

Anna Arzoumanov & Cécile Narjoux (dir.)



*Béroul*

*Rabelais*

*La Fontaine*

*Saint-Simon*

*Maupassant*

*Lagarce*



STYLES, GENRES, AUTEURS N°11

## 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

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs  
autour du Nouveau Roman*  
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance Être et  
faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*  
Isabelle Ville

*Écrire l'énigme*  
Bernard Magné  
& Christelle Reggiani (dir.)

*Une syntaxe du sensible*  
*Claude Simon et l'écriture de la perception*  
David Zemmour

### « Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,  
analogies et interactions*

Maria Asnes

*Par les mots et les textes.*

*Mélanges de langue, de littérature  
et d'histoire des sciences médiévales  
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax  
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,  
P. Cabredo Hofherr  
& F. Corblin (dir.)

*La Polysémie*

Olivier Soutet (dir.)

*Cohérence et discours*

Frédéric Calas (dir.)

*Indéfini et prédication*

Francis Corblin, Sylvie Ferrando  
& Lucien Kupferman (dir.)

*Études de linguistique contrastive*

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire  
et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

*Les Moyens détournés d'assurer son dire*  
Corinne Rossari (dir.)

*Le Subjonctif en français moderne*  
*Esquisse d'une théorie modale*

Hans Lagerqvist

*Linguistique, cognition et didactique*  
*Principes et exercices de linguistique didactique*

Samir Bajric

*L'Emphase.*

*Copia et brevitatis (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeffous

*L'Hyperbate.*

*Aux frontières de la phrase*  
Anne-Marie Paillet & Claire Stolz (dir.)

Anna Arzoumanov &  
Cécile Narjoux (dir.)

Bérroul, Rabelais,  
La Fontaine, Saint-Simon,  
Maupassant, Lagarce



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011  
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-801-4  
PDF complet – 979-10-231-2057-8

Avant-propos – 979-10-231-2058-5

I Marcotte – 979-10-231-2059-2

II Menini – 979-10-231-2060-8

III Fortin – 979-10-231-2061-5

III Welfringer – 979-10-231-2062-2

**IV Géraud – 979-10-231-2063-9**

IV Raviez – 979-10-231-2064-6

V Rullier – 979-10-231-2065-3

V Helms-Maulpoix – 979-10-231-2066-0

VI Leca – 979-10-231-2067-7

VI Laferrière – 979-10-231-2068-4

Composition : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)  
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

## **SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

QUATRIÈME PARTIE

## **Saint-Simon**





PRÉDICATIONS ET PORTRAITS DANS  
L'INTRIGUE DU MARIAGE DE M. LE DUC DE BERRY

*Violaine Géraud*

*Université Lyon III*

Rien n'est moins intéressant dans l'*Intrigue du mariage de M. le duc de Berry* que l'intrigue elle-même. C'est ailleurs qu'il faut aller chercher ce qui fait de cet extrait des *Mémoires* un grand texte. Alors est-ce, comme on le dit de l'ensemble de l'œuvre, dans les portraits qui « sont, sans aucun doute, la partie la plus fréquentée et la plus commentée [...] la plus constamment célébrée dans les anthologies »<sup>1</sup> ? Ces portraits couvrent 5,7 % de l'ensemble des *Mémoires*, selon les calculs de Dirk Van der Gruyssen<sup>2</sup>. Or, si tous les commentateurs, à commencer par Proust<sup>3</sup> mais aussi Léo Spitzer<sup>4</sup>, s'accordent à admirer l'art du portraitiste, nul ne lui donne la même signification anthropologique ou métaphysique. Saint-Simon fait-il avant tout « l'éloge de l'individu », comme le propose Marc Hersant qui intitule ainsi le chapitre qu'il consacre aux portraits, ou bien traduit-il une vision universalisante, à la fois pascalienne et baroque, dans sa « poétique des contrariétés » comme l'affirme Delphine de Garidel<sup>5</sup> ?

- 1 Marc Hersant, *Le Discours de vérité dans les Mémoires de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2009, p. 635.
- 2 Dirk Van Cruyssen, *Le Portrait dans les Mémoires du duc de Saint-Simon, fonctions, techniques et anthropologie, étude statistique et analytique*, Paris, Nizet, 1971, p. 122.
- 3 Proust commente le portrait de Villars dans *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs, œuvres complètes*, édition établie et annotée par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 252-256.
- 4 Leo Spitzer commente le style du portrait de Louis XIV dans *Approches textuelles des Mémoires de Saint-Simon*, Paris, J.-M. Place, 1980.
- 5 Delphine de Garidel, *Poétique de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2005, p. 350.

Étant donné que la question des portraits est centrale et vertigineuse, je me contenterai d'observer ceux que l'on rencontre dans le texte mis au programme des agrégations de lettres, pour montrer ce qui les relie à ceux du reste de l'œuvre, et surtout ce qui les en distingue. Il est dès lors tentant de prendre pour point de départ la définition de Dirk Van Cruysse qui considère comme « portraits » « tous les passages qui constituent une interruption momentanée ou prolongée de la relation historique et qui manifestent une volonté de l'écrivain de renseigner le lecteur sur l'apparence extérieure ou la réalité intérieure des personnages qui tiennent la scène »<sup>6</sup> ? Cependant, les portraits de l'*Intrigue* sont trop prompts pour satisfaire pareille définition : ils n'interrompent justement jamais véritablement l'avancée de l'action. En cela et à la différence d'autres portraits comme celui de Villars<sup>7</sup>, ils rompent complètement avec la tradition du portrait mondain définie par Karl Cogard<sup>8</sup> qui se fonde notamment sur la *Description de l'Isle de Portraiture* de Charles Sorel de 1659, ou sur les portraits recueillis par la Grande Mademoiselle, les *Divers portraits* imprimés à Caen et publiés à une trentaine d'exemplaires la même année<sup>9</sup>. Le portrait mondain, tel que l'illustrent aussi le *Cyrus* et la *Clélie*, ne peut se penser sans référence au portrait pictural. Il relève du genre démonstratif et comprend une prosopographie à laquelle fait généralement suite une éthopée. Or la quasi-disparition de la prosopographie dans l'*Intrigue du mariage de M. le duc de Berry* détache les descriptions des êtres humains de toute intention picturale. Loin de pouvoir être considérés comme des excroissances, interrompant longuement l'action, les portraits de notre texte ne se séparent pas de l'action qu'ils servent. Et si la généalogie et le rang occupé continuent d'être prépondérants, les mœurs, louées ou satirisées, sont surtout envisagées par rapport à la conduite de l'action.

