

# ESSAIS DE SÉMANTIQUE TEXTUELLE

Le nom d'*essais* convient au caractère tentatif des chapitres qui suivent. S'ils prolongent chacun à sa manière les propositions contenues dans le premier livre de cet ouvrage, ils n'en constituent pas une simple application. Outre son propos descriptif, chacun poursuit en effet un objectif théorique propre, soit en détaillant l'interaction de deux composantes textuelles, soit en illustrant un problème mentionné au premier livre, celui de l'impression référentielle par exemple.

Ces cinq chapitres se succèdent dans l'ordre chronologique des textes qu'ils étudient.



## CHAPITRE PREMIER

### LUNE, DIANE, HÉCATE

*Ceci n'est pas une figuration de votre nature, ou de celle des dieux, exclusivement ; c'est une représentation de ce triple monde tout entier.*

*Nātya-çāstra* (trad. Daumal)

---

Étienne Jodelle (1532-1573), méconnu célèbre, dédia peu avant sa mort ce sonnet à la maréchale Claude-Catherine de Retz :

*Des astres, des forests, et d'Acheron l'honneur,  
Diane, au Monde hault, moyen et bas preside,  
Et ses chevaux, ses chiens, ses Eumenides guide,  
Pour esclairez, chasser, donner mort et horreur.*

*Tel est le lustre grand, la chasse, et la frayeur  
Qu'on sent sous ta beauté claire, promte, homicide,  
Que le haut Jupiter, Phebus et Pluton cuide,  
Son foudre moins pouvoir, son arc, et sa terreur.*

*Ta beauté par ses rais, par son rets, par la craincte  
Rend l'ame esprise, prise et au martyre estreinte :  
Luy moi, pren moy, tien moy, mais hélas ne me pers.*

*Des flambans forts et griefs, feux, filez, et encombres,  
Lune, Diane, Hecate, aux cieus, terre, et enfers  
Ornant, questant, genant, nos Dieux, nous, et nos ombres<sup>1</sup>.*

---

1. Recueilli par Charles de la Mothe dans *Les Amours d'Étienne Jodelle, parisien* (Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, Paris, 1574, f. 1, v<sup>o</sup> (II)). Nous suivons la leçon donnée dans la belle édition d'Enea Balmas (*Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1965, pp. 393-394), meilleure à nos yeux que celle d'Albert Marie-Schmidt (*Poètes du seizième siècle*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1953, p. 711). Les références à l'édition Marty-Laveaux (*Œuvres et Meslanges poétiques*, Pa-

*N.B.* : *lustre* : éclat ; *cuide* : croit ; *son foudre* : sa foudre ; *rets* : filet ; *griefs* : douloureux ; *questant* : pourchassant ; *genant* : torturant.

La méthodologie de l'analyse sémantique ne peut être fixée une fois pour toutes *in abstracto*<sup>2</sup> : en effet, un texte ne se réduit pas à une hiérarchie de niveaux harmonieusement superposés et accessibles selon un ordre fixé (que la perspective adoptée soit générative ou interprétative). Il résulte de l'interaction parfois conflictuelle (mais toujours réglée par un genre) de plusieurs ordres de structuration autonomes quoique interdépendants.

La méthode adoptée dépend naturellement des objectifs poursuivis et des hypothèses à vérifier. Ici, nous souhaitons mettre en évidence la spécificité du texte, particulièrement pour ce qui concerne sa thématique et sa tactique ; et, secondairement, illustrer les propositions théoriques présentées plus haut.

## I. LA THÉMATIQUE

### 1. Les isotopies génériques

Le texte articule de façon remarquable trois domaines sémantiques. Voici la liste des sémèmes qui y sont indexés :

---

ris, "La Pléiade Française", 1868, 2 vol.) sont signalées par *M.-L.* ; à l'édition Balmas, par *E.B.* Dans la suite, nous modernisons l'orthographe, qui n'importe pas au niveau d'analyse choisi.

2. Les textes sont des formations très complexes, dont la description exhaustive reste largement illusoire. Pour guider l'analyse, il faut formuler des hypothèses. Qu'elles se fondent sur des intuitions, déterminées par les connaissances culturelles, cela ne les infirme pas : l'intuition n'est qu'une préanalyse implicite, qu'une description rationnelle permettra d'évaluer.

Domaines	A//cieux//	B//terre//	C//enfes//
v. 1	'astres'	'forêts'	'Achéron'
v. 2	'haut'	'moyen'	'bas'
v. 3	'chevaux'	'chiens'	'Euménides'
v. 4	'éclairer'	'chasser'	'mort'
			'horreur'
v. 5	'lustre'	'chasse'	'frayeur'
	'grand'		
v. 6	'claire'	'prompte'	'homicide'
v. 7	'haut'		
	'Jupiter'		'Pluton'
	'Phébus'		
v. 8	'foudre'		
	'arc'		'terreur'
v. 9	'rais'	'rets'	'crainte'
v. 10	'éprise'	'prise'	'martyre'
			'étreinte'
v. 11	'luis'	'prends'	'tiens'
			'ne pers'
v. 12	'flambants'	'forts'	'griefs'
	'feux'	'filets'	'encombres'
v. 13	'Lune'	'Diane'	'Hécate'
	'cieux'	'terre'	'enfes'
v. 14	'ornant'	'quêtant'	'gênant'
	'dieux'	'nous'	'ombres'

Sans les détailler fastidieusement, notons que les raisons qui nous ont conduit à indexer les sémèmes dans telle ou telle classe diffèrent par leur plausibilité. Par exemple, le trait générique /cieux/ est inhérent à certains sémèmes, mais afférent à d'autres. Ainsi, il est inhérent à 'astres'. En revanche, il est afférent à 'feux' (par la phraséologie : en poésie les *feux du soleil* pullulent ; cf. e.g. Lamartine : "laisse-moi m'envoler sur les feux du soleil" (*Harm.* I, 2)). Cette afférence socialement normée se trouve confirmée dans le contexte ('Phébus'). Enfin, certains sémèmes sont indexés par des traits localement afférents. 'Chevaux' peut figurer dans la classe A par le trait /évaluation positive/ (contrastivement à 'chiens' et 'Euménides'). La lune (Séléné) parcourt comme on sait le ciel nocturne sur un char d'argent attelé de chevaux blancs. La récurrence de contenus relevant des trois domaines, //cieux//, //terre// et //enfes//, induit trois isotopies génériques systématiquement entrelacées.

## 2. Isotopies spécifiques

Le tableau suivant met en évidence les récurrences sémiques sur lesquelles se fonde la cohésion de la classe A :

A	/luminosité/	/intensité/	/altitude/	/éval. positive/
'astres'	+	(+)	+	+
'haut'			+	(+)
'chevaux'	(+)		(+)	(+)
'éclairer'	+		(+)	+
'lustre'	+	+		+
'grand'		+		(+)
'claire'	+	+		+
'haut'			+	(+)
'Jupiter'	+	+	(+)	+
'Phébus'	+	+	+	+
'foudre'	+	+	+	
'arc'	(+)	(+)		
'rais'	+	+	(+)	(+)
'éprise'		+		(+)
'luis'	+		(+)	
'flambants'	+	+		
'feux'	+	+	(+)	
'Lune'	+	(+)	+	
'cieux'	+	+	+	
'ornant'				+
'dieux'	(+)	+	+	+

Les parenthèses signalent les traits afférents, qu'ils soient socialement normés et/ou propagés par le contexte.

La récurrence de ces quatre traits (spécifiques) établit dans le texte un faisceau d'isotopies spécifiques qui redouble l'isotopie générique /cieux/, et justifie *a fortiori* la constitution de la classe A.

Relevons des données quantitatives qui seront exploitées par la suite<sup>3</sup>.

3. Les données quantitatives ont eu mauvaise presse en linguistique, et de-

La classe compte 21 sémèmes ; le nombre d'occurrences de chaque trait se monte respectivement à 16 (dont 3 afférences), 15 (3), 14 (6), 15 (6). Soit un total de 60 et une moyenne d'un peu moins de 3 traits par sémème<sup>4</sup> : le premier de ces nombres permet d'évaluer le *poids* du faisceau d'isotopies spécifiques ; le second, la *densité* de ce faisceau, définie par le nombre moyen de traits récurrents par sémème<sup>5</sup>.

Procédons de même pour la classe B.

B	/position moyenne/	/poursuite/	/capture/	/évaluation négative/
'forêts'	+			
'moyen'	+			
'chiens'		+	(+)	(+)
'chasser'		+	(+)	
'chasse'		+	(+)	
'prompte'		(+)		
'rets'			+	+
'prise'		(+)	+	(+)
'prends'			+	(+)
'forts'			+	(+)
'filets'			+	(+)
'Diane'	+	(+)		
'terre'	+			
'quêtant'		+	(+)	(+)
'nous'	(+)			

Le nombre d'occurrences de chaque trait se monte respectivement à 5 (1), 7 (3), 9 (4), 7 (6). Soit un poids de 28 pour l'ensemble du faisceau ;

meurent inusitées en sémantique ; rien n'empêche toutefois de les mettre à profit, surtout si on peut les relier à des données qualitatives.

