



**HAL**  
open science

## Le rôle dynamique des formes en ”-ant” dans ”Saül le furieux” de Jean de La Taille

Xavier Bonnier

► **To cite this version:**

Xavier Bonnier. Le rôle dynamique des formes en ”-ant” dans ”Saül le furieux” de Jean de La Taille. Champs du signe, 1999, pp.23-42. hal-03622517

**HAL Id: hal-03622517**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-03622517>**

Submitted on 31 Mar 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Collection *Champs du Signe*  
dirigée par François-Charles Gaudard

# CHAMPS DU SIGNE

SEMANTIQUE  
RHETORIQUE  
POETIQUE



CONCOURS ET RECHERCHE

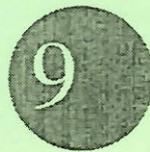
CAPES  
et  
AGREGATIONS de LETTRES  
1999

Coordination : Michel Gailliard



Editions Universitaires du Sud

STYLISTIQUE



**Xavier BONNIER\***

**Le rôle dynamique des formes en-ant dans *Saül le furieux***

Sans être unanime dans l'exposé des motifs, la critique universitaire a généralement décerné un satisfecit au *Saül le furieux* de Jean de La Taille. Certains trouvent certes cette tragédie « encombrée de morceaux épiques et lyriques, de récits empoulés [sic], de lamentations, de sentences et de lieux communs », affligée de « longueurs fastidieuses et pédantesques »<sup>1</sup> héritées de Sénèque, ou jugent que « dans *Saül*, ce n'est pas le caractère qui fait l'action, il ne fait que la subir »<sup>2</sup> : Saül « s'agite, car c'est un dément, mais-il n'agit pas »<sup>3</sup>. Mais ce sont parfois les mêmes qui affirment que « c'est avec Jean de La Taille que la tragédie biblique atteint sa perfection humaniste » (en attendant la « forme classique » offerte par la version postérieure de Du Ryer)<sup>4</sup>, tandis que tel autre éminent seizièmeiste reconnaît à la pièce « de réelles qualités dramatiques »<sup>5</sup>, ou tel autre encore, étudiant la structure de l'œuvre, y voit le témoignage « d'une idée très nette de la nature de l'action dramatique »<sup>6</sup>.

Deux jugements surtout font l'objet d'un consensus : d'une part, malgré ses défauts, la pièce de La Taille est centrée de façon très cohérente sur le destin du protagoniste, et prolonge à la fois les prescriptions d'Aristote et l'emphase sénèqueienne (tout en s'écartant du dramaturge stoïcien avec le choix d'un héros réellement vigoureux), et se recommande donc par un certain élan ; d'autre part, en dépit d'une logique de succession narrative, la tragédie suivante, *La Famine ou les Gabéonites*, n'a pas du tout les mêmes qualités ; elle est « fort inférieure à *Saül*. C'est une collection de plagiats de Sénèque et d'Euripide. »<sup>7</sup>

La réussite relative de *Saül* a cependant toujours été attribuée tantôt au respect de certains modèles (et des partis pris énoncés par La Taille lui-même dans son *Art de la tragédie*), tantôt à la composition en tant que découpage de l'action, tantôt encore à la sempiternelle « psychologie des personnages », plus ou moins fouillée suivant les exigences des critiques. Autant dire que l'aspect proprement stylistique de la pièce est très souvent laissé de

\* Université de Paris X, Nanterre

1. Kosta Loukovitch, *L'Évolution de la tragédie religieuse classique en France*, Paris, Droz, 1933, p. 177.
2. Emile Faguet, *La tragédie française au XVIème siècle*, 1883.
3. K. Loukovitch, *op. cit.*, p. 188.
4. *Ibidem*, p. 51.
5. Henri Weber, « Le théâtre au XVIème siècle », in *Histoire littéraire de la France*, ouvr. coll., Paris, Éditions sociales, 1971, p. 561.
6. Elliott Forsyth, préface de *Saül le furieux* de Jean de La Taille, Paris, S.T.F.M., 1998, p. XLII. C'est cette édition qui servira de référence ici pour toutes les citations de Jean de La Taille.
7. K. Loukovitch, *op. cit.*, p. 57.

côté, nonobstant quelques rapides jugements aussi péremptaires que condescendants sur la lourdeur du style déclamatoire, la grandiloquence de certaines tirades, etc. C'est cette lacune qu'il s'agira ici de contribuer à combler, en attirant l'attention du lecteur sur un fait d'écriture remarquablement récurrent dans *Saül*, mais beaucoup plus sporadique dans *La Famine*, et qui n'est sans doute pas pour rien dans l'agrément du premier et la fadeur de la seconde. S'il n'a pas été commenté ou même seulement détecté auparavant, c'est qu'il n'entre pas *a priori* dans la catégorie des « figures de style » proprement dites, et qu'il constitue plutôt pour le discours dramatique l'équivalent d'une ligne harmonique, aussi discrète qu'efficace, en retrait de la mélodie principale, dans une pièce musicale.

L'objet de la présente étude, en effet, est de montrer que la réussite de *Saül le furieux* sur le plan de la « dynamique » dramaturgique provient en grande partie de l'utilisation à la fois massive et habile de formes verbales en -ant, propres en elles-mêmes à fournir une image mentale plus vivante que d'autres formes du mode impersonnel, ou que des formules de substitution aux modes personnels. Avant de montrer, par la confrontation de quelques relevés significatifs, la réalité de ce quasi-tic d'écriture, puis d'en exploiter les différents niveaux d'efficacité, il convient de préciser brièvement, sur le seul plan linguistique, la spécificité de cette forme verbale.

Si les grammaires normatives ont toujours soigneusement distingué les « infinitifs » des « participes », ne reconnaissant qu'à ces derniers la faculté de basculer du comportement verbal au comportement adjectival<sup>8</sup>, pour donner rapidement la vedette aux acrobaties des accords du participe passé, c'est du côté de la grammaire guillaumienne, « systématique », voire « critique », que la spécificité de la forme en -ant fait l'objet de l'exposé le plus fructueux : « *Marcher*, écrit Gustave Guillaume, est l'image du verbe en tension seulement, c'est-à-dire l'image non pas d'une action qui se produit, mais qui peut se produire, qui peut résulter d'un volonté, d'une intention... Si je dis : *marchant*, je vois l'action non pas seulement en devenir comme avec l'infinitif, mais aussi en réalité. Et comme ceci compense cela, l'impression d'ensemble est celle d'une action en cours. Quant au participe *marché*, comme expression de la seule détension du verbe, il en donne une image morte : ce qui subsiste du verbe après que la tension en est échappée »<sup>9</sup>. Plus récemment, s'intéressant à la distribution des modes en fonction du « repère-lieu », Marc Wilmet complète ce point de vue : « Au niveau I de l'infinitif et du participe, R=L (lieu). Hors de toute personne et de toute

8. Encore n'est-ce vrai que pour le participe « passé », même si Wagner et Pinchon remarquent que le participe « présent » peut lui aussi parfois se retrouver en position d'attribut. Voir M. Wilmet, *infra*, § 366, rem.