6 Dirk van Cruysse, *Le Portrait dans les Mémoires*, op. cit., p. 130.

7 Saint-Simon, *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Yves Coirault, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, 1983, t. II, p. 252-256.

8 Karl Cogard, « Le portrait mondain, "un nouveau genre d'écrire". Le cas de *Divers portraits* (1659) », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 2006/3, n° 2321, Paris, PUF, p. 411-432.

9 Les *Divers portraits* ont été publiés dans un format *in-quarto* en 30 ou 60 exemplaires, selon des témoignages. Voir l'article de Karl Cogard, « Le portrait mondain », art. cit., p. 412.

Les portraits des *Mémoires* du Cardinal de Retz, parce qu'ils sont réunis en une « galerie »<sup>10</sup> et ainsi séparés de la narration, s'installent dans une tradition picturale, même s'ils réduisent à l'extrême la prosopographie, absente des portraits masculins, et fort peu développée<sup>11</sup> dans les portraits féminins. Aussi la première originalité des « portraits » de Saint-Simon dans le court texte qui nous occupe est-elle moins dans la presque disparition de la prosopographie qu'il partage avec Retz, que dans leur systématique articulation à l'intrigue : les caractères se réduisent en ressorts, qui fonctionnent ou pas. Il n'est donc guère possible d'assigner aux portraits de *l'Intrigue* une seule des quatre fonctions répertoriées par Van Cruyse : fonction historique, psychologique, éthique, métaphysique. Ces quatre fonctions interagissent en s'instrumentalisant dans notre texte. Et c'est un narrateur-manipulateur qui observe les êtres qu'il veut utiliser à ses fins, et dont il veut exploiter les contradictions. Car l'homme peint par Saint-Simon, dans l'ensemble des *Mémoires*, n'est jamais d'un caractère uni ; il est fait de contrastes et de tensions.

En entrant dans les rapides portraits de *l'Intrigue* par le prisme grammatical de la prédication, je voudrais montrer que celle-ci, sous l'effet de la condensation, donne naissance à des discohérences<sup>12</sup> qui intériorisent les contradictions propres à l'humaine condition au sein même de la syntaxe. La logique classique décomposait la structure binaire GN-GV des phrases assertives comme un jugement qu'elle découplait en deux éléments complémentaires, le premier appelé sujet, « ce dont on parle », et le second appelé prédicat et « contenant le jugement prédique » du sujet<sup>13</sup>. Dans un portrait, le personnage

10 Voici la galerie où les figures vous paraîtront dans leur étendue, et où je vous présenterai les tableaux des personnages que vous verrez plus avant dans l'action. », dans *Mémoires du Cardinal de Retz*, édition établie et annotée par Marie-Thérèse Hipp et Michel Perrot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 286.

11 « Mlle de Chevreuse, qui avait plus de beauté que d'agrément », *Mémoires du Cardinal de Retz*, éd. cit. p. 291.

12 Je choisis à dessein de recourir à ce terme formé au moyen du préfixe *dis-* pour désigner les cas où Saint-Simon s'écarte de la cohérence sans que celle-ci soit totalement rompue.

13 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *La Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 130-131.

devrait être naturellement « sujet » et les expressions prédicatives former autant de traits de caractère. Cependant, comme le prédicat grammatical ne peut être confondu, d'un point de vue linguistique, avec la notion logique de prédicat<sup>14</sup>, comme toute prédication est un nœud de complexité, tant les structures peuvent varier autour du pivot prédicatif qu'est le verbe, nous allons voir que dans *l'Intrigue du mariage de M. le duc de Berry*, la complexité inhérente à toute prédication est augmentée par les extraordinaires variations stylistiques : la limite entre expressions référentielles et expressions prédicatives se trouvera sans cesse transgressée par la vivacité spirituelle, l'audace syntaxique redoublant celle, bien connue, de la créativité lexicale. Les prédications par lesquelles se font les portraits dans *l'Intrigue* peuvent être essentielles ou au contraire évoquées à titre d'explications secondaires, et le portrait peut même se faire au-delà des limites de la prédication.

#### LES PRÉDICATIONS PREMIÈRES AVEC ÊTRE

##### *X est y*, l'attribution d'une qualité

L'absence de déterminant impose un point de vue *intensionnel* dans le portrait d'une possible dame d'atour de la future Duchesse de Berry. « Le substantif attribut marque une qualité (non restreinte) qui imprègne totalement le sujet, dans laquelle le sujet (d'extension restreinte) s'absorbe entièrement »<sup>15</sup>. On trouve ainsi la femme de Cheverny totalement « absorbée » dans sa propre filiation lorsque Saint-Simon écrit :

La femme était fille du vieux Saumery et d'une sœur de M. Colbert [...]. Avec cela rompue au monde, quoique toujours dans Versailles, elle allât fort peu ; beaucoup d'esprit et de sens, de l'agrément dans la conversation [...]<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Pour une mise au point sur la question, voir Sige Yuki Kuroda, « Le jugement catégorique et le jugement théique », *Langages*, n° 30, 1973, p. 81-110.

<sup>15</sup> Pierre le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993, p. 138.

<sup>16</sup> Saint-Simon, *Intrigue du mariage du duc de Berry, Mémoires avril-juillet 1710*, édition établie et annotée par Patrick Dandrey et Grégory Gicquiaud, Paris, Flammarion, coll. « GF » 2005, p. 154, Toutes les citations extraites de *l'Intrigue* renverront désormais à cette édition.

La suite du portrait se fait sans complète cohérence syntaxique avec le verbe être initial : si *rompue* se construit avec *être* avec la copule être, ce n'est pas le cas des autres syntagmes qui exigeraient le verbe *avoir* (*elle avait beaucoup d'esprit, elle avait de l'agrément*). Nous retrouverons sous la juxtaposition apparente d'un portrait se faisant par touches successives, ces discohérences syntaxiques. On peut noter d'emblée qu'elles constituent le premier trait caractéristique de l'écriture de Saint-Simon dans les portraits de *l'Intrigue*.

