



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in MOUNIER (Pascale) (dir.), *La Narration oratoire et les Genres littéraires. XV^e-XVIII^e siècles*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16625-2.p.0295](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16625-2.p.0295)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2024. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Pascale MOUNIER, « Introduction »

L'étude de la *narratio* oratoire sous l'angle des genres littéraires présente un intérêt particulier pour la période qui va du XV^e au XVIII^e siècle. Nombreux sont alors les genres qui intègrent des séquences narratives soutenant une démonstration. Il y a non seulement la fiction narrative, le théâtre et le dialogue, mais aussi les différentes formes du discours argumenté, que celles-ci soient orientées vers la collecte de faits vrais, l'exploration du moi ou l'analyse des mœurs.

Christine NOILLE, « De quoi le récit de Thérémène est-il le signe ? »

À la fois morceau de bravoure et sommet pathétique, le récit de Thérémène a été associé à des effets contradictoires. Mais en amont des effets, de quelle rhétorique de la narration relève-t-il ? Nous verrons qu'il outrepassé le modèle de la narration scolaire : sa composition correspond très exactement au script de la narration amplifiée spectaculaire, ou narration *ekphrastique*, tout en intégrant des éléments typiques des narrations argumentées.

Lauriane MAISONNEUVE, « “Ces longues narrations refroidissent et relâchent”.

Quelles stratégies énonciatives pour apporter de la vivacité au poème dramatique ? »

Sorte de passage obligé pour rendre vraisemblable la fable tragique, l'amplification narrative n'est pourtant pas recommandée par l'abbé d'Aubignac. Racine et Corneille intègrent cette contrainte en accordant un soin particulier aux modalités d'insertion et d'énonciation des narrations dans les tirades. En investissant cet espace des marques de l'intersubjectivité et par un lissage des transitions en amont et en aval, les dramaturges le dynamisent pour tendre vers la *mimesis* théâtrale.

Clara DE COURSON, « Récit conversationnel, autorité narrative et travail de la vraisemblance dans *Ceci n'est pas un conte* de Diderot. De la rhétorique du probable à la poétique de l'illusion »

Récit mené à deux voix, *Ceci n'est pas un conte* gagne à être lu à l'aune des préceptes de la narration oratoire. Via la posture émulative de l'allocutaire, qui met en cause la compétence informationnelle du conteur, le récit conversationnel questionne les conditions de la vraisemblance narrative ; mais en filigrane, c'est aussi le modèle adverse de la narration poétique qui se mesure à une narration oratoire réduite à avancer sous le régime du probable, et non pas de la libre *croissance* narrative.

Christiane DELOINCE-LOUETTE, « Homère, Virgile, Ronsard. La narration épique entre délibératif et démonstratif »

Pour Servius, les poètes épiques « proposent, invoquent, narrent ». Une telle *dispositio* suppose l'élaboration d'une « tension narrative » dès la proposition-invocation, par la mise en valeur de la recherche des causes des faits qui vont être rapportés. Les commentaires humanistes d'Homère et de Virgile font de ces causes l'élément clé de la cohérence de l'action. Or, ce type de narration ne se retrouve que lointainement dans *La Franciade* de Ronsard.

Cécile LIGNEREUX, « Les moyens conventionnels de la *narratio* dans les lettres judiciaires d'Isabella Andreini contenues dans le *Nouveau Recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes* »

Dans les lettres judiciaires d'Isabella, c'est de la gestion concertée des moyens conventionnels de la *narratio* que résulte l'image d'une locutrice honnête et judicieuse. L'effet proprement éthique projeté par les séquences de *narratio* résulte de trois sortes de procédés : les marqueurs sémantiques, qui délimitent la séquence narrative ; les détails circonstanciés, scrupuleusement sélectionnés ; les ornements, dont les effets pathétiques renforcent l'efficacité de la *narratio*.

Robert J. HUDSON, « Exprimer l'exil. La narration variante de l'expérience vénitienne dans les épîtres de Clément Marot, 1536 »

Contrairement à la tradition critique qui voudrait cantonner Clément Marot dans un certain cadre idéologique, cette étude se focalise sur la narration

oratoire dans un corpus de six épîtres en vers, composées pendant son exil à Venise (été-automne 1536) afin de mettre en évidence la multiplicité de voix et de visages de ce poète protéen chez qui la relation de son expérience change, souvent de manière radicale, en fonction de son destinataire.

Pascale MOUNIER, « Exploitation rhétorique du récit de vie dans *L'amant resuscité de la mort d'amour* »

L'Amant resuscité de la mort d'amour revisite le roman sentimental d'origine italienne et espagnole. L'auteur anonyme crée une société de devisants qui délibère et juge du comportement amoureux d'un gentilhomme malade. Il tire parti des mécanismes rhétoriques de l'exposé de faits pour convertir le lecteur à la toute-puissance de Dieu. *L'expositio* répond à une volonté de comprendre et de faire comprendre la vie du héros.

Elina GALIN, « Tentation mélancolique et narration judiciaire dans *Artamène ou le Grand Cyrus* de Georges et Madeleine de Scudéry. L'exemple de l'« Histoire des amants infortunés » »

Si *narratio* et narration sont traditionnellement distinguées, la parole des princes dans l'« Histoire des amants infortunés », extrait du roman fleuve *Artamène ou le Grand Cyrus* de Georges et Madeleine de Scudéry, tend à les confondre. Au travers de discours mélancoliques sincères ou feints, les quatre orateurs racontent tout autant qu'ils essaient de convaincre leurs auditeurs. Dans cette joute discursive, se forme alors une parole romanesque amoureuse riche en passions et en rebondissements.

Moussa TRAORÉ, « Le récit de l'hôtesse dans *Jacques le Fataliste* de Diderot. *Dispositio* et art de la narration d'une "nouvelle classique" »

L'histoire de la vengeance de Mme de La Pommeraye sur le marquis des Arcis, une nouvelle insérée dans *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot, sert de *narratio* à l'hôtesse du Grand-Cerf dans un exercice rhétorique de mise en garde de Jacques et de son maître contre les illusions et les dangers du mariage. Cette étude vise à montrer comment cette nouvelle insérée a comme norme doctrinale la théorie rhétorique relative à la conduite du récit dans le discours oratoire.

Corinne DENOYELLE et Marielle DEVLAE MINCK, « *Narratio* et théâtre-mémoire. L'exemple de la prise du fort des Tourelles dans le *Mystère du siège d'Orléans* »

Le *Mystère du siège d'Orléans* met en scène la libération de la ville par Jeanne d'Arc dès 1435. L'étude des scènes qui entoure la Prise du Fort des Tourelles permet de mettre en évidence un usage particulièrement varié de la *narratio* dans cette pièce médiévale. En tant que partie du discours persuasif intégrée à un dispositif scénique permettant une bonne compréhension de l'intrigue, la *narratio* joue différemment aux deux niveaux de l'énonciation théâtrale.

Lionel PIETTRE, « Discours incendiaires et narrations subsidiaires. Amplification, résonances et dissonances des narrations dans les *Ogdoades* de Guillaume Du Bellay »

Dans ses *Ogdoades*, l'historien Guillaume Du Bellay, sieur de Langey, propose une réflexion sur la narration historique et son amplification par les « causes » et « conseils », qui rapproche l'histoire de l'*hypodiègèsis* ou « narration subsidiaire » décrite par les traités. Mais il insère aussi dans son récit des discours, y compris les siens dans lesquels la *narratio*, instrumentalisée, relève d'un art politique de la ruse. Narrations oratoires et narration historique se font ainsi écho.

Ulrich LANGER, « La narration dans les “discours au vrai” de faits militaires. Étude de deux cas (Brissac, Guise) »

Deux « discours au vrai » de faits militaires, le premier relatant un engagement entre le comte de Brissac et les réîtres alliés du roi de Navarre en 1589, le deuxième exposant les événements de Wassy en mars 1562, contiennent des narrations qui permettent de mesurer la variété rhétorique de ces publications « éphémères ». Les deux se fondent sur la rhétorique épistolaire, (qui à son tour emprunte à la narration oratoire sa typologie, ses vertus et ses circonstances.

Ludovic FINA, « La narration oratoire au cœur de la tension entre le discours apologétique et les mémoires. L'exemple du *Ragionamento di Domenico Sauli a Francesco suo figliuolo* »

Passé brutalement de la gloire à la disgrâce, Domenico Sauli – un riche marchand et banquier génois à la tête de l'administration du Milanais sous

Francesco II Sforza puis Charles Quint – compose un document composite et hybride, à mi-chemin entre le privé et l’officiel, au carrefour de plusieurs genres. La narration oratoire, qui est au cœur du discours, a pour but de servir à la réhabilitation de son auteur et permettre à ses enfants de ne pas subir les conséquences de son éviction.