9. Gustave Guillaume, *Temps et verbe*, Paris, Champion, 1965, pp.17-18.

époque, L classe les procès en arrivants ou *incidents* (p. ex. *marcher*), mi-arrivants mi-arrivés ou *incidents et décadents* (p.ex. *marchant*), arrivés ou *décadents* (p.ex. *marché*) »<sup>10</sup>. La forme en -ant appartenant au « mode impersonnel-inactuel »<sup>11</sup>, le même linguiste récuse les « appellations de « participe présent » et de « participe passé », au motif que les appellations « présent » et « passé », quitté l'indicatif, sont déplacées », et leur substitue celles de « participe I » et « participe II ». Le premier, qui seul nous intéresse ici, se présente lui-même sous trois formes possibles : « simple (p.ex. *marchant*), composée (p. ex. *ayant marché*), surcomposée (p. ex. *ayant eu marché*) »<sup>12</sup>. Enfin, décrivant de plus près le fonctionnement temporel et aspectuel de la première de ces trois formes, M. Wilmet, en accord avec G. Guillaume, note que « le temps *incident* croisé de temps *décadent* entame la virtualité du procès, qui, de ce fait, trouve normalement le point de chute cotextuel d'un nom ou d'un pronom », et, surtout, que « le repère saisit le procès de l'intérieur, le scinde entre le *terminus a quo*  $\alpha$  et le *terminus ad quem*  $\omega$ , ouvrant aux extrémités l'intervalle  $\alpha-\omega$  ».<sup>13</sup> Il s'agit donc d'un aspect sécant, que le participe I *marchant* partage d'ailleurs –et c'est stylistiquement capital– avec les indicatifs *marche* et *marchais*.

Aux côtés des verbes conjugués aux modes personnels, les formes en -ant sont donc susceptibles de faire saisir au destinataire ou au témoin du message la consistance effective du procès, que celui-ci ait pour référent une action proprement dite –comme le verbe « marcher », si souvent mis à contribution par les grammairiens–, ou un sentiment, un état, une réalité psychique indépendante de tout mouvement concrètement perceptible. Ce qui compte, c'est la capacité de ces formes à maintenir « vivante » une action dont ni le début ni la fin ne viennent limiter l'étendue, qui ne dépend dès lors que de son inscription dans le contexte immédiat, et peut aller d'un intervalle de temps extrêmement bref (par exemple dans « il s'est fait mal en tombant », pour un gérondif, ou « je l'ai vu clignant de l'œil » pour un participe présent<sup>14</sup>), à un intervalle tellement vaste qu'il peut nier la notion même de durée en basculant du côté de la vérité générale (par exemple dans « c'est en forgeant qu'on devient forgeron », pour un gérondif, ou « nulle compassion pour une humanité ignorant sa propre misère », pour un participe présent). D'où la pertinence du rapprochement effectué ci-des-

10. Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, Louvain, Duculot, 1997, p. 298.

11. *Ibidem*, p. 301.

12. *Ibid.*, p. 331.

13. *Ibid.*, p. 324.

14. Malgré les réserves de M. Wilmet, et l'intérêt méthodologique de ses propositions taxinomiques, je conserve l'appellation classique, moins par conservatisme ou préjugé esthétique (encore que « participe I » ne soit guère engageant) que par souci de distinction avec gérondif et adjectif verbal.

sus avec le présent et l'imparfait de l'indicatif<sup>15</sup>, dont les formes en -ant se distinguent toutefois radicalement sur le plan du mode, par leur inaptitude à la flexion personnelle. L'aspect sécant leur est commun, et le temps « incident-décadent » de la forme en -ant peut aussi bien affecter une action située dans le présent, le passé ou le futur.

Reste à savoir ce qui sera précisément ici dénommé « forme en -ant ». Sur les trois formes retenues par les grammairiens, une seule ne pose apparemment aucun problème de recensement, le gérondif. Forme en -ant incidente à un verbe, le gérondif se comporte comme un adverbe<sup>16</sup>. Il est généralement précédé de « en », mais -et c'est le seul point délicat-, cet indice d'adverbialisation ne s'est imposé que progressivement en français, et n'a en moyen-français rien d'obligatoire<sup>17</sup>, ce qui rend le gérondif parfois difficile à distinguer du participe présent. On trouve par exemple dans *Saül* : « Quelle pitié [...] D'y voir le cry, le bruit, et l'allegresse / Qu'il fait autour de son feu de liesse, / Criant qu'il est de Saül aujourd'huy / Victorieux...<sup>18</sup> ». Malgré l'absence de la préposition, « criant » porte davantage sur le verbe « faire » qui le précède (donc l'action d'Achis, vainqueur de Saül), que sur le pronom personnel sujet du même verbe, ce qui en ferait un participe présent.

Ce flottement de nature entre gérondif et participe présent n'est pourtant pas, et de loin, aussi gênant que celui qui existe entre participe présent et adjectif verbal, troisième forme en -ant classiquement répertoriée. En effet, la distinction contemporaine (participe présent invariable vs adjectif verbal variable en genre et en nombre) n'est pas d'une grande fiabilité à la Renaissance<sup>19</sup>, et les confusions dues à cet état de langue sont d'importance, puisqu'il ne s'agit pas de deux types d'incidence en concurrence à l'intérieur de la même classe de mots (le verbe), ce qui n'interdit en aucune façon

15. Là aussi les occasions de refonte classificatrice abondent, tant sur la notion de mode que sur celle de temps. Voir en particulier, pour l'imparfait, L. Brun-Laloi, « L'imparfait de l'indicatif est-il un temps ? », in *Revue de philologie française et de littérature*, 41 (1929), pp. 56 - 86 ; A. Henry, « L'imparfait est-il un temps ? », in *Mélanges Charles Bruneau*, Genève, Droz, 1954, pp. 11 - 17 ; P. Le Goffic, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », in *Points de vue sur l'imparfait*, Caen, C.P.U., 1986, pp. 55 - 69.

16. Ch. Baylon et P. Fabre parlent de « forme adverbiale du verbe ». *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan, 1978.

17. Philippe Ménard cite cet exemple médiéval : « Retornee s'en est, plorant », et surtout signale au XVII<sup>e</sup> s. : « Je n'ai fait vous servant qu'un acte de justice ». *Manuel d'Ancien français*, dir. Y. Lefevre, Bordeaux, SOBODI, 1972, T.3, p. 75.

18. *Saül le furieux*, vv. 1167 - 1174.