Ces derniers révèlent aussi les préjugés de caste de celui qui les fait : ainsi la généalogie de la femme de Cheverny entraîne-t-elle une anaphore infidèle irrévérencieuse (la femme). Ces préjugés apparaîtront plus nettement encore dans le portrait de la Marquise de la Vieuville qui sera finalement déclarée dame d'atours :

Elle était belle, pauvre, sans esprit, mais sage, élevée domestique de Mme de Nemours où on l'appelait Mlle d'Arrest, et où M. de la Vieuville s'emmouracha d'elle et l'épousa [...] <sup>17</sup>.

Les quatre premiers attributs sont dans une réelle égalité syntaxique que souligne la coordination. Mais le participe passé *élevée* exigerait, pour l'introduire, plutôt *avait été* que *était*, puisque les faits dont il va être question sont révolus dans le passé : l'aspect accompli s'imposerait pour la copule introductrice. C'est encore une discohérence syntaxique que dérobe l'énumération.

#### **X est un y, catégorisation**

Le portrait de Mme de la Vieuville se poursuit. Ses mœurs sont ensuite peintes à partir d'une synecdoque, « son art », lequel va être catégorisé :

Son art était une application continuelle à plaire à tout le monde, une flatterie sans mesure, et un talent de s'insinuer auprès de tous ceux dont elle croyait pouvoir tirer parti, mais c'était tout ; du reste, appliquée à ses affaires, avec l'attachement que donnent le besoin et la qualité de seconde femme qui trouve des enfants de la première et les affaires en

<sup>17</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 164.

désordre : souvent à la cour frappant à toutes les portes, rarement à Marly. [...] Son mari était une espèce de pécure lourde et ennuyeuse à l'excès, qui ne voyait personne à la cour<sup>18</sup>.

Dans la suite du portrait à partir du connecteur argumentatif *du reste*, nous avons une hyperbate qui ne peut syntaxiquement se relier qu'au début du portrait, au schéma *x est y*. Quant à son mari, lui aussi est catégorisé en même temps que vilipendé : d'abord par le choix du déterminant indéfini, ici méprisant *une espèce de*, et surtout du substantif *pécure* désignant à l'origine une pièce de bétail.

Un autre portrait présente une prédication attributive catégorisante autant que dévalorisante :

104

Ce P. de Trévou, gentilhomme de Bretagne de bon lieu, était un petit homme crêté assez ridicule, bonhomme qui se prenait par l'amitié et la confiance, de fort peu d'esprit et de sens assez court, et qui, avec cela, ne laissait pas d'être ami intime et à toute portée du P. Tellier, qui en avait si peu jusque dans sa compagnie<sup>19</sup>.

Pour peindre « ce cerveau étroit », cet homme sans envergure, Saint-Simon note-t-il au passage un détail physique qui assimilerait le personnage à un volatile de basse-cour, par le mot insolite « crêté », ou désigne-t-il ainsi en l'emblématisant sa vanité<sup>20</sup> ? Si les attributs révèlent nettement l'intention satirique, les trois relatives, tout en étant syntaxiquement explicatives, sont en fait essentielles à la conduite de l'intrigue, dans la mesure où elles stipulent l'intérêt stratégique du personnage moqué. La prédication catégorisante est là encore employée par Saint-Simon comme signe de mépris.

Signalons que la catégorisation dépréciative peut s'allier à la comparaison pour produire un effet comique :

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>20</sup> *Dictionnaire de Furetière* : « *Creste* s'emploie aussi figurément en choses morales et signifie orgueil, superbe, vanité ».

Ce prince [Monsieur le duc d'Orléans] avec tout son esprit et sa passion pour Mademoiselle [...] était comme une poutre immobile qui ne remuait que par nos efforts redoublés, et qui fut tel d'un bout à l'autre de cette grande affaire<sup>21</sup>.

Cette caractérisation du duc d'Orléans<sup>22</sup> par analogie avec un objet trivial est surtout un trait d'humour par la réification inattendue d'un personnage aussi considérable que le futur Régent.

#### ***X est d'un y, la participation d'une qualité***

C'est à nouveau le nom propre qui forme le thème dans :

Pontchartrain était d'une curiosité insupportable, grand fureteur et inquisiteur, sur ses meilleurs amis comme sur les autres [...] <sup>23</sup>.

À partir de la valeur d'origine, le tour *être de* indique que le sujet participe d'une qualité<sup>24</sup>, puis l'absence de déterminant dans le syntagme *grand fureteur et inquisiteur* retire toute extension à l'attribut. Ce portrait participe aussi du modèle prédicatif *x est y*.

#### ***X est [dét. défini] y, l'identification***

L'épisode relatant la quête de la dame d'atour se clôt par le refus prémonitoire de Mme de Carey dont Saint-Simon brosse rapidement le portrait :

Elle était ma parente et de tous temps intimement mon amie, et elle avait beaucoup d'amis considérables, et plus de sens et de conduite encore que d'esprit<sup>25</sup>.

Au rebours des portraits antérieurs, la parenté avec le mémorialiste ainsi que l'amitié sont gages ici de perfection des mœurs. L'attribut

<sup>21</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 59.

<sup>22</sup> Pour un portrait plus étoffé du duc d'Orléans, voir *Mémoires*, éd. cit., t. VIII, p. 652-653.

<sup>23</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 84.

<sup>24</sup> Pierre Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, op. cit., p. 147.

<sup>25</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 172.

nominal précédé d'un déterminant possessif pose une identification qui participe de la louange, alors que les catégorisations attributives induisaient systématiquement la dépréciation.

*C'était Y*<sup>26</sup>

Dans l'épisode relatif à la quête d'une autre dame d'honneur que Mme de Saint-Simon pour la future Duchesse de Berry, on trouve un même schéma prédicatif au moyen duquel sont faits les portraits de deux prétendantes, la Duchesse de Roquelaure et Mme de Lesdiguières :

C'était une personne extrêmement haute, impérieuse, intrigante, dont le grand air altier rebroussait tout le monde, et avec cela de la dernière bassesse et de la plus abjecte flatterie, qui la faisait fort mépriser<sup>27</sup>.

