

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)



Jean Renart

Ronsard

Pascal

Beaumarchais

Zola

Bonnefoy

IV Geraud – 979-10-231-1555-0

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

Olivier Soutet

Avant-propos

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

Maria Colombo Timelli

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

RONSARD, LES AMOURS

Anne-Pascale Pouey-Mounou

Les épithètes « si proprement accommodées » des *Amours*

Mathilde Thorel

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

PASCAL, PENSÉES

Mathieu Bermann

Concession et polyphonie dans les *Pensées*

**BEAUMARCHAIS, LE MARIAGE
DE FIGARO**

Philippe Jousset

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

Virginie Yvernault

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

Violaine Géraud

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

ZOLA, LA FORTUNE DES ROUGON

Anastasia Scepi

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

Lola Kheyar Stibler

Naïveté et ironie dans *La Fortune des Rougon*

Florence Pellegrini

Dispositif énonciatif et argumentation dans *La Fortune des Rougon*

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

Sandrine Bédouret-Larraburu

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

Laurence Bougault

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

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 15

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

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

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)

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



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

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

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

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

TIRÉS À PART EN PDF :

I Colombo – 979-10-231-1549-9
II Pouey – 979-10-231-1550-5
II Thorel – 979-10-231-1551-2
III Bermann – 979-10-231-1552-9
IV Jousset – 979-10-231-1553-6
IV Yvernault – 979-10-231-1554-3
IV Geraud – 979-10-231-1555-0
V Scepti – 979-10-231-1556-7
V Kheyar Stibler – 979-10-231-1557-4
V Pellegrini – 979-10-231-1558-1
VI Bédouret-Larraburu – 979-10-231-1559-8
VI Bougault – 979-10-231-1560-4

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

AVANT-PROPOS

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

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

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

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

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

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

Olivier Soutet

Beaumarchais
Le Mariage de Figaro

ELLIPSES, BRACHYLOGIES ET *ARCHIETHOS SPIRITUEL*
DANS *LE MARIAGE DE FIGARO*

Violaine Géraud

Beaumarchais, au travers de ses deux grandes comédies espagnoles, *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*, invente un nouveau style comique qui se caractérise par une « poétique de la prestesse¹ », une écriture que Gabriel Conesa dit « économique² » : le dramaturge fait ainsi souvent l'économie de tout ce qui serait inutilement dit. Il multiplie, par conséquent, les ellipses. Le terme d'*ellipse*, qui vient de *elleipein*, de *en*, « dans », et *leipein*, « laisser, négliger », n'apparaît dans la langue française qu'en 1573 ; son emploi sous les formes grecques (*elleipsis*, Apollonius) et latines (*ellipsis*, Quintilien) remonte aux premiers siècles³. L'ellipse est à l'origine une « omission », un « manque », censé pouvoir exercer une fonction expressive, ce qui en fait aussi une figure de rhétorique. Pour Pierre Fontanier, l'ellipse est une figure de construction par sous-entente : « [L]'ellipse consiste dans la suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude⁴. » Le premier théoricien de l'ellipse fut l'Espagnol Sanctius, dans sa *Minerva sea, De causis linguae latinae* (1587) : on peut parler d'*ellipse*, soit lorsque la langue offre des exemples de formulations plus complètes, soit quand la phrase ne trouve sa logique qu'en restituant un élément manquant. Cela peut renvoyer aux deux sortes d'ellipses que reconnaissent la plupart des grammairiens à la suite d'Henri Frei⁵, auteur

- 1 Violaine Géraud, *Beaumarchais, l'aventure d'une écriture*, Paris, Champion, 1999, p. 177.
- 2 Gabriel Conesa, *La Trilogie de Beaumarchais. Écriture et dramaturgie*, Paris, PUF, 1985, p. 13.
- 3 Henri Bonnard, *Grand Larousse de la langue française*, 1971-1978, p. 1536.
- 4 Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 305.
- 5 Henri Frei, *La Grammaire des fautes*, Paris, Geuthner, 1929.

d'une *Grammaire des fautes* datée de 1929 : l'ellipse de langue, qu'on peut trouver répertoriée dans les dictionnaires (*automobile*, pour *voiture automobile*), et l'ellipse de discours ou ellipse grammaticale qui supprime des éléments déductibles de la structure syntaxique. Au demeurant, l'ellipse est problématique, certains linguistes la reconnaissant au fait qu'on puisse la combler par la syntaxe, d'autres admettant que la syntaxe ne puisse la délimiter et la rapprochant alors de la brachylogie :

L'ellipse est [...] l'omission d'un ou de plusieurs mots que requerrait la régularité de la construction grammaticale que l'on considère comme faciles à suppléer. La brachylogie, (du grec *brachi*, « court », et *logos*, « discours ») est une variété d'ellipse consistant, au sens large, à s'exprimer de façon concise, avec le moins de mots possible⁶.

