

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



Chrétien de Troyes

Rabelais

Racine

Chénier

Flaubert

Bouvier

Cet ouvrage s'adresse en premier lieu à tous les étudiants préparant l'agrégation de Lettres, mais aussi au lecteur curieux de recherches en stylistique. Se trouvent ici réunies les interventions de la traditionnelle journée d'agrégation, à l'initiative de l'UFR de langue française de Paris-Sorbonne, sur le programme de la session 2018 des épreuves de grammaire et stylistique françaises: *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, *Gargantua* de François Rabelais, *Athalie* de Jean Racine, les *Poésies* d'André Chénier, *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, et enfin *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier. En appuyant leurs analyses sur des aspects linguistiques, génériques ou poétiques, les contributeurs de ce volume illustrent l'apport de la lecture stylistique à l'interprétation des textes.

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 17

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 Bérroul, 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
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy
- 16 Christine de Pizan, Montaigne, Molière, Diderot, Hugo, Giono

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)

Chrétien de Troyes,
Rabelais, Racine,
Chénier, Flaubert,
Bouvier



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
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, 2017

© SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES, 2021

ISBN de la version papier : 979-10-231-0579-7

PDF complet – 979-10-231-2094-3

Avant-propos – 979-10-231-2095-0

I Andrieu – 979-10-231-2096-7

I James-Raoul – 979-10-231-2097-4

II Conforti-Santarpia – 979-10-231-2098-1

II Huchon – 979-10-231-2099-8

III Laurent – 979-10-231-2100-1

IV Bianco – 979-10-231-2101-8

V Fontvieille-Cordani – 979-10-231-2102-5

V Scepti – 979-10-231-2103-2

VI Bougault – 979-10-231-2104-9

VI Chaudier – 979-10-231-2105-6

Composition : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

Gustave Flaubert
L'Éducation sentimentale

LA CARICATURE DANS *L'ÉDUCATION SENTIMENTALE* : UNE « FORME D'ESPRIT » ?

Anastasia Scepi

La Révolution de 1789 a ébranlé le monde et son système de représentation. La correspondance de Flaubert en témoigne – « Ne trouvez-vous pas au fond que, depuis 89, on bat la breloque ? Au lieu de continuer par la grande route, qui était large et belle comme une voie triomphale, on s'est enfui par les petits chemins, et on patauge dans les fondrières¹. » – et toute *L'Éducation sentimentale* rappelle le « spectre de 93² ». Les révolutions qui ont secoué le siècle sont rappelées dans le roman : 1789, 1830 et 1848³ ; et certains personnages apparaissent comme des « types » révolutionnaires par excellence⁴. C'est que la littérature du XIX^e siècle est hantée par le « couperet de la guillotine » (p. 441) – et si certains s'en félicitent et y voient le signe d'un monde plein d'espoir et de progrès⁵, d'autres, en revanche, y voient non seulement la fin d'un monde, mais aussi la

- 1 Lettre de Flaubert à George Sand, 29 septembre 1866. L'auteur est en pleine rédaction de *L'Éducation sentimentale*. Sauf mention contraire, la correspondance de Flaubert est citée d'après sur le site de l'université de Rouen : <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html> (consulté le 7 août 2017).
- 2 Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002, p. 441 (édition de référence).
- 3 « Ce qui m'avait effrayé, dans l'histoire de 48, a ses origines toutes naturelles dans la Révolution [...] » (Lettre de Gustave Flaubert à George Sand, 17 octobre 1868).
- 4 C'est le cas du mari de la concierge : « J'ai fait mon devoir partout, en 1830, en 32, en 34, en 39 ! Aujourd'hui, on se bat ! Il faut que je me batte ! » (p. 425-426).
- 5 C'est le cas, par exemple, de Victor Hugo, qui, dans *William Shakespeare* écrit : « Il faut quelquefois aux bonnes nouvelles une bouche de bronze. 93 est cette bouche [...]. Donc, nous, hommes du XIX^e siècle, tenons à honneur cette injure : vous êtes 93. La Révolution, toute la Révolution, voilà la source de la littérature du XIX^e siècle » (*Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jacques Seebacher, vol. *Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 433). Flaubert ne partage pas les idées politiques de Victor Hugo et il tournera en dérision son roman *Quatrevingt-treize* (voir Francis Lacoste, « *Bouvard et Pécuchet*, ou *Quatrevingt-treize* "en farce" », *Romantisme*, 95, « Romans », dir. Guy Rosa, 1997, p. 99-112).

plongée dans un réel vide de sens, car privé de repères et de cohésion autrefois assurés par la monarchie. Désormais, « la base tremble⁶ », « nous manquons de levier, la terre nous glisse sous les pieds. Le point d'appui nous fait défaut, à tous, littérateurs et écrivailleurs que nous sommes⁷ », écrit Flaubert dans sa correspondance. Comme l'a montré Erika Wicky, l'éclatement du « régime mononucléaire, et par analogie, monoculaire⁸ » qu'était l'Ancien Régime a entraîné le morcellement de la vision et de l'appréhension du monde. Dès lors, la littérature se questionne : est-il encore possible de rendre compte de ce monde devenu insignifiant, de ce réel plein de Bêtise et de « crétinisme⁹ » pour reprendre les mots de Flaubert ? La crise de la représentation et corollairement du langage, toutes deux résultant de la Terreur, sont à leur paroxysme lorsque Flaubert écrit *L'Éducation sentimentale*. L'écrivain désire alors trouver une autre langue, qui serait seule capable de rendre compte de ce monde grotesque et monstrueux en s'échappant des contraintes de la *mimesis* désormais caduque. Et nous proposons l'idée selon laquelle cette langue nouvelle, c'est celle qui se modèle sur la forme graphique de la caricature¹⁰. Ainsi, bien que

6 Lettre de Flaubert à Louis Bouilhet, 14 novembre 1850, dans *Correspondance*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 709.

7 Lettre de Flaubert à Louise Colet, 24 avril 1852, *ibid.*, t. II, 1980, p. 76.

8 Erika Wicky, *Les Paradoxes du détail. Voir, savoir et représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, 2015, p. 21.

9 Flaubert écrit à sa nièce Caroline, dans une lettre datée du 8 avril 1867 (il est alors en pleine rédaction de *L'Éducation sentimentale*) : « Pour trouver un tel degré de stupidité, il faut remonter jusqu'en 1848 ! Je lis présentement beaucoup de choses sur cette époque : l'impression de bêtise que j'en retire s'ajoute à celle que me procure l'état contemporain des esprits, de sorte que j'ai sur les épaules des montagnes de crétinisme ».

10 La caricature est liée au développement de la forme journalistique dans les années 1830. Voir Alain Vaillant, *L'Art de la littérature. Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 256 : « [...] si l'écrivain est ainsi immergé dans cet univers du journal, c'est bien que les rapports de force entre le journal et la littérature ses sont définitivement inversés. Il ne faut pas imaginer, comme l'historien de la littérature le fait encore avec condescendance, que l'écrivain va marginalement puiser dans le journal un peu de son inspiration ou de sa technique ; il ne faut même pas imaginer un face à face héroïque entre le journal et la littérature, sur le modèle hugolien du "ceci tuera cela". Si, pour nous littéraires, le roman devient le genre littéraire majeur au XIX^e siècle, il est lui-même très peu de choses au regard de ce qui se joue dans le système très complexe des formes modernes de représentation : en

sémantiquement extensible et floue¹¹ au XIX^e siècle, cette dernière n'en demeure pas moins une forme artistique centrale, permettant de penser et de peindre ces « mœurs modernes » qui se « passe[nt] à Paris »¹² et font l'objet de notre roman. La forme graphique, qui a rendu célèbres Honoré Daumier, Paul Gavarni ou Grandville, pour ne citer qu'eux, semble en effet informer toute la littérature du siècle. On ne s'étonnera donc pas de retrouver les stylèmes et faits de langue propres à la caricature littéraire tant dans les romans de Flaubert – de *Madame Bovary* à *Bouvard et Pécuchet*, en passant par *L'Éducation sentimentale* – que dans ses écrits privés : « Arrivé ici à 2 heures, j'ai visité le collège, la cathédrale. Oh ! Le beau sacristain que celui de la cathédrale ! Quel Onuphre ! Une barbe de quinze jours, une bosse sur chaque omoplate, un pif étroniforme, et une gueule ! Une gueule¹³ ! » Dans le roman, la caricature est omniprésente et explicitement mentionnée : « Les caricatures de Cham sont très drôles, n'est-ce pas ? » (p. 527¹⁴). Des critiques ont montré l'influence considérable des images dans l'écriture de Flaubert¹⁵, et certaines études ont été exclusivement consacrées à la transposition littéraire de

fait, le roman ne fait que cristalliser, dans l'ordre de la fiction, une manière de dire le réel dont les racines plongent en dehors de la littérature, au cœur de l'univers de la communication sociale qui est alors dominé par l'imprimé périodique. À la toute fin du siècle, il est d'ailleurs devenu impossible aux écrivains d'ignorer la place prépondérante qu'a prise le journal, et qui relègue la littérature aux marges de la nouvelle culture ».

- 11 Depuis la thèse proposée par Denis Mahon en 1947, selon laquelle la première référence à la caricature paraît en Italie au XVII^e siècle, les variations définitionnelles sont nombreuses. Voir Laurent Baridon et Martial Guédron, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015 : « la caricature » « se dérobe à tout principe et à toute définition susceptibles de la circonscrire en quelques lignes [...] » (p. 6).
- 12 Lettre de Flaubert à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 6 octobre 1864.
- 13 Lettre de Flaubert à Jules Duplan, 17 août 1864.
- 14 On relèvera également l'article du *Flambard*, « Une poulette entre trois cocos » (p. 355) ou les références à « *Prudhomme sur une barricade* » (p. 514). Les exemples sont nombreux.
- 15 Voir par exemple, plusieurs articles de Flaubert. *Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », consulté le 12 août 2017 : Sabine Narr, « Flaubert et l'image légendaire / légendée » (<http://flaubert.revues.org/2294>) ; Bernard Vouilloux, « Flaubert et Taine devant l'image » (<http://flaubert.revues.org/2311>) ; Takashi Kinouchi, « La mémoire des images dans *L'Éducation sentimentale* » (<http://flaubert.revues.org/2256>).

la forme graphique de la caricature¹⁶ dans *L'Éducation sentimentale*. En effet, Flaubert présente, dans ce roman, des personnages-types, non éloignés des « Physiologies » de l'époque¹⁷, et dont certains subissent les déformations propres au trait caricatural : Rosanette et Mlle Vatnaz sont animalisées¹⁸, l'un des citoyens est saisi en deux détails significatifs – sa maigreur et ses pommettes rouges¹⁹ –, et l'énumération des syntagmes nominaux, simplement juxtaposés, et non actualisés, viennent croquer en un trait mordant Cisy, qui se montre aussi superficiel dans son apparence que ridicule dans sa gestuelle²⁰. Animalisation, simplification, symbolisation, exagération, telles sont les caractéristiques de la caricature graphique qui se retrouvent dans le