C'était une personne de beaucoup de douceur, de mérite, de vertu et d'infiniment d'esprit, de ce langage à part si particulier aux Mortemarts, mais qui de sa vie n'avait vu la cour ni le monde, et qui vivait avec très peu de bien dans une grande piété sans presque voir personne<sup>28</sup>.

Dans ces deux portraits, le démonstratif anaphorise le nom auparavant donné dans le texte. Le recours à l'attribut *une personne* entame une catégorisation qui entre dans un processus de dénigrement, ou au contraire de célébration. Les deux portraits des possibles dames d'honneur sont mis en parallèle pour mieux s'opposer. Dans le portrait-charge de Mme de Roquelaure, se succèdent des adjectifs qualificatifs, une relative explicative, elle aussi caractérisante. Mais l'anaphore résomptive qu'opère *avec cela* introduit, en la présentant aussi comme un renchérissement, une sorte d'hyperbate formée par des compléments déterminatifs de *personne* énumérant des défauts superlatifs.

26 On trouve une variante de cette structure, avec un ordre des constituants que modifie l'emphase :

[...] ce qu'elle [Mlle Choin] ne pouvait avec une personne d'autant d'esprit et d'application que l'était celle-là, avec l'air futile de ne songer qu'à s'amuser et à se divertir elle et les autres (Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 106)

Dans ce rapide portrait de Mme la Duchesse, la prédication se combine avec la comparaison (*autant que*) pour peindre la réalité d'une psychologie que déroberait l'apparence de la futilité (*avec l'air futile*).

27 Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 136.

28 *Ibid.*



Dans le portrait laudatif de Mme de Lesdiguière, les compléments déterminatifs de *personne* énumèrent au contraire les qualités. Mais l'irruption dans leur liste du syntagme *de ce langage à part si particulier aux Mortemarts* se rattache mal au reste de la phrase par le biais de la préposition *de* (\**une personne de ce langage si particulier*). Il y a là un effet de surgissement que nous pourrions désigner comme hyperbate ou même anacoluthie, comme aime à en produire Saint-Simon dans les courts portraits de l'*Intrigue*. Il imite ainsi la spontanéité spirituelle, en rapprochant son écriture de la langue parlée. Or, en saluant le langage si particulier aux Mortemarts, Saint-Simon dévoile quelque chose de ses propres choix stylistiques : s'exprimer, c'est pour lui se singulariser. Et précisément, cette singularisation se fait dans notre texte par des épanorthoses syntaxiquement décalées. Ces légères boiteries dans l'enchaînement des prédications produisent l'illusion d'une invention à vive allure.

#### LES PRÉDICTIONS PREMIÈRES FAITES AVEC D'AUTRES VERBES QUE ÊTRE

##### Verbe + complément essentiel

On a déjà souligné combien, chez Saint-Simon, l'intention descriptive se greffait aux nécessités de l'*intrigue*. Mieux encore, l'analyse psychologique à laquelle se livre Saint-Simon ne révèle souvent les défauts et qualités des uns et des autres que par rapport à la volonté souveraine d'en user, de les exploiter. Certaines éthopées vont ainsi jusqu'à transformer l'humain en « instrument ». Et cette réification (transformation d'un humain en objet manipulable) se marque linguistiquement par une structure syntaxique privilégiée, qui place les caractéristiques formant un portrait en fonction grammaticale de compléments d'objet, direct et indirect :

Mme de Lévis me parut un autre instrument plus considérable. Elle joignait infiniment d'esprit à une fermeté qui, un peu gouvernée par l'humeur, était égale et même supérieure à celle de Mme la Duchesse de Villeroi<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 63.

Dans un autre portrait qui se fait au sein d'un discours narrativisé (adressé à Bignon), le portrait se situe dans un complément essentiel, intraprédicatif, prévu par la valence du verbe *s'étendre* :

Dans ce dessein, je continuai à m'étendre sur tout le danger de la puissance de Madame la Duchesse, sur son peu de cœur, de foi, de principes en tous genres [...] <sup>30</sup>.

D'abord le complément extraprédicatif qui ouvre cette phrase assujettit le portrait qui nous est fait à un but, un dessein. La matière sur laquelle la description se fait en « s'étendant » d'ailleurs sur le mode privatif (on sait combien *peu de* est orienté négativement) révèle toute l'inimitié de Saint-Simon à l'encontre de la Duchesse, qui est au fondement de l'intrigue. Ce portrait-charge se fait en outre sur le modèle de la prétérition inversée, puisqu'en prétendant continuer de « s'étendre », il confine au laconisme.

108

*X avait un y / x a de l'y*

Tandis que la prosopographie, lorsqu'elle existe, se réduit à un seul mot dans les portraits déjà étudiés (*crêté, belle*), il n'en va pas de même pour celui d'une autre possible dame d'atour de la future Duchesse de Berry, Mme de Cheverny :

Avec tout son mérite, elle avait un visage dégoûtant, dont le Roi, qui se prenait tant aux figures, ne pouvait s'accommoder. Elle et son mari avaient essuyé le scorbut au Danemark, [...]. Ils y avaient laissé l'un et l'autre presque toutes leurs dents et auraient mieux fait de n'en rapporter aucune. Ce défaut, avec un teint fort couperosé, faisait quelque chose de fort désagréable dans une femme qui n'était plus jeune, et qui avait pourtant une physionomie d'esprit. En un mot, ce fut un visage auquel le Roi qui se prenait tant aux figures, qui en était fort susceptible ne put jamais s'appivoiser <sup>31</sup>.

La prosopographie débute en adoptant l'angle de vision du roi : Saint-Simon ne s'intéresse pas aux apparences <sup>32</sup>, ou alors de manière globale, et

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>31</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 156.

