

# La Démultiplication de L'Ethos D'Andromaque dans Racine, *Andromaque*, Iii,4, V.858-880

---

Mamadou DIOP

[pr.mamadoudiop@gmail.com](mailto:pr.mamadoudiop@gmail.com)

Université Paul-Valéry, France

**Résumé** - Prendre la parole, c'est se mettre en scène, se donner, bon gré mal gré, une image de soi. La présentation de soi, que l'Antiquité grecque appelle ethos, est constitutive de tout discours. Comment le locuteur construit-il concrètement son image face à l'autre, afin de le faire adhérer à ses vues ? Cette interrogation est examinée sur la base d'une tirade d'Andromaque, personnage éponyme de la pièce racinienne (III, 4) où l'éthos de la veuve d'Hector est analysé. L'énonciateur tente de mobiliser les ressources du langage dans le but d'empêcher que son fils, Astyanax soit livré à Oreste, l'envoyé des Grecs venu réclamer l'enfant auprès de Pyrrhus. Notre étude a analysé le fonctionnement linguistique et énonciatif des traces, marqueurs et subjectivités qui donnent à voir où à entendre l'éthos montré de l'héroïne quand elle prend la parole.

**Mots clés** : Locuteur, énonciation, ethos, personnage, discours

**Abstract** - To speak is to put oneself on the stage, to give oneself, willy-nilly, a self-image. The self-presentation, which ancient Greece calls ethos, is a constituent part of every speech. How does the speaker concretely construct his image in front of the other, in order to make him adhere to his view? This question is examined on the basis of a tirade by Andromache, eponymous character of the Root Piece (III, 4) where the ethos of Hector's widow is analyzed. The enunciatee attempts to mobilize the resources of language in order to prevent his son, Astyanax, from being delivered to Oreste, the envoy of the Greeks who came to claim the child from Pyrrhus. Our study analyzed the linguistic and enunciative functioning of traces, markers and subjectivities that show where to hear the heroin ethos shown when speaking.

**Keywords**: Speaker, enunciation, ethos, character, speech

## INTRODUCTION

Dans le cadre de cet article portant sur un passage tiré d'*Andromaque* de Jean Racine (acte III, scène 4, vers 858 à 880), nous souhaitons faire fonctionner la notion d'éthos en interrogeant les rapports, qui, en situation de victimisation, peuvent être établis entre l'image qu'Andromaque projette de sa personne et la nature même du point de vue qu'elle défend. Pour ce faire, nous nous fonderons sur l'analyse de la tirade au sujet de l'enlèvement de la veuve d'Hector et de son fils par le chef des Grecs, Pyrrhus, après le saccage de Troie par ces derniers. Nous montrerons en quoi l'héroïne légitimise son opinion dans un discours qui fonctionne comme une prière. Nous mettrons en lumière les stratégies mises en œuvre par la locutrice pour dénoncer, derrière la captivité de son fils, le traitement envisagé par Pyrrhus pour Astyanax et le

chantage dont Andromaque fait l'objet. Nous concluons sur le fait que, malgré un discours de dénonciation de la violence subie par les Troyens, Andromaque continue de vouer un attachement profond à l'enfant et à son époux. La veuve d'Hector considère l'acceptation de la main tendue par Pyrrhus comme un sacrilège, qui bafouerait la mémoire de son époux et des Troyens.

Dans cette perspective, les dynamiques que nous comptons soulever permettront de nous interroger sur les dispositifs discursifs et énonciatifs, relevant des procédures argumentatives et rhétoriques telles qu'elles se développent durant ces dernières décennies. Nous montrerons comment elles confèrent à la parole d'Andromaque le pouvoir de faire voir une identité à travers des représentations sociales instituées par la collectivité troyenne.

### 1. Investigation sur la notion d'ethos

Le caractère pluridisciplinaire de la notion d'*ethos* repose sur le fait qu'elle échappe à toute possibilité de l'envisager comme un concept univoque. Le concept, longtemps tombé dans le discrédit de la rhétorique – du moins quand nous l'appréhendons du point de vue de l'ethos discursif- devient de plus en plus présent en analyse du discours. Si la rhétorique lui accordait un regain d'intérêt depuis les années 60, il n'en demeure pas moins que l'ethos faisait l'objet de gloses depuis l'Antiquité. Cependant, c'est vers les années soixante que Chaïm Perelman et Olbrechts-Tytéca Lucie, dans leur ouvrage fondateur (Perelman & Obrechts-Tytéca, 1958), ont donné à l'ethos une place importante dans les études sur le discours, ce qui suscita de nombreux commentaires en tant que notion du corpus rhétorique, mais essentiellement du fait que l'ethos ou la présentation de soi a donné lieu à de nouvelles ramifications dans les disciplines qui s'intéressent au discours.

Mais qu'est-ce qui fait qu'aujourd'hui l'ethos suscite autant d'intérêt ? L'explication semble venir de ce qu'on appelle en communication la médiologie, c'est-à-dire la domination des médias audiovisuels, qui font déplacer le centre d'intérêt des doctrines et appareils vers ce que Goffman appréhende en termes de « *présentation de soi* » (1973). En témoigne la montée de la publicité qui installe dans son discours « *l'imaginaire de marque* » (Krief, 2014). En effet, nous ne nous intéressons pas à cette perspective ; nous cherchons seulement à montrer certains indices afin que l'on saisisse ce qui est en jeu dans le concept d'ethos. L'élucidation exhaustive de la notion peut être trouvée dans l'ouvrage édité par Ruth Amossy (1999).

Nous commencerons par montrer ce qui fonde l'ethos rhétorique, depuis la perspective aristotélicienne ; nous évoquerons ensuite les difficultés qui se posent si l'on cherche à stabiliser la notion et enfin nous présenterons la vision



des analystes contemporains du discours, qui ont hérité et développé cette notion, en l'occurrence Dominique Maingueneau (1976, 1993, 1998) qui, dans ses travaux sur la pragmatique et l'analyse du discours, a axé sa théorie sur comment l'image de soi se construit concrètement dans l'activité discursive.