- 16 Voir Cécile Guinand, « La caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Quêtes littéraires*, 5, « De l'image à l'imaginaire », 2015, p. 65-77 (http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es_guinand.pdf).
- 17 Les personnages sont d'ailleurs mis en scène en train de feuilleter des albums de lithographies (p. 361). La mode des « Physiologies » connaît son apogée autour de 1840. Ces dernières ne sont pas nécessairement caricaturales, mais Flaubert oriente leur usage afin de croquer de façon mordante tout un groupe social. C'est le cas des musiciens jouant lors des scènes de bals. Voir Nathalie Preiss, *Les Physiologies en France au XIX^e siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1999, et Laurent Baridon et Martial Guédron, *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 186 : « Tous les caricaturistes importants du moment, à commencer par Daumier, ont collaboré aux *Physiologies*, et certaines sont signées par Balzac ou Flaubert ».
- 18 Sur Rosanette, voir Guillaume Gomot, « Est-elle bête !... Rosanette : une figure animale de *L'Éducation sentimentale* ? », *Revue Flaubert*, 10, « Animal et animalité chez Flaubert », dir. Juliette Azoulai, 2010, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=60>. Mlle Vatnaz est, elle aussi, associée à une bête : « [...] et tout à coup, devant cette femme laide, qui avait dans la taille des ondulations de panthère, Frédéric sentit une convoitise énorme, un désir de volupté bestiale » (p. 382).
- 19 « — Nous n'avons que faire des tableaux ! dit brutalement un homme maigre, ayant des plaques rouges aux pommettes » (p. 455).
- 20 « Depuis que le deuil de sa grand-mère était fini, il réalisait son idéal, parvenait à avoir du cachet. Gilet écossais, habit court, larges bouffettes sur l'escarpin et carte d'entrée dans la ganse du chapeau, rien ne manquait effectivement à ce qu'il appelait lui-même son "chic", un chic anglomane et mousquetaire. Il commença par se plaindre du Champ-de-Mars, turf exécration, parla ensuite des courses de Chantilly et des farces qu'on y faisait, jura qu'il pouvait boire douze verres de vin de Champagne pendant les douze coups de minuit, proposa à la Maréchale de parier, caressait doucement ses deux bichons ; et de l'autre coude s'appuyant sur la portière, il continuait à débiter des sottises [...] » (p. 317).

roman de 1869 et en font une œuvre visuelle, éminemment imprégnée des arts mineurs de l'époque²¹.

Pendant, si la caricature graphique occupe une place non négligeable dans l'œuvre de Flaubert jusqu'à devenir un véritable modèle esthétique, il faut aussi souligner qu'elle ne se limite pas ou plus aux critères établis par les Carrache dans la Bologne du XVII^e siècle²². Car l'usage du terme *caricature* devient, au XIX^e siècle, plus extensif, et comme le souligne Françoise Court-Perez, bon nombre d'écrivains « se détournent de la caricature [considérée comme] grossière, [comme une simple] déformation gratuite [et, au passage, notons l'amenuisement de l'un des principes originels constitutifs de cette dernière – la visée ridicule ou comique], pour s'intéresser essentiellement à son pouvoir de révélation²³ ». La caricature devient ainsi non seulement un mode de perception du monde, mais aussi, et peut-être surtout, une forme-sens²⁴ révélant la vacuité sémantique et référentielle de ce siècle. Elle se fait alors reconfiguration du monde « selon l'expression de désaffection et de non sens » qu'il procure aux artistes, « signe de l'effondrement des édifices de la représentation²⁵ ». C'est pourquoi, dans le cadre de cet article, nous aimerions non pas interroger les sources ou les transpositions de la caricature graphique dans *L'Éducation sentimentale* – ce qui a déjà été étudié –, mais faire de cette dernière une forme-sens, une « forme

21 Voir P. M. Wetherill, *L'Éducation sentimentale. Images et documents*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1985. Des dessins de Gavarni, de Constantin Guys, la poire de Charles Philippon, ainsi que des caricatures, comme celle de Cham, par exemple, viennent informer des scènes du roman. Flaubert investit donc le fonds thématique de la caricature ou du dessin de presse de l'époque, en reprend certains thèmes, certains types. Nul doute qu'il avait en tête certaines de ces illustrations lorsqu'il a rédigé *L'Éducation sentimentale*, sa correspondance témoignant de ses lectures et de ses recherches dans les journaux, ces derniers présentant un grand nombre d'illustrations plus ou moins satiriques.

22 Voir Jean-François Revel, « L'invention de la caricature », *L'Œil*, 109, janvier 1964, p. 12-21.

23 Françoise Court-Perez, *Gautier, un romantique ironique. Sur l'esprit de Gautier*, Paris, Champion, 1998, p. 138.

24 L'histoire de la caricature témoigne de son évolution sémantique : d'un sens concret, artistique, on passe progressivement à un sens plus conceptuel. C'est ce sens que nous retiendrons principalement dans cet article.

25 Alice de Georges-Métral, *Les Illusions de l'écriture ou la Crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly*, Paris, Champion, 2007, p. 9.

d'esprit²⁶ » pour reprendre l'expression de Bernard Vouilloux, venant informer tout le roman, et par là même interroger non seulement ce monde « paralys[é] du cerveau²⁷ » comme le note Flaubert dans une lettre à George Sand, mais aussi la littérature de ce siècle de la « charogne²⁸ ». La caricature serait donc la forme graphique, puis littéraire, capable de dire la vérité du monde dans une grimace : il ne s'agit plus de passer par le biais d'un modèle, par l'art officiel, mais d'observer le réel dans de ce qu'il a de plus bas, de plus laid, et de proposer d'autres manières de le représenter, ce qui conduit à une expérimentation formelle²⁹ et à une réflexion littéraire.

LA CARICATURE, UNE SAISIE OXYMORIQUE DU MONDE

Alors qu'il est en pleine rédaction de *L'Éducation sentimentale*, Flaubert loue l'« épouvantable » roman des frères Goncourt, *Germinie Lacerteux* (1865), lequel donne « mal à l'estomac³⁰ », tant le vulgaire et l'ignoble sont à leur paroxysme et se mêlent paradoxalement au sublime. Cette vision double est l'une des caractéristiques de la caricature³¹, laquelle se construit par le biais de tensions perpétuelles, signes de l'instabilité du monde après 1793. C'est ainsi que les artistes du XIX^e siècle revisitent l'idée de beauté absolue en faisant voisiner le Beau

26 Bernard Vouilloux, « Le "champ de la caricature" selon Champfleury », dans Gilles Bonnet (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, Champion, 2006, p. 263.

27 Lettre de Flaubert à George Sand, 13 avril 1867 : « Vous n'imaginez pas à quel point on en est. La France, qui a été prise quelquefois de la danse de Saint-Guy (comme sous Charles VI), me paraît maintenant avoir une paralysie du cerveau ».

28 Charles Baudelaire, « Une charogne », dans *Les Fleurs du mal ; Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 31 : « Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme, / Ce beau matin d'été si doux : / Au détour d'un sentier une charogne infâme / Sur un lit semé de cailloux ».

29 Cela avait déjà été inauguré par Léonard de Vinci, dans son *Traité de la peinture*, dans lequel il présente un artiste cherchant à connaître la réalité dans toutes ses manifestations, qu'elles soient belles ou laides. À partir de ce moment, la caricature devient une forme artistique consciente d'elle-même et de ses pouvoirs.

30 Lettre de Gustave Flaubert aux frères Goncourt, 16 janvier 1865 : « Cela est atroce d'un bout à l'autre, et sublime, par moments, tout simplement. »

31 Bettina Full, *Karikatur und Poesis. Die asthetik Charles Baudelaires*, Heidelberg, Winter, 2005, p. 22 : la caricature produit une « image double, réflexive » (je traduis).

antique et l'ignoble³². Cela avait déjà été entrepris par le caricaturiste Honoré Daumier, qui avait proposé une vision dégradée, burlesque, de l'Antiquité avec son *Histoire ancienne* (1841-1842). Cette vision du monde est particulièrement visible dans *L'Éducation sentimentale* où la dégradation de l'idéal, la difformité, et les éléments hétéroclites règnent en maîtres³³.

Figures du contraste, antithèse et oxymore

En effet, dans *L'Éducation sentimentale*, c'est l'opposition qui semble présider à la caractérisation des personnages et à la vision du monde du romancier. En faisant par exemple de Rosanette l'antithèse morale de Mme Arnoux – que l'on songe à la juxtaposition des deux portraits³⁴ –, Flaubert oppose deux idées de l'amour, l'un charnel et l'autre platonique :

— Comme vous voudrez, dit Frédéric, qui, affaissé dans le coin de la berline, regardait à l'horizon le milord disparaître, sentant qu'une chose

- 32 On se rappelle que dans *Manette Salomon* (1867), les frères Goncourt avaient mis en scène un peintre, Anatole, à la fois fasciné par l'antique et l'ignoble. Beau idéal et caricature voisinent donc au XIX^e siècle. Ne retrouverait-on pas ici les réflexions que Flaubert adresse à Louise Colet dans une lettre du 20 mars 1852, au sujet de *Madame Bovary* : « toute la valeur de mon livre, s'il en a une, sera d'avoir su marcher droit sur un cheveu, suspendu entre le double abîme du lyrisme et du vulgaire (que je veux fondre dans une analyse narrative) » (*Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 57) ?
- 33 Jacques-David Ebguy considère que ce sont là les « signe[s] du grotesque » (« "Le Prince et le Journaliste" : l'intronisation grotesque dans quelques romans balzacien[s] », dans Françoise Susini-Anastapoulos [dir.], *Le Grotesque dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 14). Certains critiques ont également proposé l'idée du kitsch pour définir tout un pan de *L'Éducation sentimentale*, signalant là que nous sommes désormais bien loin de la pureté de la ligne antique. Voir, notamment, Juliette Frolich, « L'homme kitsch ou le jeu des masques dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Romantisme*, 79, « Masques », 1993, p. 39-52 ; et Henri Mitterand, « "Les pantoufles de la bonne..." : la sémiologie de la dérision dans *L'Éducation sentimentale* », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approche du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Paris, PUPS, 2006, p. 475-483.
- 34 Flaubert les mentionne souvent par deux, dans le roman. Citons ces exemples parmi d'autres : « [...] et, s'oubliant, il vanta les qualités de Rosanette, la compara même à sa femme » (p. 470) ; « Elle le regarda froidement. — Vous oubliez l'autre ! Celle que vous promenez aux courses ! La femme dont vous avez le portrait, votre maîtresse ! » (p. 528).

irréparable venait de se produire et qu'il avait perdu son grand amour. Et l'autre était là, près de lui, l'amour joyeux et facile! (p. 320)

202

Le parallélisme – « il avait perdu son grand amour. Et l'autre était là » – réunit, par la coordination, deux femmes opposées, deux amours antinomiques. Mais les signes ne sont plus univoques, et l'antithèse peut se transformer en paradoxe. Désormais, au XIX^e siècle, la Vénus olympienne (incarnée par Mme Arnoux) tombe elle aussi dans le prosaïsme le plus sordide : si Rosanette, à la « chair concrète³⁵ », subit une métamorphose physique des plus grotesques en devenant hyperboliquement grasse, la pure et angélique Mme Arnoux aux « intonations caressantes », au corps de marbre, et à la grâce désincarnée, reprend chair lors d'un échange avec Frédéric et Rosanette : « Elle se pencha sur la rampe pour les voir encore ; et un rire aigu, déchirant, tomba sur eux [...] » (p. 530). L'harmonie se craquelle le temps de quelques secondes. Elle n'est plus la silencieuse épouse ; la Vierge Marie se fait matière et s'incarne dans une sonorité aux tonalités grinçantes faisant étonnamment se rejoindre « poésie » et « vulgarité »³⁶. Plus loin dans le roman, les deux femmes semblent permuter, signe de la subversion de l'Art³⁷ :

Elle [la Maréchale] se déclara incapable de faire vingt pas de plus. Alors, par un raffinement de haine, pour mieux outrager en âme Mme Arnoux, il l'emmena jusqu'à l'hôtel de la rue Tronchet, dans le logement préparé pour l'autre. [...] Vers une heure, elle fut réveillée par des roulements lointains ; et elle le vit qui sanglotait, la tête enfouée dans l'oreiller.
— Qu'as-tu donc, cher amour ?