<sup>32</sup> Il s'y intéresse moins encore que le cardinal de Retz, avec lequel il partage le goût de l'intrigue, la volonté de juger en moraliste et un point de vue extra-lucide surplombant

pour qu'elles lui révèlent par un détail signifiant la vérité entière de l'être. Lui juge tout au plus l'ensemble de la physionomie, en la mettant du reste en rapport avec une qualité toute spirituelle, ce qui forme un quasi-oxymore (*une physionomie d'esprit*). Un tel jugement s'oppose à celui du roi par le biais de l'adverbe concessif *pourtant*. Deux relatives explicatives insistent sur l'attachement du Roi aux expressions du visage et du corps : *qui se prenait tant aux figures, qui en était fort susceptible*. Saint-Simon fait la satire d'un monarque qui accorde plus d'importance au paraître qu'à l'être, et plus généralement d'une maladie qui contamine toute la cour. En même temps, il est peut-être dans ce portrait plus rosse que le roi : *et auraient mieux fait de n'en rapporter aucune*. Ce trait d'esprit qui présente les dents comme des objets détachés du corps humain est d'une inhumaine loufoquerie.

Ce type de prédication par le verbe *avoir* apparaît aussi dans une des rares phrases relevant du discours direct : un discours mettant en exergue les bons mots, destiné à permettre à Mme la Duchesse d'Orléans de se ressaisir, tant elle est émue du refus des Saint-Simon d'en faire leur dame d'honneur :

Madame, lui dis-je tout d'un coup et d'un ton ferme, Mademoiselle a bien de l'esprit et je n'ai pas ouï dire que M. le duc de Berry en ait autant qu'elle [...] <sup>33</sup>.

Le discours direct met en valeur ce que Saint-Simon lui-même désigne métalinguistiquement comme une *disparade* expresse et tout à fait déplacée, une incartade par rapport aux usages policés de la conversation mondaine. Il me semble que nous pourrions retenir ce néologisme pour désigner les singularités stylistiques sur lesquelles repose l'humour de Saint-Simon, les singularités de son style, avec ses hyperbates, rompant plus ou moins nettement la cohérence syntaxique, et ses audaces lexicales, parmi lesquelles il convient de ranger le terme même de *disparade*.

---

qui leur donne à tous deux la capacité de lire dans les âmes et les cœurs.

<sup>33</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 132.

## Il n'y avait pas de, la prédication négative

Pour faire le panégyrique de sa femme, Saint-Simon retrouve le style des portraits précieux et recourt à un de ses procédés rhétoriques les plus traditionnels : la négation de l'existence d'un être comparable à celui qui est célébré. Le détour de la litote révèle une finalité hyperbolique. Il vise l'affirmation d'une suprématie et équivaut sémantiquement à un superlatif relatif :

Il faut que cette vérité m'échappe : il n'y avait point de femme qui eût jamais mérité ni joui d'une réputation plus pleine, plus unanimement reconnue, ni plus solide que Mme de Saint-Simon, sur tout ce qui forme le mérite des plus honnêtes et des plus vertueuses. Il n'y en avait point aussi qui en usât avec plus de douceur et de modestie, ni qui fût plus généralement respectée dans cet âge où elle était ; ni avec cela plus aimée [...]. Sa piété solide, et qui ne s'était affaiblie en aucun temps, n'étrangeait personne, tant on s'en apercevait peu et tant elle était uniquement pour elle. Tant de choses ensemble et si rares remplissaient avec abondance toutes les vues sur l'éducation, et suppléaient au nombre des années<sup>34</sup>.

Dans la suite du portrait de l'incomparable Mme de Saint-Simon, le mot *tant*, par sa reprise, semble avoir un rôle unifiant. Toutefois il est d'abord adverbe, puis il entre dans la formation d'un déterminant quantifiant, si bien que le style joue là encore sur des effets à la fois de continuité apparente et d'hétérogénéité. Ce portrait se détache de tous les autres par son importance et le fait qu'il ne soit pas vraiment assujéti à l'intrigue.

### Le prédicat thématisé

Le portrait peut s'opérer à l'intérieur d'un sujet grammatical, dans ce qui devrait constituer le thème. On le voit avec la description de la réputation de Mlle Choin :

[...] mais qu'il était vrai aussi que tout ce qui paraissait et revenait de la conduite si sage, si mesurée, si unie de cette personne, la manière si

---

34 *Ibid.*, p. 147.

soumise et si intime avec laquelle elle entretenait Monseigneur avec le Roi, donnait d'elle une haute opinion[...]»<sup>35</sup>.

La phrase impersonnelle modalisante introduit un prédicat qui aussitôt devient thème. Dans le sujet du verbe *donnait*, la relative substantive périphrastique contient deux verbes, *paraissait*, *revenait*, eux-mêmes pivots prédicatifs avec pour compléments indirects deux substantifs, *la conduite* et *la manière*, dont la caractérisation par épithètes liées forment le portrait. Or, ce portrait n'est pas de la responsabilité du mémorialiste ; ce qui est attesté par lui (*il est vrai que*), ce ne sont pas les qualités énumérées, mais l'opinion que Mlle Choin a réussi à donner d'elle.

Le fait de commencer par le prédicat, quitte à ce qu'il devienne un thème pour une nouvelle prédication peut aussi être une mise en valeur :

[...] qu'il devait comprendre qu'outre l'aliénation produite par la querelle du rang de Mademoiselle, le pauvreteux personnage que Mme la princesse de Conti faisait auprès de Mme la Duchesse avait extrêmement refroidi M. le duc d'Orléans [...]»<sup>36</sup>.

C'est l'adjectif antéposé avec sa suffixation humoristique (*pauvreteux*) que met en valeur l'ordre des mots.

## DES PRÉDICATIONS SECONDES À L'EXTRAPRÉDICATION

### Les prédications par appositions

La prédication peut être énonciativement décrochée et ainsi présentée comme une explication secondaire, non essentielle. C'est par exemple le cas dans cet extrait du portrait de la Duchesse de Bourgogne :

[...] douce, légère, facile d'ailleurs, peut-être à l'excès, je sentis que c'était de l'effet de ces considérations sur elle que je tirerais le plus de force et de secours»<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 103.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 62.

Les appositions sont a priori incidentes à *elle* ; en même temps, elles peuvent aussi être considérées comme portant sur *considérations*, du fait du mouvement anaphorique que requiert le déterminant démonstratif. Là encore, la syntaxe est utilisée souplesment, afin de donner le sentiment d'une progression par rajouts correctifs, au plus près de l'oralité mondaine.

