'expression « c'est assez » est ironiquement mimétique de la suffisance du *moi* et clôt ainsi le débat. La répétition du pronom tonique promet alors un *ego* tout-puissant, imposé au public sans détour.

À l'inverse, les personnages de Racine (et dans une moindre mesure, ceux de la deuxième partie de la carrière de Corneille) utilisent

¹ Étude que nous avons conduite dans notre thèse intitulée « Interlocution et style tragique à l'âge classique : Théophile de Viau, Rotrou, Corneille et Racine », sous la direction de Stéphane Macé, soutenue le 7 décembre 2020. Au sein de cet article, notre propos se restreint à la comparaison entre l'emploi des formes de première personne chez Corneille et Racine seulement.

² On consultera les ouvrages de Charles Taylor et Terence Cave, ainsi que la synthèse sur le sujet proposée par Vincent Carraud. C'est à Montaigne, dans ses *Essais*, qu'ils reconnaissent l'invention de la substantivation du *moi*, grâce à son usage intensif du pronom tonique mais également en tant que concept représentant l'intimité émancipée et volontaire. Pascal théoriserait en philosophie cette notion en revenant à ses racines chrétiennes (Taylor 1998; Cave 1999; Carraud 2016).

³ Nous soulignons.

des stratégies discursives moins directes pour se désigner ; Monime se présente dans ces termes à Xipharès lors de leur première entrevue :

**Sans parents, sans amis, désolée et craintive,
Reine longtemps de nom, mais en effet captive,
Et veuve maintenant sans avoir eu d'époux,**
Seigneur, de **mes** malheurs, ce sont là les plus doux.
(Racine, *Mithridate*, I, 2, v. 135–137)

Grâce à l'anacolithe (on attendrait un pronom sujet « je »), la série d'appositions qui précède le groupe nominal « mes malheurs » (v. 137) présente un *ethos* malheureux, fortement lié au *pathos*, destiné à éveiller la pitié du destinataire, sans pour autant surexposer le sujet par une multiplication des pronoms personnels. L'*ethos* gagne en efficacité car s'il est bien pathétique, il est aussi humble : il se dégrade de « reine » à « captive » puis « veuve ». Grâce à l'effet statufiant de l'apposition frontale⁴, les désignations de soi racontent l'histoire d'une déchéance éthique en redéfinissant à chaque fois la personne désignée.

Si ces variations dans la désignation de soi résultent bien d'une recherche d'effets différents, elles semblent aussi devoir être mise sur le compte d'un traitement contrasté de l'exposition du *moi* sur scène, répondant certes aux exigences de reproduction d'une forme de civilité conversationnelle mais s'inspirant peut-être aussi des préceptes intellectuels de l'époque sur la question.

1. Dire *je* au théâtre : l'exigence de civilité

Au théâtre, il n'est pas question d'une assimilation entre l'auteur-scripteur et le personnage qui endosse cette première personne à la différence du genre romanesque. Dans le sillage de Dominique Maingueneau, l'on distingue le *je* au théâtre comme étant porté par une double entité.

⁴ Nous faisons ici référence à un fragment de la théorie de Jean-Claude Anscombre sur la détermination zéro, trait distinctif de l'apposition nominale, qui tend à statufier la personne ainsi désignée (1986).

Certes, c'est bien l'auteur qui est responsable de tous leurs propos, comme dans un roman, mais les sujets qui prennent la parole ne sont pas des non-personnes dont les énonciations seraient contingentes [...] ; ils n'existent que dans leurs énonciations. Tout ce dispositif repose sur une polyphonie ultime, celle par laquelle on distingue le « sujet parlant » (l'acteur qui joue le rôle) et le « locuteur » (le rôle) : c'est la Champmeslé qui parle mais c'est Atalide qui prend en charge les propos. (2020, 79)