Dans sa *Rhétorique*, Aristote présente une technè, qui se donne comme tâche d'examiner non pas ce qui est « persuasif pour tel ou tel individu, mais pour tel ou tel type d'individus » (Aristote, 1356b : 32-33)<sup>1</sup>. Il s'agit de la preuve par l'ethos, qui consiste à faire bonne impression en se rendant crédible aux yeux de l'auditoire afin de le faire adhérer à ses vues. Celui-ci doit conférer certaines propriétés à l'orateur qui est perçu comme la source de l'énonciation. C'est la preuve par l'ethos qui mobilise :

« Tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure etc., sont autant de signes élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique » (Declercq, 1992 :48).

De fait, la construction d'une image de soi est orientée de façon à assurer le succès de l'entreprise oratoire. Nous pouvons supposer que l'ethos fonctionne de manière latérale dans le discours, en ceci qu'il implique l'affectivité du destinataire et une expérience affectée du discours si bien que « l'ethos se construit sur la base de deux mécanismes de traitement distincts, l'un reposant sur le décodage linguistique et le traitement inférentiel des énoncés, l'autre sur le regroupement de faits en symptômes, opération de type diagnostic, qui mobilise des ressources cognitives de l'ordre de l'empathie » (Auchlin, 2001 : 77-95)

C'est ce qui fait que, chez Aristote, l'ethos fonctionne de deux manières : il réfère dans un premier temps à un type de preuve lié à la personnalité de l'orateur, car on persuade par le « caractère (ethos) quand le discours est tenu de façon à rendre l'orateur digne de foi ; nous nous fions en effet plus vite et davantage aux gens de bien, sur tous les sujets en général, et complètement, sur les questions qui ne comportent point de certitude, mais laissent une place au doute » (Aristote, 1356a : 47)

La construction d'une image positive par l'orateur se joue sur trois qualités essentielles : la phronesis, ou prudence, l'aretè, ou vertu, et l'eunoia, ou bienveillance. Aristote, dans la *Rhétorique*, les expose au début du livre II :

« Quant aux orateurs, ils inspirent confiance pour trois raisons ; ce sont les seules qui, mises à part les démonstrations, déterminent notre croyance : la prudence (phronesis), la vertu (aretè) et la bienveillance (eunoia). Si, en effet, les orateurs

<sup>1</sup> Nous citons la traduction de M. Dufour (Les Belles-Lettres)

altèrent la vérité sur ce qu'ils disent lorsqu'ils parlent ou conseillent, c'est pour toutes ces raisons à la fois ou l'une d'entre elles : ou, faute de prudence, ils ne pensent pas juste ; ou pensant juste, ils taisent leur avis par méchanceté ; ou, prudents et honnêtes, ils ne sont pas bienveillants ; c'est pour cette raison que l'on peut, tout en connaissant le meilleur parti, ne pas le conseiller. » (1378a, 6-14)

Dans *l'Éthique à Nicomaque* ou la *Politique*, la réalité est tout autre, car Aristote confère à la notion d'ethos le sens d'une image de soi perçue par un public, et non d'un ethos qui s'oppose à celui d'un individu ou d'un quelconque groupe identifiable par ses dispositions stables, ses traits de caractère. L'ethos est ainsi perçu d'un point de vue politique dans les différentes constitutions de l'Etat. Pour cela, Aristote insiste sur la nécessité de ne pas tenir le même type de discours suivant qu'on est en présence d'individus acquis à la démocratie ou bien à la monarchie. Pour Aristote, l'ethos est tributaire de la constitution, ce qui fait que cette dernière confère aux hommes vivant sous telle ou telle forme leurs traits de caractère (ethos).

En outre, l'ethos purement rhétorique, celui d'Aristote, est consubstantiel à l'énonciation et non à une connaissance préalable sur l'orateur :

« On persuade par le caractère quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi [...] Mais il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur » (1356a).

Sur ce point essentiel, Barthes renchérit : « Ce sont les traits de caractère que l'orateur doit montrer à l'auditoire, (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression [...] L'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela » (Barthes, 1970 : 212).

L'ethos tient donc au fait qu'il se trouve dans l'énonciation sans être explicité dans l'énoncé. La construction d'une image de soi a partie liée avec l'énonciation depuis les travaux d'Émile Benveniste qui l'a inscrite au cœur de l'analyse linguistique. Il s'agit, pour le locuteur qui produit un discours, de mobiliser la langue et de la faire fonctionner par un acte individuel d'utilisation. Dans cette perspective, Ducrot a conceptualisé à travers sa distinction entre « locuteur-L » (l'énonciateur) et « locuteur-lambda » (le locuteur en tant qu'être du monde) le fait que l'efficacité de la construction de l'ethos enveloppe l'énonciation sans être explicité dans l'énoncé. Ce phénomène croise la perception des pragmaticiens qui repose sur la distinction faite entre « montrer » et « dire », en ceci que l'ethos se voit dans l'acte d'énonciation ; on ne le dit pas dans l'énoncé. L'ethos doit être perçu sans pour autant faire l'objet de l'énoncé :

« Il ne s'agit pas des affirmations flatteuses que l'orateur peut faire sur sa propre personne dans le contenu de son discours, affirmations qui risquent au contraire de heurter l'auditeur, mais de l'apparence que lui confère le débit, l'intonation, chaleureuse ou sévère, le choix des mots, des arguments... Dans ma terminologie,



je dirai que l'éthos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante » (Ducrot, 1984 : 201).

Eu égard à cette position de Ducrot, l'éthos n'a rien à voir avec les attributs réels du locuteur ; il est attaché à celui-ci par le simple fait qu'il est à la source de l'énonciation et, de ce fait, il tient à la manière de dire. C'est pourquoi, la problématique de l'éthos est inséparable de la construction de l'identité du sujet parlant dont chacune de ses prises de parole engage en même temps la prise en considération des représentations que se font les interactants l'un de l'autre. La stratégie discursive de l'orateur élabore en même temps, dans le contenu de son énoncé, une certaine identité qui lui est propre.

C'est dans le prolongement de ces travaux que Catherine Kerbrat-Orecchioni a étudié les « procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la distance énonciative) » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 :32).

L'analyste reste cependant fidèle à la linguiste de l'énonciation tout en privilégiant le paramètre du locuteur et l'interdépendance des partenaires de l'échange verbal que Benveniste envisageait en termes de *cadre figuratif*, c'est-à-dire cette forme de discours « qui pose deux figures également nécessaires, l'une source, l'autre but de l'énonciation » (Benveniste, 1974 : 82).