La prédication secondarisée peut englober une comparaison :

Il [M. le duc de Berry] en mourrait d'envie [de se marier], comme un enfant qui croit en devenir plus grand homme et plus libre, et en qui on avait pris soin des deux côtés d'en nourrir le désir [...] <sup>38</sup>.

112

Cette comparaison est ici modalisante, dans la mesure où elle dénie la vérité de la croyance d'un enfant et révèle l'illusion dans laquelle est le jeune duc de Berry face au mariage, en en donnant la source dans la deuxième relative (*et en qui on avait pris soin...*).

Comme chez le Cardinal de Retz, le portrait prouve l'extraordinaire pénétration du mémorialiste, sa souveraine connaissance des hommes, sa capacité à lire en eux, et justifie par autant de qualités insignes non seulement la prise de parole sur la scène mémorialiste, mais aussi son rôle historique. C'est en prenant une position qu'on pourrait dire démiurgique que Saint-Simon brosse les portraits singuliers comme les portraits de groupe :

Ce n'était pas peu faire avec des gens [Ducs et Duchesse de Chevreuse et de Beauvilliers] de système si fort mesuré, à marches si profondes si compassées, si difficiles, moines profès d'indifférence et d'impuissance, mais qui se souvenaient parfois qu'ils n'en avaient pas fait vœu <sup>39</sup>.

Dans cette nouvelle occurrence, le portrait collectif combine complément déterminatif (*de système si mesuré, à marches si profondes si compassées*) et appositions adjectivales. Or *si difficile* n'est pas, en dépit du mimétisme de l'intensif, sur le même plan syntaxique que les deux adjectifs précédents (*si profondes si compassées* sont incidents à

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 67.

*marches* alors que *si difficiles* est incident à *gens*). Après ce changement d'incidence impromptu, l'énumération reprend, ajoutant une apposition nominale formant une métaphore (*moines profès*) et enfin une relative explicative. Dans la structuration accumulative par touches et retouches successives qui fait le style de ces portraits saint-simoniens, on rencontre en outre une métaphore détonnante, une « disparade » qui forme un trait d'humour : le *moine profès* est celui qui a prononcé ses vœux d'indifférence et d'impuissance, ce qui est pour le moins cocasse. Un autre portrait collectif, celui du roi et des « autres personnes royales » use des mêmes moyens syntaxiques et poursuit les mêmes fins :

On ne peut se dissimuler qu'elles [le roi et les personnes royales] ne se crussent une espèce tout à fait à part du reste des hommes, continuellement induits en cette douce erreur par les empressements, les hommages, la crainte, l'espèce d'adoration qui leur était prodiguée par tout le reste des hommes, une ivresse de cour uniquement [appliquée] à tout sacrifier pour plaire, surtout occupée à étudier, à deviner, à prévenir leurs goûts, et au mépris de la raison et souvent de plus encore, à s'immoler à eux par toutes sortes de flatteries, de bassesses et d'abandon<sup>40</sup>.

Les compléments d'agent du participe passé apposé *induits* énumèrent les causes de la croyance dans laquelle sont maintenus les personnes royales et le roi, tout en satirisant âprement la cour, responsable de l'illusion et de la vanité des plus grands.

**Les prédications en concessives, *quelque ... que***

Le portrait peut se faire dans des prédications secondes, dans des subordinées détachées et donc supprimables. Ainsi les traits de caractère se déclinent-ils parfois dans une accumulation de concessives à base relative, toutes introduites par un *quelque* de nature variable (adverbe ou déterminant), comme dans ce surprenant portrait du duc d'Orléans :

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 146.

Quelque peu de suite qu'il eût dans l'esprit, quelque mollesse qui lui fût naturelle, quelque peu capable qu'il fût d'agir effectivement sur un plan, quelque légère et faible que fût sa volonté sur toutes choses, il n'est pas possible de croire que ces défauts causassent en lui une conduite si surprenante, si étrange en elle-même, et pour nous si radicalement embarrassante [...]41.

Les défauts que recensent les concessives extensionnelles42, scalaires43 ou pas, ne constituent que des causes plausibles, évoquées parce qu'elles sont inopérantes, de sorte que la conduite si surprenante du duc d'Orléans demeure sans explication. Or, plus le duc d'Orléans est montré inerte, plus notre mémorialiste voit sa propre faculté d'action, et donc son mérite personnel, augmentés.

114

On retrouve dans le portrait de la Duchesse de Bourgogne le même usage de la concession peignant un trait de caractère qui n'a pas l'effet mécanique prévu :

Mais, quelque esprit, quelque sens qu'elle eût, elle n'était pas capable de sentir assez vivement d'elle-même l'étendue de ces choses [...]44.

Les traits de caractère sont par conséquent des ressorts bien difficiles à mettre en œuvre ; ceux qui ont le plus d'intérêt à ce que le mariage se réalise ne seront pas forcément ceux qui le causeront vraiment. Les prédications concessives servent à donner le beau rôle au mémorialiste dans la conduite de l'intrigue, car elles augmentent les difficultés qu'il a rencontrées dans ses exercices de manipulations.

---

41 *Ibid.*, p. 59-60.

42 Voir Olivier Soutet, *La Concession dans la phrase complexe en français, des origines au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1992. Les concessives extensionnelles suscitent un parcours des possibles (objets possibles, attributs possibles, degrés possibles) dans toute leur extension.

43 Sont dites scalaires les concessives dans lesquelles est suscité un parcours des degrés possibles, ici au moyen de *quelque* qui est adverbe.

44 Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p. 62.



## Les syntagmes extraprédicatifs

D'autres portraits se déploient par l'intermédiaire de compléments circonstanciels mobiles et supprimables, comme celui de Mme la Duchesse de Bourgogne :

[...] elle n'était pas capable de sentir assez vivement d'elle-même toute l'importance de ces choses à travers les bouillons de sa jeunesse, l'enchaînement et le cercle des devoirs successifs, l'offusquement de sa faveur intime et paisible, la grandeur d'un rang qui attendait une couronne, la continuité des amusements qui dissipaient l'esprit et les journées<sup>45</sup>.