Ellipses et brachylogies libèrent, dans les comédies de Beaumarchais, l'*archiethos spirituel*, terme que j'ai forgé à partir de celui d'« archiénonciateur » que l'on trouve chez Michel Issacharoff⁷ et qui désigne le dramaturge en tant qu'il est l'énonciateur secret de toutes les énonciations. L'*ethos* est chez Aristote le caractère que se donne l'orateur pour convaincre. En analyse de discours, et notamment chez Dominique Maingueneau, « l'*ethos* est une notion discursive ; il se construit à travers le discours par une *image* du locuteur interne à sa parole⁸ ». Or nous allons voir que la collusion entre l'*ethos* du meneur de jeu et l'*ethos* de Beaumarchais que nous désignons comme *archiethos* engendre une nouvelle écriture comique, laquelle se distingue par l'expansion du brio spirituel et sa communication à tous les personnages.

L'ELLIPSE DE DISCOURS

Lorsqu'on compare le texte finalement retenu par Beaumarchais aux états que présentent les manuscrits antérieurs, il est patent que notre

6 Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*, Paris, Duculot, 1980, note 37, p. 214.

7 Michel Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, Paris, Corti, 1985.

8 Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 205.

dramaturge recherche la concision ; on s'aperçoit en effet qu'il corrige en supprimant. Ainsi passe-t-il, dans la scène 7 de l'acte V de :

LA COMTESSE. – Avec la prévention tout change et s'embellit⁹.

à

LA COMTESSE. – Oh ! la prévention¹⁰.

Cette dernière exclamation est pour le moins lapidaire. Il s'agit d'un aparté par lequel la Comtesse commente le fait que son mari juge *a priori* ; contre la réalité sensible, il affirme que la Comtesse (que pourtant il est en train de caresser sans le savoir) ne peut avoir la peau aussi douce que Suzanne (qu'il croit caresser). Il suffit d'un seul mot pour déclencher le rire plus sûrement que la lourde explicitation des erreurs de jugement.

Le plus souvent, pour aller au plus court, comme on le voit dans l'exemple ci-dessus, Beaumarchais élimine le thème de certains énoncés qu'il réduit aux limites du seul rhème ou propos¹¹ :

FIGARO. – Dix-neuf pieds sur vingt-six.

SUZANNE. – Tiens, Figaro, voici mon petit chapeau : le trouves-tu mieux ainsi ?

- 9 Cité par Gabriel Conesa, *La Trilogie de Beaumarchais, op. cit.*, t. II, p. 17. Il faut savoir que le texte du *Mariage* a subi d'énormes transformations. Le premier état du manuscrit est conservé à la Bibliothèque nationale et comprend 174 feuillets numérotés et reliés en volume ; il a pour titre *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*. Écrit de la main d'un copiste, il porte des corrections faites de la main de Beaumarchais qui permettent de voir tout ce qu'il biffe. Cette version considérée comme la plus ancienne a été publiée par Jean-Baptiste Ratermanis (Genève, Institut et Musée Voltaire, coll. « Studies on Voltaire and the eighteenth century », 1968). Il y a un deuxième manuscrit que possède la famille et un troisième à la Bibliothèque de la Comédie-Française (sans doute le texte du souffleur).
- 10 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro – La Mère coupable*, éd. Pierre Larthomas, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1984, p. 240.
- 11 « La Logique classique interprétait la figure bipartite GN-GV des phrases déclaratives comme un jugement qu'elle décomposait en deux éléments complémentaires : le premier appelé *sujet* ("ce dont parle le reste de la phrase") était à la fois le point de départ et le support référentiel de l'opération dynamique du jugement ; le second appelé *prédicat*, constituait l'apport sémantique (propriété, état, procès...) que le jugement prédique du sujet. Cette distinction correspond en gros à celle que l'analyse communicative des énoncés opère entre leur thème (ou topique) et leur propos (ou commentaire). » (Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 131.)

FIGARO, *lui prend les mains*. – Sans comparaison, ma charmante¹². [...]