4. Bien entendu, les traits relevés n'épuisent pas le contenu de chaque sémème.

5. Ne pas confondre cette densité microsémantique avec la densité macrosémantique définie plus loin (II, II, § 5).

ce nombre rapporté au nombre des sémèmes (15) donne une densité moyenne inférieure à 2.

Enfin, pour la classe C, on relève :

C	/obscur./	/intens./	/pos. basse/	/éval. nég./	/mort/	/crainte/
'Achéron'	+		+	+	+	+
'bas'	(+)		+	(+)		
'Euménides'	(+)	+	(+)	+	+	+
'mort'		+	(+)	+	+	+
'horreur'		+		+		+
'frayeur'		+		+		+
'homicide'		+		+	+	(+)
'Pluton'	+	+	+	+	+	+
'terreur'		+		+		+
'crainte'		+		+		+
'martyre'		+		+	+	+
'estremite'		+		(+)		(+)
'tiens'		+		+		
'(ne)pers'		+		(+)		
'griefs'		+		+		(+)
'encombres'		+		+		(+)
'Hécate'	(+)	(+)		+		+
'enfers'	+	+	+	+	+	+
'gênant'		+		+	+	+
'ombres'	+		(+)	(+)	+	(+)

Les traits descriptifs comptent respectivement 7 (3), 17 (1), 7 (3), 20 (5), 9, et 17 (5) occurrences. Soit, pour l'ensemble du faisceau un poids de 77 et une densité moyenne proche de 4.

On peut bien entendu critiquer le choix et la dénomination des traits descriptifs, et chacun reste libre de proposer une description plus efficace<sup>6</sup>.

6. Que les occurrences puissent être diversement analysées n'ébranle pas au demeurant la stabilité des classes.

À titre de direction de recherche, on pourrait étudier les relations entre les traits de chaque faisceau. Certaines peuvent être rapportées à des contraintes anthropologiques : par exemple, l'évaluation négative de l'obscurité tient à la prééminence de la vision chez l'homme ; l'association entre luminosité et altitude n'a pas non plus de quoi surprendre. D'autres sont plus aisément rapportées à des traditions culturelles : ainsi le lien entre la situation basse (chthonienne) et la mort est-il établi par les sociétés qui, comme la nôtre, pratiquent l'ensevelissement.

### 3. Les interrelations entre les classes

Les classes sémantiques *A*, *B* et *C* font ainsi preuve d'une remarquable cohésion, aussi bien par la récurrence de traits génériques que par celle de traits spécifiques reliés en faisceaux.

Étudions les interrelations de ces faisceaux, en retenant d'abord les données qualitatives. Plusieurs traits descriptifs relèvent de mêmes catégories sémiques :

classes \ catégories	position	évaluation	éclairage	polarité
<i>A</i>	/en altitude/	/positive/	/luminosité/	/intensité/
<i>B</i>	/moyenne/	/négative/		
<i>C</i>	/basse/	/négative/	/obscurité/	/intensité/

Les classes *A* et *C* sont des classes polaires : leurs traits descriptifs sont en relation d'identité (/intensité/) ou de contrariété /haut/ vs /bas/ , /positif/ vs /négatif/ , /luminosité/ vs /obscurité/.

Deux traits descriptifs de la classe *C*, /mort/ et /crainte/, n'ont pas de correspondants pour la classe *A* (comme le seraient les traits contraires /vie/ et /espoir/, conventionnellement associés à //cieux// dans la tradition chrétienne)<sup>7</sup>.

Les traits descriptifs propres à la classe *B* et sans correspondants dans les autres classes, /poursuite/ et /capture/, sont liés par des relations d'implication, non seulement entre eux (si /poursuite/ alors /capture/), mais encore avec /crainte/ et /mort/ dans la classe *C* : si /poursuite/ alors /crainte/ ; si /capture/ alors /crainte/ ; si /capture/ alors /mort/.

7. Cela peut être rapporté au paganisme renaissance de ce sonnet.

Exploitions à présent les données quantitatives :

	Poids	Densité
A	60	≈ 3
B	28	≈ 2
C	77	≈ 4

Pour chacun des critères, on obtient la relation  $C > A > B$ . En rapportant ces données au contenu des classes, on conclut que les enfers l'emportent sur les cieus et *a fortiori* sur la terre.

Précisons ensuite les relations établies entre les membres homologues des trois classes, en restant tout d'abord au niveau sémantique.

Les sémèmes indexés sur les trois isotopies génériques appartiennent aux mêmes taxèmes (comme souvent dans les énumérations). Trois cas se présentent :

(i) Le taxème est constitué en langue, comme 'haut', 'moyen', 'bas'. En ce cas, la mention de ses termes polaires et de son seuil ('moyen') suffit à induire le trait /totalité/ (cf. de A à Z, *urbi et orbi*, etc.).

(ii) D'autres taxèmes sont socialement codifiés par des normes littéraires. Ainsi, 'cieux', 'terre', 'enfes' est une reformulation mythologisante du taxème 'ciel', 'terre', 'enfer' qui, lui, est bien établi dans la phraséologie. On peut faire une remarque du même ordre pour : 'Dieux', 'nous' → ['hommes'], 'ombres'.

(iii) Enfin, d'autres énumérations ne correspondent pas à des taxèmes codifiés par la langue ou par d'autres normes sociales, et nous n'avons pas relevé dans l'œuvre de Jodelle les récurrences qui permettraient de les considérer comme des manifestations de taxèmes idiolectaux. Ainsi de 'astres', 'forêts', 'Achéron' ; 'chevaux', 'chiens', 'Euménides' ; ou 'claire', 'prompte', 'homicide'<sup>8</sup>. Fait remarquable, que nous détaillerons plus loin en étudiant la *tactique*, les expressions qui manifestent ces taxèmes ou groupements se

---

8. Trois descriptions de la flèche amoureuse qui luit, vole, et tue (ce topos, illustré par Pétrarque, s'est perpétué jusqu'à nos jours : cf. le grotesque refrain de Julien Savage *Elle a les yeux revolver/ Elle a le regard qui tue*). En outre, Diane-Artémis est réputée responsable de morts soudaines : "ses flèches sont toujours précises, foudroyantes de rapidité, et mortelles" écrit Joël Schmidt dans sa *Mythologie grecque et romaine* (Paris, Larousse, 1981<sup>2</sup>, p. 49).

trouvent toujours situées dans le même vers, voire dans le même hémistiche. Venons-en donc aux rapports entre les trois classes sémantiques et leur expression.

a) Les catégories morphologiques des mots qui manifestent (par un des signes qui les constituent) les sémèmes des trois classes présentent des récurrences régulières. Si l'on note par *N* les noms (et *Np* les noms "propres"), par *Ad* les adjectifs, *V* les verbes, *Pa* les participes et *P* les pronoms, on obtient, vers par vers<sup>9</sup> :

Strophes	Vers		
Q1	1 : N, N, Np	2 : Ad, Ad, Ad	3 : N, N, Np 4 : V, V, V, N, N
Q2	5 : N, Ad, N, N	6 : Ad, Ad, Ad	7 : Ad, Np, Np, Np 8 : N, N, N
T1	9 : N, N, N	10 : Pa, Pa, N, Pa	11 : V, V, V, V
T2	12 : Ad, Ad, Ad, N, N, N	13 : Np, Np, Np, N, N, N	14 : Pa, Pa, Pa N, Pr, N

Si bien que tout vers contient au moins trois mots de la même classe morphologique, qui manifestent chacun un sémème appartenant respectivement à l'une des trois classes sémantiques *A*, *B*, *C*<sup>10</sup>. Ce dispositif est redoublé aux vers 12 et 13, et moins strictement, puisqu'un pronom y est substitué à un nom, dans le vers 14 : il s'étend alors à chacun des deux hémistiches. Cela s'accorde aux normes du genre, qui prescrivent l'intensification finale (*pointe*).

Ces données morphologiques confirment les relations terme à terme relevées entre sémèmes homologues des trois classes *A*, *B*, *C*.

Revenons à présent de la morphologie à la sémantique. Les mots dont nous venons de souligner les récurrences morphologiques sont constitués

9. Q et T abrègent, comme de coutume, *quatrain* et *tercet*. Les virgules indiquent des frontières entre classes sémantiques.

10. Le vers 7 fait exception : il n'y a pas de dieu, sur terre, qui puisse être opposé à Diane. Son frère Phébus se trouve au ciel. Une structure ternaire reste cependant conservée, puisque deux dieux (et non un seul) sont alors indexés dans la classe *A*.

de plusieurs signes : un lexème, et plusieurs grammèmes liés. C'est le contenu du lexème dont nous avons reconnu l'inclusion dans les classes *A*, *B* et *C*<sup>11</sup>. Mais les grammèmes ont aussi pour contenu des sémèmes (ceux du genre, du nombre, de la personne, etc.) : ils définissent ce que Coseriu a appelé le *signifié catégorique* du lexème.

Si donc dans chaque vers au moins trois lexèmes contiennent des sémèmes relevant de classes opposées, ils sont liés en revanche à des grammèmes dont le contenu est en tout ou partie identique.

Ex. : orn *-ant*, quêt *-ant*, gèn *-ant*.