- 35 Nao Takai, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la seconde moitié du XIX^e siècle. Flaubert, les Goncourt et Zola*, Paris, Champion, 2013, p. 81 : « [...] la peau blanche n'est pas un simple code abstrait de la beauté, mais une chair concrète qui provoque le désir sensuel des hommes qui l'observent ».
- 36 Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, 1976, p. 684 : « Les femmes qui étaient revêtues de ces costumes ressemblaient plus ou moins aux unes ou aux autres, selon le degré de poésie ou de vulgarité dont elles étaient marquées ».
- 37 Le Beau idéal, c'est celui du château de Fontainebleau : « [...] on voyait au-dessus des portes de chasses Louis XV, et çà et là, des tapisseries représentant les dieux de l'Olympe, Psyché, ou les batailles d'Alexandre » (p. 476-477).

— C'est excès de bonheur, dit Frédéric. Il y avait trop longtemps que je te désirais. (p. 422)

La mise en parallèle sert la figure du paradoxe, qui vient régénérer la sémiose du personnage de Marie Arnoux. C'est ainsi qu'à la fin du roman, Deslaurier et Frédéric avouent que leur meilleur souvenir consiste en une escapade chez des courtisanes – face auxquelles notre héros était resté intimidé –, et alors que Mme Arnoux s'offre enfin, Frédéric la refuse. Flaubert l'assimile ainsi, par analogie, aux courtisanes³⁸ (p. 626). L'amour « idéal » (p. 620), platonique et donc romantique est cruellement rabaissé; il chute dans le charnel, le trivial, le bestial, autrefois réservé aux courtisanes et lorettes du roman.

Cette caractérisation contradictoire, présente dès les premiers plans du roman, se retrouve naturellement chez d'autres personnages: le père Roque est ainsi l'antithèse de Dussardier. Le premier, en bourgeois de province, tue lorsqu'il se sent attaqué dans ses biens (p. 502-503), tandis que le second se fait tuer en criant « Vive la République! » (p. 614)³⁹. En outre, les portraits de Flaubert sont déroutants, car hétéroclites. On l'a vu avec Mme Arnoux, mais ils touchent aussi d'autres personnages, qui, s'ils obéissent à des types représentés à outrance dans la presse – le Bourgeois, l'Étudiant, la Lorette, ou l'Artiste –, débordent parfois ce cadre normatif. L'emploi de la coordination, dont la faible valeur logique semble plutôt assurer la construction d'un ensemble oxymorique, permet au romancier de croquer, en un trait vif et mordant, le portrait contradictoire de ses personnages. C'est le cas de Mme Dambreuse, laquelle « a quelque chose de langoureux et de sec » (p. 365). Le « gaillard de trente ans », considéré comme « le meilleur caractère de La Bruyère », possède à la fois « quelque chose de rude dans la physionomie, [et] de souple dans les membres » (p. 338). Pellerin, quant à lui, est un artiste raté, mais dont les conceptions artistiques et esthétiques varient tout au long du roman,

38 Alain Vaillant considère qu'il y a là un dénouement hautement ironique (*La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016, p. 167).

39 Voir l'analyse de Jean-Louis Cabanès, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 99.

proposant ainsi une vision bigarrée, fragmentée du personnage, laquelle est aussi l'une des caractéristiques de la caricature. En effet, cette dernière opère par saisie synecdochique et néglige, de ce fait, les autres aspects d'un même personnage. La synecdoque, figure du détail, signale ainsi l'hésitation par la surdétermination qui frappe le personnage, laquelle est issue de la perception fragmentée du monde qu'ont engendrée les multiples soubresauts de l'Histoire. Cette fragmentation, que traduit la caricature, implique une nouvelle manière d'écrire, plus heurtée et déliée. Ce passage dans lequel Rosanette se confie à Frédéric semble caractériser la poétique mise en place dans *L'Éducation sentimentale* : « En plusieurs fois, sans le vouloir, elle lui apprit des détails sur elle-même. [...] tout cela sans transitions, et il ne pouvait reconstruire un ensemble » (p. 487). La caricature, en sélectionnant, morcelle la saisie du personnage, et éloigne sa représentation de l'idéal d'harmonie prôné par les artistes antiques et classiques.

Le portrait est non seulement mouvant, mais aussi « fugitif », « transitoire »⁴⁰, comme l'est la caricature. Les prédicats contraires viennent surdéterminer la saisie du personnage, lequel ne se fixe plus dans « l'éternel et l'immuable⁴¹ ». La caricature dit « la diversité, l'impureté, le caractère composite et contradictoire d[e] [ces] êtres⁴² » qui se meuvent dans ce siècle des révolutions, ce que reflète le roman.

« zigzags », énumération et palinodie

En effet, l'énumération et la palinodie mêlent au sein d'un paragraphe ou d'une phrase des éléments discordants remettant en question la

40 Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », éd. cit., p. 683 : « Par bonheur se présentent de temps en temps des redresseurs de torts, des critiques, des amateurs, des curieux qui affirment que tout n'est pas dans Raphaël, que tout n'est pas dans Racine, que les *poetae minores* ont du bon, du solide et du délicieux ; et, enfin, que pour tant aimer la beauté générale, qui est exprimée par les poètes et les artistes classiques, on n'en n'a pas moins tort de négliger la beauté particulière, la beauté de circonstance et le trait de mœurs ». La caricature, c'est la subversion de l'art idéal.

41 *Ibid.*, p. 695 : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable ».

42 Voir Régine Borderie, « Le bizarre ordinaire », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 16/2016, « Microlectures (I) », <https://flaubert.revues.org/2646>, consulté le 18 août 2017,

vision unifocale de l'Ancien Régime. Comme le souligne Sylvie Triaire, la « réalité représentée est affectée d'un fort indice de déliaison, elle n'est plus une et cohérente, mais multiple, hétérogène et échappant à la sommation en totalité unifiée⁴³ » ; ce qui déstabilise le lecteur. Ainsi, Flaubert use de l'énumération afin de révéler la trivialité burlesque d'un monde dans lequel le réel n'est que désordre d'idées. La bigarrure devient, dès lors, le signe d'une polyphonie certaine :

D'après Mlle Vatnaz, la femme devait avoir sa place dans l'État. Autrefois, les Gauloises légiféraient, les Anglo-Saxonnes aussi, les épouses des Hurons faisaient partie du Conseil. L'œuvre civilisatrice était commune. (p. 461)

Seule la syntaxe lie les références disparates convoquées par Mlle Vatnaz, cette figure des féministes de 1848 dont Flaubert se moque (p. 444-445)⁴⁴. Car ces propos décousus, déliés, servent une charge misogyne.

La palinodie permet, quant à elle, de revenir sur ce qui a été dit – venant ainsi signifier la versatilité des êtres, qui « zigzag[uent] » (p. 362) entre les thèses et les ralliements politiques :

[...] et elle se déclara pour la République, – comme avait déjà fait Monseigneur l'Archevêque de Paris, et comme devaient le faire avec une prestesse de zèle merveilleuse : la Magistrature, le Conseil d'État, l'Institut, les Maréchaux de France, Changarnier, M. de Falloux, tous les bonapartistes, tous les légitimistes, et un nombre considérable d'orléanistes. (p. 436-437)

D'un point de vue macrostructural, les quatre femmes gravitant autour de Frédéric peuvent se lire comme une énumération. Cette figure révèle alors l'incapacité de Frédéric à choisir, qui n'est pas si éloignée de ces « gens » qui, dans le roman, sont incapables de se rallier à une seule et unique cause (M. Dambreuse, par exemple).

43 Sylvie Triaire, *Une esthétique de la déliaison, Flaubert, 1870-1880*, Paris, Champion, 2002, p. 56-57.

44 Voir Luce Czyba, « La caricature du féminisme de 1848 : de Daumier à Flaubert », dans *Écrire au XIX^e siècle*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1998.

Flaubert se fait ainsi caricaturiste, et par là même exégète de son époque dans laquelle la parole n'est qu'« avalanche de sottises » (p. 460), « verbiage » (p. 519) ; énumération et la palinodie venant distiller ici les indices ironiques de ce qu'Émile Zola a nommé dans un article consacré au roman de Flaubert, « l'imbécillité humaine⁴⁵ ». La caricature dit la désillusion, si, comme Alain Vaillant, on veut bien entendre par « “désillusion”, la dérision moqueuse du réel⁴⁶ » ou le « contrepoint de l'ironie⁴⁷ » face à la chute politique d'Alphonse de Lamartine en 1848 – mentionnée dans le roman (p. 473, par exemple) – et aux désordres politiques. On le voit, dans *L'Éducation sentimentale*, la caricature est moins une charge qu'un état d'esprit, qui fissure le lyrisme par la distanciation ironique. Ainsi, même si Flaubert adopte des éléments que l'on retrouve dans la forme graphique (animalisation, sélection et exagération des défauts et des vices⁴⁸), les jeux de mots qui peuvent s'apparenter à des devinettes⁴⁹, ou les références graphiques parfaitement identifiables pour le lecteur de l'époque – comme la « poire » (p. 411) ou autres caricatures de Louis-Philippe (p. 397) –, le roman reste loin du rire grossier, manifeste et outrancier de la caricature telle qu'elle est employée dans certains journaux et dont le romancier s'était moqué dans la première version du roman⁵⁰. Dès lors, la caricature est peut-

45 Émile Zola, « Gustave Flaubert : *L'Éducation sentimentale* », *Le Voltaire*, 9 décembre 1879.

46 Alain Vaillant, *L'Art de la littérature*, op. cit., p. 332.

47 Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, op. cit., p. 171.

48 « — Citoyens ! dit alors Compain, citoyens ! Et, à force de répéter : “Citoyen”, ayant obtenu un peu de silence, il appuya sur la tribune ses deux mains rouges, pareilles à des moignons, se porta le corps en avant, et, clignant des yeux [...] » (p. 454).