132

Figaro, dès qu'il entre en scène, se contente du propos : les dimensions de sa chambre nuptiale (il manque le thème : *cette pièce mesure*, etc.). Lorsqu'il répond à Suzanne dans sa deuxième réplique, il se limite, là encore, au seul propos, suivi d'une apostrophe hypocoristique. Il est vrai que le thème peut s'effacer d'autant plus facilement qu'il est exprimé dans la réplique précédente (dans l'interrogation de Suzanne) et demeure fortement saillant. L'ellipse est ici discursive, si l'on suit la définition d'Henri Bonnard : « Le caractère essentiel de l'ellipse "discursive" est d'éviter la répétition d'un ou plusieurs mots à peu d'intervalle [...]. Aucune restriction d'ordre de caractère sémantique ne frappe alors les termes sous-entendus ; ces cas prévus par les grammaires ne peuvent l'être par les dictionnaires¹³. » Ces ellipses par non reprise du thème permettent aussi à Beaumarchais des formules d'autant plus frappantes qu'elles sont brèves :

LE COMTE, *raillant*. – Au tribunal le magistrat s'oublie, et ne voit plus que l'ordonnance.

FIGARO. – Indulgente aux grands, dure aux petits¹⁴.

Le thème qui a été élidé dans la réplique de Figaro est sans doute *l'ordonnance* achevant la réplique du Comte. Mais il pourrait être *la justice* dans son ensemble, justice dont il est globalement question, thème englobant donc. L'ellipse du thème engendre toujours un peu de flottement dans l'interprétation de ce à quoi il faut appliquer le propos.

L'ellipse discursive repose le plus souvent sur une conception transformationnelle de la grammaire inspirée de Noam Chomsky¹⁵. En principe, on peut compléter l'énoncé de façon à ce qu'il retrouve son intégrité. Mais certains énoncés figent l'ellipse de telle sorte qu'aucune

¹² Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., I, 1, p. 55.

¹³ Henri Bonnard, *Grand Larousse de la langue française*, op. cit., p. 1536.

¹⁴ Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., III, 5, p. 162.

¹⁵ Noam Chomsky, *Structures syntaxiques* [1957], Paris, Éditions du Seuil, 1969 ; *Aspects de la théorie syntaxique* [1965], Paris, Éditions du Seuil, 1971.

complémentation n'est véritablement appelée. Il en va notamment ainsi des ellipses exprimant le haut degré dans une qualification :

LA COMTESSE, *se servant de l'éventail*. – [...] Il fait une chaleur ici¹⁶!...

SUZANNE. – Mon cher ami, viens donc! Madame est dans une impatience¹⁷!...

L'intensité se déploie dans l'indicible. Ces phrases exclamatives semblent s'interrompre pour laisser imaginer une qualification superlative qui affecterait le nom introduit par le déterminant indéfini. Cette construction a été notamment étudiée par Charles Bally¹⁸, et par Alf Lombard qui en arrivent à la même conclusion : le procédé ne suppose plus nécessairement une recherche de l'épithète convenable dans l'esprit du sujet parlant¹⁹. Ce choix d'une ellipse superlative révèle la tendance profonde de l'écriture comique de Beaumarchais : tirer le maximum d'énergie du moins de mots possible.

L'ELLIPSE PRAGMATIQUE

L'ellipse est un concept grammatical très fragile, dans la mesure où elle a pu constituer un principe d'explication au moyen duquel on confondait « inexprimé » et « supprimé »²⁰. Elle devient plus délicate encore lorsque ce qui est inexprimé n'est pas spontanément récupérable :

CHÉRUBIN, *piteusement*. – Suzanne, il me renvoie.

SUZANNE *le contrefait*. – Chérubin, quelque sottise²¹!

16 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., II, 1, p. 97.

17 *Ibid.*, II, 2, p. 98.

18 Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, t. I, 1909, p. 280 : « [L]'intonation affective qui fait monter la voix est devenue l'exposant de l'intensité qu'on veut exprimer. »

19 Alf Lombard, *Les Constructions nominales dans le français moderne*, Stockholm, Uppsala, 1930, p. 112.

20 Michel Arrivé, Françoise Gadet, Michel Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986, p. 242-243.

21 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., I, 7, p. 72.

L'ellipse du thème, dans la réplique de Suzanne, enveloppe jusqu'à la relation qu'on devine causale (*vous êtes renvoyé parce que / car / puisque vous avez commis quelque sottise*). Dans sa recherche de la rapidité (et d'un effet de symétrie dans l'emploi de l'apostrophe), Beaumarchais supprime le connecteur argumentatif. Mieux vaut ici user du terme de *brachylogie*²² : une lacune qu'on ne peut combler qu'à peu près. Si l'ellipse est toujours peu ou prou incertaine, elle l'est *a fortiori* lorsqu'on hésite sur ce qu'il faut restituer pour revenir à un modèle de phrase plus canonique. Aussi faut-il distinguer entre les ellipses allégeant le signifiant, sans rien ôter au signifié, et celles susceptibles d'ôter, même un peu, du signifié et formant plutôt une brachylogie :

134

LE COMTE. – On ne t'a pas vu ?