En stylistique théâtrale, seul le locuteur compte. La première personne appartient à tous les personnages mais elle n'est pas employée dans les mêmes proportions chez tous les dramaturges. Elle est plutôt l'apanage des personnages de haut rang, au sens où les serviteurs, suivants et autres domestiques préfèrent des répliques plutôt fonctionnelles, mettant en retrait l'expression de leur intériorité. Chez Corneille et Racine en particulier, l'évolution du style est marquée par la promotion de la politesse conversationnelle. Le dialogue, étant entendu comme un morceau de civilité, ne doit pas mettre trop en valeur le locuteur : « Ainsi, il s'agit toujours d'effacer le Moi en faveur d'autrui, de lui signifier l'attention qu'on lui prête et de participer pleinement au jeu de la communauté » (Montandon 1995, 136). Cette exigence de donner plus de place à l'autre rejoint le principe de l'humilité chrétienne : « Il est très malhonnête de parler sans cesse de soi, de faire des comparaisons de sa conduite avec celle des autres, de dire, par exemple *pour moi, je n'en use pas ainsi ; je ne fais pas cela ; une personne de ma qualité, &ct.* » (La Salle [1702] 1782, 224). Lorsqu'il s'agit de montrer que la tragédie ne repose que sur la volonté du personnage, le *je* peut être dilué : « Et **moi**, si **mon** devoir, si **ma** foi ne l'arrête / S'il ose quelque jour **me** demander **ma** tête... / **Je** ne **m'**explique point, Osmin » (Racine, *Bajazet*, I, 1, v. 193–195). Au lieu d'être associés, les deux pronoms toniques *moi* et *je* sont séparés par une série d'hypothèses contenant des *je* mais sous forme de déterminants de noms abstraits. L'aposiopèse suspend même l'énoncé du *je* en tant que sujet de verbe de parole. L'on a ici l'exemple d'une expression à la fois volontaire et « honnête », dans le sens que lui confère l'esthétique classique, de la première personne.

Cette conception énonciativement centrée du *je*, associée à l'exigence d'une vraisemblance honnête, hérite de siècles de réflexions

sur la première personne, tant religieuses que philosophiques, sur lesquelles il convient de revenir.

2. Penser le *je* dans les ouvrages de grammaires et de philosophie du langage

À la lecture des manuels de grammaire d'Ancien Régime, le premier constat que l'on est forcé de faire est celui de l'aporie⁵. La plupart des remarques contenues dans les ouvrages linguistiques de l'époque sont descriptives (d'un système de pronoms encore calqué sur le latin) et prescriptives, notamment celles qui sont développées dans les pages consacrées à l'écriture des lettres. Les analyses se cantonnent essentiellement aux observations portant sur les cas de répétition ou non du pronom. Seul le chapitre VIII sur les pronoms de *La Grammaire générale et raisonnée* d'Arnauld et Lancelot énonce le problème dans ces termes :

Comme les hommes ont été obligés de parler souvent des mêmes choses dans un même discours, et qu'il eût été importun de répéter toujours les mêmes noms, ils ont inventé certains mots pour tenir la place de ces noms ; et que pour cette raison ils ont appelé Pronoms. Premièrement ils ont reconnu qu'il était souvent inutile et de mauvaise grâce, de se nommer soi-même : et ainsi ils ont introduit le Pronom de la première personne, pour mettre au lieu du nom de celui qui parle : Ego, moi, je. Pour n'être pas aussi obligé de nommer celui à qui on parle, ils ont trouvé bon de le marquer par un mot qu'ils ont appelé Pronom de la seconde personne, toi, tu, ou, vous. (1676, 59)

⁵ La plupart des grammaires consultées décrivent l'emploi des pronoms personnels et possessifs sur la base d'une comparaison entre le français et le latin. Leur présentation est systématisée sous forme de déclinaison. Les commentaires portent essentiellement sur leur syntaxe. Aucune recommandation sur leur fréquence n'est inscrite dans ces ouvrages. À cette époque, les grammaires ne conceptualisent pas la personnalisation d'un texte. Nous avons consulté les grammaires de Charles Maupas (2011 [1618]), d'Antoine Oudin (2011 [1640]), de Laurent Chiflet (2011 [1659]), de Claude Irsou (2011 [1662]), de Pierre de La Touche (2011 [1669]), d'Antoine Arnauld et Claude Lancelot (1676) et de Denis Vairasse d'Allais (2011 [1681]).