49 C'est le cas avec les multiples références à la « tête de veau », dont la signification, telle est une devinette, n'est donnée qu'à la fin du roman. Un exemple parmi d'autres : « — Quelle brute ! dit Regimbart. — Comment cela ? — Sa tête de veau ! — Ah ! apprenez-moi ce que c'est que la tête de veau ! Regimbart eut un sourire de pitié. — Des bêtises ! Frédéric, après un long silence, reprit : — Il a donc changé de logement ? » (p. 582). La caricature graphique usait de ces énigmes de sens.

50 « Mais, peu à peu (l'artiste en lui l'emportant), il déclara qu'on ne pouvait rien faire avec ces yeux bistrés, cette face livide, que c'était une véritable nature morte, qu'il fallait beaucoup de talent [...] » (p. 593). Flaubert, *L'Éducation sentimentale* [1845], dans *Œuvres de jeunesse*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 1043-1044 : « Les journaux lui semblaient aussi une source inépuisable de facéties, avec leur dévouement au pays et leur amour de la morale publique, la lourdeur de leur style par-dessus la

être à envisager paradoxalement comme « ce beau modelé, sur les bords seulement », de la « véritable nature morte » de Pellerin⁵¹ (p. 593) : « ne pas en faire trop », ne pas « retenir l'attention », « rien d'excessivement grotesque »⁵². C'est donc le sens conceptuel de la caricature que nous retiendrons – « une forme d'esprit, une disposition ou une attitude⁵³ » face au réel –, qui permet à Flaubert de se faire « le vrai peintre du monde », c'est-à-dire un « caricaturiste », « au sens où ce mot désigne non pas la déformation du réel, mais l'appréhension de ses structures profondes »⁵⁴.

LA CARICATURE, LE SQUELETTE DE LA LANGUE OU LE MONDE AU SCALPEL

C'est ainsi que Flaubert ne va pas cibler un discours particulier, mais le discours dominant, « les deux ou trois phrases banales » (p. 515) de la société. Pour cela, il ne va pas « s'opposer au monde », bien au contraire, il va « adopter un point de vue radicalement contraire à sa vraie pensée », il va « faire corps avec son époque, mais pour mieux figurer sa volonté de dissidence par l'excès même de capacité d'adhésion émotionnelle »⁵⁵. On assiste alors, dans *L'Éducation sentimentale*, à une « double stratégie de mouvement fusionnel vers le monde et de retrait ironique⁵⁶ » – Flaubert faisant du « pathétique » le matériau de « l'hyperbolisation ironique »⁵⁷ et des incongruités, des bizarreries, le signal de la dérision. On songe

futilité de leurs pensées, boîtes de plomb qui renferment du sable ; les plus grands, les plus sérieux, les plus majestueux, les plus rogués, étaient selon lui les meilleurs, de sorte qu'il n'y avait guère que *Le Charivari* et *Le Tintamarre* qui ne le fissent plus rire ». Le rire réside ainsi dans le sérieux, et ce qui est supposé faire rire, est le moins drôle.

51 Voir Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, op. cit., p. 177-178 ; Alison Fairlie, « Pellerin et le thème de l'art », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 38-50.

52 Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, op. cit., p. 177.

53 Bernard Vouilloux, « Le "champ de la caricature" selon Champfleury », art. cit., p. 263.

54 Dominique Iehl, *Le Grotesque*, Paris, PUF, 1997, p. 39-40 : « le vrai peintre du monde ne peut être qu'un caricaturiste, au sens où ce mot désigne non pas la déformation du réel, mais l'appréhension de ses structures profondes ».

55 Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, op. cit., p. 166.

56 *Id.*, *L'Art de la littérature*, op. cit., p. 345.

57 *Id.*, *La Civilisation du rire*, op. cit., p. 166.

alors à ces propos du roman : « [...] il étala sur elle et sur son amant un singulier sourire, où il y avait à la fois de la résignation, de l'indulgence, de l'ironie, et même comme une pointe de sous-entendu presque gai » (p. 553). Ainsi, celui qui avait été représenté par une caricature le montrant en anatomiste non seulement de la chair d'Emma Bovary⁵⁸, car brandissant un cœur, mais aussi de tout le romantisme, ouvre le corps de la langue, et corollairement du monde, pour en montrer le squelette, la carcasse vide. C'est ce que nous verrons en montrant que les discours rapportés permettent à Flaubert de révéler que la langue n'est dominée que par les stéréotypes et les clichés.

208

En effet, ces derniers émaillent *L'Éducation sentimentale*. Anne Herschberg Pierrot les définit comme des « structures signifiantes figées », des « formules et des pensées rebattues »⁵⁹, qui se trouvent notamment dans les paroles des personnages. C'est ainsi que Claudine Gothot-Mersch considère que « ce que Flaubert peint dans le dialogue, ce ne sont pas les personnages qui parlent, mais, au-delà d'eux, des *types* ». Cette « volonté d'être typique » est omniprésente dans *L'Éducation sentimentale* : les personnages, réunis autour de Frédéric, s'animent autour de « conversations-types », qui permettent au romancier de montrer « ce que pensent “les gens” »⁶⁰, c'est-à-dire ce qu'ils ne pensent pas, mais ce qu'ils répètent et ressassent inlassablement, produisant ainsi un effet tristement comique qu'un Bergson n'aurait pas renié : « et la multitude trouvait cela très bien » (p. 438).

Le discours narrativisé est largement employé dans le roman, révélant également un discours creux et vide de sens, les lexies *bêtises* ou *sottises* venant bien souvent clore le rapport de paroles, tout en faisant entendre la voix sarcastique du narrateur : « La pourriture de ces vieux l'exaspérait ;

58 Célèbre caricature d'Achille Lemot, « Flaubert dissèque Madame Bovary », parue dans *La Parodie*, 5-12 décembre 1869.

59 Anne Herschberg Pierrot, « Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain. *Madame Bovary*, II, 8 », *Item*, 22 septembre 2008, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>, consulté le 18 août 2017. Voir, aussi, Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2011. On se rappellera également que Flaubert est l'auteur du *Dictionnaire des idées reçues* (1881, inachevé).

60 Claudine Gothot-Mersch, « Le dialogue dans l'œuvre de Flaubert », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 112-121.

et, emporté par la bravoure qui saisit quelques fois les plus timides, il attaqua les financiers, les députés, le Gouvernement, le Roi, prit la défense des Arabes, débitait beaucoup de sottises » (p. 364). Le narrateur et le romancier se cachent aussi derrière les propos des personnages :

Elles se fâchaient. Frédéric s'interposa. La Vatnaz s'échauffait, et arriva même à soutenir le communisme.

— Quelle bêtise! dit Rosanette. Est-ce que jamais ça pourra se faire?

L'autre cita en preuve les Esséniens, les frères Moraves, les Jésuites du Paraguay, la famille des Pingons, près de Thiers en Auvergne [...].

(p. 461-462)

L'interjection de Rosanette laisse transparaître les opinions non seulement du narrateur, mais aussi du romancier. On sait, en effet, que Flaubert ne partageait pas ces thèses, raison pour laquelle les propos attribués à Mlle Vatnaz ne sont que des clichés du discours socialiste de 1848. La caractérisation adjectivale traduit également le jugement dépréciatif de l'instance narrative – « Ses caresses de langage avaient cessé, et ne voulant plus dire que des choses *insignifiantes*, il lui parlait des personnes de la société nogaïse » (p. 379) –, et la mise en italiques invite le lecteur à déceler la discordance derrière le sens premier (« *faire son droit* », p. 42; « *avoir du cachet* », p. 316; « *chez eux* », p. 382; « elle était maintenant *avec* un homme très riche », p. 382) en mettant en évidence les usages figés, lexicalisés de la langue, dont se moque le romancier. Ce dernier use également du discours narrativisé pour jouer avec les citations – qu'elles soient explicites ou beaucoup moins identifiables par le lecteur : « Il trouvait Louis-Philippe poncif, garde national, tout ce qu'il y avait de plus épicier et bonnet de coton! » (p. 397)⁶¹. Ailleurs, la redondance sémique (répétition de la lexie *éternel*, associée à son sème) transforme les personnages en des automates, des pantins, qui ne retiennent que l'idée caricaturale – simplifiée et réductrice – de toute

61 Les citations sont aussi explicitement mentionnées au sein du discours direct : « — "C'est toujours avec un nouveau plaisir[...] — La nationalité polonaise ne périra pas[...] — Nos grands travaux seront poursuivis[...] — Donnez-moi l'argent pour ma petite famille [...]" » (p. 397).

chose et la répète sans cesse⁶² : « Et on ne manqua pas de mettre en avant l'éternel exemple du père de famille, volant l'éternel morceau de pain chez l'éternel boulanger » (p. 363). L'Autre est désormais le même : « [...] et il [Frédéric] retrouvait chez son ancienne maîtresse les mêmes propos, débités par les mêmes hommes ». Et comme on ne fait que « redi[re] », le romancier en vient même à user d'un ironique et cinglant « etc. » : « On se redit, pendant un mois, la phrase de Lamartine sur le drapeau rouge [...], etc. » (p. 437). Inutile de développer, le lecteur de 1869 connaît déjà tous ces discours par cœur tant il les a entendus, ce qui est rappelé quelques pages plus loin : « En revanche, il admirait beaucoup Lamartine, lequel s'était montré "magnifique, ma parole d'honneur, quand, à propos du drapeau rouge..." ». — Oui ! je sais, dit Frédéric » (p. 442). Si le langage itératif⁶³ du XIX^e siècle ne dit que le *on*, le romancier, lui, fait entendre une voix différente comparable à la disjonction dessin/légende dans la caricature graphique. Comme dans cette dernière, la rhétorique ironique repose sur le dédoublement, le contraste. La polyphonie affleure et conteste non seulement cette parole monologique, mais aussi le reniement de la pensée pourvu que les intérêts soient conservés – comme le montre le romancier avec le personnage de Dambreuse. Avec les paroles rapportées, et le commentaire narratorial, Flaubert manifeste son inquiétude face à la langue qui se dévitalise et ne véhicule qu'un langage mort⁶⁴. Le langage ne renvoie plus à rien, les personnages ne font qu'imiter la pensée, les propos et les actions des autres – « la carence du faire contamin[ant] le dire⁶⁵ » : « et, comme chaque personnage se réglait sur un modèle, l'un copiant Saint-Just, l'autre Danton, l'autre Marat, lui, il tâchait de ressembler à Blanqui, lequel imitait Robespierre » (p. 450). Système de

62 Les situations sont elles aussi décrites comme « analogues » (p. 358).

63 Lettre de Gustave Flaubert à George Sand, 5 juillet 1868 : « Quand je serai vieux, je ferai de la critique ; ça me soulagera, car souvent j'étouffe d'opinions rentrées. Personne, mieux que moi, ne comprend les indignations de Boileau contre le mauvais goût : "les bêtises que j'entends dire à l'Académie hâtent ma fin." Voilà un homme ».

64 Sur ces points déterminants, voir Philippe Dufour, *Flaubert et le pignouf. Essai sur la représentation romanesque du langage*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1993.