À ce titre, l'énonciation est nécessairement une allocution qui fonctionne sur un mode postulant implicitement ou explicitement un allocutaire ; il instaure une « relation discursive au partenaire » (*Ibid., op.cit.*), qui met en face à face un locuteur et son allocutaire dans un rapport de dépendance réciproque. Le subst au concept d'éthos, qui renvoie à l'image du locuteur comme être de discours, est proche de l'approche d'Aristote.

Dans cette perspective, Dominique Maingueneau expose pour la première fois, sous le prisme d'une théorie sur l'énonciation, les premiers développements sur la notion d'éthos. L'analyste explore les concepts d'*ethos dit* et d'*ethos montré* en ces termes : « Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'éthos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours » (Maingueneau, 1993 : 138).

Maingueneau s'attache ainsi à donner une théorie sur l'éthos, qui opère des déplacements importants, par rapport l'approche menée par la rhétorique antique. Ces glissements opérés par l'analyste du discours changent la signification et la portée du concept d'éthos. La projection d'une image de soi

n'est plus, désormais, consubstantielle à l'oralité et ne se limite plus au domaine de l'argumentation.

Pour Maingueneau, l'ethos ne doit pas être spécifiquement lié à l'art oratoire. Quand la parole s'adresse à un interlocuteur physiquement présent, le timbre de la voix, les gestes, l'expression du visage ainsi que l'apparence physique de l'orateur sont déterminants. De ce fait, tout ce qui se construit dans l'oralité n'intervient plus dès lors que la communication devient écrite, en quelque sorte différée. Selon l'analyste, on doit envisager les modalités d'intervention du « ton » et de la « corporalité » quand on repense les rapports de la mise en scène du moi dans l'écriture. Il faut envisager « l'écrit comme, le pâle reflet, d'une oralité première » (*Ibid.* : 139), c'est-à-dire « admettre [...] qu'il y a dans le discours une vocalité, une façon de gérer la voix, si bien qu'à travers ses énoncés, le discours produit un espace où se déploie une voix qui lui est propre » (Maingueneau, 1984 : 98).

Le ton prend appui sur un caractère qui peut être compris comme des dispositions mentales, au demeurant inséparables d'une corporalité. C'est pourquoi la construction de l'ethos relève essentiellement de l'énonciation, car « c'est à travers le niveau de langue, le choix des mots, l'usage des expressions toutes faites, le rythme, l'humour, etc., que le lecteur va imaginer la voix et le corps de celui qui lui parle sans qu'il puisse l'entendre ou le voir concrètement » (Amossy, 2010, 36).

Dans cette perspective, l'ethos est inhérent à l'utilisation du langage par un locuteur, ce qui renvoie dos à dos Maingueneau et Goffman quand l'un transpose à l'écriture ce que l'autre théorise en termes de « présentation de soi », le principe qui oriente les interactions en face à face. C'est dans cette optique que l'ethos revêt pour Maingueneau une place importante tout en restant lié à la notion de « cadre figuratif » posé par Benveniste, et le concept d'ethos proposé par Ducrot, avec un élargissement significatif. Il y a ainsi la perspective de la construction d'une image de soi repérable dans les marqueurs et indices discursifs, qui contribuent à l'établissement d'une relation mutuelle entre locuteur et interlocuteur de l'interaction verbale.

Ces théories peuvent être appréhendées comme autant de pistes de travail, qui donnent à la recherche sur la construction d'une image de soi, son cadre théorique.

Dans cet article, nous analyserons la manière dont Andromaque, en situation de victimisation, tente de faire adhérer son allocataire à ses vues. L'évocation de l'histoire tragique d'Hector est emblématique de la manière dont Andromaque veut susciter le pathos chez Hermione afin de l'inciter à intervenir auprès de Pyrrhus pour que l'enfant Astyanax ne soit pas livré aux Grecs. Nous



montrerons comment l'éthos est ici perceptible dans le discours à travers les procédés discursifs, les marqueurs d'énonciation, les subjectivèmes ainsi que les affirmations de la locutrice sur elle-même sous-tendues par la teneur globale de la tirade d'Andromaque adressée à Hermione. Ce passage sera envisagé d'un point de vue purement énonciatif afin de révéler comment l'héroïne se donne à voir dans sa prise de parole :

#### ADROMAQUE

858 Où fuyez-vous, Madame ?  
 859 N'est-ce point à vos yeux un spectacle assez doux  
 860 Que la veuve d'Hector pleurante à vos genoux ?  
 861 Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,  
 862 Vous envier un cœur, qui se rend à vos charmes.  
 863 Par une main cruelle, hélas ! j'ai vu percer  
 864 Le seul où mes regards prétendraient s'adresser.  
 865 Ma flamme par Hector fut jadis allumée,  
 866 Avec lui dans la tombe, elle s'est enfermée.  
 867 Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,  
 868 Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour ;  
 869 Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,  
 870 En quel trouble mortel son intérêt nous jette,  
 871 Lorsque de tant de biens, qui pouvaient nous flatter,  
 872 C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.  
 873 Hélas ! lorsque lassés de dix ans de misère,  
 874 Les Troyens en courroux menaçaient votre mère,  
 875 J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui.  
 876 Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.  
 877 Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?  
 878 Laissez-moi le cacher en quelque île déserte ?  
 879 Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,  
 880 Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.  
 (*Andromaque*, III, 4, 858-880)

## 2. La mise en scène du sentiment émotif

La tirade d'Andromaque s'énonce sous la forme d'un discours à visée argumentative. Elle a pour objectif de persuader Hermione afin que celle-ci intervienne auprès de son amant Pyrrhus pour qu'il ne livre pas le fils d'Hector aux Grecs. Andromaque rassure son interlocutrice qui la considère comme sa rivale. En témoigne l'appel à la complicité féminine qui se donne à voir autour du sentiment maternel « Mais il me reste un fils » (v.869). Ainsi, ce cri s'accompagne d'une mise en saillance de l'autorité féminine et du sentiment maternel plus accentué chez la femme. En atteste le recours à l'adjectif possessif « notre » (v.868) suivi plus loin du pronom complément « nous » (v.870,871 et 872) mettant en valeur le sentiment fusionnel développé par la locutrice à

l'égard d'Hermione. La démarche discursive s'enveloppe de stratégies énonciatives qui, du point de vue des analystes du discours, sont :

« Le fait d'un sujet (individuel ou collectif) qui est conduit à choisir (de façon consciente ou non) un certain nombre d'opérations langagières ; parler de stratégie n'a de sens que par rapport à un cadre de contraintes, qu'il s'agisse de règles, de normes ou de conventions ; on aura intérêt à retenir les conditions émises par la psychologie sociale, à savoir qu'il faut un but, une situation d'incertitude, une visée de résolution du problème posé par l'intervention de l'incertitude et un calcul » (Charaudeau & Maingueneau, 2001 : 549).