La tonalité quasi téléologique d'une telle introduction souligne le caractère accidentel des outils pronominaux dans cette perspective. Dès lors, il est plutôt logique que leur emploi ne soit pas conceptualisé ni que leur figuralité puisse être envisagée. Tout de même, les logiciens corrélient le recours aux pronoms d'interlocution à la nécessité de respecter une forme de civilité conversationnelle, laquelle exige de ne pas répéter à tout bout de champ les noms des locuteur et interlocuteur.

Or, dans *Le Parler de soi*, Vincent Descombes rappelle que la première acception du mot *égotisme* (obtenu par dérivation à partir du mot *ego*) dans un article de la revue littéraire *The Spectator* datant de 1794 est tirée du sens donné au mot *je* chez les logiciens de Port Royal (2014, 33–34). Joseph Addison condamne alors ceux qui s'expriment à la première personne, faisant preuve d'« égotisme », qu'il assimile faussement à une figure de rhétorique⁶. Effectivement, dans la *Grammaire* d'Arnauld et Nicole, qui réfléchit à la disposition du discours en tant que traduction d'une pensée logique, les logiciens préconisent d'éviter de se servir d'arguments énoncés à la première personne, ou de références à soi comme prémisses d'un raisonnement car cette attitude trahirait une déformation du raisonnement sous l'effet de la volonté et induirait un syllogisme faussé. Cependant, ils se contentent de réfléchir aux implications logiques et argumentatives de l'emploi excessif de la première personne en liant ce tic de langage à ce défaut qu'est l'amour-propre⁷ (Descombes 2014, 34–35). Les logiciens reconnaissent d'ailleurs leur dette envers les *Pensées* de Pascal :

Feu Monsieur Pascal qui savait autant de véritable rhétorique que personne en ait jamais su, portait cette règle jusqu'à prétendre qu'un honnête homme devait éviter de se nommer, et même de se servir des mots de *je* et de *moi* ; et il avait accoutumé de dire sur ce sujet que la piété chrétienne anéantit le *moi* humain, et que la civilité humaine le cache et le supprime. (Arnauld et Nicole 1981 [1662], III, XX, §6, 267)

⁶ Pourtant, cette figure reste introuvable dans les manuels de rhétorique.

⁷ Impossible évidemment de ne pas évoquer ici la première des *Maximes* de La Rochefoucauld qui, dans l'édition d'origine de 1664, portait sur l'amour-propre (2002, 209). Mais là où Pascal assimile l'amour-propre au *moi*, La Rochefoucauld en fait une entité à part entière, distincte du *moi*, une sorte de subjectivité dans la subjectivité, distinction rendue saillante par la personnalisation stylistique de « l'amour-propre », anaphorisé avec le pronom « il » tout au long de sa description.

L'argument d'autorité rhétorique s'énonce sur une toile de fond colorée de piété chrétienne. Cependant, le *moi* tel que l'entend Pascal dans sa fameuse formule « Le moi est haïssable » (1971 [1670], XXIX, 278) constitue le condensé de tout un raisonnement philologique et théologique qui ressort davantage de la définition de l'amour-propre que de celle de la première personne grammaticale⁸. Il y a là deux choses différentes. Néanmoins, la critique des logiciens démontre à quel point tout ce qui se rapporte à *l'ego amans* doit être relégué au second plan au sein de l'échange civil. C'est dire combien le sujet de l'égotisme n'en est pas un tellement il paraît incivil. À travers cette condamnation sans appel, le propos sur le *moi* dérive de la désignation de soi dans la conversation civile à sa stylisation littéraire⁹, rendant manifeste un vide théorique sur le sujet. Toutefois, la personnalisation du dialogue tragique repose sur une forme de civilité conversationnelle qui se définit au XVII^e siècle dans des termes comme « bienséance », « modestie », « humilité » (Courtin [1671] 1998, 191), autrement dit, les mêmes mots que les arguments contrant le défaut d'amour-propre. Afin d'approcher l'idéal de civilité conversationnelle, le personnage de théâtre devrait employer le moins souvent possible les marques de la première personne. Or ce n'est pas tout à fait le cas, au contraire, les dramaturges tendent à figuraliser le *je*, quitte à le rendre omniprésent sur la scène théâtrale, c'est le cas notamment du pronom tonique *moi*, sorte de « figure zéro », au sens où il s'agit d'une forme d'une grande simplicité morphologique mais qui se prête à un maximum d'effets rhétoriques. Associée au