A                    B                    C

b) Ces récurrences de signifiés se redoublent évidemment ici de récurrences de signifiants. Quittons donc le plan des morphèmes pour celui des phonèmes. Sans rechercher l'exhaustivité, puisque nous entendons seulement corroborer l'analyse thématique initiale, soulignons les isophonies les plus notables.

Elles s'établissent entre signifiants des termes homologues des trois classes ; par exemple :

A	B	C
chevaux	chiens	
rais	rets	
feux	filets	
éprise	prise	martyre    étrointe
flambants	forts	griefs

Et encore pour mémoire, par les répétitions des grammèmes associés, qu'ils soient liés ou libres<sup>12</sup> :

---

11. Nous avons pris le parti commode de désigner les sémèmes étudiés par le mot qui les manifeste. Mais pour être strict, quoique moins lisible, il aurait fallu les désigner par leur seul signifiant. Par exemple 'chasser' (v. 4) et 'chasse' (v. 5) ne désignent pas deux sémèmes différents, mais deux occurrences du même sémème, manifesté par *chass-* et qu'on pourrait désigner par 'chass-'.<sup>2</sup>

12. Sur le plan phonétique, on ne peut négliger les relations de contiguïté, surtout au sein du même groupe prosodique.

A	B	C
éclairer	chasser	donner
luis – moi	prends – moi	tiens – moi
ornant	questant	gênant
nos dieux	nous	nos ombres

Pour résumer ces corrélations entre son et sens, reprenons l'image élimée mais commode du tissage, qui détermina l'étymologie de *texte*. Si l'on appelle *trame* les relations "verticales" internes aux classes A, B et C, et *chaîne* les relations "horizontales" établies au sein de chaque vers entre leurs termes homologues, on remarque que les deux "tissages", sémantique et phonétique, se superposent et se complètent<sup>13</sup> :

	<i>trame</i>	<i>chaîne</i>
sémantique	serrée	lâche
phonétique	lâche	serrée

Quand nous précisons cela, notre propos ne procède pas seulement d'un imaginaire "structuraliste" qui n'aurait de cesse de quadriller son objet, ni même de la forme quadrangulaire du sonnet. Il laisse deviner une portée plus générale.

Les études sur le parallélisme entre le son et le sens négligent souvent les contraintes proprement linguistiques qui s'imposent à toute interrelation stylistique entre les deux plans du texte.

Même si l'on convenait, à l'imitation de Hjelmslev, que le sème est l'homologue du phème, le sémème du phonème, et le contenu du mot l'homologue de la syllabe<sup>14</sup>, il resterait que les possibilités combinatoires à l'intérieur de chacun des deux plans ne sont aucunement du même ordre. L'inventaire des unités de l'expression considérées (phèmes, phonèmes, syllabes) est fixe et clos en synchronie. Il n'en va pas de même pour les unités homologues du contenu.

13. Pour un exemple d'isophonie "verticale", cf. l'auteur, 1972, p. 104.

14. Nous nous tenons ici à l'écart du débat sur la conformité et le non-isomorphisme des deux plans du langage.

Par ailleurs, la *portée* des relations sémantiques excède en règle générale celle des relations phoniques. Par exemple, les isophonies sont localisées sur quelques dizaines de syllabes : Hopkins définissait les vers comme la plus grande unité phonique, et même en poésie les isophonies régulières n'excèdent pas deux ou trois strophes. Les étendre reste malaisé en raison des contraintes syllabiques et lexicales.

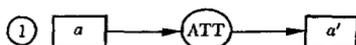
En revanche, les isotopies sémantiques ne connaissent pas de limites pratiques ni théoriques, si long que soit le texte. Enfin, des expériences récentes en psychologie cognitive (cf. Le Ny et al., 1982) confirment que le son est beaucoup plus vite oublié que le sens (qui persiste sous la forme de représentations simplifiées construites au fur et à mesure de l'interprétation)<sup>15</sup>.

---

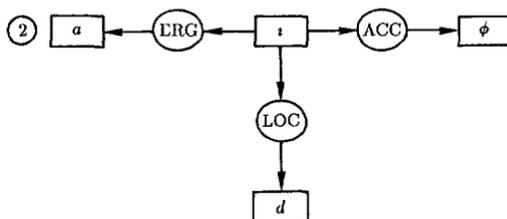
15. Toutefois, pour que les conclusions de ces expériences puissent être validement extrapolées à des textes comme celui qui nous requiert, il faudrait tenir compte de l'interaction entre rythmes sémantiques et rythmes phoniques ; en effet, les sons oubliés, la mémoire des rythmes demeure.

## II. DIALECTIQUE ET DIALOGIQUE

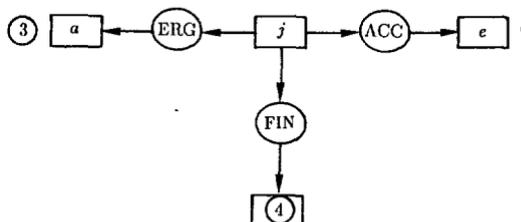
Pour décrire la structure dialectique du texte, il faut d'abord construire ses graphes thématisés.



*a* : 'Diane' ; *a'* : 'l'honneur des astres, des forêts, d'Achéron' ; ATT : attribution<sup>16</sup>.

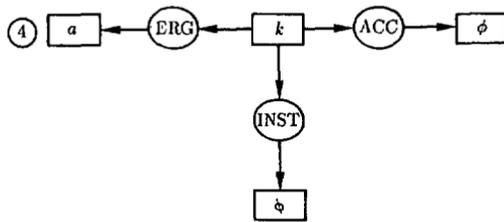


*a* : 'Diane' ; ERG : ergatif ; *i* : 'préside' ; ACC : accusatif ; LOC : locatif ; *d* : 'au monde haut, moyen et bas'.

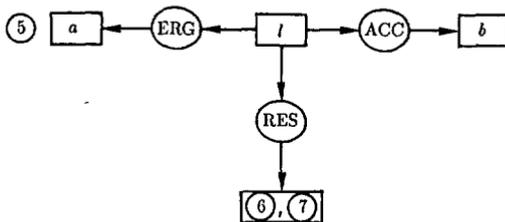


*a* : 'Diane' ; *j* : 'guide' ; *e* : 'chevaux', 'chiens', 'Euménides' ; FIN : final ; 4 : graphe 4 (enchâssé).

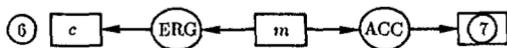
16. Nous ne modifions pas l'orientation des flèches convenue depuis Sowa (1984), sans négliger pour autant que l'attribution est une relation endocentrique (cf. Pottier, 1974).



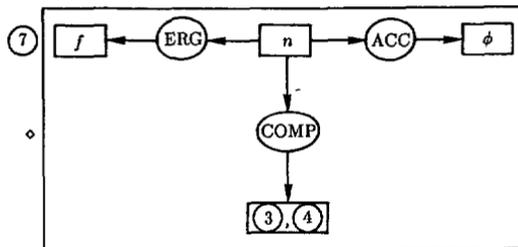
*a* : 'Diane' ; *k* : 'éclairer', 'chasser', 'donner mort et horreur'.



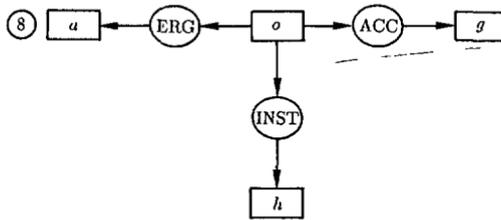
*a* : 'ta' → 'toi' ; *l* : 'faire sentir' 'le lustre grand, la chasse et la frayeur' ;  
*b* : 'on' ; RES : résultatif.



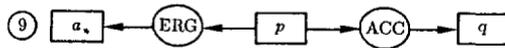
*c* : 'le haut Jupiter, Phébus, Pluton' ; *m* : 'cuide'.



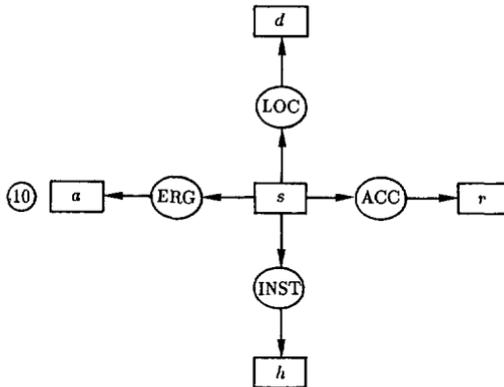
*f* : 'son foudre, son arc, sa terreur' ; *n* : 'pouvoir' ; COMP : comparaison ;  
 ◊ : possibilité.



*a* : 'ta beauté' ; *o* : 'rend éprise, prise, au martyre étreinte' ; *g* : 'l'âme' ; *h* : 'ses rais, son ret, la crainte'.



*a* : 'toi' ; *p* : 'prends, lui, tiens, ne (...) pers' ; *q* : 'moi'.



*a* : 'Lune, Diane, Hécate' ; *s* : 'ornant, quêtant, gênant' ; *r* : 'nos Dieux, nous, et nos ombres' ; *d* : 'aux cieus, terre, et enfers' ; *h* : 'des flambants forts et griefs, feux, filets, et encombres'.