19. Ph. Ménard encore : « en AF [ancien français] le participe présent se décline : *Ele estoit son pere cremanz*. « Elle craignait son père ». [...] On dira encore au XVII<sup>e</sup> siècle : *je les ai trouvées mangeantes des confitures*. C'est seulement dans sa séance du 3 juin 1679 que l'Académie française interdit de faire accorder en genre et en nombre les participes présents. » ; *op. cit.*, pp. 74 - 75.

le relevé des formes, mais de deux classes de mots en concurrence, ce qui peut le compromettre. Car, de même que le participe passé « est beaucoup plus un adjectif qu'un verbe »<sup>20</sup>, de même, le participe présent peut basculer dans ce que G. Moignet appelle « le système du nom »<sup>21</sup>. En effet, « 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 : *une histoire amusante* ; elle perd la possibilité d'avoir une expansion objet. »<sup>22</sup>

En l'absence de critère objectif discriminant sur le plan sémantique, et afin de préserver la plus grande pertinence possible au relevé des formes en -ant, qui risquait de souffrir d'une inflation d'adjectifs verbaux, il a été décidé d'écarter du recensement non seulement les adjectifs verbaux immédiatement reconnaissables (par exemple « O Daemons tout-sçachants espars dessous la Lune », v. 629, ou « L'un vainq, l'autre est vaincu, et l'autre est triomphant », v. 938 ), mais aussi toutes les formes indécidables (par exemple « D'où vient desja la nuict et ces torches *flambantes* / Que je voy dans la mer rencontre val *tombantes* ? », vv. 3-4)<sup>23</sup>. Parfois, une forme a pu être retenue lorsqu'à son invariabilité apparente (nul moyen, en effet, de la déterminer a priori quand le substantif est un masculin singulier), se joint ou bien cette possibilité d'expansion objet, vérifiable pour les verbes dits « transitifs », ou bien la prédominance de l'image mentale de l'action, c'est-à-dire du procès en cours, sur celle de la qualification ; à titre d'exemple, la forme en -ant du v. 155 a été incluse dans le relevé : « Ja, ja mon cœur *bouillant* de donner la bataille », alors que celle du v. 1364 a été laissée de côté : « Il rencontra de ses fils trespassez / Les corps *sanglans*, et les tint embrassez ». Choix subjectif et peut-être trop sévère, sans doute, dans la mesure où le fonctionnement du vocable en discours vient à la rescousse de son fonctionnement en langue, mais nécessaire et suffisant pour éviter de fausser la statistique, l'aspect « vivant » et dynamique des formes en -ant ne jouant réellement à plein qu'avec le gérondif et le participe présent<sup>24</sup>.

Ces précautions méthodologiques étant indiquées, il est maintenant possible de montrer, chiffres à l'appui, la densité particulière de l'emploi de ces formes dans *Saül* :

20. Gustave Guillaume, op. cit., p. 18.

21. « L'adjectif est un nom au même titre que le substantif [...]. La différence, fondamentale, est que ce qu'il dénomme n'est pas destiné à ne s'appliquer qu'à ce qu'il évoque, mais au contraire est voué à se porter sur une autre donnée de l'expérience. » Gérard Moignet, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 42.

22. *Ibidem*, p. 68.

23. *Saül*, édition citée.

24. Ce qui n'empêchera nullement l'analyse stylistique de tel ou tel extrait de signaler au passage le rôle joué sur d'autres plans (par exemple, phonétique) par des adjectifs verbaux mêlés aux autres formes en -ant.

Actes	Occurrences	Nbre de vers	Taux
I	18	220	1 / 12,2
II	29	332	1 / 11,4
III	23	356	1 / 15,4
IV	21	250	1 / 11,9
V	37	342	1 / 09,2

En moyenne, sur l'ensemble de la pièce, l'auteur utilise donc une forme en -ant tous les douze vers<sup>25</sup>. Si cette densité peut paraître ne pas signifier grand-chose dans l'absolu, il suffit de la comparer à celle observée sur le texte de *La Famine*, jointe à *Saül* dans l'édition de référence, pour l'apprécier à sa juste valeur (il va de soi que le relevé a été fait strictement sur les mêmes critères, et même en laissant parfois le bénéfice du doute au texte de cette seconde tragédie)<sup>26</sup> :

Actes	Occurrences	Nbre de vers	Taux
I	8	264	1 / 33
II	8	240	1 / 30
III	4	320	1 / 80
IV	5	328	1 / 65,6
V	10	214	1 / 21,4

La moyenne est de une forme en -ant tous les trente-neuf vers<sup>27</sup>. La différence saute d'autant plus aux yeux que les deux tragédies sont de longueur comparable, écrites par le même auteur à une dizaine d'années d'intervalle, selon le même découpage dramaturgique et sur des sujets en étroite connexion narrative. Conscient ou non de la portée de l'emploi intensif des formes en -ant, Jean de La Taille ne l'a en tout cas pas réédité dans *La Famine*, et il est fort probable que cette relative « sagesse » ne soit pas étrangère à la fadeur et au statisme qui, de l'avis de tous les critiques, porte préjudice à cette seconde tragédie<sup>28</sup>.

Le parallèle mérite d'ailleurs d'être prolongé entre les deux œuvres, car la fréquence de ces formes en -ant, relativement homogène dans *Saül* (où l'écart maximal entre deux taux est de six vers), est extrêmement variable suivant les actes dans *La Famine* (où l'écart maximal est de cinquante-huit vers, en valeur arrondie « favorable »).

25. Nombre total de vers / nombre total de formes en -ant : 11,7.

26. Voir par ex. Acte I, v. 71 ; acte IV, v. 1112 ; acte V, v. 1266.

27. Nombre total de vers / nombre total de formes en -ant : 39,02.

28. Voir K. Loukovitch, *op. cit.*, p. 57 ; E. Forsyth, éd. cit., pp. LVI - LVIII.

De plus, jamais le taux de formes en -ant n'atteint dans *La Famine* quelque taux que ce soit dans *Saül* (le taux le plus fort dans la première est de 1 / 21,4 ; le taux le plus faible dans le second est de 1 / 15,4). La différence est éloquente, car non seulement le cas contraire n'aurait pas compromis le fossé statistique global, mais le taux le plus fort dans *La Famine* est observé au cinquième acte, où se déroule le récit poignant du crucifiement et de l'agonie des fils de Rezefe (occasion rêvée pour animer l'action rapportée), alors que le même cinquième acte dans *Saül* présente une densité d'occurrences plus de deux fois supérieure.

Enfin, et peut-être surtout, *La Famine* ne présente qu'une seule fois deux formes en -ant dans deux vers consécutifs (à l'acte I, vv. 51-52, et encore s'agit-il d'un doublet à la rime !), et jamais deux formes en -ant dans le même vers. Au contraire, les « cascades » de formes en -ant abondent dans *Saül* : on trouve au moins un exemple de succession « immédiate », i.e. d'un vers à l'autre, dans chaque acte, et plusieurs occurrences d'au moins deux formes en -ant à l'intérieur d'un même vers.

La confrontation entre deux tragédies du même auteur pouvant paraître un point d'appui nécessaire mais insuffisant, l'enquête s'est élargie à d'autres pièces d'auteurs différents de la même période, et même, ponctuellement, à un autre genre littéraire.

La célébrité des *Juifves*, de Robert Garnier (1583), ainsi que leur point commun thématique - un épisode tiré de la Bible - justifiaient un relevé des formes en -ant selon les mêmes critères, au moins sur un acte, de longueur et de propos comparables. Le résultat de ce relevé est très clair : dans l'acte V des *Juifves*, qui est en bonne partie un récit d'action et de dénouement, on dénombre trente-trois formes en -ant pour trois cent trente-six vers. Autant dire un taux de 1 / 10. Le rapprochement avec les trente-sept formes pour trois cent quarante-deux vers à l'acte V de *Saül* se passe de commentaire, et paraît confirmer que la corrélation entre la fréquence de ces formes et l'animation du discours tragique, elle-même cruciale pour la réussite de l'œuvre dans son ensemble, n'est pas qu'une vue de l'esprit.