65 Alice de Georges-Métral, *Les Illusions de l'écriture*, op. cit., p. 154.

poupées russes, d'emboîtements, où l'énumération des pronoms fait de ces personnages des êtres interchangeables, aussi creux l'un que l'autre – comment expliquer autrement qu'un Cisy partage les mêmes idées qu'un Sénégal? Tout n'est que syntaxe commune. C'est que le réel n'est que « rengaine » (p. 395) – et le silence, justement omniprésent dans le roman, se fait le signe de « la vacuité de ce siècle sans âme⁶⁶ » – que l'on songe à tous ces moments où les personnages ne savent que répondre ou que dire⁶⁷. Ce qu'exhibe Flaubert, c'est le manque – de stabilité politique et d'assises linguistiques –, et donc le simulacre. La caricature, dans *L'Éducation sentimentale*, s'élève alors à une « blague supérieure⁶⁸ » – le mot revenant fréquemment dans le roman⁶⁹ et s'apparentant aux propos tenus par Flaubert dans sa correspondance. Et cette « blagu[e] [suprême] des principes de 89 » (p. 514) est peut-être réalisée à la fin du roman, lors de l'enterrement de ce « potdeviniste » de Dambreuse, qui se présente comme une « alliance contradictoire de la pompe, de l'indifférence et de l'hypocrisie », le « grand deuil ostentatoire » n'étant, comme le souligne Henri Mitterand, qu'un « triomphe creux, un signifiant vidé du sens qu'il est censé porter⁷⁰ ». Ce que dit la forme-sens qu'est la caricature, c'est la carcasse d'un siècle « plein de désirs contradictoires » (p. 320), qui se « réfugie dans le médiocre » (p. 401). Les personnages sont donc, pour la plupart, des enveloppes vides. Cela explique qu'un

66 *Ibid.*, p. 268.

67 Quelques exemples parmi beaucoup d'autres : « Frédéric [...] demeura muet » (p. 319) ; « Tous les autres se taisaient, vaguement épouvantés, comme si elles eussent entendu le bruit des balles » (p. 363) ; « Puis il y eut un silence » (p. 375) ; « Après une minute de silence, il ajouta [...] » (p. 377) ; « Puis ils retombèrent dans leur silence » (p. 528).

68 Cécile Guinand, « La caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », art. cit., p. 75.

69 « — Quelle bêtise ! grommela une voix dans la foule. Toujours des blagues ! Rien de fort ! » (p. 438). Lettre de Gustave Flaubert à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 24 janvier 1868 : « Nous sommes dans le temps de la blague, et rien de plus. Tant pis pour les gens comme nous qu'elle n'amuse pas ! ». Sur la blague au XIX^e siècle, voir Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002 ; Nathalie Preiss, « De “pouff” à “pschitt” ! – de la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après... », *Romantisme*, 116, « Blague et supercheries littéraires », dir. Philippe Hamon, 2002, p. 5-17.

70 Henri Mitterand, « “Les pantoufles de la bonne...” : la sémiologie de la dérision dans *L'Éducation sentimentale* », art. cit., p. 480.

Dambreuse, qui se rallie à toutes les causes, mesure la perfection des discours à leur rhétorique et non aux idées qui y sont développées : « — C'est parfait, votre discours ! Et il en vanta beaucoup la forme, pour n'avoir pas à s'exprimer sur le fond » (p. 447). Le romancier se moque de cette versatilité⁷¹ et raille cette société qui promeut l'illusion – politique, linguistique, littéraire, c'est-à-dire romantique –, tout en en soulignant le pathétique. Cela avait déjà été mis en place dans *Madame Bovary*, comme il l'affirme dans une lettre à Louise Colet : « L'ironie n'enlève rien au pathétique. Elle l'outre, au contraire⁷² ». N'est-ce pas ce que l'on retrouve dans *L'Éducation sentimentale* et qui avait été annoncé dès les brouillons préparatoires – « la blague le sentiment la mort dans le cœur⁷³ » ?

212

Le discours indirect libre a beaucoup été commenté chez Flaubert, ainsi nous nous contenterons de nous intéresser au seul cas de Frédéric, afin de montrer qu'en employant le DIL à son égard, Flaubert entend fait surgir « du sein même de la cruauté ironique, [l']envers d'une mélancolie », où le « désir de vivre intensément s'oppose aux béatitudes bourgeoises »⁷⁴ : « Frédéric ne pouvait souffrir, non plus, la répétition de ces mots bêtes [...] » (p. 533). Pourtant, Frédéric reste aussi dans l'inaction, et surtout dans l'illusion bien séparée du réel – ce qui explique qu'à la fin du roman, il préfère fumer sa cigarette plutôt que de partir avec Marie Arnoux (p. 620). Lyrisme et mélancolie, certes, mais surtout

71 Lettre de Gustave Flaubert à George Sand, 2 février 1869 : « Et les gens *avancés* croient qu'il n'y a rien de mieux à faire que de réhabiliter Robespierre ! Voir le livre de Hamel ! Si la République revenait, ils rebéniraient les arbres de la Liberté par politique, en croyant cette mesure-là forte ».

72 Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, 9 octobre 1852 [à propos de *Madame Bovary*] : « Je suis à faire une conversation d'un jeune homme et d'une jeune dame sur la littérature, la mer, les montagnes, la musique, tous les sujets poétiques enfin. On pourrait la prendre au sérieux et elle est d'une grande intention de grotesque. Ce sera, je crois, la première fois que l'on verra un livre qui se moque de sa jeune première et de son jeune premier. L'ironie n'enlève rien au pathétique ; elle l'outre au contraire ».

73 Voir Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2013, p. 599.

74 Jean-Louis Cabanès, *Le Négatif*, op. cit., p. 294.

nullité du personnage, qui, s'il ne supporte pas la trivialité⁷⁵, est bien loin d'atteindre les sommets du sublime :

La lampe, posée sur une console, éclaira ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine.

Pour lui cacher cette déception, il se posa par terre à ses genoux, et, prenant ses mains, se mit à lui dire des tendresses. [...].

Elle acceptait avec ravissement ces adorations pour la femme qu'elle n'était plus. Frédéric, se grisant par ses paroles, arrivait à croire ce qu'il disait. (p. 619)

La caricature est alors aussi celle de toute la littérature romantique : les clichés⁷⁶ et les phrases creuses sont ici pointées par le narrateur, qui, s'il tente de s'effacer, n'en reste pas moins présent. L'emploi du mode non personnel qu'est le participe présent (« se grisant ») non seulement juxtapose brutalement les paroles et les pensées contradictoires, mais révèle aussi « l'idée mordante et voilée⁷⁷ » suivante : l'amour, tel qu'il a pu être représenté dans *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, n'est plus possible à ce moment-là du XIX^e siècle. Désormais, Virginie grimace⁷⁸ ou envisage cyniquement la relation amoureuse en termes d'intérêts financiers⁷⁹. La caricature se fait alors métalangage permettant au romancier de réfléchir sur l'art et la littérature, et conduisant à une

75 « Frédéric s'en alla. L'ineptie de cette fille, se dévoilant tout à coup dans un langage populacier, le dégoûtait » (p. 460).

76 Ce sont des lieux communs de la littérature romantique que Frédéric convoque. Lorsqu'il avait envisagé son mariage avec Mlle Roque, il avait déjà fait référence à des clichés du romantisme : « Ils voyageraient, ils iraient en Italie, en Orient ! » (p. 381).

77 Charles Baudelaire, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 529 : « La caricature est double ; le dessin et l'idée : le dessin violent, l'idée mordante et voilée ».

78 *Ibid.*, p. 529-530 : « Or, un jour, Virginie rencontre par hasard, innocemment, au Palais-Royal, aux carreaux d'un vitrier, sur une table, dans un lieu public, une caricature ! Une caricature bien appétissante pour nous, grosse de fiel et de rancune, comme sait les faire une civilisation perspicace et ennuyée. [...] Virginie a vu ; maintenant elle regarde. Pourquoi ? Elle regarde l'inconnu. Elle ne comprend guère [...]. Mais pour le moment, nous, analyste et critique, qui n'oserions certes pas affirmer que notre intelligence est supérieure à celle de Virginie, constatons la crainte et la souffrance de l'ange immaculé devant la caricature ».

79 Auguste Villiers de l'Isle-Adam, « Paul et Virginie », dans *Contes cruels*, 1883.

interrogation tant esthétique que métaphysique – la « monstruosité » (p. 570) étant aussi morale dans cette seconde partie du siècle.

Ainsi, dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert questionne subtilement le système sémiologique, ce qui nous conduit à réinterroger la place de la caricature dans le roman – cette dernière étant elle aussi un langage collectif, et donc un cliché, reproduit à grande échelle dès 1830. Voilà donc le roman tel qu'il peut s'écrire au XIX^e siècle pour Flaubert : par le creux, le rien, la nullité ou le ressassement. Il devient ainsi un laboratoire de formes et de sens, qui interroge le système de signification traditionnel et, avec lui, les canons artistiques. À ceux qui ont vu dans *L'Éducation sentimentale* une œuvre étrange, bizarre, déconcertante, Flaubert propose une redéfinition de la beauté artistique.

BIBLIOGRAPHIE

CHRÉTIEN DE TROYES

Édition de référence

Le Chevalier au Lion, éd. et trad. Corinne Pierreville, Paris, Champion, coll. « Champion classique. Moyen Âge », 2016.

Autres éditions et œuvres de Chrétien de Troyes citées

Le Chevalier au Lion, éd. et trad. Claude Buridant et Jean Trotin, Paris, Champion, coll. « Traductions », 1982.

Èrec et Énide, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1990.

Œuvres complètes, éd. dirigée par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

Études critiques

ANDRIEUX-REIX, Nelly, *Ancien Français : fiches de vocabulaire*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1987.

AUERBACH, Erich, *Figura* [1944], Paris, Macula, 1993.

BAKHTINE, Mihail, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le Récit médiéval, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995.

BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.

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, « Synonymies », 1980, p. 5-79.

- BUSBY, Keith *et al.* (dir.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993, 2 vol.
- CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.
- COLBY, Alice M., *The Portrait in Twelfth-Century French Literature: An example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965.
- DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, PUR, 2010.
Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes, <http://www.atilf.fr/dect/>.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles). L'Autre, L'Ailleurs, L'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.
- DUFOURNET, Jean (dir.), « *Le Chevalier au lion* » de Chrétien de Troyes : *approches d'un chef-d'œuvre*, Paris, Champion, 1988.
- ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. Maurice Javion, Paris, LGF, coll. « Biblio essais », 1997.
- FRAPPIER, Jean, *Étude sur « Yvain ou le Chevalier au Lion »*, Paris, SEDES, 1969.
- FRITZ, Jean-Marie, Introduction à Chrétien de Troyes, *Romans*, éd. dirigée par Michel Zink, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994.
- GAUWARD, Claude, *Violence et ordre public au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2005.
- GIRARD, René, « Amour et Haine dans *Yvain* », dans Hubert Heckmann et Nicolas Lenoir (dir.), *Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale*, Orléans, Paradigme, 2012, p. 7-27.
- GRÉSILLON, Almuth, MAINGUENEAU, Dominique, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou Un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, 73, « Les plans d'énonciation », mars 1984, p. 112-125.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », dans [coll.], *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150.
- , « Parole/parabole. La parole dans les langues romanes : analyse d'un champ lexical et sémantique », dans Rosa Maria Dessì et Michel Lauwers (dir.), *La Parole du prédicateur (V^e-XV^e siècle)*, Nice, Centre d'études médiévales de l'université de Nice Sophia-Antipolis, 1997, p. 311-339.
- , « Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Érec* », dans Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abele (dir.), *La Chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 203-219.