⁸ Dans un article portant sur l'équivocité de la fameuse formule de Pascal, Laurent Thirouin explique que le *moi* équivaut à l'amour-propre dans cette citation. Celui-ci éclaire le lieu rhétorique que constitue le *moi* dans la philosophie de Pascal tout en concédant que l'auteur peine à lui assigner des limites claires et définitives. C'est sur une toile de fond religieuse et moraliste que Pascal construit la notion du *moi* : il s'agit d'un objet hybride qui mêle l'amour-propre et l'amour de Dieu et s'ordonne à la construction de l'honnêteté. Nicole condense alors ce raisonnement pour l'ériger en fondement d'une civilité chrétienne (Thirouin 2002).

⁹ Rappelons également, à la suite de Jean Rousset dans son *Essai sur la première personne dans le roman*, qu'un des modes de narration des romans comiques contemporains des tragédies classiques est l'intrusion de la première personne, soit dans le cadre d'un récit enchâssé, soit sous la forme d'une insertion d'auteur. Toujours dissonant dans un roman qui se veut fictionnel, le *moi* devient souvent suspect lorsqu'il s'autonomise de l'intrigue et prend en charge des discours philosophico-religieux hétérodoxes ou blasphématoires notamment dans *Le Page disgracié*, de Tristan l'Hermite (1642) et dans *Les Etats et Empire de la Lune* de Cyrano de Bergerac (1657) (Rousset 1993, 69–82).

rythme ternaire, elle orchestre un effet de clôture du quatrain et de la phrase mimétique des capacités du *je* :

Permettez cependant qu'à ces douces amorces
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces,
Pour faire dire encore, aux peuples pleins d'effroi,
Que venir, voir, et vaincre, est même chose en **moi**.
(Corneille, *La Mort de Pompée*, IV, 3, v. 1333–1336)

En dessous, rythme ternaire et cadence mineure de la période s'associent dans cet autre quatrain qui se clôt de la même façon que le précédent, sur la toute-puissance du *moi* énoncée dans un mot grammatical :

Mais aussitôt **ma** main, à **moi** seule funeste,
D'une infidèle vie abrègera le reste,
Et sauvant **ma** vertu, rendra ce que **je** doi
À Pyrrhus, à **mon** fils, à **mon** époux, à **moi**.
(Racine, *Andromaque*, IV, 1, v. 1093–1096)

On retiendra donc que les logiciens sont les premiers à considérer que le pronom *je* et ses avatars (*moi*, *ego*) pourraient constituer autant d'hyponymes d'un hyperonyme qui n'est encore appelé qu'« amour-propre », faute d'un concept plus neutre et encore inconnu au XVII^e siècle que serait la subjectivité¹⁰. Si l'on ne peut pas affirmer que Racine et Corneille les suivent à la lettre, la contemporanéité de ces réflexions avec la production des deux dramaturges ainsi que les relations houleuses que l'on connaît à Racine avec ses pères port-royalistes permettent au moins de se poser la question de l'influence. D'autant plus que tant dans la pensée philosophique que dans le traitement de la matière théâtrale, le jansénisme pourtant abhorré de Racine affleure régulièrement dans son œuvre (Reguig 2007; Sellier 2012).

¹⁰ Les termes subjectif et subjectivité ne sont pas attestés dans les dictionnaires français avant 1872. Source : http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?stripped_hw=subjectif. Nous exploitons donc les théories de Benveniste (1966) et la pragmatique (qui hérite de la rhétorique classique) de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980) sur la subjectivité pour pallier cette aporie théorique du XVII^e siècle.