Du reste, une autre tragédie de même époque, et d'un auteur encore différent, accroît sa consistance. Jacques Grevin, moins célèbre sans doute que Garnier, est néanmoins ici aussi intéressant que lui pour deux raisons : d'une part, il « semble avoir été condisciple de Jean de La Taille à Paris »<sup>29</sup>, et donc avoir été rompu aux mêmes procédés d'écriture, dans la mouvance de la Pléiade ; d'autre part, son *Jules César*, inspiré de la pièce en latin de Muret, a été composé entre 1558 et 1561 -c'est-à-dire exactement à la même époque que *Saül*. Trois relevés, d'ampleur différente, ont été effectués pour être mis en regard des précédents :

29. Ellen S. Ginsberg, éd. critique de *Jules César* de J. Grevin, Genève, Droz, 1971, p. 37.

1°) A l'acte I, on trouve vingt-cinq formes en -ant pour deux cent quatre-vingt dix-neuf vers, soit un taux de 1 / 11,9, autant dire 12.

2°) A l'acte IV, le récit de la mort de César, que fait un « messagier » à l'infortunée Calpurnie, morceau de bravoure très attendu du public et du lecteur, en présente sept pour vingt-huit vers (vv. 889 - 916), soit un taux de 1 / 4.

3°) A l'acte V, on trouve cinq formes pour quatre-vingt neuf vers, ce qui donne un taux de 1 / 17,8, autant dire 18.

Le caractère partiel de ces relevés interdisait tout commentaire sur une fréquence moyenne ; en revanche, il apparaît très clairement que l'acte d'exposition est très comparable chez les deux dramaturges de ce point de vue : 1 / 12,2 chez La Taille, 1 / 11,9 chez Grevin ; que le dernier acte chez le second est bien moins chargé de telles formes que chez le premier ; et que le passage le plus riche en mouvement et en action au sens concret du terme (en l'occurrence le récit de l'assassinat de l'empereur), l'est aussi, à un point défiant toute concurrence, en formes en -ant.

C'est peut-être ce trait d'écriture qui, au-delà d'une trame sans grande originalité et d'une rhétorique bien peu novatrice sur le plan de l'*elocutio*, avait fait dire à Faguet que le *César* de Grevin se remarquait pour son « abondance de bon aloi souvent, et [son] mouvement plein de feu »<sup>30</sup> ; moins intuitif et sans doute plus éclairant, Marcel Raymond décèle dans cette pièce l'influence des *Hymnes* de Ronsard, précisément du côté de l'emphase, du pathétique et de la dynamique du discours<sup>31</sup>. Or, un détour du côté de cette dernière œuvre se révèle également probant : dans l'*Hymne de Calais et Zethes*, composé en 1556, soit à une date très proche de celle où fut composé *Saül*, le chef de file de la Pléiade emploie quatre-vingt dix-sept formes en -ant pour sept cent quarante vers, ce qui donne une fréquence de 1 / 7,5. Et comme chez La Taille, ces formes se rencontrent très régulièrement, et se succèdent parfois à un vers de distance (par exemple vv. 223-224-225, vv. 254-255-256, pour les cas les plus spectaculaires), voire à l'intérieur d'un même vers (v. 570, 593). La différence de densité s'explique au premier chef par la matière même du propos, qui est narration des exploits guerriers de ces héros mythologiques lors de l'expédition des Argonautes ; il n'empêche que la prolifération des gérondifs et participes présents, qui n'a rien de fatale s'agissant de narration, puisque lui sont substituables d'autres solutions syntaxiques, confine à la signature stylistique et joue à l'évidence un rôle décisif dans la réussite rythmique et « visuelle » du poème.

Cette particularité rédactionnelle de *Saül* mise en relief par le rapprochement avec d'autres œuvres de même période étant établie, il reste à

30. E. Faguet, *op. cit.*, cité par E. S. Ginsberg, *op. cit.*, p. 64.

31. Marcel Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, Champion, 1927, p. 304.

montrer son impact, son rôle réel dans la transmission d'une émotion et d'une animation qui font tellement défaut dans *La Famine*. Auparavant, toutefois, quelques remarques s'imposent sur le contenu du relevé des formes en -ant dans *Saül*, susceptibles de mieux étayer l'idée de départ :

1°) Contrairement à ce à quoi l'on pouvait s'attendre, ce n'est pas toujours le même petit lot de verbes très courants –au premier rang desquels les inévitables auxiliaires « être » et « avoir »– qui monopolise les formes en -ant : sur les cent vingt-huit occurrences, on dénombre en effet soixante-douze verbes différents. C'est sans doute ce qui explique que, tout en restant vaguement perceptible à la lecture, cette forme ne paraisse pas obsédante ni trop lourde, car elle ne concerne pas un nombre trop restreint de vocables.

2°) Certains verbes « vedettes » sont cependant très bien représentés : « estre » et « avoir », avec seize occurrences chacun, se taillent la part du lion. Pour autant, les autres verbes les plus fréquents en discours (que ce soit en sémantèse pleine ou restreinte), sont loin d'apparaître aussi fréquemment : « faire » n'a que trois occurrences ; « vouloir », « pouvoir », « aller », « venir », une seulement chacun ; « devoir » et « dire », zéro. Mais « savoir » en a six, ce qui est assez inattendu. En fait, la forme en -ant est plutôt dévolue à des verbes de sémantèse étroite et précise, qui n'ont pas subi de forte subduction<sup>32</sup>, et servent rarement, ou ne servent jamais, (en-dehors évidemment d'« être » et « avoir ») d'auxiliaire ou de semi-auxiliaire. Elle est donc généralement liée à l'expression d'un état, d'un sentiment ou d'une action clairement identifiables, et dont le contenu n'est pas érodé sous des effets de lexicalisation.

3°) Il serait également erroné de croire que la forme en -ant n'évoque le mouvement que par une erreur d'optique due à son affectation prioritaire aux verbes exprimant en eux-mêmes, en langue, une idée de mouvement (autre hypothèse « modératrice » plausible *a priori*) : sur les cent vingt-huit occurrences, vingt-sept seulement entrent dans ce cas de figure, même en comptant les verbes qui font l'objet d'un emploi au sens figuré<sup>33</sup>. Parallèlement, un grand nombre de verbes à contenu statique et / ou abstrait se présentent sous la forme en -ant : « aimer » (deux occurrences), « braver », « conjurer », « déplaire », « enrichir », « espérer », « finir », « gesir », « laisser », « luire », « mespriser », « oublier », « ouïr », « penser », « regner », « resver », « sommeiller », « taire », « vanter » (une occurrence chacun), « voir » (neuf occurrences), etc. Bref, c'est une palette extrêmement

32. Sur cette notion, voir G. Moignet, op. cit., pp. 124 – 129.

33. Cinq verbes de mouvement sont dans ce cas : « abaisser » « bouillir », « diviser », (une occurrence), « jeter » (une occurrence sur deux), et « violer » (une occurrence). On voit au passage que le critère sémantique du mouvement a été appliqué avec indulgence...

large de signifiés et de signifiants verbaux qui se rencontre sous ces formes de gérondif et de participe présent, facteur évident de souplesse et de variété sur l'ensemble de la pièce.

Ce constat, d'ordre statistique et global, ne peut cependant dispenser cette petite enquête d'une mise à l'épreuve sur le détail du texte de La Taille. Cinq extraits significatifs ont été retenus (un pour chaque acte de la pièce). Les considérations liminaires d'ordre purement grammatical s'accompagneront bien entendu de commentaires plus spécifiquement stylistiques (syntaxiques, rythmiques, phonologiques, etc.)