Andromaque est dans une situation pénible, et celle-ci exige qu'elle sauve son fils enlevé par les Grecs. Elle supplie sa rivale Hermione sous la forme d'un discours pathétique. La répétition du substantif « fils » (v.867, 868, «) anaphorisé au vers 870 sous la forme nominale « son intérêt », le recours au syntagme nominal « un enfant » (877), ainsi que la nominalisation de (« le seul », constituent autant d'indices textuels qui font naître le pathos.

Le souffle du pathétique traverse la tirade. Andromaque déploie des arguments à visée persuasive. Elle appelle Hermione à plus de magnanimité, en lui rappelant son attachement à son défunt époux, Hector :

N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux  
Que la veuve d'Hector pleurante à vos genoux ?  
Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,  
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes. (v.859-862)

La référence à la mort à travers la périphrase « la veuve d'Hector » vise à inciter davantage Hermione à s'écrouler sous le coup de l'émotion. Andromaque rassure son allocutaire en faisant de la représentation sentimentale un chemin d'accès au sentiment émotif.

En fait, le recours aux images et aux métaphores sensorielles donne à entendre les cris de peine et de détresse. Ils se lisent dans les gémissements d'une mère sous la captivité. Un exemple vient d'*Andromaque*, où la veuve d'Hector expose son angoisse :

« En quel trouble mortel son intérêt nous jette, » (v.870)

En effet, les expressions sous-tendent le « langage lui-même [qui] sert le thème principal de la pièce, au moyen d'expressions de paradoxe, d'antithèse, de dualité et d'ambiguïté qui l'envahissent » (Edwards, 1964 : 21). C'est ce qui justifie le recours au polyptote du verbe pouvoir qui marque ainsi, un ton insistant et passionné de la locutrice :

« Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui » (v.875)

L'usage de la rime « doux-genoux » (v.860-861) témoigne d'un tableau de l'amour peint par la locutrice donnant à voir l'évocation du pouvoir de la



« phantasia »<sup>2</sup>, qui multiplie la force de l'émotion, transformant l'angoisse en passion. Les propos de la veuve d'Hector s'enveloppent et se renforcent du « movere » consistant à atteindre Hermione dans sa sensibilité et à pouvoir lui arracher des larmes, ce qui donne à voir une figure féminine « touchante à la fois par [son] malheur et par [sa] vertu » (Ronzeaud, 1996 :9) et capable de révéler son attachement à son défunt époux, Hector. Andromaque tente de faire comprendre qu'elle n'a jamais cherché l'amour de Pyrrhus et elle construit son argumentation en vue de projeter un ethos de fidélité sous-tendu par la foi du fait que Andromaque a juré fidélité à Hector » (Barthes, 1963 : 78) :

« Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,  
Vous enviez un cœur qui se rend à vos charmes », (v.862-63)

La construction d'une image de la femme fidèle à son époux se confirme en fin de fragment. Elle verse dans le genre délibératif en faisant preuve d'une rigueur argumentative mise au service de la persuasion. Dans le passage qui suit, Andromaque se veut rassurante et convaincante si bien qu'elle ne cesse implicitement d'invoquer dans son discours Hector : « par une sorte d'érotisme funèbre, elle veut habiter [le tombeau d'Hector], s'y enfermer avec son fils, vivre dans la mort une sorte de ménage à trois » (Barthes, 1963 : 82). C'est ce qui se lit dans ces vers :

« Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?  
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte ;  
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,  
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer. » (v.877-80)

## 2.1. La construction d'un ethos pathétique

L'image qu'Andromaque projette dans ce début de fragment reflète une épouse éperdue qui, tout de même, verse dans la galanterie comme en témoignent les notions référant à l'amour et qui sont autant de métaphores conventionnelles de la préciosité du XVIIIe siècle :

« Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,  
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes. » (v.861-62)  
(...)  
« Ma flamme par Hector fut jadis allumée ; » (865)

La veuve d'Hector plante Hermione comme allocutaire potentiel à travers la mobilisation du pronom de deuxième personne postposé « Où fuyez-vous, Madame ? », v.858), tantôt sous la forme du déterminant possessif dans les

<sup>2</sup> Phantasia est le terme qui équivaut, dans la théorie platonicienne de la perception, à la sensation, c'est-à-dire à la manière dont nous apparaissent les choses, à la manière dont nous les percevons : la phantasia est « l'instrument de mesure par lequel l'homme juge le réel et par lequel le réel se révèle » (Bernard Colette, « Phantasia et *phantasma* chez Platon, dans *Les Études philosophiques*, 2006/1, n°76, p.89-106)

syntagmes nominaux « *vos yeux* » veut (v.859) et « *vos genoux* » (v.860) tantôt sous la forme de l'apostrophe nominale « Madame » (858)

L'*Ethos* d'imprécation<sup>3</sup> et de lamentation que construit Andromaque, en tant que femme et mère, cherchant à sauver son enfant, s'étend par irradiation dans le passage, ce à quoi réfèrent l'emploi du monorème « hélas » et du champ lexical de la violence « misère » (v.873), « en courroux » (v.874).