3. Entre civilité et rhétorique : stylisation du *nous* dans les tragédies

C'est ainsi que même dans les passages où le personnage s'expose le plus, la répétition du pronom personnel n'est pas systématiquement la stratégie sélectionnée pour souligner la subjectivité triomphante. Outre l'apposition à un pronom personnel, figure de construction qui permet de développer le sens du *je*, l'un des stylèmes de désignation de soi les plus couramment employés est le *nous* de majesté. Il s'agit d'un *nous* ressenti comme figural, qui s'amplifie non au privilège d'un rapport interpersonnel comme pour les *nous* inclusif et exclusif mais dans l'ordre d'une dilatation, plus communément appelée énullage (de personne ou de nombre selon le point de vue) : « le "je" devient "nous" lorsqu'il se conçoit comme une personne plus massive, plus solennelle et moins définie ; c'est le "nous" de majesté » (Benveniste 1966, 235). Son emploi produit un décalage figural fondé sur l'amplification non numérique. On pourrait toutefois considérer que ce *nous* consiste en un énullage de nombre en ce qu'il substitue une pluralité à une singularité¹¹. Le locuteur prétend qu'il y a plusieurs personnalités incluses dans le propos là où il n'y en a en réalité qu'une seule. C'est donc un *nous* psychique, où le *moi* n'est plus tout à fait authentique : « *Nous* permet de parcourir une certaine distance en éloignement du *moi* et de suggérer par-là, [...] que ma personnalité déborde les limites de ma personne (nous de "majesté"), [...] » (Moignet 1965, 25). Autrement dit, il s'agit d'un usage de la personne à des fins exclusivement rhétoriques¹² dans la perspective de produire un effet sur l'interlocuteur grâce à l'émergence d'un *ethos* solennel.

Du fait du décalage qu'il implique avec l'énonciation attendue, le *nous* de majesté ne passe pas inaperçu et s'invite en des occasions où l'expression doit être soit particulièrement convaincante, soit poétique. Polyeucte cherchant à convaincre Néarque de la résistance à toute épreuve de sa foi contre l'influence de son épouse passe ainsi par l'emploi de cette personne :

¹¹ Conformément à son origine historique, puisqu'il désignait un trio d'empereurs dans les textes de lois.

¹² C'est pour cette raison que le *nous* de majesté apparaît à des moments clés du discours, notamment dans la péroraison ; c'est également ainsi qu'il relève de l'art de la *dispositio* dans certains types de discours rhétorique, souvent ceux qui relèvent du genre délibératif, mais également du judiciaire.

Ces pleurs [de Pauline], que **je** regarde avec un œil
d'époux,
Me laissent dans le cœur aussi chrétien que **vous** ;
Mais, pour en recevoir le sacré caractère
Qui lave **nos** forfaits dans une eau salutaire,
Et qui, purgeant **notre** âme et dessillant **nos** yeux,
Nous rend le premier droit que **nous** avons aux cieus,
[...].

(Corneille, *Polyeucte*, I, 1, v. 43–48)

Dans ce passage qui montre le transfert de *je* à *nous* au sein d'une même réplique, les occurrences « nous » (v. 48), « nos » (v. 46 et 47) et « notre » (v. 47) fonctionnent comme des surcroûts d'autorité de la part du locuteur, rendus particulièrement saillants par leur rôle d'actualisateur de termes appartenant au vocabulaire religieux. Quand il s'agit de convaincre de la véracité de sa foi, le *nous* de majesté atteste de l'honnêteté du locuteur et de la solennité de son argumentation.

Son effet de clôture est particulièrement apprécié au théâtre. On le rencontre presque systématiquement dans les monologues délibératifs où il se substitue aisément au *moi*¹³ et semble même lui être préféré. À ce titre, le monologue délibératif de Titus, lorsqu'il s'interroge sur l'attitude à adopter à l'égard de Bérénice, est exemplaire : toute la tirade est construite sur des interrogations rhétoriques et alterne la désignation de soi à la première personne et l'adresse à soi à la deuxième personne. Bien que le spectateur n'ignore pas que la décision de Titus est déjà prise, ce monologue laisse une puissante impression d'indécision :

Hé bien ! **Titus**, que viens-tu faire ?
Bérénice **t'**attend. Où viens-tu, **téméraire** ?
Tes adieux sont-ils prêts ? **T'es-tu** bien consulté ?
Ton cœur **te** promet-il assez de cruauté ? [...]
Tout se tait ; et moi seul, trop prompt à me troubler,
J'avance des malheurs que **je** puis reculer.
(Racine, *Bérénice*, IV, 4, v. 987–1006)

¹³ Il est certain que le *nous* de majesté est préféré à un *moi* trop courant. Il ressort davantage du style sublime et, même si sa vraisemblance est discutable, court moins le risque de sombrer dans l'égologie [voir *infra*].

Le doute engendré par les interrogatives se prolonge dans ces hésitations entre adresse à soi et désignation de soi qui ne trouvent de résolution que dans le *nous* final qui vient brutalement interrompre une série à la première personne :

Ah **malheureux** ! Combien **j'**en ai déjà perdu !
Ne **tardons** plus. **Faisons** ce que l'honneur exige.
Rompons le seul lien... (v. 1038–1040)

Cet emploi, aussi rhétorique soit-il, fournit une clef d'interprétation à Léo Spitzer sur les variations entre le *je* et le *nous* de majesté chez Racine. Il les considère comme un « facteur de dépersonnalisation du discours », soit une atténuation du *je* au *nous* qu'il explique en ces termes :

[...] ce pluriel retranche le locuteur derrière une charge exercée pour une pluralité. La plupart du temps, c'est ce pluriel qu'on trouvera dans les décisions, les méditations, les exhortations à soi-même ; Racine fait glisser ses personnages du Moi de la personne privée au Nous du « gouvernement » dans un perpétuel va-et-vient : le Moi délibérant se « désintègre » pour ainsi dire en une multitude de personnes, mais peut à tout moment se reformer, se « ressaisir ». (1970, 225)

Le *nous* figure un *je* pluralisé chez Racine au sens où il favorise le recours à une altérité rassérénante et plus étoffée qui, notamment dans le monologue, érige une fiction d'interlocuteur, égalitaire au *je*, c'est-à-dire un double raisonnable de soi. Paradoxalement, dans son acception la plus « majestueuse », ce faux pluriel atteste non seulement un dédoublement du locuteur mais également, une forme d'unification du *je*. Plus discret que le pronom de première personne, le *nous* se substitue à lui pour œuvrer à un style aussi bien solennel que civil.

La construction énonciative du *je* n'est donc pas uniforme dans l'écriture tragique. À une époque où la conception du *Moi* comme entité philosophique se forme en même temps qu'elle est associée au défaut d'amour-propre représentant le parangon de l'énonciation boursoufflée, dire *je* sur scène fait courir un double risque : manquer son effet ou simplement verser dans l'égotisme. En témoigne le silence des

théoriciens du théâtre sur cette question. D'Aubignac n'évoque jamais la question du *je* et de son accointance avec l'amour-propre et Jean Chapelain dans son *Discours de la poésie représentative*, se contente de renvoyer à l'exigence de « bienséance » (Chapelain [1635] 2007, 274) chère aux traités de civilité.

Il n'en reste pas moins un malaise sur la façon de s'énoncer en première personne. Cette contrainte, aux carrefours de l'exaltation lyrique de soi, de la tension vers une écriture sublime et de l'exigence de civilité conversationnelle, est diversement intégrée par les dramaturges. La longue carrière de Corneille repose sur une exploration de tous les modes possibles : de l'expression sans détour et appuyée de la première personne à sa dilution en un *nous* de majesté. Racine, lui, abandonne les tours répétitifs pour leur préférer des détours rhétoriques comme l'expansion prédicative *via* l'apposition ou les *nous* de majesté.

Si l'on met en perspective Corneille et Racine dans une histoire du style tragique, l'on convient que ces conceptions sont le fruit d'une évolution du style, sans pour autant penser que Racine en constitue un *terminus ad quem*. L'on trouvera ainsi beaucoup plus de formulations répétitives de la première personne chez Rotrou et Alexandre Hardy que chez Racine et dans la deuxième partie de la carrière de Corneille. Plutôt qu'une évolution stylistique formelle, l'on ne peut que convenir que les tours que prend la première personne dans ces productions tragiques empruntent souvent la voie du détour pour davantage la figuraliser et la poétiser tout en l'incarnant mais d'une manière plus civile que rhétorique.

Université Grenoble Alpes

Bibliographie

- Anscombre, Jean-Claude. « L'article zéro en français : Un imparfait du substantif? » *Langue française*, vol. 72, no. 1, 1986, p. 4–39.
- Arnauld, Antoine, et Claude Lancelot. *Grammaire generale et raisonnée*. Paris: Pierre Le Petit, 1676.
- Arnauld, Antoine, et Pierre Nicole. *La logique ou l'art de penser*. 1662. Paris: J. Vrin, 1981.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. [I]. Paris: Gallimard, 1966.
- Carraud, Vincent. *L'invention du moi*. Paris: P.U.F., 2016.
- Cave, Terence. *Pré-histoires. I. Textes troublés au seuil de la modernité*. Genève: Droz, 1999.
- Chapelain, Jean. *Opuscules critiques*. 1656. Genève: Droz, 2007.
- Chiflet, Laurent. *Essay d'une parfaite Grammaire de la langue françoise*. 1659. Paris: Classiques Garnier, 2011.
- Courtin, Antoine de. *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*. 1671. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998.
- Descombes, Vincent. *Le Parler de soi*. Paris: Gallimard, 2014.
- Irson, Claude. *Nouvelle méthode pour apprendre facilement les principes et la pureté de la langue françoise contenant plusieurs traitez*. 1656. Paris: Classiques Garnier, 2011.

TOURS ET DÉTOURS

La Salle, Jean-Baptiste de. *Les regles de la bienséance et de la civilité chrétienne*. Reims: Pierard, 1782.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 1980.

La Rochefoucauld, François de. *Réflexions ou sentences et maximes morales et réflexions diverses*. 1664. Paris: Honoré Champion, 2002.

La Touche, Pierre de. *L'art de bien parler françois*. Tome I, 1696. Paris: Classiques Garnier, 2011.

Maingueneau, Dominique. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Malakoff: Armand Colin, 2020.

Maupas, Charles. *Grammaire et syntaxe française*. 1618. Paris: Classiques Garnier, 2011.

Moignet, Gérard. *Le pronom personnel français : Essai de psychosystématique historique*. Paris: C. Klincksieck, 1965.

Montandon, Alain. *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre: Du Moyen âge à nos jours*. Paris: Seuil, 1995.

Oudin, Antoine. *Grammaire française rapportée au langage du temps*. 1633. Paris: Classiques Garnier, 2011.

Pascal, Blaise. *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets: L'édition de Port-Royal(1670) et ses compléments (1678-1776)*. 1670. Saint-Étienne: Édition de l'Université de Saint-Étienne, 1971.

Reguig, Delphine. *Le corps des idées : Pensées et poétiques du langage dans l'augustinisme de Port-Royal Arnauld, Nicole, Pascal, Mme de La Fayette, Racine*. Paris: Honoré Champion, 2007.

Rousset, Jean. *Narcisse romancier : Essai sur la première personne dans le roman*. Paris: J. Corti, 1993.

Sellier, Philippe. *Port-Royal et la littérature. II. Le siècle de Saint-Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Mme de Sévigné, Sacy, Racine*. Paris: Honoré Champion, 2012.

Spitzer, Leo, et Jean Starobinski, éditeurs. *Études de style. Précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique*. Paris: Gallimard, 1970.

Taylor, Charles. *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne*. Paris: Seuil, 1998.

Thirouin, Laurent. « Le moi haïssable, une formule équivoque ». 217. Universitätsverlag WINTER, Heidelberg, 2002. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01804834>.

Vairasse, Denis. *Grammaire Méthodique contenant en abrégé les Principes de cet art et les règles les plus nécessaires à la langue française*. 1681. Paris: Classiques Garnier, 2011.