Extrait n°1 : vv. 135-138.

Au cœur de sa réponse à Jonathe, qui vient de le convaincre, dans une belle tirade, de tenter l'assaut à ses côtés, Melchis chante à son tour la préférence pour une existence glorieuse et brève, en faisant valoir le classique argument du « los » à venir :

*Car quand nous serons morts une dolente tourbe,  
Tenant sus nostre corps la face long temps courbe,  
Nous ira regrettant et vantant nos valeurs,  
Respandra dessus nous une pluie de fleurs.*

Le passage est intéressant à un double titre : d'une part, les trois formes en -ant (« tenant », « regrettant » et « vantant ») sont environnées d'autres termes porteurs de la même sonorité [a] : « quand », « dolente », « long temps », « respandra », ou d'une sonorité voisine [a] : « car », « la face », « ira », « valeurs », « respandra » pour la finale, qui contribuent à l'emphase, à la solennité, à l'ouverture déclamatoire du discours.

D'autre part, elles confèrent une dimension dynamique, énergique, à un passage précisément consacré à l'évocation des trois frères à l'état de cadavres. En début de vers, « tenant » ranime une phrase qui jusque-là était passée de sonorités très énergiques (« Car quandv) à des phonèmes plus sourds et sombres (« morts une dolente tourbe »), et, au vers suivant, « regrettant » et « vantant » confirment cette remontée de la vivacité au cœur du tableau funèbre, et d'autant plus que chacun d'eux a pour complément d'objet une forme pronominale désignant les trois frères morts, qui se trouvent dès lors étroitement associés, par « contamination » pourrait-on dire, à ce regain de vie. Le même phénomène d'attraction sémantique se produit du reste au vers suivant, où le « nous », en position centrale, profite de la sémantèse dynamique du verbe « respandra » et du substantif « pluie ». Bref, dans ces quatre vers, les seuls qui soient consacrés à l'évocation de l'immobilité cadavérique, la sensation de mouvement n'est jamais interrompue, grâce à la fois aux sonorités et à l'utilisation des formes en -ant pour leur valeur aspectuelle (et dont on aura noté qu'elles s'appliquent à des verbes statiques ou de sens abstrait).

Extrait n°2 : vv. 453-460

Que la forme en -ant soit étroitement liée à l'effort du dramaturge pour animer sa tragédie et en faire autre chose qu'un pur exercice de déclamation, c'est ce que confirme ce passage de l'acte II, à la fois non nécessaire à l'intrigue et potentiellement statique : en plein désarroi, désespérant de l'aide divine, le roi Saül, « l'esprit si confus d'horreur, de soing, d'effroy » (v. 447), confie à son écuyer son intention de consulter un oracle. Son fidèle serviteur lui objectant un interdit biblique (d'ailleurs très relatif sur le plan de la vérité historique<sup>34</sup>), le dialogue tourne à la stichomythie, et les alexandrins s'enchaînent avec vigueur :

L'ESCUYER

*Vous voulez donc sçavoir une chose future ?  
Mais on peche en voulant sçavoir son aventure.*

SAÛL

*La sçachant on voit comme il s'y fault gouverner.*

L'ESCUYER

*La sçachant pensez-vous la pouvoir destourner ?*

SAÛL

*Le prudent peut fuir sa fortune maligne.*

L'ESCUYER

*L'homme ne peut fuir ce que le ciel destine.*

SAÛL

*Le malheur nuit plus fort venant à despourveu.*

L'ESCUYER

*Mais il cuit d'avantage apres qu'on l'a preveu.*

Remarquons tout d'abord qu'en raison de la hiérarchie des personnages, et du dévouement sans limite de l'écuyer pour un souverain que David lui-même considérera à l'acte V comme « celui que l'huyle sainte / Avoit sacré » (vv. 1236-1237), le dialogue pouvait être plus bref, Saül n'étant pas tenu de discuter du bien-fondé théologique de sa décision avec un subalterne, et lui imposant silence. Cette stichomythie doit donc être comprise comme une occasion, pour l'auteur, de faire succéder un épisode important de délibération à une phase de pure déploration, en donnant de surcroît par anticipation un caractère transgressif et palpitant à la scène de consultation divinatoire de l'acte III.

Dans ces huit vers, quatre formes en -ant sont présentes, et elles concernent majoritairement des verbes qui, pour autant, n'indiquent pas en eux-mêmes une action : « vouloir » et « sçavoir » (respectivement une et deux occurrences). Encore faut-il noter que le verbe « venir » n'a rien de bien concret, puisqu'il est régi par le groupe nominal abstrait « le malheur ».

34. Voir la mise au point de E. Forsyth, *op. cit.*, note 1 de la p. 41.

Bref, c'est bien le participe présent et le gérondif, en tant que tels, et non la sémantèse des infinitifs correspondants, qui contribuent à l'impression de mouvement.

Une remarque particulière doit d'ailleurs être faite sur le verbe « sçavoir », qui, juste après les verbes « estre » et « avoir » (dont la fréquence se passe d'explication), et le verbe « voir » (verbe de perception, certes, mais bien plus « actif » que « sçavoir »), est celui que La Taille emploie le plus fréquemment avec la forme en -ant. Avec six occurrences sous cette forme dans l'ensemble de la pièce, contre par exemple une seule pour « accourir », « aller », « combattre » ou encore « esbranler » (termes pourtant très attendus dans un contexte de guerre), et deux seulement pour « courir » et « faire »<sup>35</sup>, « sçavoir » est remarquablement représenté comme cause, condition ou circonstance concomitante du procès des verbes conjugués.

Au-delà pourtant de cet aspect paradigmatique, il importe surtout d'observer l'habileté avec laquelle le dramaturge fait glisser le dialogue d'une formule à l'autre, dans une sorte de « pas chassé » grammatical :

*Vous voulez donc sçavoir*

*En voulant sçavoir*

*La sçachant*

*La sçachant*

C'est successivement le verbe principal, puis son complément d'objet lui-même verbal, qui est repris au vers suivant sous la forme d'un gérondif. Le passage de l'indicatif présent de « vouloir » au gérondif accompagne celui du présent « actuel » au présent de vérité générale représenté par « on peche », et c'est sur ce même plan de vérité générale que s'effectue la réponse de Saül (ce que corrobore le passage du « vous » à un « on » que conserve ladite réponse). Lorsque l'écuyer revient à l'évocation d'un présent « actuel » (et, par la même occasion, au « vous » précédemment abandonné), il reprend à l'identique la forme en -ant de « sçavoir », dans une anaphore à valeur éristique. C'est précisément ici que le dialogue devient action, et que la tragédie, qui exclut l'événement sanglant de la scène, gagne en concentration émotive ce qu'elle perd en déploiement spectaculaire ; c'est le savoir qui est en cause, aussi bien comme condition de la conduite judicieuse (c'est la position de Saül), que comme preuve de sa totale inutilité (c'est la position de l'écuyer). La forme en -ant, apparemment identique, acquiert de ce fait une souplesse sémantique insoupçonnée : si dans la réplique de Saül le verbe « sçavoir » est doté d'une valeur prospective, dans celle de son écuyer il acquiert une valeur rétrospective beaucoup plus forte, qui indiquerait la nature absolue et incontournable d'une « aventure » qui

35. Qui présente trois emplois sous la forme en -ant, mais deux seulement désignant une véritable action.

*aura été* vue par avance. Si l'on voulait traduire ces deux alexandrins, la réplique de Saül dirait en effet : « En sachant ce qui va arriver, on peut prendre ses précautions », alors que celle de l'écuyer dirait : « Puisque ce qui va arriver sera su de vous, vous ne pourrez l'éviter ». Une même forme en -ant peut donc recouvrir des stades distincts de subduction, et présenter une certaine hétérogénéité aspectuelle par sa mise en jeu syntaxique. Le glissement de valeur de la première formule (celle de Saül) à la seconde (celle de l'écuyer) montre par ailleurs la fluctuation entre détermination causale (= « parce qu'on la sait ») et concession (= « quoique vous la sachiez »).