Remarquons d'abord l'ouverture du fragment par l'adverbe interrogatif « où », qui installe une interrogation directe, avec antéposition du verbe. Ce procédé grammatical traduit un caractère non assertif de l'énoncé par le fait qu'il lui confère un mouvement virtualisant : « *le sujet clitique postposé tient en suspens la relation entre le sujet et le prédicat* » (Le Goffic, 1993 :101). C'est une manière pour la locutrice de remettre en cause l'attitude de son interlocutrice, qui n'a d'autre recours que de fuir. Andromaque opère une insistance avec la locution (« *N'est-ce pas* », v.859), expression qui introduit une question oratoire dont la visée est de susciter l'approbation de l'allocutaire mais surtout de renforcer le sentiment de désolation d'Andromaque. Cette interrogation dite oratoire ou rhétorique représente un moyen de pression et d'insistance que la veuve d'Hector exerce sur Hermione, dans le but de se constituer un adversaire :

N'est-ce point à vos yeux un spectacle assez doux  
Que la veuve d'Hector pleurante à vos genoux ?  
(*Ibid.*, v.859-860)

Ce faisant, la valeur sémantique de « *pleurante* » (v.860) prédique une attitude déshonorante de « *la veuve d'Hector* ». Nous pouvons envisager ce phénomène grammatical de la forme en « -ant » comme évoquant l'idée d'une souffrance en partie déjà vécue et destinée à se poursuivre, ce qui dénote la valeur prédicative de « *pleurante* » comme adjectif : « dès que la forme en -ant quitte le système verbal, elle est dotée du genre et du nombre d'accord et devient un adjectif comme les autres » (Moignet, 1981 : 68)

L'ancrage énonciatif se confirme sous la forme d'une requête dans laquelle Andromaque inscrit sa subjectivité par l'usage du pronom (« *je* », v.861 et v.863). Andromaque tente, à travers une argumentation narrative, d'insinuer les raisons qui la préoccupent (v.861-866). Il s'agit entre autres, de la mort de son époux, de l'attachement indéfectible qu'elle a pour Hector et de la menace qui pèse sur son fils. Elle se livre à une requête, donnant ainsi les raisons confirmant

---

<sup>3</sup> En fait « l'indignatio » est l'autre versant du « movere » dans la péroraison, celle dont recourt Andromaque lorsqu'elle s'en prend à l'inaction d'Hermione allant dans la dynamique de sauver son fils, Astyanax : « Hélas ! Lorsque lassés de dix ans de misère/ Les Troyens en courroux menaçaient votre mère, / J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui » (v.873-875)



le plaidoyer précédent, consistant à ne pas abandonner son unique espérance, Astyanax (v.867-875). Cette requête s'organise sous la forme d'une péroraison qui clôt le développement oratoire (v.876-880). Andromaque propose l'exil comme solution ultime pour sauver son fils tout en rappelant le pouvoir d'Hermione sur Pyrrhus.

## 2.2. La mise en scène d'un ethos élégiaque

La composante éthique, qui réfère à la maîtrise de la passion par l'élégie<sup>4</sup>, corrobore la force de persuasion, qui dérive de la mise en scène du sujet parlant cherchant à influencer son allocutaire. Il s'agit de la capacité pour l'orateur de passer d'un pathos violent à un ethos élégiaque, d'où la naissance de la parole tragique. Appliqué au discours d'Andromaque, l'ethos, adoucissement du pathos, en ce qui concerne sa substitution par l'élégiaque, rend compte de ce que Racine appelle, dans sa Préface à *Bérénice*, la « tristesse majestueuse », qui renvoie à l'émotion et à la pitié chez Aristote.

Dans sa prise de parole, Andromaque écarte définitivement toute possibilité de convoitise du cœur de Pyrrhus, comme en témoigne le « constituant discontinu » (Le Goffic, 1994 : 80) («*ne...point* », v.861), qui nie totalement l'action envisagée par le procès à l'indicatif présent.

Andromaque déploie les preuves de son argumentation suivant le principe de la déduction et de l'exemple, principe fondateur du raisonnement logique dans lequel Andromaque essaie de s'enfermer, car il s'agit de « *déterminer la manière dont il faut structurer discursivement un raisonnement pour persuader un auditoire : telle est la finalité de la preuve logique.* » (Declercq, *op.cit.* : 58)

La preuve de sa sincérité s'énonce au vers 866, dans lequel la veuve d'Hector avance la cause qui fait qu'elle ne s'éprend pas de Pyrrhus mais plutôt de son défunt époux car « *avec lui dans la tombe elle s'est enfermée* » (v.866). Elle développe un *Ethos* de fidélité et d'attachement à la mémoire d'Hector comme le montre le sens de l'énoncé du vers 868, qui tient lieu de présent prédictif, en ce sens que le verbe « *va* » préfigure la cause de l'attitude que la veuve d'Hector va prendre pour sauver Astyanax :

« *Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour* »

À ce titre, l'occurrence du « *mais* » argumentatif (v.867, 869) semble sous-entendre deux modalités assertives contradictoires (« *Vous saurez quelque jour* » ; « *vous ne saurez pas* »). En effet, le premier connecteur « *Mais* », donne implicitement la cause qui jette Andromaque dans le trouble. Il opère une

<sup>4</sup> Terme auquel fait écho la *Préface de Bérénice* et qui renvoie à « une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression ».

focalisation sur le segment nominal indéfini (« *un fils* », v.867, 868) qui est source d'inquiétude et de tristesse, ce qui justifie la double présence à l'hémistiche du substantif (« *fils* »).

En revanche, le second emploi de « *Mais* » introduit le vers 869 avec un indicatif dont la « *valeur propre, c'est d'asserter le vrai* » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 :123). Ainsi, ce connecteur instaure une opposition entre le sentiment maternel que laisse voir Andromaque et la jalousie d'Hermione qui voit en la veuve d'Hector une rivale (« *Vous envie un cœur qui se rend à vos charmes* », v.862). En effet, le trope implicatif (« *trouble mortel* ») et l'incise du vers 869 (« *du moins je le souhaite* ») marquent une tonalité menaçante sous la forme d'un enchaînement qu'autorise le point-virgule à la fin du vers 868. Cette menace se renforce par une force persuasive qui se construit suivant le modèle comparatif implicite :

« *Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui* » (v.876),

En fait, ce fragment construit un *Ethos* de déchirement chez Andromaque qui tente, par le poids des mots, de convaincre son allocutaire. Cette entreprise persuasive inscrit au cœur de sa démarche Hermione, comme en témoignent les expressions qui concourent à confondre les interactants en un objet unique, c'est-à-dire de la nécessité collective de protéger Astyanax : « *notre amour* » (v.868) ; « *nous jette* » (v.870) ; « *nous flatter* » (v.871) ; « *nous l'ôter* » (v.872).