Tous ces compléments locatifs, qui sont aussi des causes sur le plan logique, pourraient être déplacés avant la prédication attributive ; ils sont par conséquent extraprédicatifs. Deux mots y forment qui plus est une « disparade » lexicale : *bouillons*, par sa trivialité métaphorique, et *offusquement*, signalé en note dans notre édition comme un néologisme. Le zeugme ou attelage de la relative, coordonne abstrait et concret dans *qui dissipaient l'esprit et les journées*. Il participe de cette hétérogénéité cachée-montrée, de ce double-jeu d'une syntaxe qui unit et désaccorde en même temps. Cette syntaxe, où entrent en tension continuité et discontinuité, révèle une vision anthropologique, peut-être même une métaphysique : tous singuliers, les hommes sont pourtant pareillement livrés aux atermoiements et aux errements et ne savent comment demeurer maîtres d'eux-mêmes sur le théâtre du monde. Les compléments de lieu énumérés ne sont en effet pas propres à la Duchesse de Bourgogne ; ce sont là des lieux où vivent tous les Grands, des lieux qu'on peut par conséquent dire « communs », bien qu'ils soient évoqués avec une grande originalité stylistique.

Un autre portrait se fait également par un complément circonstanciel extraprédicatif, cette fois mi instrumental mi causal :

La Duchesse de Villeroi m'y parut infiniment propre, par tout ce que j'en ai raconté et par une fermeté souvent peu éloignée de la rudesse,

---

45 *Ibid.*, p. 62.

qui, jointe au bon sens, tient quelquefois lieu d'esprit et frappe plus fortement et plus utilement des coups, que plus d'esprit avec plus de mesure<sup>46</sup>.

Cette Duchesse de Villeroi n'est portraituree qu'en tant qu'« instrument » possible à mettre au service de l'intrigue dans une oeuvre qui, on l'a bien vu, ne peint les hommes que pour mieux déceler les moyens qu'ils offrent d'être manipulés.

#### LA CARACTÉRISATION INTRA OU EXTRAPRÉDICATIVE ?

116

Il n'est pas toujours facile, pour les compléments circonstanciels, de savoir s'ils sont intra ou extrapredicatifs. Pourrions-nous par exemple aisément déplacer le complément de manière décrivant le ton avec lequel le roi annonce à son propre fils Monseigneur la décision qu'il a prise du mariage du duc de Berry (fils de Monseigneur, et donc petit fils de Louis XIV) ?

[...] après un court préambule, il lui proposa le mariage ; il le fit d'un ton de père mêlé de ton de roi et de maître, qu'adoucit la tendresse avec une mesure si juste et si compassée, qu'elle ne fit que faciliter, sans donner courage à la résistance, manière rare, mais très ordinaire et facile au Roi, quand il voulait s'en servir<sup>47</sup>.

Il faut souligner l'importance de la théâtralité dans l'*Intrigue du mariage de M. le duc de Berry*. Elle engendre des équivalents de didascalies par lesquelles le ton des personnages est décrit, de façon à ce que l'analyse de ce ton donne lieu à un portrait en action. Or l'intonation ne devrait révéler qu'un état d'âme fugitif, l'émotion (ici la tendresse) accompagnant telle ou telle parole rapportée. Mais Saint-Simon se sert de la caractérisation du ton du Roi pour analyser des dualités, celle de l'affection et de la souveraineté, engendrant celle de la rareté et de l'ordinaire. On y retrouve l'un des leitmotifs de tous les portraits, l'irréductible tension

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 118.

entre le rôle social et la vérité humaine, l'impossibilité pour les grands qui nous sont peints de mettre en adéquation l'être à part soi et l'être au monde. Sur ce déchirement, tous les critiques s'accordent, Léo Spitzer démontrant par ses analyses du portrait de Louis XIV que « le caractère chez Saint-Simon est nanti d'un principe interne de contradiction » et qu'il en découle « une dynamique baroque, un rythme pendulaire à l'intérieur du portrait »<sup>48</sup>.

On retrouve le portrait-didascalie dans une relative non essentielle, accessoire, lorsque Mademoiselle exprime au narrateur toute sa gratitude :

Tout cela fut coupé par des témoignages de la plus vive reconnaissance dont l'esprit, les grâces, l'éloquence, la dignité et la justesse des termes, ne me surprirent pas moins, mêlés d'élangs et de troubles de joie qu'elle ne contraignit pas avec moi<sup>49</sup>.

Là encore, ce qui relève du *hic et nunc* de la situation d'énonciation se mêle à ce qui distingue l'être essentiellement : l'esprit, les grâces, l'éloquence. L'homme, tel que le peint Saint-Simon n'est jamais réductible au moment où nous le saisissons. Même dans *l'Intrigue* où il semble s'instrumentaliser, il ne se réduit pas aux contingences.

Plusieurs faits de style caractérisent l'art du portrait dans *l'Intrigue du mariage de M. le duc de Berry*, à commencer par la variété des prédications témoignant d'une rupture consommée avec le portrait précieux, excepté pour celui de Mme de Saint-Simon. Les phrases accumulatives peignant les caractères avancent par hyperbates, se risquent vers l'anacoluthie : encore faut-il rester prudent, car la syntaxe est au moment où écrit Saint-Simon bien moins réglée que la nôtre. Cependant, il y a autant d'audace dans la manière dont Saint-Simon change de lien syntaxique en cours de prédication, et ce sans crier gare, que lorsqu'il invente un néologisme. Dans les deux cas il s'approprie la langue avec brio, jouant de la rupture avec une juste mesure, de façon à amuser le lecteur, sans toutefois l'épater par un excès d'effets. L'humour ne doit pas devenir voyant :

<sup>48</sup> Leo Spitzer, *Approches textuelles des Mémoires de Saint-Simon*, op. cit., p. 22.