PÉDRILLE. – Âme qui vive.

LE COMTE. – Prenez le cheval barbe.

PÉDRILLE. – Il est à la grille du potager, tout sellé.

LE COMTE. – Ferme, d'un trait, jusqu'à Séville²³.

Seuls sont maintenus les fragments d'énoncé faisant avancer l'interaction communicationnelle, sans qu'on sache comment les relier syntaxiquement entre eux. *On ne t'a pas vu / Âme qui vive* ne constitue pas un énoncé cohérent. Le spectateur comprend globalement le signifié sans pouvoir rétablir toutes les connexions syntaxiques qui mettraient en cohérence tous les syntagmes. L'ellipse engendre des ambiguïtés pourtant sans grand dommage pour le sens : faut-il comprendre « je n'ai vu âme qui vive » ou « âme qui vive ne m'a vu » ? La brachylogie peut ici se définir comme une ellipse pragmatique. Si l'ellipse de discours se tient dans la relation des signes avec d'autres signes (dans la syntaxe), les ellipses pragmatiques affectent la relation qu'ont les signes avec leurs utilisateurs. Langue, discours et pragmatique reprennent la tripartition

22 « La brachylogie est une expression courte, ramassée, qui ne résulte pas d'une omission que l'on puisse toujours localiser ou colmater, mais d'une condensation. » (Henri Suhamy, *Les Figures de style*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1981, p. 109.)

23 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., III, 3, p. 152.

du philosophe et sémioticien américain Charles W. Morris²⁴. Dominique Maingueneau précise d'ailleurs que : « [D]ans cette conception la pragmatique est dissociée de la sémantique, l'usage est séparé du sens, le *dire* du *dit*²⁵. »

Les brachylogies qu'on peut assimiler à des ellipses pragmatiques déploient le sens dans l'implicite, et plus précisément dans le sous-entendu. Selon Oswald Ducrot, « le sous-entendu ne [prend] sa valeur particulière qu'en s'opposant à un sens littéral dont il s'exclut lui-même. Comment, dans ces conditions, l'auditeur est-il censé le découvrir ? Il faut que ce soit par une démarche discursive, par une espèce de raisonnement²⁶ ». Si ce raisonnement est plutôt grammatical, l'ellipse est plutôt discursive, mais si ce raisonnement prend appui sur la situation d'énonciation pour définir l'effet que cherchent à produire le personnage-énonciateur et, derrière lui, celui que Michel Issacharoff nomme l'« archiénonciateur²⁷ », l'ellipse est plutôt pragmatique.

Au théâtre, bien des phrases restent inachevées et paraissent de ce fait elliptiques. Est-ce parce que celui qui parle hésite à continuer, ce qui au théâtre forme la figure de la réticence, ou parce qu'il préfère laisser deviner la suite, ce qui serait plutôt une aposiopèse²⁸. Pour Michel Jarrety, l'aposiopèse est liée, comme l'ellipse, au sous-entendu :

LA COMTESSE, *tenant sa boîte à mouches*. – Mon dieu, Suzon, comme je suis faite!... Ce jeune homme qui va venir!...

SUZANNE. – Madame ne veut donc pas qu'il en réchappe?

LA COMTESSE *rêve devant sa petite glace*. – Moi?... Tu verras comme je vais le gronder²⁹.

24 Charles W. Morris, *Foundations of the theory of signs*, Chicago, University of Chicago Press, 1938.

25 Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 4.

26 Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 21.

27 Michel Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, op. cit., p. 16.

28 En principe, *réticence* et *aposiopèse* sont synonymes. « C'est l'interruption totale d'un propos qui reste suspendu, mais dont l'implicite se fait clairement entendre. » (Michel Jarrety [dir.], *Lexique des termes littéraires*, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 2001, p. 37.)

29 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., II, 3, p. 103.

L'inachèvement de la première réplique de la Comtesse peut s'interpréter comme une réticence au niveau de l'énonciation interne, la Comtesse craignant de montrer quel intérêt elle porte à la visite de Chérubin, et comme une aposiopèse, au niveau de l'énonciation externe, Beaumarchais laissant deviner le trouble amoureux. Car, dans un tel énoncé, le sens ultime à donner aux paroles de la Comtesse, n'est pas dans ce qu'elle dit, mais bien dans ce qu'elle tait, et que Suzanne et le spectateur devinent. La camériste, d'ailleurs, use d'une interrogation rhétorique qui, parce qu'elle intègre la négation, contraint en fait l'acquiescement. L'interro-négation est toujours un acte de langage indirect. Suzanne choisit de dire sans dire, face à sa maîtresse qui dit bien plus qu'elle ne croit.