Ces phénomènes relativement discrets ne sont sans doute pas étrangers à la condition de réussite de la stichomythie, du moment que celle-ci met en scène une opposition de jugements, et gagne en densité par le jeu des anaphores. Le combat tragique est d'abord affaire de langage.

Du reste, et jusqu'au vers 459, qui présente la dernière forme en -ant du segment retenu, le lecteur peut constater l'orientation gnomique du propos. Saül et son écuyer s'affrontent en une succession d'alexandrins assertifs d'allure proverbiale, où la reprise de la forme en -ant cède la place à celle de verbes curieusement homophoniques : « finir » (457), « fuir » (458), « nuit » (459), « cuit » (460). La Taille est ici d'abord poète, et régale l'auditeur d'assonances aussi savoureuses qu'acrobatiques, sans se soucier le moins du monde de faire prévaloir sur le plan logique l'opinion du roi : sa dernière réplique, au v. 461 (« *Bref, je sçauray mon sort par l'art de Negromance* ») ressortit en effet à la peu glorieuse *ignoratio elenchi*, voire au pur *filibuster*<sup>36</sup>, et c'est l'emploi du « futur catégorique »<sup>37</sup> qui clôt avec violence l'épisode intersubjectif.

Cette bataille d'assertions gnomiques dépassant la seule mobilisation du présent de l'indicatif rappelle (ou annonce) l'emploi que certains écrivains (et non des moindres) ont pu faire de la forme en -ant, et particulièrement du gérondif, dans l'expression de vérités générales : « L'avarice perd tout en voulant tout gagner », « Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois / Les petits souverains se rapportant aux rois », « On pense en être quitte en accusant son sort », etc., écrit La Fontaine. Plus économique et légère que la solution de la subordonnée conjonctive, elle est également plus vague, donc plus apte à la généralisation, par son incidence sur le procès exprimé par le verbe conjugué (la substitution à la forme en -ant d'une conjonction suivie d'un noyau verbal conjugué oblige en effet à déterminer précisément la nature de la relation : « L'avarice perd tout \*si / \*quand / \*dès qu'elle veut tout gagner »).

36. Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation - la nouvelle rhétorique*, 4<sup>ème</sup> éd., Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 642.

37. G. Moignet, *op. cit.*, pp. 77 sq.

Extrait n° 3 : vv. 580-586.

La première scène du troisième acte fait apparaître un soldat amalécite qui se réfugie chez les Hébreux, et raconte aux lévites le renversement de situation sur le front guerrier : jaloux d'un pouvoir d'influence que David, rallié à son camp, allait probablement leur ôter sur le roi Achis, les seigneurs amalécites décident de se passer de son aide et de piller le bourg de Sicellec, reçu d'Achis. Mais, à leur grande confusion, David reprend *manu militari* le butin et s'annonce comme un nouveau héros :

*Le sçachants en tel lieu, pillons son Sicellec,  
Qu'il trouve retournant presque réduit en cendre :  
Mais je ne sçay comment il a peu nous surprendre,  
Car aiants enlevé bestail, femmes, enfans,  
Vers nostre region nous allions triomphans,  
Lors que voicy David avec ses gens de guerre,  
Qui ja loing nous surprend en mangeant contre terre*

Si l'ensemble de la tirade du soldat comporte d'assez nombreuses formes en -ant (six pour vingt-trois vers), celles-ci abondent curieusement dans les vers qui viennent d'être cités : c'est d'abord un participe présent causal ou explicatif (« Le sçachants »), ensuite un gérondif circonstanciel temporel (« retournant »<sup>38</sup>), puis un auxiliaire de participe passé, comparable à l'ablatif absolu du latin, expliquant un état lui-même exprimé par un adjectif verbal (« aiants enlevé » justifie « triomphans »), et enfin un gérondif qui s'applique par anacoluthie non pas au sujet du verbe principal mais à son complément d'objet (« en mangeant contre terre »)<sup>39</sup>.

La valeur poétique de l'assonance en [ã], déjà constatée précédemment, est ici d'autant plus flagrante que d'autres termes, relativement nombreux, le représentent dans le même passage : « cependant » (v. 579), « en tel lieu » (v. 580), « en cendre » (v. 581), « comment » et « surprendre » (v. 582), « enlevé » et « enfans » (v. 583), « gens » (v. 585), et « surprend » (v. 586). S'il est bien entendu hasardeux d'expliquer la fréquence des formes en -ant par un choix supposé « antérieur » de ce timbre et des vocables qui en sont les porteurs, dans la mesure où la technique d'écriture de La Taille nous est inconnue, il l'est beaucoup moins de supposer chez le dramaturge la conscience de l'effet produit par le voisinage intensif de telles sonorités, ainsi que du caractère économique de l'emploi de ce mode, qui d'une part sera toujours porteur de ces connotations de grandeur, d'ampleur et de solennité, et d'autre part confère rapidité, fluidité et relief au récit de l'action hors-scène.

38. Rappelons que le « en » n'est pas toujours nécessaire pour le gérondif. Voir Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 75.

39. L'accord est irrégulier depuis le Moyen-Âge. Voir aussi les pertinentes remarques de M. Wilmet à ce sujet, *op. cit.*, § 423, p. 332.

La rapidité s'explique par le fait que l'expression de circonstances, de causalités, de conditions, etc., avec la forme en -ant évite l'emploi de mots-outils ou de propositions subordonnées qui alourdiraient la phrase, surtout si celle-ci répond à une intention narrative (par exemple, « en mangeant contre terre » = « alors que nous mangions contre terre »).

La fluidité est liée à l'emplacement de ces formes dans la progression de la phrase : que ce soit en incise (vv 580 et 583) ou en pure apposition (vv. 581, 584, 586), l'exposé des circonstances, au sens le plus large, des actions narrées par le soldat, ne perturbe jamais l'énoncé de celles-ci, toujours en position tonique intéressante : « pillons » est très accentué au v. 580, « trouve » au vers suivant, « nous allions » au v. 584, et « nous surprend » en fin d'hémistiche au v. 586.