- , « *Aimer de fin cuer*: le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus. Natura, Scienze e Societa Medievali*, 11, « Il cuore », 2003, p. 343-371.
- , « Le temps des créations (XI^e-XIII^e siècle) », dans *Histoire culturelle de la France*, t. I, *Le Moyen Âge*, dir. Michel Sot, Jean-Patrice Boudet et Anita Guerreau-Jalabert, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2005.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 2003.
- HILKA, Alfons, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestien de Troyes* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- HUNT, Tony, « Tradition and Originality in the Prologues of Chrestien de Troyes », *Forum for Modern Language Studies*, 8/1, 1972, p. 320-344.
- LOGNA-PRAT, Dominique, « Continence et virginité dans la conception clunisienne de l'ordre du monde autour de l'an mil », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, n° 1, 1985, p. 127-146.
- JAEGER, C. Stephen, *The Origins of Courtliness. Civilizing trends and the formation on courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.
- , « Vers une poétique du romanesque : *Érec* et *Énide* (v. 1085-3002), éléments de style », dans Florence Mercier-Leca et Valérie Raby (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 9. *Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett*, Paris, PUPS, 2010.
- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst, *L'Empereur Frédéric II* [1927], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000.
- KELLY, Douglas, « La conjointure de l'anomalie et du stéréotype: un modèle de l'invention dans les romans arthuriens en vers », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, p. 25-39.
- KÖHLER, Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris, Gallimard, 1974.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- LESIEUR, Thierry, *Devenir fou pour être sage. Construction d'une raison chrétienne à l'aube de la réforme grégorienne*, Turnhout, Brepols, 2003.

- Lettres d'Abélard et Héloïse*, éd. et trad. Éric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2007.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 29-38.
- MÉLA, Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- MOLINIÉ, Georges, « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, « Les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique », 1994/1, p. 102-111.
- , *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1996.
- OLLIER, Marie-Louise, *Lexique et concordance de Chrétien de Troyes d'après la copie de Guiot avec introduction, index et rimaire*, Traitement informatique par Serge Lusignan, Charles Doutrelepon et Bernard Derval, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/Vrin, 1986.
- , *La Forme du sens. Textes narratifs des XI^e et XII^e siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000.
- PARISSE, Michel, « La conscience chrétienne des nobles aux XI^e et XII^e siècles », dans [coll.], *La cristianità dei secoli XI e XII in Occidente: coscienza e struttura di una società*, Milano, Vita e pensiero, 1983, p. 259-280.
- PERRET, Michèle, « Proverbes et sentences : la fonction idéologique dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », dans Dominique Boutet et al. (dir.), *Plaisit vos oïr bone cançon vallant? Mélanges de langue et de littérature offerts à François Suard*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle, 1999, p. 691-701.
- POIRION, Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982.
- RASTIER, François, « Action et récit », *Raisons pratiques*, 10, 1999, p. 173-198, repris et revu dans *Texto! Textes et cultures*, 19/3, 2017, p. 1-29.
- RIBARD, Jacques, « Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques ? », repris dans Denis Hüe (dir.), *Polyphonie du Graal*, Orléans, Paradigme, 1998.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, 1, *L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1983.
- STANESCO, Michel, ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « La *descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII^e siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 11, 1993, p. 419-432.

–, compte rendu de « Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Nouvelle bibliothèque médiévale, 23, 1994 et *L'“Énéide” médiévale et la naissance du roman*, coll. Perspectives littéraires, 1994 », *Romania*, 453-454, 1996, p. 265-275.

VALETTE, Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot propre*, Paris, Champion, 1998.

VISING, Johan, « Les débuts du style français », dans *Recueil de mémoires philologiques présentés à Gaston Paris par ses élèves suédois*, Stockholm, L'Imprimerie centrale, 1889.

WOLEDGE, Brian, *Commentaire sur « Yvain [Le Chevalier au Lion] » de Chrétien de Troyes, I, vv. 1-3411*, Genève, Droz, 1986.

FRANÇOIS RABELAIS

Édition de référence

Gargantua, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

Autres œuvres citées

ÉRASME, *Œuvres choisies*, éd. Jacques Chomarat, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 1991.

Études critiques

BARRAL, Marcel, *L'Imparfait du subjonctif: étude sur l'emploi et la concordance des temps du subjonctif*, Paris, A. et J. Picard, 1980.

BERLAN, Françoise, « Principe d'équivalence et binarité dans la harangue d'Ulrich Gallet à Picrochole », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 32-38.

BOWEN, Barbara, « Janotus de Bragmardo in the limelight (*Gargantua*, ch. 19) », *The French Review*, LXXII/2, 1998, p. 229-237.

BRAULT, Gerard, « The Significance of Eudemon's Praise of Gargantua », *Kentucky Romance Quarterly*, XVIII, 1971, p. 310.

BRUNOT, Ferdinand, *La Pensée et la langue*, Paris, Masson et C^{ie}, 1953.

CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

- COHEN, Paul, « Langues et pouvoirs politiques en France sous l'Ancien Régime », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX^e-XVIII^e siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 126-141.
- COMBETTES, Bernard, MONSONEGO, Simone, « Un moment de la constitution du système de l'hypothèse en français, XIV^e-XVI^e siècles », *Verbum*, 6/3, 1983, p. 221-240.
- CONFORTI, Marielle, *Le Subjonctif en français préclassique. Étude morphosyntaxique, 1539-1637*, thèse, université Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2014.
- COUROUAU, Jean-François, *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2012.
- DEFAUX, Gérard, *Pantagruel et les sophistes*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973.
- DEMAIZIÈRE, Colette, « Le subjonctif dans les commentaires de Monluc », *L'Information grammaticale*, 74, juin 1997, p. 57-60.
- DEMERSON, Guy, *L'Esthétique de Rabelais*, Paris, SEDES, 1996.
- DENIS, Delphine, SANCIER-CHÂTEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- DUBOIS, Jacques, dit Sylvius, *Grammaire latino-française. Introduction à la langue française suivie d'une grammaire (1531)*, trad. et notes de Colette Demaizière, Paris, Champion, 1998.
- FABRI, Pierre, *Le Grand et Vray Art de pleine rhétorique, utile, proffitable, et nécessaire : a toutes gens qui desirent a bien elegantement parler et escrire*, Paris, Jean Longis, 1532.
- FRAGONARD, Marie-Madeleine, KOTLER, Éliane, *Introduction à la langue du XVI^e siècle*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1994.
- GONDRET, Pierre, « Cuidier, penser et croire, chez Calvin », *Le Français préclassique, 1500-1650*, 6, 1999, p. 51-57.
- GOUGENHEIM, Georges, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984.
- GROSS, Gaston, *Les Expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Gap, Ophrys, 1996.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929.

- HUCHON, Mireille, *Rabelais grammairien, de l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Genève, Droz, 1981.
- , « Le “language” de frère Jean dans *Gargantua* », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 28-31.
- , *Rabelais*, Paris, Gallimard, 2011.
- , « Rabelais allégoriste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2012/2, p. 277-290.
- JOLY, Geneviève, *L'Ancien français*, Paris, Belin, 2004.
- LA CHARITÉ, Claude, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota bene, 2003.
- LALAIRE, Louis, *La Variation modale dans les subordonnées à temps fini du français moderne : approche syntaxique*, Berne, Lang, 1998.
- LARDON, Sabine, THOMINE, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance : étude morphosyntaxique*, Paris, Garnier, 2009.
- LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- LEEMAN-BOUIX, Danielle, *Grammaire du verbe français, des formes au sens : modes, aspects, temps, auxiliaires*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- LORIAN, Alexandre, « Journaux et chroniques 1450-1525 : quelques aspects de la subordination », communication au colloque *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français*, publ. par Marc Wilmet, Bruxelles, VUB, 1979, p. 257-292.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *La Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1983 (2^e éd 1992).
- MÉLANCHTHON, Philippe, *Elementorum rhetorices libri duo*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1532.
- [MENOT, Michel], *Sermons choisis de Michel Menot*, éd. J. Nève, Paris, E. Champion, 1924.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992.
- MOIGNET, Gérard, *Essai sur le mode subjonctif, en latin postclassique et en ancien français*, Paris, PUF, 1959, 2 vol.

- MOREL, Marie-Annick, *Étude sur les moyens grammaticaux et lexicaux propres à exprimer une concession en français contemporain*, thèse d'État, Université de Paris 3, 1980.
- MORIN, Yves Charles, « L'imaginaire norme de prononciation aux XVI^e et XVII^e siècles », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX^e-XVIII^e siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 145-226.
- MORTUREUX, Marie-Françoise « Figement lexical et lexicalisation », *Cahiers de lexicologie*, 82, 2003, p. 11-22.
- LOUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, réimpression des éditions de Paris, 1632 et 1640, Genève, Slatkine Reprints, 1972.
- PALSGRAVE, John, *L'Éclaircissement de la langue française (1530)*, texte anglais original, trad. et notes de Susan Baddeley, Paris, Champion, 2003.
- SOUTET, Olivier, *La Concession dans la phrase complexe en français, des origines au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1992.
- , *Études d'ancien et moyen français*, Paris, PUF, 1992.
- , *Le Subjonctif en français*, Paris, Ophrys, 2002.
- , « Proposition pour une systématique historique des évolutions morphologiques ; l'exemple du subjonctif français au XVI^e siècle », *L'Information grammaticale*, 74, juin 2007, p. 39-42.
- THOMINE, Marie-Claire, « "Un mélange de trop mauvais accord ?" La harangue dans les récits de Rabelais. L'exemple de *Gargantua* », *Études rabelaisiennes*, 2017, p. 101-116.
- THUASNE, Louis, *Rabelais et Villon*, Paris, Champion, 1969.
- VAUGELAS, Claude Fabre de, *Remarques sur la langue française [1647]*, éd. Zygmund Marzys, Genève, Droz, 2009.
- WAGNER, Robert Léon, *Les Phrases hypothétiques commençant par « si » dans la langue française, des origines à la fin du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1939.
- WUNDERLI, Peter, *Die Teilaktualisierung des Verbalgeschehens (Subjonctif) im Mittel-französischen*, Tübingen, M. Niemeyer, 1970.

JEAN RACINE

Édition de référence

Athalie, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2001.

Autres éditions et œuvres de Racine citées

Théâtre complet, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1998.

Études critiques

BEAUZÉE, Nicolas, MARMONTEL, Jean-François (dir.), *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, Paris/Liège, Panckoucke/Plomteux, 1782-1786, 3 vol.