L'ethos amoureux se lit à travers la désignation du mot « *amour* » à la rime (v.868). Il se double d'un lien maternel qui se donne à entendre dans l'évocation de « *enfant* » au vers 877, de « *mère* » au vers 879, de « *fils* » (v.880). Andromaque construit alors sa visée argumentative sur un jeu notionnel : d'abord au vers 862, elle réfère par l'évocation galante du mot « *cœur* », qui est le siège de l'amour. Andromaque reprend implicitement la notion de « *cœur* » par ellipse dans le processus de la dérivation impropre de l'adjectif (« *le seul* ») au vers 864 pour renvoyer, cette fois-ci, au siège du courage et de la bravoure :

« *Le seul où mes regards prétendaient s'adresser* » (v. 864).

De ce fait, la mise en scène d'une image de la souffrance s'accroît lorsque Andromaque a recours consciemment au choix de certains caractérisants prédicatifs comme « *cruels* (863), « *mortel* (870) pour évoquer les causes de son malheur qui se lit dans cette énonciation du regret, comme le rappelle le monorème (« *Hélas !* », v.863, 873). En effet, cette souffrance s'accompagne d'une obsession de la mort différée du fils, qui installe la mère dans une situation d'incertitude. La mort d'Hector est sans cesse ressassée. C'est ce à quoi réfère la périphrase « *la veuve d'Hector* » (v.860), avant de s'enchaîner au niveau de l'expression verbale « *j'ai vu percer* » (v.863), qui connote l'atrocité de la mort d'Hector. Cette mort obsessionnelle se prolonge au niveau de la lexie nominale « *tombe* » (866). Andromaque souffre, et cette souffrance l'installe



dans le doute, si l'on sait que la survie de son fils Astyanax demeure pour elle, la seule préoccupation. C'est pourquoi, elle ne cesse d'envisager la mort du fils d'Hector dans une dynamique contrastive que donnent à voir le substantif « mortel » (870) et son antonyme « survit » (877). Cette situation dénote une tension permanente chez Andromaque. C'est ce qui justifie, cependant, la mise en relief opérée par la construction clivée du vers 872, renforcée par le superlatif relatif :

« C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter » (v.872).

Le fragment conçu suivant l'ordre canonique de la phrase française, c'est-à-dire la structure « *sujet-verbe-complément essentiel* » (Le Goffic, 1994 : 454) y domine, avec quelques inversions des compléments essentiels, comme le montrent les vers suivants :

« J'ai vu percer

Le seul où mes regards prétendaient s'adresser. » (864)

« Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée. » (866)

« C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter. » (872)

### 2.3. Les formes de la généralisation

L'appel au pathos et à l'émotion, dont fait preuve Andromaque, ne suffit pas à infléchir la volonté d'Hermione à éprouver sa rivale. Le discours, que la veuve d'Hector tient, est porteur de formes discursives généralisantes.

A ce compte, le texte s'organise suivant la modalité assertive, ce qui permet à Andromaque de donner à entendre sa vision des choses et d'imposer à son allocutaire une autre perception des événements. Les seules interrogations, que comporte la tirade (v.858, 860, 877), n'appellent pas de réponse, c'est-à-dire qu'elles éveillent l'attention d'Hermione à une prise de conscience du malheur d'Andromaque et d'Astyanax. La veuve d'Hector choisit de développer sa vision du monde à travers l'interrogation et l'exclamation (« *par une main cruelle, hélas !* », v.863 ; « *hélas !* », v.873) qui sont les deux modalités qui témoignent de l'assertion et qui sont sous-tendues par le mode indicatif connu comme :

« [Le] mode du jugement, de l'assertion (affirmative ou négative), c'est-à-dire le mode par lequel le locuteur s'engage en présentant comme certain ce qu'il dit. C'est le mode (exclusif) par lequel peut passer l'expression de la vérité. Sous sa forme la plus simple et la plus nette, une assertion est un constat sur l'état du monde » (Le Goffic, 1994 : 93).

C'est cet « *état du monde* », auquel réfère le présent, qui inscrit l'énonciateur dans un engagement donnant à entendre un rapport de force immédiat fondé sur la supposée sincérité du sujet parlant. Le cadre temporel, mis en place, est défini d'abord, par un présent immédiat par lequel Andromaque fait prendre conscience à sa rivale de la situation nouvelle. En outre, l'appel aux temps du

passé, en l'occurrence le passé composé « *j'ai vu percer* » (v.863 ; « *elle s'est enfermée* » (v.866) ; « *j'ai su* » (v.875) ; « *j'ai pu* » (v.876)), est une valeur aspectuelle propre à décrire « *un accompli de présent* » (Benveniste, 1966 :248-249), en ce sens qu'il présente le procès comme un résultat acquis au présent de l'énonciation ou plus exactement, si l'on se réfère à Damourette et Pichon , le passé composé « *présente toujours le passé comme vu du présent et comme en relation avec ce présent* » (Damourette & Pichon, 1911-1940 : §1760).

Andromaque reconstitue et rappelle la mémoire collective comme le traduit l'emploi de la modalité épistémique « *j'ai su* » (875) avec laquelle elle cherche à susciter le pathos chez le spectateur. L'enchaînement opéré au niveau du vers 876 fonctionne sur la base de la comparaison implicite et du parallélisme en emploi intégratif. L'auteur y insinue une exigence, appréhendée sous le prisme de la dette et du redevable :

« Les Troyens en courroux menaçaient votre mère  
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui » (v.874-875).

La requête s'est faite sur la base d'une opposition entre un imparfait de l'indicatif (« *mes regards prétendaient* » (v.864) ; « *menaçaient* » (v.874) et un accompli du présent, deux temporalités disjointes dont l'une, exprimée par un imparfait, est totalement révolue et n'ayant plus d'incidence sur le présent ; et l'autre exprimant un passé composé à valeur de passé subjectif qui « *ouvre une non-concordance [permettant] d'actualiser l'énoncé subordonné en l'ancrant sur le présent* » (Fournier, 1998 : 386).