Le relief, enfin, résulte de la juxtaposition des deux modes, l'indicatif et le participe, qui n'ont évidemment pas le même poids de réalité : du côté du participe se déploie une sorte de « second plan » recouvrant soit une action antérieure, soit une action moins importante, soit encore autre chose qu'une action (état, sentiment, etc.), lequel fait ressortir, au premier plan du récit, les actions les plus spectaculaires, qui sont autant de pivots pour l'auditeur ou le lecteur, et que l'on pourrait rappeler grâce au prélèvement suivant :

*[Nous]pillons son Sicellec,  
Qu'il trouve [...] réduit en cendre  
[...] nous allions triomphans,  
Lors que voicy David [...]   
Qui [...] nous surprend*

Le pillage par les Amalécites, constaté par David, puis la réaction victorieuse de celui-ci contre ses persécuteurs, tels sont bien en effet les deux événements majeurs dont le soldat vient informer les lévites.

Bien entendu, la réussite de ce récit ne tient pas seulement à cet emploi, à la fois expressif et très économique, des formes en -ant. Une étude plus poussée pourrait par exemple relever la variété des temps employés à l'intérieur de l'indicatif : on passe du présent (v. 580-581) au passé composé (v. 582), puis à l'imparfait (v. 584), avant un retour spectaculaire au présent de narration renforcé par un présentatif (v. 585-586). Ces enallages de temps se poursuivent d'ailleurs jusqu'à la fin de la tirade (passé composé au v. 588, présent au v. 589, passé composé à nouveau au v. 590). La densité des formes en -ant dans un espace narratif aussi resserré n'en joue pas moins un rôle déterminant pour l'animation du discours dramatique.

Extrait n°4 : vv. 949-957.

Tout aussi représentatif des ressources expressives de la forme en -ant est le récit qu'un « gendarme » vient faire à Saül de la défaite et de la mort de ses fils. Sa tirade (vv. 925-959), riche d'hyperboles, d'hypotyposes et d'ef-

fets rythmiques (voir les vers 934, 935, 938, 940 en particulier), ce qui n'est guère surprenant dans le contexte émotionnel mis en place sur scène, est également très fournie en anaphores, avec ou sans légère variation : « on voit » (v. 934) est repris par « on ne voit que » (v. 935), puis par « on voit » (v. 936), de même que « on n'oit que » (vv. 933 et 935). Ces diverses expressions s'enchevêtrent sur quatre vers seulement, doublant l'une l'autre leur efficacité par la proximité phonétique de ces deux verbes de perception. L'expression « entre mille » est également répétée au v. 956, et la conjonction « et » est reprise en tête de phrase aux vv. 957 et 958. Mais l'anaphore la plus spectaculaire est assurément celle de « sentant », qui apparaît dans trois vers successifs :

*Et ja de voz enfans il ne restoit à l'heure,  
Que Jonathe, lequel sentant mainte blesseure,  
Sans vouloir se sauver, sentant son sang saillir,  
Sentant non le courage ains sa force faillir,  
Il rendit l'ame au ciel par ses faicts heroiques...*

Un tel passage est remarquable à bien des égards : tout d'abord, le verbe au participe présent fait partie d'un solide réseau d'homophonies, depuis la simple allitération en [s] (deux occurrences au v. 952, sept au v. 953, trois au v. 954 : nous sommes très près du fameux « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? »<sup>40</sup>, et sur le plan strictement quantitatif, nous sommes même au-delà), jusqu'à la syllabe obsédante [sã], sous diverses réalisations graphiques : le « sen » de « sentant », la préposition « sans », et le substantif « sang », qui paraît symboliquement commander, le contexte aidant, la dimension pathétique et violente du récit, en passant par l'assonance en [ã], présente non seulement dans les trois occurrences du participe à deux reprises, mais aussi dans « enfans », dans la préposition et le substantif précités, et dans le verbe « rendit ». L'effet de sens de ce martèlement phonétique est à chercher du côté de l'insistance, du pathos et de la solennité.

De façon significative, ensuite, ce réseau met en vedette les trois notions de sentiment (à cause du participe présent), de privation ou d'exclusion (à cause de la préposition), et de violence physique (à cause du substantif). Or, ce sont précisément les points majeurs du récit du gendarme, puisque celui-ci s'épanche sur les tout derniers instants de Jonathe, où celui-ci n'apparaît plus tout à fait comme un combattant valeureux et actif – ce qu'il était jusqu'au vers 949 –, mais comme un héros révélant désormais un courage « passif » (sans nuance péjorative) excluant toute échappatoire. Ses deux dernières « actions » sont d'ailleurs en réalité bien passives, puisque Jonathe « rendit l'ame », puis « tombe mort », ce qui désigne des mouve-

40. Racine, *Andromaque*, V, 5, v. 1638.

ments involontaires, et la dernière forme en -ant joue un rôle évident de compensation éthique (« Et dans son poing aiant encor son coutelas », v. 957<sup>41</sup>).

En troisième lieu, la répétition de la forme en -ant permet d'approcher l'une des qualités de l'écriture de La Taille, et l'une des utilités de cette forme participiale : à cet endroit du récit du gendarme, le personnage de Jonathe fait l'objet d'une sorte d'« arrêt sur image », ou à tout le moins de « ralenti » : cessant de relater l'action guerrière proprement dite, le gendarme évoque une réalité plus intérieure, abstraite ou statique (on passe de « Ils fendent courageux [...] la presse » à un premier ralentissement : « estant à la fin [...] accablez, cederent au Destin, / Et ja il ne restoit [...] que Jonathe »), pour se concentrer « en gros plan » sur ce dernier personnage et vivre de l'intérieur ce qu'il devait éprouver : c'est alors que l'avalanche des formes en -ant (accompagnée des homophonies précitées) maintient une tension tout en suspendant le déroulement du temps, et confère à ces secondes d'agonie une certaine puissance visuelle portant sur l'auditeur et même le lecteur. L'accumulation des circonstances concomitantes entre le pronom anaphorique « lequel » et le verbe conjugué qu'il est censé régir est d'ailleurs tellement importante qu'un second pronom (« il », au v. 955) est chargé de rétablir l'emprise du sujet, au prix d'une légère redondance grammaticale.

Enfin, contrairement à ce qui avait été observé dans le passage précédent, la forme en -ant ne joue plus ici le rôle d'indicateur de second plan, par rapport à un premier plan réservé au verbe conjugué<sup>42</sup>, car la densité inaccoutumée de cette forme fait basculer cette distinction en sa faveur, l'essentiel du discours résidant moins dans la mort proprement dite de Jonathe que dans sa dimension psychologique, voire morale. La suite du dialogue montrera en effet un Saül honteux de survivre à de si héroïques descendants, et frappé de la remarquable ténacité du plus vaillant des trois.

Qu'il s'agisse là d'un choix d'écriture du dramaturge plus que du résultat stylistique prévisible (au fait, y en a-t-il ?) des données narratives (raconter une agonie), c'est ce que montre d'ailleurs le récit du messager dans *La Famine*, qui informe Mérope du crucifiement des fils de Rezefe sous les yeux de leur mère. Le moment précis de leur agonie est ainsi relaté :

*Quand vos enfans venus à leur extremité,  
Après avoir long temps contre la mort luitté,  
Souspirerent ensemble, ensemble Adieu se dirent,  
Et l'esprit vertueux tous ensemble ils rendirent.* (vv. 1313-1316)

41. Le vers en question comporte lui aussi l'assonance obsédante déjà commentée, dont le pouvoir expressif fait d'ailleurs l'objet d'abondants commentaires chez Henri Morier (*Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, 3ème édition, Paris, P.U.F., 1981, pp. 1230 - 1248).