BUFFIER, Claude, *Grammaire française*, Paris, N. Le Clerc et al., 1709.

CHIFLET, Laurent, *Essai d'une parfaite grammaire de la langue française*, Cologne, Pierre Le Grand, 1680 [6^e éd.].

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994.

GHEERAERT, Tony, « Racine prophète sublime », *La Licorne*, 50, « Racine poète », 1999, p. 75-92.

GROS DE GASQUET, Julia et al., « *Esther* » et « *Athalie* » de Racine, Neuilly, Atlante, 2004.

JONASSON, Kerstin, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994.

KLEIBER, Georges, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck, 1981.

–, « Sur la définition des noms propres : une dizaine d'années après », dans Michèle Noailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995.

LAURENT, Nicolas, « L'énonciation du nom propre dans *Athalie* de Racine », *L'Information grammaticale*, 100, janvier 2004, p. 44-48.

–, *La Part réelle du langage. Essai sur le système du nom propre*, Paris, Champion, 2016.

LEROY, Sarah, Présentation de *Langue française*, 146, « Noms propres : la modification », 2005/2, p. 3-8.

LESCLACHE, Louis de, *Traité de l'orthographe*, Paris, Pierre Promé, 1669.

- MAUPAS, Charles, *Grammaire et syntaxe française*, Rouen, Jacques Cailloué, 1638 [3^e éd.].
- LOUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Antoine de Sommerville, 1640 [2^e éd.].
- PASCHOU, Adrien, « *Athalie* (1690) de Racine à la lumière des sources hébraïques et grecques : la lutte des sacralités », *Études de lettres*, 2010/1-2, « Tradition classique », p. 189-204.
- RÉGNIER-DESMARAIS, François-Séraphin, *Traité de la grammaire française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1706.
- SIBLOT, Paul, « Sur le seuil du nom propre », dans Teddy Arnavielle et Jeanne-Marie Barbéris (dir.), *Hommages à Paul Fabre*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, département des Sciences du langage, 1997, p. 175-186.
- SPILLEBOUT, Gabriel, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, Genève, Droz, 1968.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Duculot, coll. « HU. Langue française », 1997.

ANDRÉ CHÉNIER

Édition de référence

Poésies, éd. Louis Becq de Fouquières [1872], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994.

Autres éditions de Chénier citées

Œuvres complètes, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1940.

Œuvres poétiques, éd. Georges Buisson, Orléans, Paradigme, t. I, 2005, t. II, 2010.

Études critiques

BÉCHEREL, Danièle, « L'opposition des deux parties du discours adjectif/substantif. Définitions et ajustements terminologiques. », *Meta*, 39/4, décembre 1994, p. 626-635.

- BERLAN, Françoise, « L'épithète entre rhétorique, logique et grammaire aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Histoire épistémologie langage*, 14/1, « L'adjectif : perspective historique et typologique », dir. Bernard Colombat, 1992, p. 181-198.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Grammaire*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Dufart, 1803.
- GARNIER-MATHEZ Isabelle, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GOES, Jean, *L'Adjectif : entre nom et verbe*, Bruxelles/Paris, Duculot, 1999.
- GOULEMOT, Jean, TATIN-GOURIER, Jean-Jacques, *André Chénier. Poésie et politique*, Paris, Minerve, 2005.
- GOUVARD, Jean-Michel, « Remarques sur la syntaxe des épithètes dans les textes poétiques », dans Agnès Fontvieille-Cordani et Stéphanie Thonnerieux (dir.), *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, PUL, 2009, p. 101-118.
- GUITTON, Édouard, *Physionomie(s) d'André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2005.
- LE HIR, Yves, « La qualification dans les *Bucoliques* d'André Chénier », *Le Français moderne*, avril 1954, p. 97-106.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, t. VII, 1992.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* [1787], éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005.
- MENANT, Sylvain, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 1981.
- O'DEA, Michael, « André Chénier relu par Sainte-Beuve dans *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, 2009/1, p. 101-119.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le Cliché de style en français moderne. Nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1985.
- SALVAN, Geneviève, « Faute avouée à moitié pardonnée », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 167-168, « L'exception (revue et corrigée), 2015, <https://pratiques.revues.org/2712>.

GUSTAVE FLAUBERT

Édition de référence

L'Éducation sentimentale, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.

Autres œuvres de Flaubert citées

Correspondance, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-2007.

Madame Bovary, éd. Bernard Ajac, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

Œuvres de jeunesse, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

292

Autres œuvres cités

PROUST, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1988.

VOISINS D'AMBRE, Anne-Caroline-Joséphine Husson, *Les Borgia d'Afrique*, Paris, Dentu et Cie, 1887.

VOLTAIRE, *Romans et contes*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Van Den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

Études critiques

ARABYAN, Marc, *Le Paragraphe narratif. Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*, Paris, L'Harmattan, 1994.

BARIDON, Laurent, GUÉDRON, Martial, *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999.

–, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015.

BATTEUX, Charles, *Cours de belles-lettres, ou Principes de la littérature*, 3^e partie, Paris, Desaint et Saillant/Durand, 1753, t. IV.

–, *Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Les beaux-arts réduits à un même principe*, avec les traductions & des remarques par M. l'abbé Batteux, Paris, A. Delalain, 1829 [1^{re} éd. 1747].

- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975.
- , « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976.
- BORDERIE Régine, « Le bizarre ordinaire », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 16/2016, « Microlectures (I) », <https://flaubert.revues.org/2646>.
- BORILLO, Andrée, *L'Espace et son expression en français*, Paris, Ophrys, 2000.
- CABANÈS, Jean-Louis, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- COURT-PÉREZ, Françoise, *Gautier, un romantique ironique. Sur l'esprit de Gautier*, Paris, Champion, 1998.
- CZYBA, Luce, « La caricature du féminisme de 1848 : de Daumier à Flaubert », dans *Écrire au XIX^e siècle*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1998.
- FAIRLIE, Alison, « Pellerin et le thème de l'art », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 38-50.
- FROLICH, Juliette, « L'homme kitsch ou le jeu des masques dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Romantisme*, 79, « Masques », 1993, p. 39-52.
- FULL, Bettina, *Karikatur und Poiesis. Die asthetik Charles Baudelaires*, Heidelberg, Winter, 2005.
- GEORGES-MÉTRAL, Alice de, *Les Illusions de l'écriture ou la Crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville*, Paris, Champion, 2007.
- GOMOT, Guillaume, « Est-elle bête!... Rosanette : une figure animale de *L'Éducation sentimentale* ? », *Revue Flaubert*, 10, « Animal et animalité chez Flaubert », dir. Juliette Azoulai, 2010, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=60>.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine, « Le dialogue dans l'œuvre de Flaubert », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 112-121.
- GUINAND, Cécile, « La caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Quêtes littéraires*, 5, « De l'image à l'imaginaire », 2015, p. 65-77, http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es_guinand.pdf.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain. *Madame Bovary*, II, 8 », *Item*, 22 septembre 2008, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>.

- KINOUCI, Takashi, « La mémoire des images dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2256>.
- LACOSTE, Francis, « *Bouvard et Pécuchet*, ou *Quatrevingt-treize* "en farce" », *Romantisme*, 95, « Romans », dir. Guy Rosa, 1997, p. 99-112.
- LAUFER, Roger, « L'alinéa typographique du XVI^e au XVIII^e siècle », dans Roger Laufer (dir.), *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS, 1985.
- LE CALVEZ, Éric, *Flaubert topographe : « L'Éducation sentimentale ». Essai de poésie génétique*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997.
- , *La Production du descriptif. Exogénèse et endogénèse de « L'Éducation sentimentale »*, Amsterdam, Rodopi, 2002.
- LECLERC, Yvan, *Gustave Flaubert. « L'Éducation sentimentale »*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997.
- MEINER, Carsten, *Le Carrosse littéraire et l'invention du hasard*, Paris, PUF, 2008.
- MITTERAND, Henri, « "Les pantoufles de la bonne..." : la sémiologie de la dérision dans *L'Éducation sentimentale* », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approche du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Paris, PUPS, 2006.
- NARR, Sabine, « Flaubert et l'image légendaire / légendée », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2294>.
- PAILLET, Anne-Marie, STOLZ, Claire (dir.), *L'Hyperbate, aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011.
- PHILIPPE Gilles, PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009.
- PREISS, Nathalie, *Les Physiologies en France au XIX^e siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1999.
- , *Pour rire ! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002.
- , « De "pouff" à "pschitt" ! – de la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après... », *Romantisme*, « Blague et supercheries littéraires », dir. Philippe Hamon, 116, 2002, p. 5-17.
- PROUST, Marcel, « À propos du "style" de Flaubert », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, éd. Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, livre IX, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978.
- RABATEL, Alain, « Analyse pragma-énonciative des points de vue en confrontation dans les hyperboles vives : hyper-assertion et sur-énonciation », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 61-62, 2014-2015, p. 91-109.
- REED, Arden, *Flaubert, Manet. L'émergence du modernisme*, Paris, Champion, 2012.
- REVEL, Jean-François, « L'invention de la caricature », *L'Œil*, 109, janvier 1964, p. 12-21.
- TAKAI, Nao, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la seconde moitié du XIX^e siècle. Flaubert, les Goncourt et Zola*, Paris, Champion, 2013.
- THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert [1935]*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982.
- TRIAIRE, Sylvie, *Une esthétique de la déliaison, Flaubert (1870-1880)*, Paris, Champion, 2002.
- VAILLANT, Alain, *L'Art de la littérature. Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- , *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- VOULLOUX, Bernard, « Le “champ de la caricature” selon Champfleury », dans Gilles Bonnet (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, Champion, 2006.
- , « Flaubert et Taine devant l'image » *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2311>.
- , « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique », *Questions de style*, dossier « Réalisme(s) et réalité(s) », <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/2131>.
- WETHERILL, Peter Michael, *L'Éducation sentimentale. Images et documents*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1985.
- WICKY, Erika, *Les Paradoxes du détail. Voir, savoir et représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, 2015.
- ZOLA, Émile, *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les frères Goncourt*, préfacé par Henri Mitterand, Bruxelles, Complexe, 1989.

NICOLAS BOUVIER

Édition de référence

L'Usage du monde: récit, Genève, juin 1953-Khyber Pass, décembre 1954, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2014.

Études critiques

ADAM, Jean-Michel *et alii*, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle: avec des travaux d'application et leurs corrigés*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-université », 1989.

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.

296

–, *L'Œuvre du temps: poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2009.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.

–, « L'effet de réel » [1968], dans *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV* [1984], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1993, p. 179-187.

–, « Le cercle des fragments », dans *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.

BATAILLE, Georges, « Le non-savoir », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. XII, 1988, p. 278-288.

BONNEFOY, Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990.

CHAUDIER, Stéphane, « L'insignifiant: de Barthes à Proust », *Études françaises*, 45/1, « Écritures de l'insignifiant », printemps 2009, p. 13-31.

–, « À la recherche d'une figure, les séries d'adjectifs chez Proust », *Bulletin Marcel Proust*, 50, 2000, p. 59-80.