De ce fait, le cadre assertif confère plus de force et de dynamisme à l'argumentation de la veuve d'Hector. En atteste la tournure impersonnelle « *Mais il me reste un fils* » (v.867) suivie du futur prospectif « *vous saurez* », auquel on associe le présent de vérité générale « *va* » (v.868) ; « *jette* », (v.870) ; « *reste* », « *veut* » (v.872). Le recours au déterminant possessif « *notre* » (v.868) et au pronom « *nous* » est révélateur de la volonté d'Andromaque à trouver une issue pour son fils. Cette opération linguistique se poursuit dans la construction clivée « *C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.* » (v.872) qui s'enveloppe d'une tonalité pathétique. Ce clivage s'opère grâce au présentatif (*c'est*) dans lequel le pronom neutre « *ce* » anaphorise le groupe nominal ellipsé « *le seul* », dont la référence au délocuté « *fils* » est pronominalisée à la fin du vers « *l'* ». Elle est contextuellement marquée. De ce fait, l'emploi du pronom « *nous* » (v.870) et de l'adjectif possessif « *notre* » (v.868) peut être vu comme référant à un destin commun, celui des femmes aimées susceptibles de devenir mères.

La construction d'un ethos pathétique est ainsi valorisée par l'emploi des auxiliaires modaux (« *j'ai su/j'ai pu* ») qui portent une valeur d'exemple



orientée vers Hermione dans le but de frapper son esprit. Ces modalités d'énoncé réfèrent à l'évaluatif donnant à voir une attitude subjective, car la locutrice émet un jugement épistémique (« j'ai su ») voire aléthique (« j'ai pu ») traduisant ainsi les pensées obsédantes d'Andromaque et le « souvenir de Troie [qui] fonctionne comme une anamnèse figeant » (Gruffat, 2016) la veuve d'Hector. Cette attitude, faut-il le rappeler, est le premier caractère d'un personnage divisé, car souligne Barthes, « le je n'y existe que sous une forme gonflée jusqu'à l'éclatement, jusqu'à la division » (1963 : 45). Andromaque révèle l'agression subie.

L'insistance se prolonge au vers 876 par le recours à la figure du polyptote (« *vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui* ») que Frédéric Calas envisage comme une « *figure de répétition qui consiste en la reprise d'un terme mais en lui faisant subir des variations morphologiques de nombre, de personne, de mode, de voix, de temps* » (Calas, 2015 : 281). Cette figure met ainsi en saillance le ton insistant et passionné qu'utilise Andromaque pour sauver son jeune Astyanax.

Le retour incessant à la mémoire du passé permet de projeter un *Ethos* de vérité et d'engagement. En témoigne la comparaison implicite faite entre le couple Hermione-Pyrrhus et Andromaque-Hector comme paragon de bonheur. Cependant, le texte est construit sur le modèle interlocutif et Andromaque implante son interlocutrice au centre de l'échange verbal. L'instance énonciative revient, sous plusieurs formes ; elle s'affirme sous la personne du « je », puis s'instancie par la tournure périphrastique du vers 860 (« *la veuve d'Hector pleurante* »). Le procédé argumentatif développe un *ethos* pathétique, relayé par la figure de l'énallage, c'est-à-dire cette « *figure microstructurale selon laquelle, dans une unité de discours, un changement de formes lexico-grammaticales temporelles ne correspond pas à un changement de valeur dans l'indication chronologique* » (Mazaleyrat, 1989 : 123).

Andromaque cherche à gagner la confiance de son allocutaire en rappelant qu'elle constitue une altérité pour Hector, un « je » attaché à son époux par fidélité et par mémoire.

#### **2.4. La mise en scène d'un attachement au fils**

La construction d'une image de soi qui met en valeur l'amour filial s'opère par le moyen des constructions phrastiques. Ce procédé fait appel à diverses figures comme la répétition, pour rendre compte de l'affection que la mère manifeste à l'égard du fils.

Andromaque recourt à l'interrogation oratoire « *Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?* » (v.877). La construction, introduite par le morphème « *que* », coordonne une phrase interrogative partielle à clitique indéfini postposé et une

subordonnée relative avec antécédent à référent animé (« *un enfant* »). On peut analyser cette construction comme pouvant s'inscrire dans la dynamique avouée de défendre le fils d'Hector. L'interrogation rhétorique « est [...] une question qui n'appelle pas de réponse » (Robrieux, 1993 :132) , autrement dit elle est « une sorte d'affirmation déguisée en question » (Larthomas, 1998 : 101). Ce procédé est l'expression révélée d'un doute de la part de l'énonciataire. En fait, une telle interrogation cache un échange là où nous entrevoyons qu'une prise de parole tendant au monologisme.

La supplique se ferme sur une tonalité déceptive malgré l'image d'une plaignante engagée, ce que corrobore le datif éthique (« *Laissez-moi* », v.878) dans lequel, l'emploi du pronom personnel à l'accusatif sert à marquer l'intérêt que la locutrice porte à la libération de son fils. L'inaction constatée chez Andromaque au début du passage « *la veuve d'Hector pleurante à vos genoux* » (v.860) se confirme au vers final « *Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer* » (v.880), suivant le processus d'une union dans la douleur. La souffrance partagée entre mère et fils se lit à travers l'alliance du discordantiel « *n'* » qui s'oriente vers la négativité de l'action « *d'apprendre* » suivi de « *que* » donnant ainsi à voir « *un redressement uniceptif par que* » (Fournier, *op.cit.* : 241) dans le même procès.

Ainsi, la veuve d'Hector s'enveloppe de pleurs inassouvis, si l'on tient compte du fait que son énonciation, fondée sur la requête, ne présage pas une issue heureuse. C'est ce qui se dégage de l'indétermination nominative du pronom indéfini « *on* » qui a fonction de réduire tout en une masse, sous la forme anonyme de la réalité indistincte, comme en témoignent les vers (v.872, 877, 879) référant à des humains de manière non identifiée explicitement. C'est en substance ce que Barthes nous apprend à propos de l'indéfini qu'exprime le pronom « *on* » :

« Ce pronom tour à tour disponible et menaçant (*on*) qui rappelle sans cesse, par des nuances infinies, que le héros racinien est seul dans un monde hostile qu'il lui est indifférent de nommer : *on* enveloppe, étouffe sans se déclarer jamais, il est le signe grammatical d'une agressivité que le héros ne peut ou ne veut localiser. Bien plus, c'est par le "*on*" que souvent le héros accuse son partenaire, donnant au reproche la caution et la sécurité de l'anonymat » (Barthes, 1963, *op.cit.* :45)

Andromaque vit une peur, elle n'a pas confiance aux Grecs « *et qu'on veut nous l'ôter* » (v.872). Elle les accuse implicitement de mauvaise intention à travers l'interrogation rhétorique du vers « *Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?* » (v.877). Astyanax ne dispose pas de force de nuisance susceptible d'inquiéter les Grecs, quand bien même la veuve d'Hector attendrait d'Hermione qu'elle fasse preuve d'indulgence. En témoigne l'impératif « *Laissez-moi* » (v.878), qui dénote la puissance d'influence qu'Hermione a sur Pyrrhus.