42. Même si cela reste vrai sur le plan strict de la langue.

La différence saute aux yeux : les participes passés « venus », « luitté », se combinent ici à des passés simples : « souspirerent », « se dirent », « rendirent », ce qui est beaucoup plus conventionnel et interdit cette vision ralentie et rapprochée qu'offrirait la combinaison de la forme en -ant et de la variation passé simple - présent dans *Saül*.

Une dernière comparaison, avec un auteur différent mais sur le même genre de scénario, et à la même époque de composition, est aussi instructive : au IV<sup>e</sup>ème acte du *Jules César* de Grevin, déjà évoqué précédemment, un messager raconte l'assassinat du protagoniste ; certes, dans la tirade concernée (vv. 889- 916), Grevin n'emploie pas moins de sept formes en -ant, ce qui donne une remarquable densité (une pour quatre vers), et anime bien entendu ce récit, à l'instar de ce que fait La Taille. Pourtant, le moment même de l'agonie de César est loin d'être aussi étiré, et n'en présente qu'une (« Mais le pauvre Cesar voyant la resistance », v. 913), alors que l'occasion était consistante et tout à fait comparable. Ce qui, chez La Taille, tenait du ralenti et du vécu, devient chez Grevin compte rendu historique.

Extrait n°5 : vv. 1345-1379.

L'examen d'un dernier passage (le récit, par le second écuyer, de la mort de Saül), confirme cette capacité de la forme en -ant à fournir, à prolonger ou à intensifier le caractère vivant de la narration. Il ne s'agit pourtant pas ici d'une succession très serrée d'occurrences, mais d'une distribution en apparence plus sage, même si le taux reste assez remarquable : une forme en -ant « vraie » (participe présent ou gérondif) pour moins de six vers, et, toute forme confondue (c'est-à-dire y compris les participes présents en position d'auxiliaire devant un participe passé ainsi que les adjectifs verbaux), une pour trois vers.

La première particularité de ce passage est d'être écrit, contrairement à tous ceux qui viennent d'être analysés, en décasyllabes et non en alexandrins. Si la forme en -ant, certes plus économique que l'hypotaxe conjonctive, paraît de toute façon d'autant plus envisageable que le vers est plus ample (ne serait-ce qu'en raison de sa position fréquente en incise, qui compromet, ou rend plus délicate, l'adéquation entre le vers et l'unité propositionnelle), elle n'a pas, en tout cas, paru indésirable au dramaturge dans un mètre plus bref et plus exigeant.

Sa seconde particularité réside dans l'emploi relativement important du gérondif, et du gérondif « complet », c'est-à-dire précédé de la préposition « en », sur un espace textuel restreint : « En combattant » (v. 1360), « en courant » (v. 1362), « En regardant » (v. 1367) : trois occurrences en huit vers, qui paraissent d'ailleurs d'autant moins distantes que d'autres formes en -ant (des participes simples et des adjectifs verbaux) assurent des relais syntaxiques et phonétiques : « si qu'estant repoussé » (v. 1360), « estant suivy derriere » (v. 1362), « sanglans » (v. 1364), « voyant » (v. 1365). Or, ce passa-

ge est consacré au moment où Saül, blessé par une pluie de flèches ennemies et contraint de reculer pour continuer son combat suicidaire, rencontre fortuitement le cadavre de « ses fils trespassez ». Toute l'attention du narrateur se porte alors sur les attitudes du protagoniste, dans une sorte de ralentissement et de grossissement de l'image comparables à ceux qui ont affecté Jonathe. Montré en train de combattre, de courir, de constater sa défaite, et de regarder le corps de son fils, et ce uniquement à travers les formes en -ant, les autres formes verbales indiquant d'autres actions, Saül n'a rien ici d'un personnage de pure convention, mais gagne une vie, une vigueur et une consistance qui font un peu douter de certains jugements aussi réussis sur le plan du maniement de la paronomase que peu convaincants sur celui de la lucidité<sup>43</sup>.

Quant au récit de la mort de Saül, quelques vers plus loin, il est moins à signaler pour l'aspect quantitatif des formes en -ant que pour l'aspect qualitatif du vers qui débute par l'une d'elles :

*Ayant ainsi fait ses plainctes sur eux,  
Jettant par tout son œil felon et vague,  
Tant qu'il mourut.*

Le deuxième vers, d'un considérable pouvoir de séduction (peut-être lié à la fois à la minutie de l'observation, au caractère non daté de la syntaxe, et au rythme binaire lancinant qui exprime bien la fatigue et l'air effrayant<sup>44</sup> de Saül), rappelle (ou annonce) étrangement un vers fameux de Baudelaire : « Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux »<sup>45</sup>, qui avait d'ailleurs séduit Villiers de l'Isle-Adam<sup>46</sup>. En-dehors de ces qualités rythmiques et phonétiques, ce vers se recommande en outre par la valeur aspectuelle intermédiaire qu'il assume entre l'accompli ou « sécant extensif » d'« ayant ainsi fait », au vers précédent, et le « global » de « il se lança » au vers suivant : « jettant » retarde un bref instant l'énoncé de l'action décrite par le verbe principal, mais son aspect sécant pur s'adapte par avance à l'impression de durée émise ensuite par l'adverbe « par tout » ; il en découle une image mentale particulièrement vraisemblable favorable au pathos de la narration.

Si l'examen d'autres passages de *Saül* pouvait permettre d'affiner certains effets de sens de la forme en -ant trop grossièrement décrits ici, l'essentiel, dans le cadre de cette brève étude, est d'avoir pu constater, texte à l'appui, la récurrence de quelques phénomènes d'expressivité liés à son emploi :

43. K. Loukovitch, op. cit., p. 188.

44. C'est le sens de l'adjectif « felon » en moyen-français, avant celui de « traître », également attesté. Voir A. J. Greimas - T.M. Keane, *Dictionnaire du moyen-français*, Paris, Larousse, 1992.

45. *Les Fleurs du Mal*, XCII, « Les aveugles », v. 4.

46. Epigraphe de la nouvelle « A s'y méprendre ! », in *Contes cruels*, 1883.

1°) Grâce à la spécificité aspectuelle, une évocation plus convaincante, parce que plus immédiate, plus concrète et plus « palpable », des états, sentiments et actions constituant la matière de récits ou de discours, par rapport à ce qu'offrent les substituts syntaxiques recevables en langue.

2°) Un élément phonétique confinant parfois au motif obsédant, porteur de certaines connotations de grandeur, de résonance (au sens acoustique) et de solennité.

3°) Ponctuellement, la capacité d'étirer et de grossir l'image mentale du procès jusqu'à donner la sensation d'un « ralenti » ou d'un « gros plan » indépendant des tiroirs des verbes conjugués environnants, mais pouvant *ipso facto* s'en accommoder.

La raison pour laquelle, tirant parti des avantages de la forme en -ant dans Saül, La Taille s'est abstenu de les remettre à profit dans *La Famine*, est quant à elle probablement liée à la régression relative que présente cette seconde pièce sur d'autres plans, en particulier celui du respect des consignes formulées dans *L'Art de la Tragédie* quant à la définition du héros tragique. Ce serait là, en tout cas, l'objet d'une autre étude.