<sup>49</sup> Saint-Simon, *Intrigue*, éd. cit., p.128.

l'esprit meurt dès qu'il ne donne plus l'impression d'un surgissement inopiné. L'écriture saint-simonienne est parvenue, au moment où se situe *l'Intrigue*, à sa pleine maturité<sup>50</sup> : tout en respectant les règles de la conversation mondaine, elle y ajoute une touche personnelle, une irréductible originalité, faite de savants écarts par lesquels, comme les Mortemarts, Saint-Simon échappe à l'usage commun. Il s'agit de la sorte comme l'affirment aussi Erich Auerbach et Marc Hersant, d'explorer le singulier, de dévoiler « le tréfonds de son individualité »<sup>51</sup>. Et du reste, s'il s'exprime d'une aussi singulière façon, c'est aussi parce qu'il se tient, lui comme les Mortemarts, à l'écart du monde. Certes pas géographiquement. La distance qu'instaure Saint-Simon est celle du moraliste : il se tient à distance critique, celle qui permet de peindre les Grands de la Cour de Louis XIV comme si on n'en faisait pas tout à fait partie, et il est vrai que le duc de Saint-Simon est d'une noblesse trop récente pour ne pas se sentir en porte-à-faux au milieu de ces Grands qu'il parvient pourtant à instrumentaliser et à gouverner dans *l'Intrigue*. Car les portraits pénètrent les âmes, sondent les caractères, déjouent les apparences, faisant du mémorialiste un narrateur omniscient en même temps, dans notre texte, qu'un manipulateur. C'est la revanche de l'intelligence sur l'étiquette, une étiquette dont le mémorialiste est lui aussi toutefois prisonnier, puisqu'il ne veut pas du rang de dame d'honneur de la future duchesse de Berry qui rétrograderait sa femme et donc lui-même. Prisonnier de ces préjugés qu'il aime à dénoncer, Saint-Simon révèle dans ces portraits de *l'Intrigue*, la vision d'un homme éternellement déchiré entre les mesquineries du monde et le désir de rejoindre la perfection de Dieu : son écriture traduit cette contradiction en mettant en tension cohérence et discohérence, continuité et ruptures, spontanéité et recul, vérité et hypocrisies, être et paraître, recherche de la singularité et universalité. En dépassant les cadres ordinaires du portrait mondain qu'il a par ailleurs souvent paru respecter, Saint-Simon finit aussi par échapper à l'Histoire dont il est pourtant un si remarquable

<sup>50</sup> Saint-Simon écrit de 1691 à 1723, et le mariage du duc de Berry a lieu en 1710.

<sup>51</sup> Erich Auerbach, *La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1968, p. 414.

témoin. Ces Grands incapables de faire coïncider l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes et la vérité, peut-être introuvable, de ce qu'ils sont, nous ressemblent. Nous sommes tous, quelle que soit notre vie, pris dans le topos du *theatrum mundi*. Mais ce qui fait la modernité de Saint-Simon, ou son éternité, c'est moins son regard qu'aujourd'hui on se plairait à dire « proustien » sur les vanités mondaines, que sa façon de s'approprier le langage. Or les « disparades », syntaxiques autant que lexicales, qu'invente Saint-Simon sont apparemment aux antipodes des immenses périodes proustiennes jetant sur le monde le filet des analogies. Sauf que l'un comme l'autre, avec un commun pessimisme, et un espoir que l'un place en l'art et l'autre en Dieu, outrepassent, l'un par la distension et l'autre par la distorsion, les limites assignées à la syntaxe pour mieux ériger celles de notre humaine condition.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sur le portrait mondain

- COGARD, Karl, « Le portrait mondain, “un nouveau genre d’écrire”. Le cas de *Divers portraits* (1659) », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 2006/3, n° 2321, Paris, PUF, p. 411-432.
- LAFOND, Jean, « Les techniques du portrait dans le recueil de portraits », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, n° 18, mars 1966, p. 139-148.

### Sur l’écriture de Saint-Simon

- AUERBACH, Erich, *La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1968.
- BLANQUIE, Christophe, *Les Marques épistolaires de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2009.
- GARIDEL, Delphine de, *Poétique de Saint-Simon, Cours et détours du récit historique dans les Mémoires*, Paris, Champion, 2005.
- HERSANT, Marc, *Le Discours de vérité dans les Mémoires de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2009.
- SPITZER, Leo, *Approches textuelles des Mémoires de Saint-Simon*, Paris, J.-M. Place, 1980.
- VAN DER GRUYSSSE, Dirk, *Le Portrait dans les Mémoires du duc de Saint-Simon, fonctions, techniques et anthropologie, étude statistique et analytique*, Paris, Nizet, 1971.

### Autres

- KURODA, Sige Yuki, « Le jugement catégorique et le jugement théique », *Langages*, n° 30, 1973, p. 81-110.
- LE GOFFIC, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René, *La Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.
- SOUTET, Olivier, *La Concession dans la phrase complexe en français, des origines au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1992.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Anna Arzoumanov et Cécile Narjoux .....	7

### PREMIÈRE PARTIE

#### BÉROUL

Le nom de Dieu dans le <i>Tristan</i> de Béroul	
Stéphane Marcotte.....	15

### DEUXIÈME PARTIE

#### RABELAIS

« Babilbabou (disoit il) voicy pis qu'antan » : L'onomatopée dans le <i>Quart livre</i>	
Romain Menini.....	37

### TROISIÈME PARTIE

#### LA FONTAINE

Les grâces du « vieux langage » : Formes et enjeux de l'archaïsme dans la première livraison des <i>Fables</i> de La Fontaine	
Damien Fortin.....	57
Peut-on interpréter les <i>Fables</i> de La Fontaine?	
Arnaud Welfringer .....	77

QUATRIÈME PARTIE  
SAINT-SIMON

Prédications et portraits dans l'*Intrigue du Mariage de M. le duc de Berry*  
Violaine Géraud ..... 99

De l'analogie dans les *Mémoires*, ou l'*Intrigue* en images  
François Raviez ..... 121

CINQUIÈME PARTIE  
MAUPASSANT

**210** La caractérisation négative dans quelques nouvelles de Maupassant  
Françoise Rullier ..... 141

Maupassant ou le piège de la transparence  
Laure Helms-Maulpoix ..... 153

SIXIÈME PARTIE  
LAGARCE

*Juste la fin du monde*: juste la fin du dialogue?  
Florence Leca ..... 175

« Ce n'est pas connaître cela, c'est imaginer » :  
modalisations et comparaisons ou la méconnaissance de l'autre  
Aude Laferrière ..... 195