COGEZ, Gérard, *Les Écrivains voyageurs du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2004.

CONCHE, Marcel, *Présence de la nature*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001.

DELEUZE, Gilles, *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprises », 2005.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.

- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale: recherche et méthode*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.
- HAMBURGER, Kâte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- , *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 2^e éd., 2012.
- KLEIBER, Georges, *L'Anaphore associative*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 2001.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.
- LECOLLE, Michelle, MICHEL, Raymond, MILCENT-LAWSON, Sophie (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1975.
- MAGRI, Véronique, « Stylistique générique et statistique. Pour une poétique du récit de voyage », *Lexicometrica*, 2006, p. 651-662, <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2006/PDF/II-058.pdf>.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979.
- , *La Prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- MOUREAU, François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986.
- PATRON, Sylvie, *Le Narrateur: introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2009.
- VERMOYAL-BARON, Marie-Corine, *La Série adjectivale dans À la recherche du temps perdu, du fait de langue au fait de vision*, thèse, Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2015.
- WOLFF, Francis, *Dire le monde*, Paris, PUF, coll. « Quadriges », 2004.

RÉSUMÉS

CHRÉTIEN DE TROYES, *LE CHEVALIER AU LION*

Éléonore ANDRIEU (Université Toulouse-Jean Jaurès – PLH, EA 4601)

« *Merveille* et parcours de savoir dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes »

Les occurrences du vocable *merveille* dans *Le Chevalier au lion* dessinent un ensemble de parcours de savoir et par là même de personnages, strictement hiérarchisés en valeur par un discours narratorial qui ne cesse d'organiser par ailleurs le soupçon interprétatif. Par le vocable *merveille* sont en effet désignés des systèmes interprétatifs et des savoirs mis en défaut par un objet du monde incommensurable et auquel le roman attribue le plus haut *san*. Mais le vocable fait aussi parfois l'objet d'une citation de la part d'un personnage qui, faute de repérer lui-même la *merveille*, en prononce le nom. C'est ainsi que le programme de savoir « proesce et cortoisie » annoncé dès les premiers vers par la voix du narrateur se révèle non seulement inopérant (il achoppe devant les *merveilles*), mais aussi parfois disqualifiant quand les personnages refusent d'y renoncer au profit de l'aventure interprétative que laisse entrevoir la *merveille*. *A contrario*, la scansion de la *merveille* révèle au destinataire du roman les objets les plus incommensurables et partant, les plus signifiants, autrement dit l'objet du savoir le plus haut : la Fontaine, la joie, le lion, et enfin le pardon de Laudine et surtout, la faute d'Yvain par rapport à l'*amor*. Le *nonsavoir* amoureux est bien ici comme une *merveille* originelle, dont les conséquences échappent à la mesure du monde et que seul le renoncement absolu à soi et à tous les savoirs connus permet de combler.

Danièle JAMES-RAOUL (Université Bordeaux Montaigne – CLARE, EA 4593)

« La poétique du roman nouveau dans *Le Chevalier au lion* (v. 1-2160),
éléments de style »

C'est dans *Le Chevalier au lion* – en même temps que dans *Le Chevalier à la charrette* – que le nom *roman* est attesté pour la première fois dans son nouveau sens de « genre littéraire » d'un type particulier. De fait, Chrétien de Troyes y déploie tout son art de la *conjointure* qui, depuis *Érec et Énide*, lui permet de bâtir une véritable poétique romanesque.

FRANÇOIS RABELAIS, *GARGANTUA*

300

Marielle CONFORTI-SANTARPIA (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais »

L'article vise à déterminer l'originalité des emplois du subjonctif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais. L'analyse met en évidence le respect de la tendance générale de la Renaissance qui consiste à user du subjonctif lorsque le procès appartient au monde du possible et de l'indicatif dès qu'il pénètre la sphère du probable (terminologie empruntée à Robert Martin), dans une concordance des temps cinétique et modale d'une extraordinaire liberté. Le subjonctif rabelaisien n'en demeure pas moins unique par sa morphologie conservatrice fidèle au principe de « censure antique » et par ses emprunts au latin, à la langue médiévale et aux français régionaux dont il fait son miel pour créer un « français illustre » et poser une nouvelle pierre à l'édifice de la littérature française.

Mireille Huchon (Université Paris-Sorbonne)

« Rabelais rhétoricien en son *Gargantua* »

Gargantua mérite d'être lu à la lumière des rhétoriques contemporaines, telles celles de Pierre Fabri et de Philippe Mélancthon. Rabelais, jouant de l'opposition des personnages et des épisodes, s'y montre en parfait rhétoricien.

Nicolas LAURENT (École normale supérieure de Lyon – IHRIM, UMR 5317)

« Grammaire et stylistique du nom *Dieu* dans *Athalie* »

Dans *Athalie*, la toute-puissance de Dieu s'incarne dans l'importance accordée aux noms divins. *Dieu* domine largement le corpus – mais encore faut-il s'entendre sur ce nom, car il est ambigu : Racine fait grand usage de *Dieu* seul, mais aussi de constructions modifiées du nom propre, de désignations libres utilisant le nom commun pour référer à Dieu ou à un autre dieu, ou bien encore de dénominations complexes formées à partir de *Dieu*. C'est dans ce riche ensemble de dénominations et de désignations divines qu'on trace quelques pistes grammaticales et stylistiques. Ce faisant, on essaie de montrer que les jeux portant sur la référence à Dieu rendent sensible, pour chaque personnage de la pièce, le rapport à Dieu et au divin.

ANDRÉ CHÉNIER, *POÉSIES*

Jean-François BIANCO (Université d'Angers – CIRPaLL, EA 7457)

« L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier »

L'épithète est omniprésente dans la poésie de Chénier. Il ne s'agit pas d'en faire l'étude exhaustive, mais de présenter quelques caractéristiques de son usage. Le poète utilise avec brio cet élément clé de la langue poétique de son époque, que nous abordons, entre autres références, selon les indications esthétiques de Marmontel. Mais cette figure, qui dépasse le simple choix des adjectifs, n'est pas seulement pour lui un ornement convenu, c'est aussi un geste fondamental de son inspiration qui relève des sources grecques et qui marque l'organisation du texte. Ce n'est pas l'épithète qui fait la valeur de la parole poétique, c'est la logique du poème qui implique l'usage contrôlé de l'épithète.

Agnès FONTVIEILLE-CORDANI (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI, EA 4160)

« Le “grand Trottoir roulant” de *L'Éducation sentimentale* »

Dans *L'Éducation sentimentale*, tout est passage : êtres, voiture, temps, espace, langage. Par l'emploi singulier qu'il fait des verbes, des temps, des connecteurs, des adverbes, des pronoms, mais aussi par l'usage de la parataxe et des blancs, Flaubert élabore une véritable linguistique du déplacement, incorrecte aux yeux des puristes, mais dont Marcel Proust défendra la justesse. Cette étude rend compte de la manière dont Flaubert explore les ressources cinématographiques de son *medium*, la prose, pour rendre les impressions et les sensations intimes liées au transport.

302

Anastasia SCEPI (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« La caricature dans *L'Éducation sentimentale* : une “forme d'esprit” ? »

Bien que sémantiquement extensible et floue au XIX^e siècle, la caricature n'en demeure pas moins une forme artistique centrale, permettant de penser et de peindre ces « mœurs modernes » qui se « passe[nt] à Paris » et font l'objet de *L'Éducation sentimentale*. La forme graphique, qui a rendu célèbres Honoré Daumier, Paul Gavarni ou Grandville, pour ne citer qu'eux, semble en effet informer toute la littérature du siècle. Ainsi, le présent article entend interroger la manière dont elle devient une véritable forme-sens, une « forme d'esprit » pour reprendre l'expression de Bernard Vouilloux, venant informer tout le roman, et, par là même, interroger non seulement ce monde « paralys[é] du cerveau » comme le note Flaubert dans une lettre à George Sand, mais aussi la littérature de ce siècle de la « charogne ». La caricature serait donc la forme graphique, puis littéraire, capable de dire la vérité du monde dans une grimace : il ne s'agit plus de passer par le biais d'un modèle, par l'art officiel, mais d'observer le réel dans de ce qu'il a de plus bas, de plus laid, et de proposer d'autres manières de le représenter, ce qui conduit à une expérimentation formelle et à une réflexion littéraire.

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2 – LIDILE, EA 3874)

« L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier »

L'Usage du monde de Nicolas Bouvier invite à questionner la notion de récit comme catégorie de la littérature de voyage. Dans ce questionnement, le rapport du texte au réel mérite d'être interrogé. Toute prose ne se plie pas à la définition du récit. Il semble utile de faire une typologie des aspects a-narratifs de *L'Usage du monde* pour pouvoir appréhender une généricité propre à la littérature de voyage tout en cherchant d'autres principes de catégorisation que la narrativité.

Stéphane CHAUDIER (Université Lille 3 – Alithila, EA 1061)

« Procédures énumératives : le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde* »

S'efforçant de distinguer les notions apparemment voisines mais en réalité hiérarchisées d'« énumération » de « liste » et de « série », cette étude montre qu'il existe dans *L'Usage du monde* une figure de la liste, figure complexe exploitant les propriétés de la coordination (qui crée la série) et de l'énumération (qui joue sur la tension sémantique entre le même et l'autre, entre le continu et le discontinu). La figure de la liste y est interprétée comme une manière de ruser avec le temps : le voyageur enregistre la profusion référentielle de ce qui se donne dans l'instant ; mais il se déprend tout aussi vite de ce qui ne fait que s'offrir pour passer et mourir. La liste accroît et conjure ce sentiment de la fugacité de toute réalité : dans sa fonction essentielle, elle relève donc d'une thérapeutique stylistique.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

CHRÉTIEN DE TROYES *LE CHEVALIER AU LION*

305

<i>Merveille</i> et parcours de savoir dans <i>Le Chevalier au lion</i> de Chrétien de Troyes	
Éléonore Andrieu	13
La poétique du roman nouveau dans <i>Le Chevalier au lion</i> (v. 1-2160), éléments de style	
Danièle James-Raoul	41

FRANÇOIS RABELAIS *GARGANTUA*

Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans <i>Gargantua</i> de Rabelais	
Marielle Conforti-Santarpia.....	75
Rabelais rhétoricien en son <i>Gargantua</i>	
Mireille Huchon.....	103

JEAN RACINE *ATHALIE*

Grammaire et stylistique du nom <i>Dieu</i> dans <i>Athalie</i>	
Nicolas Laurent	117

ANDRÉ CHÉNIER

POÉSIES

L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier
Jean-François Bianco143

GUSTAVE FLAUBERT

L'ÉDUCATION SENTIMENTALE

Le « grand Trottoir roulant » de *L'Éducation sentimentale*
Agnès Fontvieille-Cordani167

306

La caricature dans *L'Éducation sentimentale*: une « forme d'esprit » ?
Anastasia Scepi195

NICOLAS BOUVIER

L'USAGE DU MONDE

L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier
Laurence Bougault217

Procédures énumératives : Le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde*
Stéphane Chaudier239

Bibliographie281

Résumés299