Le sentiment affectif de la mère au fils est corroboré par l'emploi répétitif de certains substantifs comme « *fil*s » (v.867, 868, 880) :

« Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,  
 « Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour ; » (v.867-868))  
 « Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer » (880)

Nous notons au passage le processus d'anaphorisation qui se poursuit dans les verbes « rester » et « savoir » :

« Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour, » (v.867)  
 C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter » (v.872)

En effet, les anaphores construisent un sentiment d'affection et en même temps elles sont révélatrices d'une ambivalence construite sur l'allocutaire. La structure antithétique dans les hémistiches « vous saurez » (v.867) et « vous ne saurez pas » (869) conforte l'idée que, Andromaque est divisée voire agressive.

On note, par ailleurs, la substantivation de « *le seul* » qui réfère d'abord à Hector au vers 864, puis à Astyanax au vers 872. Ces diverses répétitions montrent la puissance du lien affectif qui s'affirme énonciativement dans le discours de la veuve d'Hector.

## CONCLUSION

Dans ce passage de Racine, Andromaque s'est livrée à la défense de son fils, Astyanax. La femme d'Hector s'emploie à s'innocenter auprès d'Hermione. Son refus de rompre avec le passé, consiste à évoquer et à faire allusion à son défunt Hector, victime du saccage de Troie par les Grecs.

La locutrice, durant tout son discours, n'a cessé de projeter l'image d'une épouse fidèle, soucieuse d'un enfant appelé à perpétuer le legs. Mais, Andromaque se trouve en face d'un véritable dilemme de fait, car l'alternative où Pyrrhus la contraint, l'engage dans une responsabilité : doit-elle sauver son fils ? Doit-elle sacrifier la mémoire de l'époux et des Troyens ?

Trouver une réponse à ce dilemme revient à expliquer le tragique de situation qui a déterminé l'orientation discursive qu'Andromaque a choisie dans cette tirade racinienne. Celle-ci est révélatrice de la démultiplication de l'éthos auquel la veuve d'Hector s'est livrée dans ce texte. La locutrice, en recourant aux marqueurs et indices énonciatifs tels que les déictiques de la première personne, l'apostrophe nominale et la question rhétorique, cherche à projeter l'image d'une femme divisée, soucieuse de préserver le salut de l'enfant.

## BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY R., (2010), *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.

- AMOSSY R., (1999), *Image de soi dans le discours. La Construction de l'ethos*, Lausanne/Paris, Delachaux & Niestlé.
- ANSCOMBRE J.C., et DUCROT O., (1976), « L'Argumentation dans la langue », *Langages* 42, p.5-27.
- ARISTOTE (1967), *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Les Belles-Lettres.
- BARTHES R., (1963), *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil.
- BARTHES R., (1970), « L'Ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Recherches rhétoriques*, (Paris : Points ; 1<sup>re</sup> éd. *Communication* 16. pages ?????
- BENVENISTE É., (1974), *Problèmes de linguistique générale*,2, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE É., (1970), « L'Appareil formel de l'énonciation », *Langages* 217, p.12-18
- CALAS F., (2015), *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin.
- CHARAUDEAU P., et MAINGUENEAU D., (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Les Éditions du Seuil.
- DAMOURETTE J., & PICHON É., (1911-1940), *Essai de grammaire de la langue française*, Paris, D'Artrey.
- DECLERCQ G., (1992), *L'Art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, lieu de parution ? Éditions Universitaires de Bruxelles.
- DECLERCQ G, et ROSELLINI M, (2003), *Jean Racine 1639-1999. Actes du colloque Ile-De-France- LA FERTÉ-MILON 25-30 mai 1999*, Paris, PUF.
- DUCROT O., et al., (1981), *Les Mots du discours*, Paris, Les Éditions du Seuil.
- DUCROT O., (1984), *Le Dire et le dit*, Paris, Les Éditions du Seuil.
- EDWARDS M., (1964), *La Thébaïde de Racine : clé d'une nouvelle interprétation de son théâtre*, Paris, Nizet.
- FOURNIER N., (1998), *Grammaire du français classique*, Paris, Belin.
- GOFFMAN E., (1973), *La Mise en scène de la vie quotidienne. I. La Présentation de soi*, trad. de l'Anglais par A. Kihm, Paris, Éd. de Minuit.
- GRUFFAT S., (2011), « Andromaque et Pyrrhus : le conflit des images et des faces », *Coulisses* [En ligne], 42 | Printemps 2011, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 25 septembre 2022, URL :  
<http://journal.openedition.org/coulisses/607> ; DOI :  
<http://doi.org/10.4000/coulisses.607>



- KERBRAT-ORECCHIONI C., (1998), *L'Implicite*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., (2013), *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand.
- LARTHOMAS P., (1998), *Notions de stylistique générale*, Paris, PUF.
- LE GOFFIC P., (1993), *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette.
- LE GUERN M., (1977), « L'éthos dans la rhétorique française de l'âge classique », *Stratégies discursives*, Lyon, PUL.
- MAINGUENEAU D., (1993), *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris.
- MAINGUENEAU D., (2005), « L'Analyse du discours et ses frontières », *Marges linguistiques* 9, mai 2005, MIMS (éd.), <http://www.marges-linguistiques.com>, 2005 a, p.65.
- MAZALEYRAT J., (1989), *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF
- MOIGNET G., (1981), *Systématique de la langue française*, Paris, Éditions Klincksieck.
- PERELMAN C., et OLBRECHTS-TYTECA L., (1970) [1958], *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (Éditions de l'Université de Bruxelles).
- PSEUDO-ARISTOTE (2002), *Rhétorique à Alexandre*, texte établi et traduit par P. Chiron, Paris, C.U.F., 2002.
- ROBRIEUX J. -J., (1993), *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod.
- RONZEAUD P., et VIALA A., (dir.) (1996), *Les Tragédies romaines de Racine, Littératures classiques, n° 26*, Paris, Klincksieck.
- WOERTHER F., (2007), *L'ethos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin.