

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)



Jean Renart

Ronsard

Pascal

Beaumarchais

Zola

Bonnefoy

V Pellegrini – 979-10-231-1558-1

*Jean Renart, Ronsard, Pascal,
Beaumarchais, Zola, Bonnefoy*

Olivier Soutet

Avant-propos

**JEAN RENART, LE ROMAN DE LA
ROSE OU DE GUILLAUME DE DOLE**

Maria Colombo Timelli

Couples coordonnés et adaptation en français moderne : entre traduction, pirouettes et escamotages dans *Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*

RONSARD, LES AMOURS

Anne-Pascale Pouey-Mounou

Les épithètes « si proprement accommodées » des *Amours*

Mathilde Thorel

« Je me deus ? non, mais dont je suis bien aise. » Les figures de correction dans *Les Amours*

PASCAL, PENSÉES

Mathieu Bermann

Concession et polyphonie dans les *Pensées*

**BEAUMARCHAIS, LE MARIAGE
DE FIGARO**

Philippe Jousset

Sur le « style spermatique ». De l'économie érotique du *Mariage de Figaro*

Virginie Yvernault

Beaumarchais et son double : la voix du « diable » dans *Le Mariage de Figaro*

Violaine Géraud

Ellipses, brachylogies et *archiethos spirituel* dans *Le Mariage de Figaro*

ZOLA, LA FORTUNE DES ROUGON

Anastasia Scepi

La caricature dans *La Fortune des Rougon* : une « langue épaisse »

Lola Kheyar Stibler

Naïveté et ironie dans *La Fortune des Rougon*

Florence Pellegrini

Dispositif énonciatif et argumentation dans *La Fortune des Rougon*

**BONNEFOY, DU MOUVEMENT
ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE**

Sandrine Bédouret-Larraburu

Une dialectique du temps : inscriptions de l'Antiquité et du Moyen Âge dans la langue de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*

Laurence Bougault

Divergences et convergences du temps grammatical et du temps poétique dans quelques poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 15

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérout, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)

Jean Renart, Ronsard,
Pascal, Beaumarchais,
Zola, Bonnefoy



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 978-2-84050-0513-1
PDF complet : 979-10-231-1561-1

TIRÉS À PART EN PDF :

I Colombo – 979-10-231-1549-9

II Pouey – 979-10-231-1550-5

II Thorel – 979-10-231-1551-2

III Bermann – 979-10-231-1552-9

IV Jousset – 979-10-231-1553-6

IV Yvernault – 979-10-231-1554-3

IV Geraud – 979-10-231-1555-0

V Scepti – 979-10-231-1556-7

V Kheyar Stibler – 979-10-231-1557-4

V Pellegrini – 979-10-231-1558-1

VI Bédouret-Larraburu – 979-10-231-1559-8

VI Bougault – 979-10-231-1560-4

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

AVANT-PROPOS

Voilà maintenant 15 ans que l'UFR de Langue française, alors dirigée par le professeur Mireille Huchon, appuyée par l'Équipe de recherche « Sens et texte » (aujourd'hui « Sens, texte, informatique, histoire ») dirigée par moi-même et la direction des PUPS, a décidé d'organiser une première journée d'agrégation directement consacrée à l'épreuve de grammaire et stylistique françaises des agrégations de grammaire et de lettres modernes. Dans notre esprit, il s'agissait d'un coup essai et nous étions bien incapables de prévoir le succès de ce qui devait se révéler le premier numéro d'une série (« Styles, genres, auteurs ») appelée à durer.

L'intérêt que les agrégatifs ont bien voulu manifester pour cette entreprise, la fidélité à cette publication dont témoignent les collègues qui assurent la préparation aux concours et la disponibilité que renouvellent d'année en année les contributeurs successifs, qui acceptent de consacrer une part de leurs vacances à préparer un article dans les délais très courts qu'impose, à bon droit, l'éditeur pour que l'ouvrage sorte assez tôt dans l'année universitaire, voilà autant de marques de succès qui incitent le signataire à se féliciter de l'initiative prise en 2000 et à espérer qu'elle pourra se poursuivre dans les années à venir, grâce, faut-il l'ajouter, pour chaque numéro au travail de prospective (qui solliciter ?) et de rigoureuse organisation (quant à la taille des articles et au respect des délais) effectué par les coordinateurs ou coordinatrices. Ma gratitude va cette année à Karine Germoni et à Christine Silvi, qui ont mené à bien cette tâche avec une souriante et ferme autorité.

Comme j'ai eu déjà l'occasion de le souligner en préfaçant des numéros antérieurs de « Styles, genres, auteurs », ces contributions tout en étant très naturellement destinées à la préparation des épreuves de langue (écrit et oral) des trois agrégations littéraires sont du plus haut intérêt pour nourrir tel paragraphe d'une dissertation littéraire ou contribuer aux soubassements techniques, stylistiques, d'une leçon d'oral.

Tout orientées qu'elles sont, par ailleurs, vers l'éclairage d'un texte spécifique et l'idiosyncrasie d'écriture d'un auteur ou d'une œuvre (« style

spermatique », atticisme stylistico-dramaturgique de Beaumarchais), ce qui explique de manière très légitime le nombre élevé des contributions à entrée rhétorico-stylistique ou rhétorico-argumentative et l'attention à l'étude des figures (épanorthose, figures d'analogie, ironie...), un certain nombre affiche un « angle d'attaque » plus explicitement linguistique, abordant des questions notamment grammaticales de portée très large et constituant de la sorte des mises au point problématisées sur tel fait de langue souvent délicat. L'orientation peut être sémasiologique (les épithètes, les temps verbaux) ou onomasiologique (la concession), souvent guidée par une approche morphosyntaxique, mais sans que soit négligée l'étude du lexique (doublets, étude d'un lexème emblématique).

8 Une fois encore, le lecteur pourra mesurer combien ces études de langue et de style, pour reprendre une étiquette élégamment désuète, sont en phase avec les préoccupations contemporaines en matière de linguistique ou de grammaire de texte, démontrant la capacité d'adaptation d'un concours d'esprit généraliste qui sait parfaitement articuler le respect de la tradition culturelle et des exercices canoniques à l'actualité de la recherche.

Olivier Soutet

Zola

La Fortune des Rougon

DISPOSITIF ÉNONCIATIF ET ARGUMENTATION
DANS *LA FORTUNE DES ROUGON*

Florence Pellegrini

Nous sommes un fil et nous voulons savoir la trame.
Gustave Flaubert, Lettre à Louis Bouilhet, 4 septembre 1850¹.

La question de la démonstration dans l'écriture naturaliste a été soulevée à de nombreuses reprises et, en premier lieu, par Zola lui-même, qui affiche, dès la Préface de *La Fortune des Rougon*, des ambitions scientifiques :

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout le groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble. (p. 27²)

« Je veux expliquer », « l'analyse montre », « je ferai voir », « j'analyserai » : le lexique est analytique ; le ton, péremptoire (semi-auxiliaire modal « je veux » ; futurs catégoriques « je tâcherai »,

- 1 Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 680.
- 2 Toutes nos références renvoient à : Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

« je tiendrai », « j'aurai », « je ferai »); l'ambition, démesurée: il s'agit d'envisager à la fois le singulier (« chacun de ses membres ») et le collectif (« poussée générale de l'ensemble »), les individualités plurielles de « dix » ou « vingt » êtres « profondément dissemblables » et la « loi » commune qui œuvre en sous-main pour les « li[er] les uns aux autres », et faire de ce « petit groupe » un échantillon représentatif « d'une époque historique ». Il y a du forçage démonstratif dans la démarche. On notera les notions empruntées aux mathématiques: explication, résolution, démonstration (« montre », « ferai voir ») et l'adverbe « mathématiquement », qui évoque le réseau de déterminations qui « conduit [...] d'un homme à l'autre. » Dans ce texte programmatique du roman et de l'ensemble du cycle, Zola présente, dans un même mouvement, son objet – « l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire » (p. 28) – et la méthodologie « scientifique » mise en œuvre, en nécessaire adéquation avec l'objet traité.

La légitimité et la pertinence d'un tel positionnement ne laissent pas d'interroger. D'une part, c'est du rôle assigné à la littérature dont on débat – et Flaubert, tout en reconnaissant à Zola une puissance d'évocation sans pareille³ et des qualités humaines incontestables, n'a pas manqué de souligner très ironiquement la bêtise de l'entreprise « naturaliste⁴ »; de l'autre, c'est la faisabilité même de la démarche qui est en cause, en particulier dans sa dimension « expérimentale ». Brunetière, dans *Le Roman naturaliste*, en souligne l'impossibilité. Citant *Le Roman expérimental* qui parachèvera, en 1881, une procédure de justification débutée dès *Mes haines* (1866), il se moque d'un Zola faible théoricien, car piètre sémanticien :

Regardez-y de près. « Je résume cette première partie en disant que les romanciers observent et expérimentent, et que toute leur besogne

3 « C'est fort! Très fort! », écrit-il à propos de *La Fortune des Rougon* (Lettre à Émile Zola, 1^{er} décembre 1871, dans *Correspondance*, éd. cit., t. IV, 1998, p. 424).

4 « Oui, j'ai lu la brochure de Zola. C'est énorme! Quand il m'aura donné la définition du Naturalisme, je serai peut-être un Naturaliste. Mais d'ici là, moi pas comprendre. Et Hennique qui fait, aux Capucins, une conférence sur le Naturalisme!!! Oh! mon Dieu! mon Dieu! » (Gustave Flaubert, Lettre à Guy de Maupassant, 26 avril 1879, dans *Correspondance*, éd. cit., t. V, 2007, p. 619.)

naît du doute où ils se placent des vérités mal connues, jusqu'à ce qu'une idée expérimentale éveille brusquement un jour leur génie et les pousse à instituer une expérience pour analyser les faits et s'en rendre maîtres. » Veuillez relire attentivement cette seule phrase. Il est évident que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu'une expérience, et qu'il parle de science ici [...] avec une sérénité d'ignorance, qui ferait la joie des savants [...]. Il est évident que M. Zola ne pèse pas la valeur des mots, car il n'appellerait pas l'idée d'une expérience à faire une « idée expérimentale ». Si ces deux mots associés voulaient dire quelque chose, ils ne pourraient signifier qu'une idée induite, conclue, tirée de l'expérience, quelque chose de postérieur à l'expérience, non pas d'antérieur, une acquisition faite, et non pas une conquête à faire. Il est évident que M. Zola ne sait pas ce que c'est qu'« expérimenter », car le romancier, comme le poète, s'il expérimente, ne peut expérimenter que sur soi, nullement sur les autres⁵.

Mêmes griefs sous la plume de Maupassant⁶ ou de Céard, pourtant émules des « soirées de Médan » :

Décidément, il y a un sophisme capital dans votre étude sur le roman expérimental. Claude Bernard, quand il institue son expérience, sait parfaitement dans quelles conditions elle se produira et sous l'influence exacte de quelles lois déterminées. À chaque instant, il opère, sur la modification du corps qu'il traite, un contrôle scrupuleux, et toujours il arrive à un résultat mathématiquement indiscutable. En outre, il a en mains le moyen précis de vérifier toutes ses expériences. En est-il identiquement de même pour le romancier ? Certainement oui pour ce qui est de la partie physiologique de son œuvre. Mais pour les

5 Ferdinand Brunetière, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1883, p. 107-108.

6 « Que dites-vous de Zola ? Moi, je le trouve absolument fou. Avez-vous lu son article sur Hugo !! Son article sur les poètes contemporains et sa brochure La République et la Littérature. — !!! (Rien que cela ! — Quelle modestie.) — Le document humain. La série des *formules*. On verra maintenant sur le dos des livres — *Je ne suis qu'un savant* !!!!! Cela est Pyramidal !!!!!... Et on ne rit pas... » (Guy de Maupassant, Lettre à Gustave Flaubert, 24 avril 1879, citée par Sylvie Thorel-Cailleteau, Préface à *Émile Zola*, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 1998, p. 35.)

modifications que l'hypertrophie ou l'atrophie d'un organe amène nécessairement dans la psychologie d'un individu, où est son critérium? Les lois du cerveau n'étant que bien vaguement formulées, au lieu d'aboutir à une réalité scientifique, comme Claude Bernard, il aboutit simplement à une hypothèse, vraisemblable sans doute, mais qu'il ne peut appuyer sur aucun fait, et qui laisse prise à toutes les discussions. La différence est celle-ci: Claude Bernard avec son système expérimente et peut conclure; le romancier, avec vos théories, expérimente aussi, mais c'est le public qui fatalement conclut à sa place, car lui est dans l'impossibilité scientifique d'imposer ses résultats. D'où le sophisme⁷.

180

Le défaut de logique « capital » que pointe Henry Céard – le « sophisme » basilaire de l'écriture naturaliste, c'est-à-dire ses prémisses foncièrement erronées – dénie au romancier toute prétention scientifique et au roman toute visée démonstrative. Que la scientificité affichée ne soit qu'un artéfact n'interdit toutefois en rien la posture d'autorité qu'assume la figure du narrateur-auteur; bien au contraire, pourrait-on dire, dans la mesure où elle opère une forme de compensation, substituant l'efficacité de l'argumentation à l'irréfutabilité de la démonstration. Argumentation d'autorité en quelque sorte⁸, au sens où c'est la reconnaissance de la voix auctoriale, c'est-à-dire la reconnaissance de la voix *en tant qu'auctoriale*, à la fois fiable et infaillible, qui valide la cohérence et la lisibilité du récit. La présence, sensible et volontiers pontifiante, du narrateur-auteur

7 Henry Céard, Lettre à Émile Zola, 28 octobre 1879, citée par Sylvie Thorel-Cailleteau, *ibid.*, p. 34.

8 Il ne s'agit pas, à proprement parler, de ce que les linguistes désignent traditionnellement sous le terme d'*argumentation d'autorité*: « Il y a argumentation d'autorité quand [on] donne pour argument en faveur d'une affirmation le fait qu'elle ait été énoncée par un locuteur particulier autorisé, sur lequel il s'appuie ou derrière lequel il se réfugie. La raison de croire [l'affirmation] n'est donc plus recherchée dans la justesse de [celle-ci], son adéquation au monde tel qu'il est ou devrait être, mais dans le fait qu'il est admis par une personne qui fonctionne comme garant de sa justesse. » (Christian Plantin, *L'Argumentation*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 88.) Nous parlerons toutefois d'*argumentation d'autorité* ici parce que c'est l'identification de la voix narrative qui prime et qui, *a priori*, valide la recevabilité de l'énoncé. Indépendamment des propositions avancées, la prégnance du narrateur fonctionne comme un « liant », un élément de cohésion interstitielle qui jointe les différents discours et garantit la rationalité du récit.

est en effet l'une des constantes du récit zolien, et qui participe de son didactisme.

PRÉSENT PARTOUT ET VISIBLE PARTOUT

« Je viens de finir votre atroce et beau livre! J'en suis encore étourdi. [...] Je n'en blâme que la préface. [...] Vous y dites votre secret, ce qui est trop candide, et vous y exprimez votre opinion, chose que, dans ma poétique (à moi), un romancier n'a pas le droit de faire⁹. » Le jugement de Flaubert sur *La Fortune des Rougon* dont Zola lui a adressé un volume, pour être élogieux, n'en met pas moins en évidence ce qui divisera obstinément les deux écrivains : il y a d'un côté, la théorie flaubertienne de l'impersonnalité et le nécessaire effacement de l'auteur qui s'est comme absenté de son œuvre, « présent partout et visible nulle part¹⁰ », dans une forme d'impassibilité divine¹¹; de l'autre, un mode énonciatif qui garde la trace du regard particulier porté par le romancier sur l'univers dépeint. C'est le célèbre « coin de la création vu à travers un tempérament » qui caractérise l'œuvre d'art dès *Mes haines*¹², et préférentiellement le « tempérament » d'un narrateur-auteur aussi intransigeant qu'omniprésent. L'un des traits stylistiques les plus

9 Gustave Flaubert, Lettre à Émile Zola, 1^{er} décembre 1871, déjà citée, p. 424.

10 Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852, dans *Correspondance*, éd. cit., t. II, 1980, p. 204.

11 « C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. Et puis, l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! » (Gustave Flaubert, Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, *ibid.*, p. 691.) La dépersonnalisation n'est pourtant en rien une objectivation et l'auteur-démiurge, s'il « ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature » (Lettre à George Sand, décembre 1875, dans *Correspondance*, éd. cit., t. IV, p. 1000), se doit d'être « présent partout », d'une présence à la fois sensible et impassible, qui laisse le « spectateur » « écrasé » : « que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infinie. L'effet, pour le spectateur, doit être une espèce d'ébahissement » (Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852, déjà citée, p. 204).

12 Émile Zola, « Proudhon et Courbet », dans *Mes haines*, éd. François-Marie Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2012, p. 60.

représentatifs de l'écriture zolienne en est le signe : le style indirect libre, dans la polyphonie indifférenciée qu'il établit, instille une forme de commentaire diffus jusque dans les propos ou les pensées attribués aux personnages. Dans sa description du style indirect libre, la *Grammaire méthodique du français* indique qu'il s'agit d'un procédé qui

permet au romancier de s'affranchir du modèle théâtral qui imposait le mimétisme du discours direct. L'auteur peut [ainsi] représenter les paroles ou les pensées au moyen d'une *forme qui s'intègre parfaitement au récit* et qui lui offre des perspectives narratives nouvelles. [...] Comme le discours rapporté n'est généralement pas signalé par une démarcation formelle, *il se fond dans le texte narratif avec lequel il peut se confondre*. Le style indirect libre permet à l'auteur *de mêler son point de vue avec celui du personnage* dont il rapporte le discours¹³.

Cette « obliquité représentative¹⁴ », qui mêle intimement vision du narrateur – au sens flaubertien du style comme vision¹⁵ – et subjectivité des personnages, produit conjointement deux phénomènes antinomiques : se donnent à lire à la fois une certaine porosité du récit, perméable à la parlure des personnages et comme « ventriloqué » par les idio/sociolectes représentés – c'est le reproche majeur que la critique fera à *L'Assommoir* (1877), que cette prolifération du langage du « sublime »

13 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, 2009, p. 1015-1016 (je souligne).

14 « Le discours indirect libre, par contraste avec les deux autres modes de discours rapporté dont dispose la langue française, apparaît [...] comme la forme même de la *représentation* du verbal, qu'il s'agisse de paroles prononcées ou de pensée verbalisée, alors indirectement exposées [...]. La nature fondamentalement représentative du discours indirect libre explique, du reste, la particularité remarquable de son histoire dans la langue française : celle d'être circonscrite, pour l'essentiel, à la langue littéraire. Cette obliquité représentative [...] l'associe en effet plus volontiers à la langue écrite — à distance, donc, de son objet, l'élaboration que suppose la langue littéraire en ayant tiré le meilleur parti esthétique. » (Christelle Reggiani, « L'énonciation narrative en 1880 », *Les Cahiers naturalistes*, 86, 2012, p. 103.)

15 « Le style étant, à lui tout seul, une manière absolue de voir les choses. » (Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, dans *Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 31.)

jusque dans les plus infimes replis narratifs ainsi oralisés¹⁶ –, mais aussi une emprise souveraine du narrateur, dont le discours appréciatif vient s'immiscer dans les paroles/pensées prêtées aux protagonistes du récit.

Pour l'exprimer en termes énonciatifs, quelle que soit la modalité de discours rapporté privilégiée – discours direct, indirect ou indirect libre, associés dans le récit selon des configurations variées¹⁷ –, l'énonciation citante prévaut sur l'énonciation citée dans la mesure où, toujours perceptible, elle imprime au récit un caractère axiologique fort et manifeste un jugement fréquemment dépréciateur sur les personnages et sur leurs dires.

La procédure paraît conventionnelle dans les modalités introductives de discours rapporté, où le dénigrement du locuteur participe de la disqualification des propos tenus : on notera, sinon la péjoration, au moins l'ambiguïté des caractérisations des personnages – si « les paisibles bourgeois du salon jaune » (p. 160), « ce noyau de conservateurs » (p. 131), cette « bande réactionnaire » opportuniste (p. 145) fait préférentiellement les frais des sarcasmes du narrateur¹⁸, le jeune couple de protagonistes n'est pas épargné. « L'enthousiasme » de Silvère est suspect¹⁹, « folie sublime » dit son oncle Pascal (p. 311) ; quant à la fougue de Miette, elle dénote un « emportement sanguin » (p. 303), signe d'un tempérament sauvage – et la récurrence des tours négativement connotés : ainsi les verbes *s'écrier*, *crier*, *hurler*, fréquents dans les incises de discours direct et qui marquent la virulence des échanges verbaux, mais aussi, pour introduire le discours indirect, *avouer*, *reconnaître* ou encore *prétendre*, qui indiquent une appréciation du narrateur quant au caractère bon/mauvais ou vrai/faux de l'énonciation citée :

16 Pour construire l'argot de ses personnages, Zola s'est appuyé sur l'ouvrage de Denis Poulot, *Le Sublime ou le travailleur tel qu'il est en 1870 ou ce qu'il peut être* (Paris, A. Lacroix/Verboeckhoven, 1870).

17 Ce que Christelle Reggiani nomme un « patron énonciatif », identifiable dans le roman naturaliste européen, et qui repose précisément sur la variété des modulations du discours rapporté (voir « L'énonciation narrative en 1880 », art. cit., p. 104).

18 En particulier au chapitre III, qui concentre la présentation des « habitués du salon jaune » (p. 129) et rapporte largement leur parole.

19 « [Silvère] les énuméra d'une voix fiévreuse [...]. Il se grisait. [...] il lui fallait les nommer à la hâte, et cette précipitation lui donnait un air fou. » (p. 65.)

(1) Et, comme en province rien ne doit rester inexpliqué, on voulut voir un mystère quelconque au fond de cette affaire, *on prétendit même que* le mariage était devenu une absolue nécessité entre les jeunes gens. (p. 79 ; je souligne)

(2) Mais elle mettait tout son courage à ne pas se plaindre ; il lui eût trop coûté d'*avouer qu'elle* n'avait pas la force d'un garçon. (p. 245 ; je souligne)

(3) Les méchantes langues *prétendaient que* sa mère, morte quelques années après sa naissance, avait, dans les premiers temps de son mariage, été intimement liée avec le marquis de Carnavant, un jeune noble du quartier Saint-Marc. La vérité était que Félicité avait des mains et des pieds de marquise, et qui semblaient ne pas devoir appartenir à la race de travailleurs dont elle descendait. (p. 99 ; je souligne)

Cette évaluation vériconditionnelle²⁰ du contenu de l'énoncé est soulignée dans l'occurrence 3, qui oppose le « prétendaient » de la première phrase à la « vérité » de la phrase suivante. On notera également l'unisson ironique que produit l'enchaînement des énoncés : en guise de rectification, la précision descriptive assumée par le narrateur – « Félicité avait des mains et des pieds de marquise » – semble confirmer les médisances des « méchantes langues », ragots dont on ne saura finalement s'ils sont ou non fondés, le chantourné « semblaient ne pas devoir » laissant planer un doute.

Mais c'est essentiellement l'indirect libre, parce qu'il instaure une indétermination énonciative et représente « la forme même de la circulation erratique, sans assignation précise²¹ » des discours, qui manifeste cette empreinte énonciative permanente. Si le cotexte narratif permet généralement d'identifier les personnages dont on restitue la parole, il existe des cas équivoques où le discours reste flottant :

²⁰ Évaluation relative aux conditions de vérité d'un énoncé.

²¹ Christelle Reggiani, « L'énonciation narrative en 1880 », art. cit., p. 107.

D'autres fois, elle le reniait ; elle ne reconnaissait pas le sang de ses entrailles dans ce garçon épais, dont le calme glaçait si douloureusement sa fièvre. Elle eût mieux aimé mille fois être battue que d'être ainsi regardée en face. (p. 90)

Il est bien délicat ici de trancher entre récit et discours ; si l'expression « le sang de ses entrailles » peut relever de la parlure d'Adélaïde, la métaphore de la relative qui joue sur l'opposition chaud/froid plusieurs fois repérée²² – « dont le calme glaçait si douloureusement sa fièvre » – doit être rapportée au narrateur. Quant à la seconde phrase, on hésitera là encore entre discours rapporté à l'indirect libre – « aimer mieux mille fois être battue » peut référer au discours de tante Dide – et récit. Le discours indirect libre est parfois introduit par un passage au discours indirect, précisément pour éviter cette incertitude interprétative : Dominique Maingueneau et Gilles Philippe rattachent ce phénomène à la pratique scolaire de la version latine, qui « imposait à l'élève de faire précéder un éventuel passage de discours indirect libre d'un énoncé au discours indirect²³ » dans un impératif de désambiguïsation de l'énonciateur. Cette présence introductive du discours indirect ne suffit pourtant pas toujours :

[Aristide] se disait que de longtemps peut-être son père n'aurait pas dix mille francs liquides à lui rendre, et que lui et sa femme vivraient largement à ses dépens, tant que l'association ne pourrait être rompue. *C'était là quelques billets de banque admirablement placés.* (p. 111 ; je souligne)

La seconde phrase peut être analysée comme un commentaire ironique de la part du narrateur et/ou comme les pensées d'Aristide, heureux de sa décision d'avoir remis la dot de son épouse à son père et de se faire entretenir. Quelques lignes plus loin, la phrase « Vingt fois, s'il avait pu

22 Je me permets de renvoyer à mon ouvrage, en collaboration avec Éléonore Reverzy, à paraître aux éditions Atlande dans la collection « Clés concours ».

23 Christelle Reggiani, « L'énonciation narrative en 1880 », art. cit., p. 104. Voir Dominique Maingueneau et Gilles Philippe, *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p. 69.

les désintéresser, il aurait mis à la porte cette vermine qui lui suçait le sang, selon son énergique expression » peut relever soit de l'indirect libre, soit du récit du narrateur accueillant et commentant, grâce à l'épithète « énergique », « l'expression » de Pierre.

Comme le note très justement Christelle Reggiani,

la « chimie » énonciative aboutit alors [...] à un mélange mobile, où la représentation discursive cultive l'indistinction quant à l'attribution du nombre d'énoncés [...], cette fluidité cristallisant le cas échant en la figure « angélique »²⁴ d'un narrateur-témoin mouvant, à la fois dans et hors l'univers de la fiction²⁵.

186

Ce « narrateur-témoin mouvant », alternativement voire simultanément distancié et/ou empathique, ce que lui autorise sa posture énonciative duelle « dedans »/« dehors », est, plus qu'une instance auxiliaire d'intercession – intercession entre le lecteur et la narration pour laquelle il fournit des clés de déchiffrement et, au-delà, intercession entre l'auteur et le lecteur –, la voix dominante qui infléchit la fiction d'une visée argumentative.

LA PREUVE PAR L'IMAGE : ARGUMENTATION ET ANALOGIE

Cette même visée argumentative peut s'identifier dans le recours massif aux figures d'analogie et en particulier à la métaphore. Sylvie Thorel-Cailleteau le rappelle : l'on a pu analyser la personnification comme « propre à exprimer la thèse du déterminisme²⁶ ». Si l'analogie ne peut avoir une valeur probante, elle n'en reste pas moins efficace en tant que justification et/ou explication d'une proposition ; la

24 « Porteur de messages, l'ange constitue une nature foncièrement intermédiaire, c'est une transition entre les espaces. » (Dominique Maingueneau, « Instances frontières et angélisme narratif », *Langue française*, 108, 2000, p. 85 ; cité par Christelle Reggiani, « L'énonciation narrative en 1880 », art. cit., p. 106, note 17.)

25 Christelle Reggiani, « L'énonciation narrative en 1880 », art. cit., p. 106.

26 Sylvie Thorel-Cailleteau cite en particulier la critique de Gustave Geffroy à propos de *Germinal* : Geffroy « lisait [...] le roman comme l'application rigoureuse de la théorie de l'influence des milieux, et c'est par là qu'il rendait compte des aspects épiques de l'œuvre » (Sylvie Thorel-Cailleteau, *Émile Zola, op. cit.*, p. 38).

métaphore, plus encore que la comparaison qui introduit « une notion moins d'équivalence que d'approximation²⁷ » et donne à lire un décalage persistant bien plus qu'une assimilation, participe ainsi de l'organisation signifiante de la représentation, de la construction d'un monde lisible. La valeur argumentative de la figure réside dans le rapport d'identité ou d'imitation qu'elle pose : modèle ou repoussoir, le comparant fonctionne comme un parangon dont la reconnaissance, à l'intérieur d'un cadre culturel commun, permet de conclure à l'identique. Explicitement marqué ou implicitement induit, le rapprochement entre les deux membres de l'analogie construit du même, du « déjà là », qui rabat le singulier sur la généralité ou le type et oblitère les particularismes pour s'attacher aux invariants.

La description inaugurale de l'aire Saint-Mittre, cet « enclos » (p. 85) matriciel dont est issue la lignée « lés[ée]²⁸ » des Fouque, est symptomatique : concentrant les caractérisations hyperboliques et antithétiques, la représentation construit un espace symbolique bien plus que référentiel dans lequel se dessine le devenir attendu des héros. La « question [...] des milieux » (p. 27) se résout, partiellement tout au moins, dans la signification métaphorique du cadre. À la fois constrictive et transgressive, la nature exubérante s'y anime d'une vie « monstreu[se] » (p. 30) ; les fruitiers anthropomorphiques²⁹ prospèrent sur les « débris humains » (p. 31) de l'ancien cimetière, « cet ancien champ d'éternel repos » qui se met à « grouill[er] » (p. 35) alors que les « souffles chauds et vagues des voluptés de la mort » (p. 34) le parcourent en son entier. C'est là, dans cet espace marqué par la « pourriture humaine » à la paradoxale et « formidable » fertilité (p. 30), que naissent les amours de Silvère et

27 Myriam Faten Sfar, « Écho et Narcisse : la répétition dans l'écriture artiste » d'Edmond de Goncourt », *Les Cahiers naturalistes*, 86, 2012, p. 138.

28 « Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. » (Préface de *La Fortune des Rougon*, p. 27-28.)

29 « Une des curiosités de ce champ était alors des poiriers aux bras tordus, aux nœuds monstrueux, dont pas une ménagère de Plassans n'aurait voulu cueillir les fruits énormes. » (p. 30.)

Miette, sous les auspices troubles d'une pierre tombale dans l'épigraphie de laquelle la jeune fille pressent sa fin. C'est là qu'elles s'achèvent, aussi : Silvère, rendu « stupide » (p. 321) par la mort de sa bien-aimée, revient mourir, prisonnier héréditaire du destin de sa « race », « les lèvres collées à l'endroit usé par les pieds de Miette, à cette place tiède où l'amoureuse avait laissé un peu de son corps. » (p. 450.) Le temps cyclique du déterminisme n'admet pas d'exception : les personnages sont condamnés à la répétition du même, à la reproduction d'un schéma déjà expérimenté par leurs tristes aïeux³⁰, et que le narrateur inscrit jusque dans la figuration suffocante du lieu. Le décrochage analogique construit un sens second, forme de soulignement méta-discursif du déroulement diégétique. Le « cloaque » de l'aire Saint-Mittre (p. 30) dit transversalement la dégénérescence de la famille et l'inéluctabilité de son destin. De même la représentation du « salon jaune », qui trouve son expression complète dans la violente image du « flamboiement d'or et de sang » qu'entrevoit Pascal lors de l'épilogue du récit (p. 433).

Mais c'est peut-être dans la construction des personnages que l'analogie prend sa force la plus significative : portraits singuliers – Félicité est tour à tour chatte, cigale ou fouine³¹, les différents rapprochements élaborant l'image d'une intrigante polymorphe ; chacun des « habitués du salon jaune » est animalisé, d'abord par le regard du narrateur³², puis par le biais des comparaisons de Pascal, qui observe ces grotesques « avec l'attention d'un naturaliste surprenant les métamorphoses d'un insecte » (p. 433) – ou collectifs – la représentation de la « bande insurrectionnelle » –, ils

30 Investissant les mêmes lieux et empruntant les mêmes voies – cette porte dérobée condamnée par Adélaïde à la mort de Macquart et que les deux jeunes gens ouvrent à nouveau pour leurs rendez-vous –, il est inévitable que la romance de Silvère et Miette connaisse le même destin tragique que l'histoire d'amour de tante Dide et du braconnier.

31 « Félicité semblait ne pas avoir vieilli ; c'était toujours la même petite femme noire, ne pouvant rester en place, bourdonnante comme une cigale. Un passant qui l'eût vue de dos, sur un trottoir, l'eût prise pour une fillette de quinze ans, à sa marche leste, aux sécheresses de ses épaules et de sa taille. Son visage lui-même n'avait guère changé, il s'était seulement creusé davantage, se rapprochant de plus en plus du museau de la fouine [...] » (p. 119-120.)

32 On se réfèrera au chapitre III, p. 128-131 pour la présentation des conservateurs par le narrateur hétérodiégétique, puis p. 153-154 pour les « ressemblances » qu'établit Pascal « entre chacun de ces grotesques et quelque animal de sa connaissance. »

opèrent une transfiguration métaphorique, qui entre en résonnance ou en tension avec le niveau premier de la représentation.

Ainsi au chapitre V, où le départ des insurgés de Plassans donne lieu à une description ambivalente de la « petite armée » en marche (p. 60), qui fait écho à la première représentation de la « bande » au chapitre I (p. 59-60). Là, exaltation paroxystique des foules, « flots vivants » impétueux, où l'héroïsme le dispute à la monstruosité; ici, « souffle d'épopée » réduit en « illusion » naïve dans laquelle se lit déjà la faillite de la République :

Au loin s'étendaient les routes toutes blanches de lune. La bande insurrectionnelle, dans la campagne froide et claire, reprit sa marche héroïque. C'était comme un large courant d'enthousiasme. Le souffle d'épopée qui emportait Miette et Silvère, ces grands enfants avides d'amour et de liberté, traversait avec une générosité sainte les honteuses comédies des Macquart et des Rougon. La voix haute du peuple, par intervalles, grondait, entre les bavardages du salon jaune et les diatribes de l'oncle Antoine. Et la farce vulgaire, la farce ignoble, tournait au grand drame de l'histoire. [...]

Cette nuit-là, la Viorne, au bas des rochers de la route, grondait d'une voix rauque. Dans ce roulement continu du torrent, les insurgés distinguaient des lamentations aigres de tocsin. Les villages épars dans la plaine, de l'autre côté de la rivière, se soulevaient, sonnait l'alarme, allumant des feux. Jusqu'au matin, la colonne en marche, qu'un glas funèbre semblait suivre dans la nuit d'un tintement obstiné, vit ainsi l'insurrection courir le long de la vallée comme une traînée de poudre. Les feux tachaient l'ombre de points sanglants; des chants lointains venaient, par souffles affaiblis; toute la vague étendue, noyée sous les buées blanchâtres de la lune, s'agitait confusément, avec de brusques frissons de colère. Pendant des lieues, le spectacle resta le même.

Ces hommes, qui marchaient dans l'aveuglement de la fièvre que les événements de Paris avaient mise au cœur des républicains, s'exaltaient au spectacle de cette longue bande de terre toute secouée de révolte. Grisés par l'enthousiasme du soulèvement général qu'ils rêvaient, ils croyaient que la France les suivait, ils s'imaginaient voir,

au-delà de la Viorne, dans la vaste mer de clartés diffuses, des files d'hommes interminables qui couraient, comme eux, à la défense de la République. Et leur esprit rude, avec cette naïveté et cette illusion des foules, concevait une victoire facile et certaine. Ils auraient saisi et fusillé comme traître quiconque leur aurait dit, à cette heure, que seuls ils avaient le courage du devoir, tandis que le reste du pays, écrasé de terreur, se laissait lâchement garrotter. (p. 242-244)

David Baguley relève au tout début du chapitre l'intervention explicative d'un narrateur omniscient, qui signale

190

non seulement le double parcours que le récit va suivre, mais aussi, dans toute une profusion de termes génériques, les modes selon lesquels les deux actions vont se dérouler: [...] d'une part, l'épopée de la marche héroïque des insurgés suivie de la mort tragique des deux amants [...]; d'autre part, la comédie vile, la farce abjecte de la prise de pouvoir des Rougon. Ces deux récits font appel aussi à des réactions tout à fait opposées chez le lecteur (pathos et dérision) mais au service du même objectif: dénoncer la brutalité et la perfidie du fondement du régime bonapartiste³³.

C'est bien un programme de lecture en forme de jugement de valeur que construit le narrateur, opposant strictement la « générosité sainte » des insurgés aux « honteuses comédies » des Rougon-Macquart. Mais, au-delà de cette bipartition bien académique qui distinguerait sublime – l'allégorie mystique de la « colonne en marche » et sa fin tragique – et grotesque – « la dégradation de la victoire des ignobles bonapartistes dans le "coup d'État" de Plassans » (p. 57) –, la représentation des insurgés eux-mêmes n'est pas dénuée d'ambiguïté. En effet, l'empilement des niveaux métaphoriques confère à l'ensemble une inquiétante étrangeté, dont on ne sait exactement si elle traduit une anticipation – et une déploration – de l'échec ou une défiance effrayée du groupe.

33 David Baguley, « Le burlesque et la politique dans *La Fortune des Rougon* », *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, Hors séries 7, « Ironies et inventions naturalistes », dir. Colette Becker, Anne-Simone Dufief et Jean-Louis Cabanès, 2002, p. 55-56.

Les procédés d'écriture empruntés au registre épique structurent, de façon récurrente, la représentation du collectif : procédures d'amplification, énumérations, intensifs, figures d'analogie – image liquide de la noyade ; métaphore de la maladie : « frisson », « fièvre » ; de l'ivresse : « grisée » ; personnification de la Viorne, des « villages » et animation du cadre, qui échange avec les personnages sa caractérisation, ainsi la « colère » des insurgés qui se transmet à la vallée ou encore la « révolte » qui secoue la « longue bande de terre » –, récurrence des pluriels, etc. Mais, de la même manière que, dès la première apparition romanesque de la bande, pouvait se lire, dans la surenchère hyperbolique, sa monstruosité, la description de la « colonne en marche » est assombrie par les images « funèbres » qui la jalonnent : les « lamentations aigres d[u] tocsin » poursuivent les républicains de leurs échos sinistres tandis que le « tintement obstiné » d'un « glas funèbre » annonce déjà leur mort. La nature qu'ils traversent répond à cette mélodie macabre par les grondements de sa « voix rauque » ou les « souffles [déjà] affaiblis » des chants lointains, alors que la plaine, étendue « vague », « noyée » dans les lueurs diffuses de la lune – « buées blanchâtres » –, n'a plus que de sporadiques soubresauts désordonnés (« s'agitait confusément », « brusques »). Le symbolisme des « points sanglants », enfin, qui « tach[ent] » l'ombre de la nuit, préfigurent les « tache[s] rouge[s] » (p. 451) de l'épilogue du récit, maculant le triomphe des Rougon.

Le troisième paragraphe confirme ces noirs augures : les modalisateurs – « ils croyaient que », « ils s'imaginaient que » – révèlent le scepticisme d'un narrateur distancié, qui, tout en reconnaissant aux insurgés « le courage du devoir », se défie du désordre de leur soulèvement. L'« enthousiasme » des troupes, s'il dénote la force et l'énergie qui poussent à l'action, suggère également, dans une survivance du sens étymologique, une forme de suspicion liée à l'émotion démesurée et qui contrevient à la rationalité. C'est la même polysémie paradoxale que l'on trouve dans le verbe *s'exalter*, qui indique à la fois l'intensité de l'émotion éprouvée et le péril d'un certain fanatisme, ce que confirment les termes *aveuglement*, *illusion*, *naïveté* ou encore le verbe *rêver*. Les insurgés ont perdu tout contact avec la réalité et, dans leur chimère de « victoire facile et certaine », courent – « la colonne en marche [...]

vit ainsi l'insurrection courir », « ils s'imaginaient voir [...] des files d'hommes interminables qui couraient, comme eux, à la défense de la République » – confusément à leur perte.

« Les livres de M. Zola ont l'endoctrinante prétention d'être de l'art appuyé sur de la science », écrit sévèrement Jules Barbey d'Aurevilly à propos de *La Faute de l'Abbé Mouret*³⁴. De fait, dès « *les Origines* » (p. 28), cet épisode inaugural du cycle des *Rougon-Macquart* qui pose à la fois le cadre spatio-temporel de l'œuvre et les prémisses de l'argumentation, le récit zolien revendique sa dimension « scientifique » et sa visée démonstrative. Qu'il s'agisse de préciser l'influence de la physiologie sur les agissements des individus ou de mettre à jour les rouages obscurs du déterminisme social, la *doctrine*, pour reprendre les termes de Barbey, s'appuie sur une présence autoriale sensible, « cette instance que l'écriture naturaliste s'attache à fondre et à estomper dans l'indétermination du discours indirect libre³⁵ ». Le dispositif énonciatif, qui procède à la fois de l'effacement du personnel et de la persistance d'une subjectivité, joue ainsi d'une forme d'engagement particulière : marqueurs axiologiques et métaphorisation concourent à une figuration orientée du monde, bien plus persuasive que convaincante, et qui traduit « par la bande » le positionnement théorique et moral du narrateur-auteur.

192

34 Jules Barbey d'Aurevilly, « *La Faute de l'abbé Mouret* par M. Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875.

35 Florence Pellegrini, « Polémique et narration : de *J'accuse... !* à *Vérité*, l'argumentation en marche », *Fabula / Les colloques*, « De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs », <http://www.fabula.org/colloques/document2456.php>. consulté le 11 septembre 2015.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, traduction, présentation et notes de J. Dufournet avec le texte édité par F. Lecoy, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques – Moyen-Âge », 2008.

Autres éditions citées

Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, éd. R. Lejeune, Paris, Droz, 1936.

Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1962, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1962.

Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, traduit en français moderne par J. Dufournet, J. Kooijman, R. Ménage, C. Tronc, Paris, Champion, coll. « Traductions des CFMA », 1979 (2^e éd. révisée, 1988).

Autres textes du Moyen Âge

Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques – Moyen Âge », 2004.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. C. Croizy-Naquet, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques – Moyen Âge », 2006.

Jean Renart, *L'Escoufle : roman d'aventure*, éd. F. Sweetser, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1974.

Études critiques

Brault, André, « Ancien français *De l'un en l'autre* », *Romania*, 88, 1967, p. 84-90.

Buridant, Claude, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au xvii^e siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.

- Charlier, Gustave, « *L'Escoufle et Guillaume de Dole* », dans *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*, Paris, Champion, 1910, t. I, p. 81-98.
- Dubois, Michel, « Ancien français *taleboté* », *Romania*, 85, 1964, p. 112-116.
- Eskénazi, André, « *Cheval et destrier* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) », *Revue de linguistique romane*, 53, 1989, p. 397-433.
- , « *Tref, pavillon, tante* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) », dans *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1993, t. II, p. 549-562.
- , « Variantes graphiques dans *Guillaume de Dole* », *Revue de linguistique romane*, 60, 1996, p. 147-183.
- Färber, Ernst, « Die Sprache der dem Jean Renart gugeschriebenen Werke, *Lai de l'Ombre, Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole und Escoufle* », *Romanische Forschungen*, 33, 1915, p. 683-793.
- Laforte, Conrad, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*, Québec, Presses de l'université Laval, 1981, p. 65.
- Lecoy, Félix, « Sur quelques passages difficiles du *Guillaume de Dole* », *Romania*, 82, 1961, p. 244-260.
- Lejeune, Rita, *L'Œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège/Paris, Faculté de Philosophie et Lettres/Droz, 1935 (Genève, Slatkine Reprints, 1968).
- Lepelley, René, « Déterminants et détermination des substantifs en ancien français : étude portant sur les vers 3632 à 3736 du *Guillaume de Dole* », *L'Information grammaticale*, 4, 1980, p. 27-31.
- Leroy Love, Nathan, « The Polite Speech of Direct Discourse in Jean Renart's *Guillaume de Dole* », *Studi francesi*, 97, 1989, p. 71-77.
- Lorian, Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française au XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Louison, Lydie, *De Jean Renart à Jean Maillart*, Paris, Champion, 2004.
- Löwe, Friedrich, *Die Sprache des Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Inaugural-Dissertation, Göttingen, L. Hofer, 1903.
- Marcotte, Stéphane, « Typologie des intraduisibles de l'ancien français », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, Lyon, CEDIC, 2009, p. 61-196.

Melkersson, Anders, *L'Itération lexicale. Étude sur l'usage d'une figure stylistique dans onze romans français des XII^e et XIII^e siècles*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1992.

Sutherland, D.R., « On the Use of Tenses in Old and Middle French », dans *Studies in French Language and Medieval Literature presented to Professor Mildred K. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939, p. 329-337.

XVI^e SIÈCLE

Édition de référence

Ronsard, Pierre de, *Les Amours et Les Folastries (1552-1560)*, éd. André Gendre, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1993.

Sources primaires

Aneau, Barthélemy, *Le Quintil horacien*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001, p. 175-218.

Cicéron, *De l'orateur. Livre troisième*, éd. et trad. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1956.

Du Bellay, Joachim, *La Deffence et illustration de la langue françoise* [1549], éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2001.

—, *L'Olive* [1549], éd. E. Caldarini, coll. « Textes littéraires français », 1974.

—, *Ceuvres complètes*, éd. dirigée par Olivier Millet, t. I, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003.

Érasme, Désiré, *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo*, éd. B.I. Knott, dans *Opera omnia*, ASD, Amsterdam, North-Holland, *Ordo primus*, t. VI, 1988.

Fabri, Pierre, *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique* [1521], éd. A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

Fouquelin, Antoine, *La Rhétorique française* [1555], dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001.

Guéret, Gabriel, *Le Parnasse réformé*, Paris, T. Jolly, 1668.

- La Porte, Maurice de, *Les Epithetes* [1571], Genève, Slatkine Reprints, 1973 ; éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2009.
- Quintilien, *Institution oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. V, *Livres VIII-IX*, 1978.
- Rhétorique à Herennius*, éd. et trad. Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1932.
- Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier complétée par R. Lebègue et I. Silver, Paris, Société des textes français modernes, 1914-1975.
- , *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993.
- Ronsard, Pierre de et Muret, Marc-Antoine, *Les Amours, leurs Commentaires* [1553], éd. C. de Buzon et P. Martin, Paris, Didier Érudition, 1999.
- Scaliger, Jules-César, *Poetices libri septem* [1561], fac-similé, intro. A. Buck, Stuttgart/Bad Cannstadt, F. Frommann/G. Holzboog, 1964.
- Scève, Maurice, *Délie*, éd. Étienne Parturier, Paris, Nizet, coll. « STFM », 1987.
- Tyard, Pontus de, *Erreurs amoureuses* [1549], éd. G. de Souza, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2009.

Études critiques

- Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995.
- Bonnier, Xavier, « Le travail du texte », dans N. Dauvois, M. Clément et X. Bonnier (dir.), *Maurice Scève, « Délie »*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2012, p. 171-237.
- Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. II, *Le XVI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1967.
- Busson, Henri, « Ronsard et l'entéléchie », dans *Mélanges Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 91-95.
- Calas, Frédéric, « L'épanorthose : de la correction langagière au dévoilement heuristique », dans C. Badiou-Monferran *et al.* (dir.), *La Langue, le style, le sens. Études offertes à Anne-Marie Garagnon*, Paris, L'Improviste, 2005, p. 239-250.
- Cave, Terence, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle. Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* [1979], trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997.
- Chomarot, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2 vol.

- Dee, James H., *Epitheta deorum apud Homerum*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms/Weidmann, 2001.
- Della Neva, JoAnn, « Ronsard and the “sein verdelet” of Cassandre: Uncovering an Unexplored Italian Source », *Renaissance Studies*, XXII-4, 2008, p. 542-556.
- Desonay, Fernand, « Les variations métriques de Ronsard poète de l'amour », dans [coll.], *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 363-390.
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours* [1830], Paris, Flammarion, 1977.
- Garnier, Isabelle, *L'Épithète et la connivence : écriture concertée chez les évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- Gendre, André, « Du sonnet en décasyllabes au sonnet en alexandrins », dans Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin (dir.) *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988-1989, t. II, p. 13-29.
- Gordon, Alex L., *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970.
- Goyet, Francis, « Commentaire » à *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, dans Joachim du Bellay, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Olivier Millet, t. I, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003.
- Halévy, Olivier, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », dans M.-D. Legrand et K. Cameron (dir.), *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013, p. 279-292.
- Huchon, Mireille, « Les atomes du petit monde des inventions ronsardines », *Cahiers Textuel*, 17, 1998, p. 109-121.
- , « La fleur de la poésie française dans la *Rhétorique* de Fouquelin : une autobiographie de Ronsard », dans J.-E. Girot (dir.), *Le Poète et son œuvre de la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 215-234.
- Lecoq, Jean, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- Mathieu-Castellani, Gisèle, « Muret commentateur », dans *Commentaires de Ronsard*, t. I, *Commentaires au premier livre des Amours de Ronsard*, éd. J. Chomarat et al., Genève, Droz, 1985.
- Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- Monferran, Jean-Charles, « Quand Ronsard “vole au dessus des nués” », *Transitions*, 10, « La beauté », dir. H. Merlin-Kajman, <http://www>.

mouvement-transitions.fr/intensites/la-beaute/sommaire-des-articles-deja-publies/511-quand-ronsard-vole-par-dessus-les-nues.html, mis en ligne le 30 mars 2012, consulté le 15 juin 2015.

Neuhofer, Peter, *Das Adjektiv als Stilelement bei Clement Marot*, Wien/Stuttgart, W. Braumüller, 1963.

Pot, Olivier, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les « Amours » de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

Pouey-Mounou, Anne-Pascale, « Petite poésie portative : les exercices de style des *Epithetes* de La Porte », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, LXV-1, 2003, p. 51-67.

—, « Les dictionnaires d'épithètes, laboratoires de l'*aptum* », dans M.-T. Jones-Davies (dir.), *Culture, collections, compilations*, Paris, Champion, 2005, p. 143-160.

—, « Des mots qui font sens, pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) », à paraître dans *Seizième siècle*.

—, « L'épithète est-elle un vilain défaut ? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVI^e siècle », dans C. Barbaferi et J.-Y. Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

Trousson, Raymond, « Le mythe de Prométhée et de Pandore chez Ronsard », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1961, p. 351-359.

Weber, Henri, « Prométhée et les tourments de l'amour dans la poésie de la Renaissance : de Marulle et Sannazar à la Pléiade », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, Genève, Slatkine, t. I, *Moyen Âge et Renaissance*, 1980, p. 371-389.

XVII^e SIÈCLE

Édition de référence

Pascal, Blaise, *Pensées*, éd. P. Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Études critiques

Bary, René, *La Rhétorique française, où pour principale augmentation l'on trouve les secrets de notre langue* [1653], Lyon, Thomas Amalury, 1676.

Ducrot, Oswald, « Opérateurs argumentatifs et visée argumentative », *Cahiers de linguistique française*, 5, 1983, p. 7-36.

— et al., *Les Mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

Garagnon Anne-Marie, Calas Frédéric, *La Phrase complexe. De l'analyse logique à l'analyse structurale*, Paris, Hachette, 2002.

Le Goffic, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur, 1993.

Martin, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.

Mellet, Sylvie (dir.), *Concession et dialogisme. Les Connecteurs concessifs à l'épreuve des corpus*, Berne, Peter Lang, 2008.

Moeschler, Jacques, *Modélisation du dialogue. Représentation de l'inférence argumentative*, Paris, Hermès, 1989.

Morel, Mary-Annick, *La Concession en français*, Paris, Orphys, 1996.

Soutet, Olivier, *La Concession en français des origines au XVII^e siècle. Problèmes généraux. Les tours prépositionnels*, Genève, Droz, 1990.

—, *La Concession dans la phrase complexe en français des origines au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1992.

—, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, 59, 2008, <http://linx.revues.org/629>, mis en ligne le 1^{er} janvier 2012, consulté le 4 août 2015.

Susini, Laurent, *L'Écriture de Pascal, La lumière et le feu. La « vraie éloquence » à l'œuvre dans les Pensées*, Paris, Champion, 2008.

XVIII^e SIÈCLE

Édition de référence

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro – La Mère coupable*, éd. P. Larthomas, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1984.

Études critiques

Analyses & Réflexion sur Beaumarchais, Paris, Ellipses, 1985.

Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995.

- Authier-Revuz, Jacqueline, Doury, Marianne et Reboul-Touré, Sandrine (dir.), *Parler des mots, Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Bally, Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, t. I, 1909.
- Chomsky, Noam, *Structures syntaxiques* [1957], Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- , *Aspects de la théorie syntaxique* [1965], Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- Conesa, Gabriel, *La Trilogie de Beaumarchais*, Paris, PUF, 1985.
- Conesa, Gabriel et Neveu, Franck (dir.), *L'Agrégation de lettres modernes 2005. Analyses littéraires et études de la langue*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Ducrot, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.
- , *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- Frantz, Pierre et Balique, Florence, *Beaumarchais, La Trilogie*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2004.
- Frei, Henri, *La Grammaire des fautes*, Paris, Geuthner, 1929.
- Freud, Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. D. Messier, Paris, Gallimard, 1988.
- Géraud, Violaine, « Interruptions et ellipses dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais », *L'Information grammaticale*, 61, 1994, p. 27-32.
- , *Beaumarchais, l'aventure d'une écriture*, Paris, Champion, 1999.
- , « L'invention d'un nouveau style comique : l'*archiethos* beaumarchaisien », dans Gérard Berthomieu et Françoise Rullier-Theuret (dir.), *Styles, genres, auteurs 4*, Paris, PUPS, 2005, p. 81-93.
- Goldzink, Jean, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- , *Beaumarchais dans l'ordre de ses raisons. Dialogue posthume avec Jacques Scherer sur les dramaturgies de Beaumarchais*, Saint-Genouph, Nizet, 2008.
- Hartmann, Pierre, « Le projet esthétique de Beaumarchais », *Dix-huitième siècle*, 27, 1995, p. 439-451.
- Issacharoff, Michel, *Le Spectacle du discours*, Paris, Corti, 1985.
- Jaubert, Anna, « Connivence et badinage dans le *Mariage de Figaro* », *L'Information grammaticale*, 61, 1994, p. 50-53.
- Larthomas, Pierre, *Le Langage dramatique* [1972], Paris, PUF, 1980.

- , « Le style de Beaumarchais dans *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro* », *L'Information littéraire*, 33, 1981, p. 54-56.
- , « La Harpe critique de Beaumarchais et Gudin critique de La Harpe », dans *Dramaturgies, langages dramatiques, Mélanges pour J. Scherer*, Paris, Nizet, 1986, p. 543-550.
- Lecarpentier, Sophie, *Le Langage dramatique dans la trilogie de Beaumarchais. Efficacité, gaieté, musicalité*, Saint-Genouph, Nizet, 1997.
- Lombard, Alf, *Les Constructions nominales dans le français moderne*, Stockholm, Uppsala, 1930.
- Mangueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- , *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Michaud, Guy, « L'intrigue et les ressorts du comique dans *Le Mariage de Figaro* », dans *Mélanges d'esthétique et de science de l'art offerts à Étienne Souriau*, Paris, Nizet, 1952, p. 189-203.
- Morris, Charles W., *Foundations of the theory of signs*, Chicago, University of Chicago Press, 1938.
- Paillet, Anne-Marie, « Répondez-vous à mes questions ? L'interrogation dans *Le Mariage de Figaro* », dans Gérard Berthomieu et Françoise Rullier-Theuret (dir.), *Styles, genres, auteurs 4*, Paris, PUPS, 2005, p. 95-109.
- Proschwitz, Gunnar (von), *Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais*, Genève, Slatkine, 1981.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, « Beaumarchais », dans *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 3^e éd., 1858-1872, t. 6, p. 201-260.
- Scherer, Jacques, *La Dramaturgie de Beaumarchais* [1954], Paris, Nizet, 1989 [4^e éd.].
- , *Édition avec analyse dramaturgique du « Mariage de Figaro »*, Paris, SEDES, 1966.
- Seguin, Jean-Pierre, « Ruban noir et ruban rose ou les deux styles de Beaumarchais », *L'Information grammaticale*, 60, 1994, p. 13-16.

XIX^e SIÈCLE

Édition de référence

Zola, Émile, *La Fortune des Rougon*, éd. H. Mitterrand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

Autres textes de Zola

Deux définitions du roman [1866], dans *Œuvres complètes*, éd. H. Mitterrand, Paris, Cercle du Livre précieux, t. X, 1968, p. 282

Mes haines [1866-1879], éd. Fr.-M. Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2012.

La Fortune des Rougon [1871], éd. C. Becker, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2004.

Le Roman expérimental [1880], éd. Fr.-M. Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

« Les droits du romancier », *Le Figaro*, 6 juin 1896.

Correspondance, éd. B.H. Bakker et H. Mitterrand, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/CNRS, 1978-1995, 10 vol.

Écrits sur l'art, éd. Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991.

Sources primaires

Baudelaire, Charles, « Quelques caricaturistes français » [1857], dans *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II

Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, *Paul et Virginie* [1788], éd. Mathilde Bombart, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus Classiques », 2013.

Flaubert, Gustave, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, 5 vol.

Hugo, Victor, *L'homme qui rit* [1869], éd. M. Roman, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.

Études critiques

Auerbach, Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], trad. A. Francke, Paris, Gallimard, 1968.

- Baguley, David, *Naturalist fiction. The entropic vision*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- , « Le burlesque et la politique dans *La Fortune des Rougon* », *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, Hors séries 7, « Ironies et inventions naturalistes », dir. C. Becker, A.-S. Dufief et J.-L. Cabanès, 2002, p. 53-62.
- Benoudis Basilio, Kelly, *La Mécanique et le Vivant. La métonymie chez Zola*, Genève, Droz, 1993.
- Berg, William J., *The Visual Novel. Emile Zola and the art of his time*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 1992.
- Boneu, Violaine, *L'Idylle en France au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2014.
- Bonnet, Gilles, *Le Comique de J.-K. Huysmans*, Paris, Champion, 2004.
- Brunetière, Ferdinand, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.
- Ducrot, Oswald et al., *Les Mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Fougère, Marie-Ange, *Le Rire de Rabelais au XIX^e siècle. Histoire d'un malentendu*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009.
- Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université, 1996.
- Kerbrat-Orrecchioni, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1999 [4^e éd.].
- Pellegrini, Florence, « Polémique et narration : de *J'accuse...!* à *Vérité*, l'argumentation en marche », *Fabula / Les colloques*, « De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs », <http://www.fabula.org/colloques/document2456.php>.
- Philippe, Gilles et Piat Julien (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.
- Plantin, Christian, *L'Argumentation*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- Reggiani, Christelle, « L'énonciation narrative en 1880 », *Les Cahiers naturalistes*, 86, 2012, p. 101-113.
- Reverzy, Éléonore, *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans « Les Rougon-Macquart »*, Genève, Droz, 2007.
- , « “À l'exemple des Bonaparte” : *La Fortune des Rougon*. Genèse des origines », dans G. Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 109-119.
- Sfar, Myriam Faten, « Écho et Narcisse : la répétition dans l'écriture artiste d'Edmond de Goncourt », *Les Cahiers naturalistes*, 86, 2012, p. 129-147.

Thorel-Cailleteau, Sylvie, *Émile Zola*, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 1998.

Van Buuren, Maarten, « *Les Rougon-Macquart* » d'Émile Zola : de la métaphore au mythe, Paris, Corti, 1986.

Voisin-Fougère, Marie-Ange, *L'Ironie naturaliste. Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Champion, 2001.

Voisin-Fougère, Marie-Ange (dir.), *Zola et le rire*, Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, 2002.

XX^e SIÈCLE

Édition de référence

242

Bonnefoy, Yves, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, dans *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1982.

Autres textes d'Yves Bonnefoy

L'Arrière-pays [1972], Genève, Flammarion, 1982.

L'Improbable [1980], Paris, Mercure de France, 1992.

Entretiens sur la poésie, Paris, Mercure de France, 1990.

« Entretien avec Fabio Scotto », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 49-63.

Le Traité du pianiste et autres écrits anciens, Paris, Mercure de France, 2008.

Sources primaires

Baudelaire, Charles, *Le Spleen de Paris* [1869], dans *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975.

Bertrand, Aloysius, *Gaspard de la nuit* [1842], éd. J.-L. Steinmetz, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002.

Breton, André, *Point du jour* [1934], dans *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1992.

Heidegger, Martin, *Être et Temps* [1927], Paris, Gallimard, 1986.

—, *Approche de Hölderlin* [1941-1944], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996.

- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2003.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

Études critiques

- Banquart, Marie-Claire « Yves Bonnefoy et Arthur Rimbaud », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 172-188.
- Bougault, Laurence, « Perspectives dans l'approche stylistique de l'hermétisme poétique. À propos de l'Illumination "Barbare" d'Arthur Rimbaud », *Revue romane*, 34/1, 1999, p. 61-86.
- , *Poésie et réalité*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Calas Frédéric et Garagnon Anne-Marie, « De la norme grammaticale à la norme linguistique dans les grammaires dites de concours : le cas de la proposition infinitive », dans G. Siouffi et A. Steuckardt (dir.), *Les Linguistes et la norme*, Berne, Peter Lang, 2007.
- Combe, Dominique, « "L'ultime Rome", Yves Bonnefoy et la latinité », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 156-164.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- Edwards, Michael, « Ce Dedham au loin », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 140-150.
- Gagnebin, Murielle (dir.), *Yves Bonnefoy. Lumière et nuit des images*, Seyssel, Champ Vallon, 2005.
- Glissant, Édouard, « Du corps de Douve », *L'Esprit créateur*, 36/3, p. 80-83.
- Greene, Brian, *La Magie du cosmos. L'espace, le temps, la réalité : tout est à repenser*, trad. C. Laroche, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2007.
- Guillaume, Gustave, *Temps et verbe* [1929], Paris, Champion, 1993.
- Lançon, Daniel et Née Patrick, *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, Paris, Hermann, 2007.
- Martinon, Philippe, *Les Strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Paris, Champion, 1911.
- Moignet, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- Née, Patrick, *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006.

- Parent, Monique (dir.), *Le Vers français au 20^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1967.
- Scotto, Fabio, « La clarté de l'obscur », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 3-6.
- Tamba-Mecz, Irène, *Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981.
- Vivès, Vincent, « Poèmes » d'*Yves Bonnefoy*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2010.

RÉSUMÉS

JEAN RENART, *LE ROMAN DE LA ROSE OU DE GUILLAUME DE DOLE*

Maria COLOMBO TIMELLI (Université Paris-Sorbonne)

« Couples coordonnés et adaptation en français moderne : entre traduction, pirouettes et escamotages dans *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* »

Cet article se situe au croisement de deux perspectives, l'une lexicologique, l'autre traductologique. Il s'agit d'une part de réfléchir sur l'emploi de quelques couples (pseudo-)synonymiques dans *Guillaume de Dole* : sont étudiés en particulier des substantifs récurrents (*pris/de pris, sens, gent, chevall/destrier/sommier*) et un mot polysémique (*avoir*) en rapport avec leur contexte dans les vers. D'autre part, on a vérifié le traitement qui leur est réservé dans la traduction de Jean Dufournet ; le grand médiéviste, qui ne s'est pas exprimé sur les difficultés rencontrées dans son adaptation en français moderne, a de fait adopté des procédés divers : soit il a maintenu les doublets, soit il les a réduits, soit encore il les a escamotés par des changements de classe grammaticale des éléments en jeu. Quelques remarques concernent la locution figée *de fi et de voir*, qui ne serait attestée que dans *Guillaume de Dole*, et ses différentes traductions.

RONSARD, *LES AMOURS*

Anne-Pascale POUÉY-MOUNOU (Université Paris-Sorbonne)

« Les épithètes "si proprement accommodées" des *Amours* »

L'art ronsardien d'« accommoder » les épithètes, célébré par le lexicographe de La Porte (1571), éclate particulièrement dans *Les Amours* de 1553 où s'expérimentent, à la fois, une créativité verbale audacieuse

et amplificatoire, et les contraintes métriques du sonnet décasyllabique. La « propriété » des épithètes y définit une dynamique textuelle spécifique. On s'attache ici à replacer cette poétique de l'épithète dans la logique des innovations de ce recueil et de l'idéal ronsardien des épithètes « significatives ». L'étude du jeu morphologique avec l'usage met ainsi en évidence un travail fin sur le lexique, combinant acclimatation et effets d'étrangeté, à partir des mots hérités et empruntés, des dérivations, des emprunts plus ou moins marqués et de la remotivation des étymons. L'approche plus syntaxique des syntagmes figés et métaphoriques permet quant à elle d'envisager la réinvention d'un style formulaire, à travers un jeu sur les catégories grammaticales qui est à l'œuvre aussi bien dans les dérivations que dans les emplois de l'adjectif et des syntagmes nominaux dans la phrase. En termes de versification, enfin, se discerne la mise en place d'une dynamique signifiante à travers les expansions nominales, leur rythme et leur disposition dans l'espace du sonnet.

Mathilde THOREL (Aix-Marseille université)

« *« Je me deus ? non, mais dont je suis bien aise » : les figures de correction dans *Les Amours* de Ronsard* »

Cette étude s'intéressera à une figure plus marginale que les figures reines – métaphore, hyperbole, oxymore ou périphrase – du recueil, mais que Muret dans son commentaire relève et nomme une fois dans le sonnet 174 (vers 7-8) : « *Je me deus ? non.* » « Cette figure est nommée par les Grecs [*epanorthosis*] : Les François la peuvent nommer, Correction. ». La figure de correction n'est pas distinguée au XVI^e siècle de l'épanorthose : entre figure de mot et figure de pensée, *elocutio* et *inventio*, elle recouvre une variété de configurations et d'effets dont on donnera un aperçu dans *Les Amours* de Ronsard. Cette étude proposera ainsi un double parcours : d'une part des emplois de certains opérateurs privilégiés de cette figure comme « non » ; d'autre part de quelques configurations syntaxiques et rhétoriques dont le fonctionnement repose sur une opposition dialectique et dynamique entre négation et affirmation renforcée. Elle s'efforcera de montrer à la fois comment cette figure participe dans *Les Amours de Cassandre* de l'appropriation d'un motif pétrarquien et pétrarquiste et comment elle s'inscrit dans une

poétique de l'*energeia*, qui allie l'expression dynamique de l'intensité à une mise en scène de la parole du poète.

PASCAL, *PENSÉES*

Mathieu BERMANN (Université Stendhal-Grenoble 3)

« Concession et polyphonie dans les *Pensées* de Pascal »

La concession joue un rôle important dans l'argumentation des *Pensées* dans la mesure où elle permet au locuteur de mettre en scène dans son discours les voix d'autres énonciateurs, le destinataire à convaincre ou la *doxa*. En me fondant sur leurs diverses propriétés énonciatives, j'étudie les trois types de concession, logique, rectificatif et argumentatif, et leurs effets respectifs sur la démonstration de Pascal. Mais la polyphonie du mécanisme concessif ne se résume pas à l'association d'une voix étrangère à celle du locuteur ; elle fait entendre également une discordance entre les différentes instances du locuteur et s'accorde donc parfaitement avec l'anthropologie pascalienne qui montre l'homme comme un être de contradiction.

BEAUMARCHAIS, *LE MARIAGE DE FIGARO*

Philippe JOUSSET (Aix-Marseille université)

« Sur le "style spermatique". De l'économie érotique du *Mariage de Figaro* »

Beaumarchais, dans une lettre à sa maîtresse, avouait pour excuser sa gaillardise qu'il avait le style « un tant soit peu spermatique ». Cette confiance tirée d'une correspondance privée peut-elle trouver une application au style de l'écrivain ? C'est ce que cette contribution examine à l'épreuve du *Mariage de Figaro*. Une telle transposition, plus complexe qu'une « métaphore », peut ne pas se révéler induite à condition de s'autoriser de la mise en relation du dramaturge Beaumarchais et du personnage de Figaro, son truchement : c'est ce lieu commun de la critique qui légitime la (con)fusion de l'amant épistolier et de l'artiste. L'analogie est en partie imaginaire, mais cet imaginaire repose sur un certain nombre de caractères concrets observables, souvent décrits, qui relèvent de l'invention, de la composition et de la surface stylistique, et

que le terme de *spermatique* peut s'offrir à fédérer : frénésie de séduire, générosité dans la dépense, verve, excitation du tissu verbal, saillies, ivresse du signifiant, invention de jeux, dans les dialogues et les réparties particulièrement, création de rythmes, d'intensités... À cette tonalité d'ensemble qui définit l'économie érotique du *Mariage*, le personnage de Chérubin apporte toutefois sa note bémolisée.

Virginie YVERNAULT (Université Paris-Sorbonne)

« Beaumarchais et son double : la voix du "diable" dans *Le Mariage de Figaro* »

248

Cet article étudie un phénomène de polyphonie énonciative qui se retrouve au niveau lexical : la présence masquée de l'auteur dans son propre texte à travers la récurrence du mot *diable*. Les modalités d'apparition de l'unité lexicale *diable* obéissent à une logique d'apparition, en apparence anarchique, alors qu'en réalité le mot est le vecteur d'une réflexion métalinguistique et métathéâtrale ; encore faut-il être un spectateur et un lecteur attentifs, à l'instar du public du XVIII^e siècle, pour savourer pleinement l'écriture comique, dialogique et polémique de Beaumarchais.

Violaine GÉRAUD (Université Jean Moulin-Lyon 3)

« Ellipses, brachylogies et *archiethos spirituel* dans *Le Mariage de Figaro* »

Beaumarchais, au travers de ses deux grandes comédies espagnoles, *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*, invente un nouveau style comique qui se caractérise par une poétique de la prestesse : le dramaturge fait ainsi souvent l'économie de tout ce qui serait inutilement dit. Il multiplie, par conséquent, les ellipses. Toutes ces béances, qu'on n'a pas toujours le temps ni la possibilité de combler, empêchent que le dire et le dit ne se superposent, et engendrent de nombreux sous-entendus, par lesquels se déploie l'érotisme. Ce qui grise le spectateur est l'alliance à la fois naturelle et inouïe entre la concision lapidaire et le trait d'esprit.

« La caricature dans *La Fortune des Rougon* : une “langue épaisse” »

Si dans la lettre du 18 août 1864 qu’il adresse à Antony Valabrègue, Zola expose la théorie des trois écrans et définit l’« écran réaliste », comme « parfaitement transparent », je propose l’idée selon laquelle le naturalisme zolien, en refusant l’idéalisations et en acceptant la « déform[ation] [d]es images », se réclame des arts, notamment de cet art mineur qu’est la caricature graphique. Bien que sémantiquement extensible et dotée au XIX^e siècle de contours encore flous, cette dernière n’en demeure pas moins une forme artistique centrale, intimement liée à Zola, lui permettant de « mentir juste assez » pour produire avec *La Fortune des Rougon*, une « œuvre d’art », révélant le réel dans ce qu’il a de plus trivial et de plus monstrueux. Si elle apparaît ainsi comme une forme-sens plastique, la caricature est également une « forme d’esprit », selon les propos de Bernard Vouilloux, où les sens seconds et cachés fondent la densité et les mécanismes d’un texte à déchiffrer. Loin de sa prétendue transparence, la langue zolienne est donc « épaisse ». Et c’est cette « épaisse[ur] » plastique et sémiotique qu’interroge cet article.

Lola KHEYAR STIBLER (Université Sorbonne Nouvelle)

« Naïveté et ironie dans *La Fortune des Rougon* »

Cet article étudie les relations entre deux dominantes stylistiques apparemment contradictoires et deux tonalités généralement opposées : le naïf et l’ironique. D’un côté, l’idylle de Silvère et Miette favorise un style simple, fondé sur une forme subtile d’épure ; de l’autre, la satire politique des « sauveurs » de Plassans est caractérisée par la tonalité ironique et le pastiche. Néanmoins, naïveté et ironie peuvent se concilier : la puissance sourde du désir chez Silvère et Miette s’appuie sur un style plus emphatique dont la sensibilité élégante peut apparaître teintée d’ironie. Quant aux faux héros de Plassans, qui finissent par croire à leur propre bravoure, ils s’avèrent de grands naïfs. Ainsi la naïveté et l’ironie circulent dans le roman au profit d’un discours de vérité qu’il revient au lecteur de restituer.

Florence PELLEGRINI (Université Bordeaux Montaigne)

« Dispositif énonciatif et argumentation dans *La Fortune des Rougon* »

250

De la préface de *La Fortune des Rougon* (1871) aux *Romanciers naturalistes* (1881), Zola a toujours revendiqué la dimension scientifique et la visée démonstrative de ses romans. Le sous-titre du cycle – « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire » – synthétise la double orientation du projet zolien : d'un côté « l'histoire naturelle », très largement inspirée des théories de la dégénérescence du docteur Lucas ; de l'autre, « l'histoire sociale » et l'influence du milieu comme moteur déterministe de l'action. Il s'agira d'interroger les manifestations énonciatives de cette volonté démonstrative ; on analysera en particulier le brouillage énonciatif de l'indirect libre et les décrochages que construisent les figures d'analogie comme participant de la construction argumentative du récit.

BONNEFOY, DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE

Sandrine BÉDOURET-LARRABURU (Université de Pau et des pays de l'Adour)

« Une dialectique du temps : inscriptions de l'Antiquité et du Moyen Âge dans la langue de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* »

Du mouvement et de l'immobilité de Douve s'ouvre sur une épigraphe qui invite à penser le recueil au prisme de la dialectique hégélienne. Cet article vise à montrer que les poèmes du recueil s'inscrivent dans une dialectique de l'histoire où la présence au monde est conçue dans l'instant, représentation d'un temps universel. La langue emprunte ainsi aux différentes périodes historiques et culturelles pour créer une alchimie poétique de l'instant et de la présence. Cet article explicite ainsi les éléments de l'Antiquité classique et du Moyen Âge qui innervent la langue poétique d'Yves Bonnefoy.

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2)

« Divergences et convergences du temps grammatical et du temps poétique dans quelques poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* »

La représentation du temps est problématique. Tantôt linéaire, tantôt circulaire, tantôt corrélé à l'espace, le temps représenté n'est plus compris

aujourd'hui comme un *a priori* kantien. Entre le temps linguistique, essentiellement linéaire, et le temps de la subjectivité poétique, celui de la « présence » telle qu'Yves Bonnefoy la définit mais aussi celui de la finitude et de la mort de l'être aimé, existent des contradictions intrinsèques que le poète tente de résoudre par un traitement paradoxal de la temporalité, tant au niveau du système verbal que dans ses entours : compléments circonstanciels et vocables renvoyant au temps. On essaiera de comprendre le fonctionnement syntaxico-sémantique de ce qu'on peut appeler « une poïétique du temps », qui déploie le paradoxe du titre du recueil poétique lui-même : *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos, par Olivier Soutet..... 7

JEAN RENART, *LE ROMAN DE LA ROSE OU DE GUILLAUME DE DOLE*

Couples coordonnés et adaptation en français moderne : entre traduction,
pirouettes et escamotages dans *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*
Maria Colombo Timelli 11

RONSARD, *LES AMOURS*

Les épithètes « si proprement accommodées » des *Amours*
Anne-Pascale Pouey-Mounou 29

« Je me deus ? non, mais dont je suis bien aise. » Les figures de correction
dans *Les Amours*
Mathilde Thorel..... 45

PASCAL, *PENSÉES*

Concession et polyphonie dans les *Pensées*
Mathieu Bermann..... 63

BEAUMARCHAIS, *LE MARIAGE DE FIGARO*

Sur le « style spermatique ». De l'économie érotique du *Mariage de Figaro*
Philippe Jousset..... 87

Beaumarchais et son double : la voix du « diable » dans *Le Mariage de Figaro*
Virginie Yvernault 111

Ellipses, brachylogies et <i>archiethos spirituel</i> dans <i>Le Mariage de Figaro</i> Violaine Géraud	129
---	-----

ZOLA, *LA FORTUNE DES ROUGON*

La caricature dans <i>La Fortune des Rougon</i> : une « langue épaisse » Anastasia Scepti	145
--	-----

Naïveté et ironie dans <i>La Fortune des Rougon</i> Lola Kheyar Stibler	161
--	-----

Dispositif énonciatif et argumentation dans <i>La Fortune des Rougon</i> Florence Pellegrini	177
---	-----

254

BONNEFOY, *DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE*

Une dialectique du temps : inscriptions de l'Antiquité et du Moyen Âge dans la langue de <i>Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i> Sandrine Bédouret-Larraburu	195
--	-----

Divergences et convergences du temps grammatical et du temps poétique dans quelques poèmes de <i>Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i> Laurence Bougault	213
---	-----

Bibliographie	231
---------------------	-----

Résumés.....	245
--------------	-----

Table des matières	253
--------------------------	-----