### 1. La relation d'ordre temporel

Rien dans le texte ne permet d'introduire un tel ordre entre les graphes. La structure du texte ne peut donc être dite narrative au sens

strict.

Si l'on compare entre eux les graphes, il apparaît que les formules 2, 4, 5, 8, 9, 10 sont fortement homologues : les procès et les cas primaires (ERG, ACC), là où ils sont instanciés, le sont par des contenus appartenant aux classes d'équivalence forte (*A*, *B* et *C*). De même pour les cas secondaires (comme INST et/ou LOC, dans 2, 4, 8, 10).

Les autres graphes n'infirmant pas cette remarque. Le premier est attributif (conformément au code rhétorique : présentation de l'acteur principal, et au genre : louange de la destinatrice).

Le troisième fait apparaître une transformation banale : l'ergatif agit sur l'instrumental<sup>17</sup> ; elle peut se réduire à la forme typique.

Le sixième et le septième introduisent une transformation de la forme typique : si l'ergatif comporte le trait /mâle/ alors le procès comporte le trait /infératif/. Cette inversion de la doxa traditionnelle<sup>18</sup> fonde un raisonnement *a fortiori* : si les dieux les plus puissants se croient moins puissants que Diane, alors...

Le texte ne comporte qu'une séquence dialectique, elle-même composée d'un seul archi-processus (et d'une de ses transformations non narratives).

## 2. La construction des acteurs et des agonistes

Elle va permettre de décrire le secteur dialogique. Définissons d'abord les acteurs par leurs rôles.

---

17. Transformation au sens syntaxique et non narratif du terme. Cf. *Il ouvre les huîtres avec son couteau*  $\longleftrightarrow$  *Il utilise son couteau pour ouvrir les huîtres*. Il s'agit là de deux focalisations différentes de l'instrumental.

18. Où l'on a :

$$\frac{/m\grave{a}le/}{/femelle/} \approx \frac{/sup\acute{e}ratif/}{/inf\acute{e}ratif/}$$

ou encore, *Du côté de la barbe est la toute-puissance*.

Rôles	Lexicalisations			
	Q <sub>1</sub>	Q <sub>2</sub>	T <sub>1</sub>	T <sub>2</sub>
1 ERG <sub>1</sub>	<i>Diane</i>	<i>ta beauté</i>	<i>ta beauté</i>	<i>Lune, Diane, Hécate</i>
2 ERG <sub>2</sub>		<i>le haut Jupiter, Phébus, Pluton</i>		
3 ACC	∅	<i>on</i>	<i>l'âme, moi</i>	<i>nos dieux, nous, nos ombres</i>
4 INST <sub>1</sub> (ERG <sub>1</sub> )	<i>chevaux chiens Euménides</i>		<i>ses rais son rets, la crainte</i>	<i>flambants, forts et griefs, feu, filets et encombres</i>
5 INST <sub>2</sub> (ERG <sub>2</sub> )		<i>sa foudre, son arc, sa terreur</i>		
6 LOC	<i>monde haut, moyen, bas</i>			<i>aux cieux, terre et enfers</i>

On compte ainsi six rôles différents. Ils expriment les liens casuels entre classes de contenus : par exemple, quand 'rets' ou 'filets' sont à l'instrumental, 'Diane' ou 'toi' sont en position ergative dans le même graphe ; quand 'foudre' est en position ergative, 'Jupiter' est en position ergative dans le graphe hiérarchiquement supérieur, ce qui permet par conversion de lui affecter une position instrumentale. Ici nous avons noté INST<sub>1</sub> le rôle instrumental relativement à 'Diane' ou à un contenu de la même classe ; et INST<sub>2</sub> le rôle instrumental relativement à 'Jupiter' ou à un contenu de la même classe. Les rôles sont ainsi des cas typiques, obtenus éventuellement par conversion, reliant une classe de contenus à une autre<sup>19</sup>.

Chacun des six rôles est associé à plusieurs acteurs homologues sur les trois isotopies génériques. Ainsi, 'chevaux', 'chiens', 'Euménides' ont le même rôle (INST<sub>1</sub>) sur les isotopies correspondant aux classes A, B et C. Deux contenus peuvent partager le même rôle et se situer sur la même isotopie, sans se confondre pour autant : ainsi 'chiens' et 'filets'. On dira que ces deux contenus correspondent à des acteurs, définis par le même rôle, par des traits génériques identiques, et par des traits spécifiques différents (qui les opposent au sein du taxème //moyens de chasse//).

19. Impossible de ne tenir compte que du cas : cela conduirait à assimiler tous les contenus ayant le même cas. Si bien que l'analyse dialectique va nécessairement de pair avec une analyse thématique. Une dialectique "formelle" ne conduirait qu'à des résultats triviaux.

Un acteur peut être manifesté par diverses lexicalisations ; ainsi, *filets* et *rets* sont considérés comme deux actants du même acteur ; de même pour *flambants feux* et *rais*.

L'ensemble des acteurs de mêmes rôles constitue un agoniste. L'agoniste ADJUVANT DE DIANE subsume ainsi sept acteurs, dont deux sont manifestés par plus d'une lexicalisation.

On compte ainsi six agonistes : (i) DIANE ; (ii) LES VICTIMES ; (iii) LES DIEUX MALES ; (iv) LES ADJUVANTS DE DIANE ; (v) LES ADJUVANTS DES DIEUX MALES ; (vi) LES TROIS MONDES.

*Remarque* : Certains agonistes reçoivent dans le texte une désignation synchrétique (ex. : DIANE au premier quatrain est associée aux trois mondes simultanément<sup>20</sup>) ; d'autres n'en reçoivent pas et nous en créons une pour les désigner. Pour simplifier nous notons les acteurs comme des sémèmes (entre apostrophes), alors qu'ils sont en réalité des classes construites de sémèmes. En revanche, nous notons les agonistes par de petites capitales.

Nous sommes à présent en mesure de compléter les nœuds des graphes présentés plus haut. Par exemple, le nœud de droite du graphe 3 devient : [ADJUVANTS DE DIANE : e], où e désigne en notation simplifiée chacune des trois valeurs prises par l'agoniste.

### 3. La dialogique

Quatre univers coexistent dans le texte :

(i) L'univers référentiel standard, présenté dans les graphes 1, 2, 8, 10. Il ne comprend ici qu'un monde, le monde de ce qui est. Il n'est assumé par aucun acteur de l'énoncé.

(ii) L'univers de 'Diane' (graphe 3). Il ne comprend qu'un monde, celui des attentes.

(iii) L'univers des acteurs victimes comprend un monde de ce qui est, où les attentes de 'Diane' sont vérifiées (cf. graphe 5) ; et un monde des attentes, où la vérification des attentes de 'Diane' est désirée (graphe 9). L'identité des attentes dans les univers de 'Diane' et des acteurs victimes doit être mise en relation avec le genre du sonnet, dont on sait depuis Dante qu'il convient aux amours. Ici, DIANE et LES VICTIMES comprennent respectivement parmi leurs acteurs la dédicataire ('toi') et l'énoncia-

---

20. Et 'Diane' au dernier tercet n'est plus associée qu'au second monde.

teur ('moi') représentés<sup>21</sup>. L'identité des attentes n'en est que plus remarquable. En outre, les attentes de 'moi' sont évaluées négativement dans le monde des victimes (cf. *hélas*, v.11). Aussi Albert-Marie Schmidt évoque-t-il à bon droit, à propos de ces amours, le masochisme et la servitude volontaire (*op. cit.*, p. 709).

(vi) L'univers des dieux mâles ne comprend qu'un monde des croyances (graphes 6 et 7), qui vérifie l'univers de référence (notamment graphe 10).

En somme, tous les univers concordent. La structure dialogique du texte est donc absolument véridictoire. C'est là un facteur d'intensité sémiotique : il n'existe pourrait-on dire aucune échappatoire.

#### 4. L'interlocution représentée

Trois acteurs renvoient à l'interlocution représentée : ['toi'], 'moi' et 'nous'. Précisons la référence de ces anaphoriques.

a) Dans le sonnet amoureux, traditionnellement lyrique, 'moi' désigne le soupirant ; ici, il désigne de plus l'auteur en tant que personne investie dans ce rôle : ce poème était destiné à l'album de la maréchale de Retz (et Jodelle ne s'est pas soucié de le publier).

b) 'Nous' désigne-t-il alors l'ensemble des mortels, par opposition aux dieux et aux ombres ? Nous préférons restreindre cette acception. D'une part les seuls dieux cités sont mâles, et par présomption d'isotopie on peut inférer que ces mortels le sont aussi. D'autre part, Diane, vierge farouche, tue des hommes (Orion, Actéon, par exemple) mais épargne des femmes (Iphigénie, Chloris)<sup>22</sup>. Et bien entendu le 'moi' présumé par ce 'nous' inclusif désigne un homme, car les hommes sont les victimes, dans notre poésie amoureuse. Cet emploi de *nous* désigne ainsi les hommes en tant que mortels *et* en tant que mâles.

c) Comment confirmer les données biographiques qui précisent la référence de ['toi'] ?

---

21. Les univers sont associés aux acteurs. Un agoniste peut donc subsumer plusieurs univers, s'il subsume plusieurs acteurs.

22. Ceci pour Artémis ; mais les légendes romaines de Diane sont toutes apparentées aux mythes grecs. D'ailleurs on pratiquait pour la Diane de Némi (dans le Latium) des sacrifices d'hommes : chaque prêtre devait tuer son prédécesseur pour lui succéder.

(i) Claude-Catherine de Retz avait pris le surnom de *Dictynne* (Artémis patronne des pêcheurs). Et Jodelle la nomme *Diane* dans la plupart des poèmes qu'on a retrouvés dans son album.

Certes, mais le dangereux culte de Diane était fort pratiqué par les poètes de l'époque (Scève, Jamyn, Desportes, Aubigné comptent parmi les plus dévôts). Et Jodelle lui-même n'a pas manqué de comparer à Diane d'autres femmes (une certaine Françoise, cf. *E. B.*, p. 360 ; une mystérieuse Anne, p. 362).

(ii) Il reste que le nom de la dédicataire se trouve écrit en toutes lettres au vers 11 : *rets*<sup>23</sup>. Cette occurrence est soulignée par l'homophone qui la précède : *rais* (comme aussi par le parasynonyme *filets* v. 13).

On objectera toutefois que *rais* se trouve dans un poème dédié à Françoise (p. 360), et *ret* dans un autre, dédié à une Anne (p. 370).

(iii) Voici donc, sans conclure encore, une dernière présomption. La Maréchale avait pris pour devise *Le Nœud, le Feu*<sup>24</sup>. Ici *feux* et *filets* se trouvent juxtaposés v. 13, et l'on pourrait considérer 'nœud' comme une synecdoque passable de 'filet'.

Mais, objectera-t-on encore, tel sonnet (p. 369) fait rimer les *nœuds* et tes *ardents feux* ; or, la dame s'y nomme Anne.

Bref, et quoi qu'en dise l'avocat du diable, nous disposons d'un faisceau de présomptions textuelles touchant le nom, le surnom et la devise de la Maréchale. Aucune n'est par elle-même suffisante pour déterminer la référence de ['toi'] : les contre-exemples en témoignent. Mais leur convergence, et leur cohérence avec les données extratextuelles touchant l'entour

---

23. Voir aussi dans d'autres poèmes du même cycle :

*Diane ses chiens mène, et aux parcs fait entrer  
Ses cerfs : tu peux mener les grands héros en laisse  
Ains les prendre en tes rets* (p. 396)  
*Libre et franc, je n'avais crainte d'être empêché  
De playe, feu, prison, mais vivement touché  
M'a l'arc, m'a le brasier, m'a la rethz qui me fâche* (p. 397)  
*C'est un nœud gardien des rethz de vos beautés* (p. 401)

24. Jodelle ne s'est pas privé de broder là-dessus, dans son *Ode sur la devise de Noeud et de Feu* (op. cit., p. 398) ; ou dans ce sonnet (p. 394) : *Voilà le Feu, le Nœud, qui me brûle, et étreint [...]* (où les majuscules sont des interprétants). Comme le surnom de *Dictynne*, cette devise s'accorde parfaitement avec la topique amoureuse de l'époque. Les poètes ne s'y sont pas trompés, puisque Pontus de Tyard, Amadis Jamyn, Philippe Desportes, Guillaume de Salluste du Bartas, Nicolas Rapin rivalisèrent à l'envi pour célébrer cette belle veuve.

de ce sonnet, confèrent à ces présomptions un haut degré de plausibilité. Sans se complaire dans l'histoire littéraire, on doit y chercher des interprétants qui permettent d'actualiser des contenus inhérents au texte<sup>25</sup>. L'enjeu n'est pas mince, et ne concerne pas seulement le contenu des anaphoriques : que l'on songe aux deux significations du mot *rets*.

### III. LA TACTIQUE

Nous pouvons à présent étudier l'interaction de la tactique avec les autres composantes sémantiques.

#### 1. Tactique et dialogique

Les univers se succèdent dans cet ordre :

v. 1 – 3	Univers de référence
v. 4	Univers de Diane
v. 5 – 6	Univers des victimes
v. 7 – 8	Univers des dieux mâles
v. 9 – 10	Univers de référence
v. 11	Univers des victimes
v. 12 – 14	Univers de référence

Le texte s'achève ainsi par un retour à l'objectivité initiale, mais après sa confirmation dans tous les autres univers. Ce retour peut susciter une impression de fatalité ; et ces confirmations, une impression d'intensification.

Noter la disposition des univers vers par vers, et leurs étendues exactement symétriques par rapport au milieu du texte.

#### 2. Tactique et dialectique

En règle générale, en l'absence de variations temporelles explicites, un lecteur applique un postulat de succession par défaut. On conclut commu-

---

25. Une interprétation produite par une démarche descriptive peut s'appuyer sur des données extratextuelles sans perdre pour autant son caractère intrinsèque (cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII).

nément de la succession de phrases à la succession des événements qu'elles sont censées représenter<sup>26</sup> : c'est le cas notamment des "récits" au présent dit de *narration* ou historique, au passé simple, ou plus rarement, composé (cf. *L'Étranger* de Camus), bref, dans tous les cas où les aspects verbaux sont perfectifs<sup>27</sup>.

Ce principe ne s'applique pas ici, d'une part parce que le présent de l'indicatif, seul temps conjugué du texte, revêt une valeur gnomique, comme le confirment par isosémie les participes présents nécessairement imperfectifs du dernier vers. En outre, parce que les graphes thématiques, partageant pour l'essentiel la même structure et les mêmes contenus investis, se succèdent par répétition.

L'étude de la tactique peut s'attacher alors, plutôt qu'à la succession temporelle des graphes, aux substitutions de contenus dans leurs variables, et notamment à la succession des acteurs (et de leurs lexicalisations) dans la position d'actants primaires<sup>28</sup>.

	DIANE	VICTIMES
Q <sub>1</sub>	'Diane'	φ
Q <sub>2</sub>	'ta beauté'	'on'
T <sub>1</sub>	'ta beauté'	'l'âme'
	'toi'	'moi'
T <sub>2</sub>	'Lune', 'Diane', 'Hécate'	'nos Dieux', 'nous', et 'nos ombres'

Les deux séries de substitutions progressent parallèlement pour :

- (i) Lier l'actant avec l'interlocution représentée :  
 'Diane' → 'ta beauté' → ['toi']  
 'on' → 'moi' → 'nous' [incluant tout lecteur mâle].
- (ii) Particulariser l'actant :  
 'Diane' → 'ta beauté'  
 'on' → 'l'âme' → 'moi'

Les progressions (i) et (ii) sont des facteurs de *pathétique*.

26. Comme si le temps de l'énonciation redoublait simplement le temps de l'énoncé.

27. L'aspect imperfectif interdit souvent la définition stricte et la mise en ordre des intervalles temporels.

28. Sur l'actance primaire, cf. Pottier, 1987, ch. X.

(iii) Multiplier les acteurs :

'moi' → 'nos dieux', 'nous', 'nos ombres'

'toi' → 'Lune', 'Diane', 'Hécate'.

Cette multiplication doit être liée à l'intensification finale (prescrite par les normes du genre).

Rappelons à ce propos la forme *complète* du dernier graphe, où le procès et tous les cas, même secondaires, sont triplement instanciés.

En précisant encore les rapports entre tactique et dialectique, ne pourrait-on étendre le postulat de succession par défaut non plus aux graphes, mais aux variables qui instancient leurs nœuds ? On recomposerait alors des successions comme : 1) *Lune ornant nos Dieux*, 2) *Diane nous quêtant*, 3) *Hécate gênant nos ombres*. Mais serait-ce à dire, par exemple, que Diane guide d'abord ses chevaux, puis ses chiens, puis ses Euménides ? En fait, la plausibilité de telles successions dépend de la structuration par *scripts*<sup>28</sup> des processus décrits : de *il acheta des clous, des vis et des boulons*, on peut ne pas inférer que ces achats ont eu lieu dans cet ordre précis ; en revanche, dans *il dina d'une douzaine d'huîtres, d'un tournedos Rossini et d'une bavaroise aux fraises*, quiconque connaît tant soit peu nos rituels gastronomiques introduira une relation d'ordre strict. Ainsi, il nous faudra revenir à la thématique pour proposer une réponse.

Toutefois, cette question ainsi posée reste simpliste. En effet, la technique du *sonnet rapporté* — dont Jodelle est en France le maître — ne se réduit pas au seul entrelacs syntaxique ; du moins cet entrelacs entraîne-t-il des effets sémantiques remarquables :

(i) *Par la parataxe*. Toute énumération induit une présomption d'isotopie : si des contenus partagent une même fonction syntaxique et occupent des positions syntagmatiques adjacentes, ils se trouvent en contexte assimilateur, et l'on présume qu'ils partagent des traits sémantiques communs. D'où par exemple le caractère déroutant (et par là cocasse) des énumérations hétéroclites.

(ii) *Par la "mise en facteur commun"*. Si par exemple trois procès comme 'éclairer', 'chasser', 'donner mort et horreur' procèdent du même acteur dans le même énoncé, sans que l'on puisse valablement introduire entre eux des intervalles temporels, on tend par assimilation à propager des traits de l'un à l'autre pour "résoudre" ou atténuer les contradictions

---

28. On doit cette notion à Schank et Abelson, qui l'ont introduite en I.A.

qui les opposent ; comme s'il existait une connivence secrète (ou, plus précisément, des sèmes communs) entre 'éclairer' et 'donner mort et horreur'. La technique du sonnet rapporté exploite ainsi les lois interprétatives pour contraindre le lecteur à postuler une *coincidentia oppositorum* ; ici elle s'accorde fort bien à la thématique proprement métaphysique du texte.

### 3. Tactique et thématique

Si l'on représente la succession syntagmatique des contenus indexés dans les trois classes, *A*, *B* et *C*, on note un rythme sémantique remarquable :

Q <sub>1</sub> :	A B C
	A B C
	A B C
	A B C C
Q <sub>2</sub> :	A A B C
	A B C
	A A A C
	A A C
T <sub>1</sub> :	A B C
	A B C C
	A B C C
T <sub>2</sub> :	A B C / A B C
	A B C / A B C
	A B C / A B C

Exploitions ces données :

a) La cellule rythmique de base est la suite *A B C*, réitérée quinze fois. Or, si l'on considère les contenus constituants des trois classes, la suite *A B C* prend pour effet de sens :

— une dévalorisation (passage d'évaluations positives à des évaluations négatives) ;

— une chute, au sens spatial du terme (ex. : 'haut' 'moyen' 'bas' ; 'cieux' 'terre' 'enfers')<sup>29</sup> ;

---

29. Cf. la chute d'un autre sonnet de Jodelle (*op. cit.*, p. 396) :

*Si je tombe aux enfers, mon seul tourment sera*

— une succession, au sens temporel du terme. On sait que pour la tradition gréco-latine, et plus généralement indo-européenne, l'histoire de l'humanité est celle d'une décadence : nous sommes dans l'âge de fer (selon Hésiode), ou le *kali-yuga* brahmanique<sup>30</sup>. Cette norme axiologique permet d'ordonner temporellement *A*, *B* et *C*<sup>31</sup>.

Ainsi, sur les trois axes notionnel, spatial et temporel la suite *A B C* correspond à des hiérarchies concordantes (dans la tradition culturelle du texte, qui reste, malgré nous peut-être, la nôtre).

b) Les deux vers (7 et 8) qui présentent la succession *A C* confirment les remarques précédentes ; l'absence de contenus *B* s'y justifie par celle des dieux mâles sur la terre.

c) Entre les quatrains et les tercets, la dominance quantitative de *A* se trouve inversée en dominance quantitative de *C* : dans le second quatrain, on compte 8 *A*, 4 *C*, 2 *B* ; dans le premier tercet, 7 *C*, 3 *B*, 3 *A*. Le second tercet achève ces transformations quantitatives par le doublement des fréquences sémantiques : les trois derniers vers comptent chacun deux fois plus d'occurrences de la suite *A B C* que les quatre premiers.

Ainsi rapportée à l'analyse thématique, l'étude de la tactique permet d'établir que ce texte articule une transformation de contenus. Cette transformation archidialectique ne peut être dite narrative : elle ne résulte pas d'une médiation supportée par des agonistes, mais seulement de la manifestation successive et quinze fois répétée de contenus indexés dans trois domaines sémantiques hiérarchisés.

---

*De souffrir sans fin l'œil d'une Hécate tant belle.*

30. Nous développerons plus loin ce rapprochement. Avant de le justifier, notons que la tradition judéo-chrétienne n'y contredit pas, puisqu'elle estime pour sa part l'humanité déchue dans le monde du péché.

31. Les sonnets rapportés introduisent fréquemment un ordre chronologique entre leurs classes sémantiques ; cf. par exemple l'allégorie de la Prudence que Giordano Bruno commence ainsi (*Opere italiane*, éd. G. Gentile, Bari, 1908, t. II, p. 401) :

*Un alan, un leon, un can appare  
All' aurore, al dì chiaro, al vespr'oscuro*

(Un loup, un lion, un chien apparaissent / À l'aurore, à midi, à l'obscur tombée du jour).



ni par ses accents, ni par ses pauses. Cinq comptent de surcroît un nombre impair d'accents et sept, un nombre impair de pauses. Sauf peut-être aux deux derniers vers, les pauses à l'hémistiche ne sont pas plus étendues qu'ailleurs ; les seules pauses longues incontestables sont rejetées en fin de strophe.

(ii) Seul le vers 11 constitue une unité syntaxique et sémantique. Partout ailleurs les enjambements et rejets sont nombreux malgré une ponctuation un peu surabondante (cf. la virgule après *cuide*). Les mouvements des grandes unités prosodiques qui en résultent peuvent être rapportés, sur le plan sémantique, au mouvement du passage reitéré de *A* vers *B* puis *C*, et à son effet de chute.

(iii) Les juxtapositions de syllabes accentuées sont exceptionnellement nombreuses (pour l'époque) : deux au second quatrain, quatre au second tercet. La première exceptée, elles prennent place précisément là où se situe l'entorse à l'ordre établi *A B C* (v. 7), et là où les fréquences sémantiques sont doublées (v. 12, 13, 14). Elles induisent ainsi un effet de rupture (relativement à la norme de succession des syllabes accentuées et non accentuées) et d'intensification (par accroissement du nombre des syllabes accentuées).

(iii) L'intensification finale — conforme aux règles du genre et déjà soulignée à tous les autres niveaux d'analyse — se marque ici par l'accroissement du nombre des accents (six par vers pour le dernier tercet<sup>32</sup>) et par celui des pauses internes (cinq par vers, aux deux derniers).

Dissymétries, enjambements, juxtapositions de syllabes accentuées, accroissement du nombre des accents et des pauses, tout cela concourt à l'effet de *forcèment* que Albert-Marie Schmidt évoquait à propos de ce poème.

Si l'on rapporte enfin la tactique prosodique à la structure thématique, on met en évidence les corrélations suivantes : sur 68 mots qui portent un accent, 56 contiennent un sémème indexé dans une des trois classes *A*, *B*, *C*. Comme ces classes sont composées de 56 sémèmes, tous les signifiants qui leur sont associés portent un accent. La corrélation est parfaite, "trop parfaite" peut-être, au dernier tercet.

Les douze mots accentués dont les sémèmes ne sont pas indexés se

---

32. C'est là pratiquement un maximum pour un alexandrin français (cf. les vers *senaires* selon Morier).

trouvent pour la plupart (10) en position périphérique dans le vers.

Bref, l'emphase accentuelle sur la structure thématique est très forte, et s'accroît à chaque strophe pour atteindre à la dernière un maximum absolu.

Strophes	Nombre d'accents	Signifiants des classes A B C accentués
Q <sub>1</sub>	18	13 (≠ 5)
Q <sub>2</sub>	18	14 (≠ 4)
T <sub>1</sub>	14	11 (≠ 3)
T <sub>2</sub>	18	18 (≠ 0)

## V. ÉPILOGUE EN FORME D'EXCURSUS

À une structure thématique ternaire correspond une structure tactique ternaire. Pourquoi ? Nous avons évoqué plus haut la succession des âges d'après Hésiode, et l'idéologie indo-européenne. Précisons à présent les raisons de cette allusion<sup>33</sup>.

### 1. Les trois mondes

Notre texte illustre une cosmologie ternaire, banale dans notre tradition culturelle, mais qui ne peut passer pour l'expression d'un "sens commun" universel.

Dans l'Antiquité gréco-latine, on distinguait fréquemment trois mondes : les cieux, les enfers, et la terre au milieu<sup>34</sup>.

33. Dans tout ce qui suit, nous devons beaucoup aux travaux de G. Dumézil, J. Haudry, J. Varenne.

34. Il en va de même chez les Germains où la terre est nommée "espace médian" (got. *midjungars*). En revanche, dans la tradition indo-iranienne, il existe un monde intermédiaire entre le ciel et la terre. Pour les Grecs, la mer peut faire figure de monde intermédiaire ; cf. le partage de l'Univers entre les trois frères : Zeus, Poséidon et Hadès.

Selon la plus ancienne cosmologie indo-européenne, telle qu'on a pu la restituer (cf. Haudry, 1982), trois cieux tournent autour de la terre : un ciel diurne blanc, un ciel auroral ou crépusculaire rouge, et un ciel nocturne noir. Pour la conception gréco-latine et germanique, les enfers prennent la place du ciel noir, et la

Dans notre texte, on relève :

(i) Un ciel nocturne où luit la lune (cf. *le lustre grand, Lune [...] ornant nos dieux, ta beauté claire, des astres [...] l'honneur*). La tradition la crédite d'ailleurs d'une lueur blanche argentée (cf. la couleur de ses chevaux, d'après Homère).

(ii) Une terre où coule le sang (cf. *ses chiens [et le mythe d'Actéon], sa chasse*).

(iii) Enfin, les enfers où règne Hécate – parfois présentée comme l'épouse de Hadès<sup>35</sup> – sont le monde obscur des ombres (v. 14).

Aux trois mondes du texte (et de la tradition) correspondraient ainsi les trois couleurs blanc lumineux, rouge et noir.

Cette triade de couleurs se retrouve dans la conception indo-européenne des trois principes spirituels ou qualités (*guṇa*) : “le *sattva* (‘bonté’) est un principe lumineux, blanc éclatant ; le *rajas* (‘ardeur’, ‘passion’) est un principe rouge [...] ; le *tamas* (‘inertie spirituelle’) est un principe noir, la ‘ténèbre’” (Haudry, 1986, p. 6<sup>36</sup>). Ici, la Lune est présentée comme une force bienveillante (*ornant [...] nos dieux*) ; et la classe *A* à laquelle elle appartient comporte de nombreuses évaluations positives.

“Ardeur” et “passion” conviennent bien à Diane : cf. *prompte, prise, prends-moi, quêtant, chasse*. On sait aussi que Hécate est ténébreuse dans tous les sens du terme. Enfin, la succession des couleurs scande le cycle cosmique (dans Hésiode comme dans les *Lois de Manou*). L'âge d'argent (âge blanc, comme le *kṛta-yuga* brahmamique) est suivi de l'âge de cuivre<sup>37</sup>, que Hésiode dédouble par un âge des héros. Cet âge rouge est suivi par un âge noir, l'âge de fer<sup>38</sup>.

---

terre, celle du ciel rouge.

35. De plus, la “triple Hécate” désigne chez les Grecs Séléné, Artémis et Hécate (cf. la triade Séléné, Artémis, Perséphone).

36. Ces trois couleurs sont aussi celles des trois castes : blanc pour la caste sacerdotale, rouge pour la noblesse guerrière, noir pour la caste inférieure (cf. Haudry, *ibid.*).

37. Le grec *khalkós*, que l'on traduit ordinairement par *bronze*, signifie aussi ‘cuivre’.

38. Ces trois âges correspondent à la dominance successive des trois castes. Sur les deux périodes de l'âge de fer, cf. Haudry, 1986, p. 7.

Ordre de succession des classes sémantiques	A		B	C
Localisations	cieux		terre	enfers
Dieux associés	Phébus	Lune Jupiter	Diane	Hécate Pluton
Couleurs	or	blanc brillant	rouge	noir
Ages	or	argent	cuiivre	fer

*N.B.* : La couleur dorée attribuée à Phébus ne surprendra pas (cf. Jodelle, *op. cit.*, p. 371 : *Que le soleil doré de son or même dore*). Jupiter est le dieu du ciel diurne<sup>39</sup> (ici, *son lustre grand* renvoie à *le haut Jupiter*), d'où la couleur blanc brillant.

Ainsi, les mondes, les couleurs, les époques, et même les "passions" concordent dans ce texte avec ce que l'on sait de l'idéologie trifonctionnelle. Certains rapprochements s'imposent, d'autres ne s'excluent pas. Par exemple, on a établi la dominance qualitative et quantitative de la classe C, qui est par ailleurs la *dernière* dans l'ordre de succession tactique des classes. L'étude de sa structure dialectique fait apparaître à l'évidence la domination d'un agoniste féminin. L'histoire s'achève ainsi par la domination néfaste du féminin<sup>40</sup>. Les hommes ne sont plus que des ombres torturées (cf. *génant*, v. 12) par Hécate aux enfers.

Naturellement, nous ne prétendons pas que Jodelle ait articulé l'idéologie trifonctionnelle des Indo-Européens d'une manière cohérente et complète<sup>41</sup>. Certains rapprochements nous ont paru toutefois assez intéressants pour être signalés. La passion renaissance pour l'Antiquité<sup>42</sup>, la

39. *Jupiter, dieu et diurne* ont au demeurant la même racine.

40. Par exemple, quand le *Linga-Purana* (II, 39-42) décrit la dernière période de l'histoire humaine, l'affreux *kali-yuga* où nous sommes, il affirme : "Vers la fin du Yuga, le nombre des femmes augmente, celui des hommes diminue."

41. Aucun texte ne l'a jamais fait, même le *Rgveda*. Cette idéologie reste un modèle explicatif issu de la linguistique et de la mythologie comparées.

42. Pourquoi ne voir dans la mythologie que des ornements fastidieux ? Quand Jodelle sacrifie un bouc à Dionysos pour fêter son premier succès théâtral, il va peut-être plus loin qu'une amulette de lettrés. La force des mythes grecs n'est pas épuisée pour notre civilisation : la psychanalyse leur doit une grande part de ses pouvoirs, et pour nous la meilleure.

froideur à l'égard de la tradition judéo-chrétienne<sup>43</sup>, tout cela a pu favoriser des réminiscences archaïques, auxquelles ce sonnet doit peut-être beaucoup de son pouvoir.

## 2. Questions sur le vers rapporté

Une autre série de faits convergents mérite l'attention. Dans notre texte, Diane (comme agoniste) est une déesse trivalente (sinon trifonctionnelle) : les qualifications, les attributs, les actions qui lui sont associés reflètent successivement chacune des trois valeurs. Cette corrélation entre structures thématique et tactique se retrouve de façon frappante dans la titulature des déesses trifonctionnelles de la tradition indo-européenne. Par exemple, "dans la mythologie de l'Avesta postgathique, note Dumézil, une déesse se détache, dont la titulature complexe définit clairement la nature : Anāhitā, de son nom complet Arədvī Sūrā Anāhitā, c'est-à-dire l'"Humide, la Forte, la Sans-Tache"<sup>44</sup> (1968, p. 104 ; cf. aussi 1945, pp. 170-180, et 1947, pp. 56-64, sur le caractère trifonctionnel de ces dénominations). Dans l'Avesta encore, les Fravašti sont dites "bonnes, héroïques, saintes".

Plus près de nous, il faut citer Athéna qui, lors des petites panathénées, fut l'objet de trois cultes sous les noms de *Hygieia*, *Polias* et *Nikè*. Enfin, la Junon de Lanuvium "aussi triple dans sa titulature que l'Anāhitā avestique" (Dumézil, 1968, p. 123) : *Juno Seispes Mater Regina*.

S'il en va ainsi pour les titulatures, pourquoi n'en irait-il pas de même dans la suite ? Aux trois dénominations correspondraient trois verbes, trois compléments, etc. En d'autres termes, à une structure thématique ternaire peut correspondre une structure tactique ternaire<sup>45</sup>. Et la mise en cor-

---

43. Jodelle s'est fait une réputation d'incroyant et de libertin. Les trois récits de sa mort l'accréditent, soit en sa faveur, soit en sa défaveur. Ses médiocres poèmes contre les protestants furent à l'évidence des besognes alimentaires, non des actes de foi. Dans ces conditions, le *ne me pers* du v. 11 paraît une allusion littéraire au *ne me perdas* du *Dies irae* (str. 9, v. 3). La Maréchale ou Diane se substitue alors à Jésus dans cette invocation devenue discrètement blasphématoire.

44. Haudry traduit : "l'humide, l'héroïque, l'immaculée" (1985, p. 22).

45. Ce principe élémentaire vaut bien au-delà du vers rapporté, pour des vers successifs ou des strophes successives. Ainsi, dans l'un des hymnes les plus continûment trivalents du *Rgveda* (X, 125), Vāc, la Parole personnifiée, se définit ainsi comme celle qui soutient les dieux masculins des trois fonctions : "C'est moi qui soutiens Mitra-Vāruṇa, moi qui soutiens Indra-Agni, moi qui soutiens les deux Aśvin." Les strophes 4, 5 et 6 développent ensuite respectivement chacune de ces

responnance peut se révéler assez exclusive pour affaiblir les contraintes syntaxiques ordinaires et permettre la technique du discours rapporté.

Les manifestations d'une idéologie trifonctionnelle constituent naturellement un domaine de recherche privilégié. L'œuvre de Jodelle en offre bien des exemples : on sait que les Trois Grâces incarnent chacune des trois fonctions (cf. Dumézil, 1968, pp. 580-586) ; or, le poème de Jodelle *Les trois grâces devant le char de Vénus* (M.-L., I, p. 300) est écrit en vers rapportés ternaires (dans ses six premières strophes). On trouve encore dans son œuvre plusieurs poèmes en de tels vers, qui présentent des triades de dieux : *Neptune, Pan, Dictynne* (M.-L., II, p. 333) ; *Phoebus, Phoebé, l'Aurore* (M.-L., II, p. 184), *Phébus, Amour, Cypris* (p. 336).

Du Bellay fait de même pour *Palés, Cérés, Bacchus* (*L'Olive*, 1549, sonnet XIX), *Pallas, Lucine et les trois Destinées* (*Sonnets divers*, XXIX) ; Tamisier n'est pas en reste pour *Mars, Vulcane, Tisyphone* (cf. Berger, 1930, p. 49) ; ou Drummond pour *Love, Cypris, Phebus* (*English poets*, éd. S. Johnson, 1810<sup>5</sup>, p. 689).

Plus généralement, le lien entre la thématique triadique et le vers rapporté ternaire est bien établi, voire souligné<sup>46</sup>.

Délaissions un instant la thématique, pour interroger la technique même du poème en vers rapportés. En théorie, rien ne permet de privilégier la structure ternaire ; et, de fait, Ronsard, Jodelle, d'Aubigné ont écrit des poèmes en vers rapportés binaires aussi bien qu'en quaternaires. Les poèmes quinaires ou senaires sont rares en français (seuls Jodelle et Belleau ont osé s'y risquer) ; mais on en trouve en latin chez Marbode, Mathieu de Vendôme, Hildebert<sup>47</sup>.

Toutefois les poèmes en vers rapportés ternaires sont les plus communs. Bolte (1904, pp. 271 sqq.) cite vingt-neuf exemples de poèmes allemands, anglais ou français en vers rapportés. Est-ce un hasard ? Tous sont ternaires. Le patient décompte établi par Berger parmi les poèmes français du seizième siècle permet de donner cette indication : sur 137 poèmes en vers rapportés, 31 sont binaires, 21 quaternaires et 83 ternaires.

---

trois fonctions.

46. Cf. e.g. cette épigramme :

*Haec tria Castalii fontis remorantur alumnus :  
Turpis, iners, coecus, crapula, somnus, amor.*

(Daniel Meisner, *Thesaurus philopoliticus*, Francfort, 1624, I, tab. 30).

47. Celui-ci va impavide jusqu'à sept, voire dix membres successifs (cf. Hildebertus Cenomaniensis, *Opera*, in Migne, *Patrologia latina*, 171, pp. 1390 sqq.).

Cette affinité marquée pour la forme ternaire ne relève d'aucune norme explicite, et se rencontre dans des genres poétiques divers.

Cherchons-en l'éclaircissement dans l'histoire du poème en vers rapportés. Cette forme n'est pas rare dans la poésie latine parvenue jusqu'à nous. L'exemple le plus cité demeure une épithaphe apocryphe de Virgile. Pasquier la présente ainsi<sup>48</sup> : "Entre les anciens jeux Poétiques Latins, nos ancêtres firent grand compte de ce distique, que quelque grammairien ou poète fit sur la mort de Virgile, le rapportant à ses Bucoliques, Géorgiques ou *Æneides* :

*Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi,  
Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu*".

Nous n'épilguerons pas sur la grande fortune de ces vers<sup>49</sup>. Notons seulement qu'ils portent la marque de l'idéologie trifonctionnelle : *eques* renvoie à l'aristocratie militaire (qui relève de la deuxième fonction) ; *pastor* et *arator* renvoient à la troisième fonction, dont dépendent les classes productives.

Par ailleurs — et cela conforte notre hypothèse — la technique du poème rapporté est répertoriée dans la poétique de l'Inde antique (sous le nom de *Yathā-Samkhya*). Mammata Bhaṭṭa (*Kāvya-prakāśa*, 10, 22) la définit comme une juxtaposition. Maheś Chandra Nyāyaratna, dans son édition de 1866, précise cette définition<sup>50</sup> et donne cet exemple : "Unique,

---

48. Dans *Les Recherches de la France augmentées par l'auteur*, Paris, 1611, au chapitre XIV, intitulé malicieusement : "De quelques autres jeux poétiques, qu'empruntâmes du Latin, qu'avons payez en monnoye de plus fort alloy qu'ils ne nous furent prestez". "Moy-mêmes, ajoute Pasquier, voulus traduire le latin, mot pour mot, qui n'est pas chose sans épines :

*Pastre, fermier, soldat, ie pais, laboure, vains,  
Troupeaux, chams, ennemis, d'herbe, charrûe, mains*".

Tabourot, au chapitre XIII de *Les Bigarrures du Seigneur des Accords* (1582) dit du même poème : "Monsieur Tabourot, official à Langres, l'a ainsi miraculeusement traduit en ces deux alexandrins :

*Pastre, laboureur, duc, j'ai peu, besché, submis  
De rains, de pics, de mains, chèvres, champs, ennemis*".

49. Jusqu'à l'amplification de Weckherlin (*Gedichte*, 1648, II, p. 409). Pour une vue d'ensemble, cf. Damaso Alonso, 1971.

50. Sans égaler la clarté de Monier Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary* (Calcutta, 1946, p. 843) : "Figure de rhétorique qui sépare chaque verbe de son sujet et dispose les verbes avec les verbes, les sujets avec les sujets, de manière

ô Dieu, tu habites cependant triplement, à merveille, <sup>1</sup>dans le cœur de l'ennemi, <sup>2</sup>du savant, et <sup>3</sup>de celle qui a des yeux de gazelle, accroissant <sup>1</sup>la fougue, <sup>2</sup>la grande joie et <sup>3</sup>l'amour, dans <sup>1</sup>le courage ardent du héros, <sup>2</sup>la pensée et <sup>3</sup>le plaisir" [je conserve sa numérotation par exposants bien qu'elle ne concorde évidemment pas avec la numérotation conventionnelle d'aujourd'hui].

Ici encore, les références aux trois fonctions sont claires : le savant et la pensée relèvent de la première fonction ; le héros et son courage, de la deuxième ; l'amour et les yeux de gazelle de la troisième<sup>51</sup>. Nous devons à Bolte (1904) le rapprochement entre le Yathā-Saṃkhyā et la poésie européenne. Toutefois, il se refuse à supposer, à première vue, un lien historique entre l'ancienne poésie sanskrite et la poésie latine du Moyen Âge<sup>52</sup> : il lui manque une série de médiations.

Mais on ne peut écarter l'hypothèse d'une parenté. Depuis Bolte, nos études ont fait des progrès décisifs avec les découvertes de la mythologie comparée, notamment celles qui touchent l'idéologie trifonctionnelle.

En tout cas, en étudiant d'une part la structure thématique triadique de notre sonnet, et d'autre part la structure tactique ternaire, nous sommes parvenus à des résultats convergents. Les uns concernent la linguistique textuelle théorique (pour ce qui touche la corrélation entre tactique et thématique) ; les autres, la linguistique textuelle historique et comparée, pour ce qui intéresse les relations entre les vers rapportés et l'idéologie trifonctionnelle. Sur ce point, nous n'avons esquissé qu'une direction de recherche.

L'idéologie qui a présidé à la création des poèmes rapportés s'est considérablement obscurcie. Dépouillés de leur raison d'être, ils sont apparus comme des jeux stériles et bien des glossateurs se répandent en

---

qu'ils se répondent respectivement".

51. Dans l'Inde védique, la troisième fonction est associée à la terre, à la fécondité, aux classes inférieures (et productives) et au plaisir. Dans la Grèce antique, une divinité liée à la fécondité, Perséphone, illustre le "déplacement" de la troisième fonction vers le monde chthonien : cette fille de Déméter devient l'épouse de Hadès. Elle est parfois assimilée au dernier aspect de la triple Hécate. La tradition chrétienne aura sans doute contribué à associer (comme ici chez Jodelle) le monde chthonien non plus à la fécondité et au plaisir, mais à la mort et au châtement.

52. Le premier auteur qu'il retient est Hildebert de Lavardin (1055-1133), dont Mammata se trouve le contemporain.

condamnations<sup>53</sup>. Parfois cependant, comme chez Jodelle, ces vers dévoilent encore l'unité secrète des trois mondes.

N'en déplaise aux glossateurs, la notion même de *texte* que nous avons héritée de l'Antiquité et l'image du tissu qui l'a formée trouvent peut-être leur origine dans la technique jadis sacrée du vers rapporté. L'entrelacs syntaxique et sémantique qui définit ce vers se concevrait à l'image d'une trame et d'une chaîne.

On peut en voir un indice dans le lemme d'une aimable épigramme byzantine<sup>54</sup> qui nomme de tels vers *hyphantoi*, c'est-à-dire *tissus*. Damaso Alonso (1971, p. 284) y voit à bon droit un des noms grecs du vers rapporté. Allons plus loin : si les dictionnaires donnent *rédigier*, *écrire* comme ultime acception de *hyphaino*, ne serait-ce pas que le vers rapporté, plutôt qu'une curiosité artificieuse, fut pour la tradition indo-européenne la forme fondatrice de la notion même de *texte* ?

---

53. Depuis La Monnoye : "Le mérite de l'ancienneté est mince, les vers rapportés ne servant qu'à gâter la versification" (cité par P. Blanchemain, *Œuvres de Melin de St-Gelays*, vol. I, p. 300. Cf. aussi B. Hauréau, sur les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin, *Notices et extraits des ms. de la Bibliothèque nationale*, 1878, 28, 2, p. 390 : "Ce laborieux arrangement de mots est le cachet de presque toutes les épigrammes en ce temps-là." J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, 1909, p. 112 : "Ce sont des tours de passe-passe, où le poète jongle avec trois images à la fois." M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française*, Paris, 1927, vol. I, p. 277, n. 2 : "Jodelle affectionne les sonnets "rapportés", à la démarche cahotante [...]. Union du pédantisme et de l'impuissance — ou de la trop grande facilité — linguistique".

54. *Anthologia Palatina*, III, 241. Ce poème dédié au vin peut se traduire ainsi :

*Toi, audace, jeunesse, vigueur, trésor, patrie*  
*Du timide, vieillard, faible, pauvre, étranger.*

Elle est attribuée par Krumbacher à Jean Kyriotes dit le Géomètre (première moitié du X<sup>e</sup> siècle). La date du lemme est inconnue.