Beaumarchais ménage des silences que le spectateur doit investir : ce sont des silences qui ont un puissant impact perlocutoire³⁰. Or ce qui s'exprime sans se dire, c'est souvent ce qui est tabou : le désir, la sexualité. Ne rien en dire crûment éloigne Beaumarchais du style des parades poissardes qu'il destinait à ses débuts au théâtre de société ; dans ses grandes comédies, il interrompt sa phrase, pile au bon moment :

SUZANNE. – Apprends qu'il la destine à obtenir de moi secrètement certain quart d'heure seul à seule, qu'un ancien droit du seigneur... Tu sais s'il était triste³¹!

Sans doute est-ce pour ménager son fiancé que Suzanne use ici de l'aposiopèse. Dans la scène d'exposition du *Mariage*, l'évocation du « droit du seigneur » suscite des ellipses pragmatiques qui déplacent dans le sous-entendu tout ce qui pourrait être scabreux :

30 « Autre niveau d'activité linguistique : les actes dont la parole est l'instrument [...]. Cette stratégie dont la parole est le moyen tactique, Austin l'appelle "perlocutoire" » (Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, p. 75). « L'acte illocutoire apparaît alors comme un cas particulier d'acte juridique, comme un acte juridique accompli par la parole. » (*Ibid.*, p. 78.)

31 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., I, 1, p. 58.

SUZANNE. – Fort bien ! Mais quand il aura *tinté* le matin, pour te donner quelque bonne et longue commission, zeste, en deux pas, il est à ma porte, et crac, en trois sauts³²...

Lorsque le sous-entendu a une tendance que Freud classerait comme obscène³³, s'il n'est pas aisé de restituer exactement les mots éliminés, en revanche il est très facile d'en comprendre l'esprit :

ANTONIO. – Vous aussi, Monseigneur ? Dame, je vous la [Fanchette, sa fille] redresserai comme feu sa mère, qui est morte... Ce n'est pas pour la conséquence, mais c'est que madame sait bien que les petites filles, quand elles sont grandes³⁴...

L'érotisme s'exprime dans *Le Mariage* avec une force d'autant plus expansive qu'elle n'est jamais limitée par ce qui est dit. Le dévoilement du sens est métonymique des sens dévoilés :

LE COMTE, *lui prend la main*. – J'emmène avec moi Figaro ; je lui donne un excellent poste ; et, comme le devoir d'une femme est de suivre son mari³⁵...

C'est ainsi que les aposiopèses érotisent la pièce, éros et manque étant consubstantiels. Nous allons voir qu'ils favorisent aussi le jaillissement des traits d'esprit.

L'ELLIPSE SPIRITUELLE

C'est dans la brillante promptitude des enchaînements que l'esprit des personnages se révèle avec éclat. Les enchaînements les plus spirituels prennent la forme d'interruptions liées : à peine l'interruption, la réticence ou l'aposiopèse se produit-elle que le coénonciateur s'empare de la phrase et l'achève, souvent en la détournant. Ce type d'enchaînement

32 *Ibid.*, p. 57.

33 Voir Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. fr. Denis Messier, Paris, Gallimard, 1988.

34 *Ibid.*, IV, 5, p. 206.

35 *Ibid.*, I, 8, p. 76.

qui exige une grande présence d'esprit de celui qui reprend la phrase au bond est très répandu chez tous les personnages, lesquels montrent ainsi qu'ils ont unanimement de l'esprit :

BAZILE. – De toutes les choses sérieuses, le mariage étant la plus bouffonne, j'avais pensé...

SUZANNE, *outrée*. – Des horreurs! Qui vous permet d'entrer ici³⁶?

CHÉRUBIN, *hésitant*. – Quand un ruban... a serré la tête... ou touché la peau d'une personne...

LA COMTESSE, *coupant la phrase*. – Étrangère, il devient bon pour les blessures? J'ignorais cette propriété³⁷.

138

Le spectateur a d'autant moins le temps de compléter l'énoncé interrompu que la complémentation a aussitôt lieu. Ainsi, la Comtesse, face au page intimidé, veut masquer son trouble en instaurant une relation de mère à enfant. Voici un autre exemple de couplage de l'apodose³⁸ dérobée et du trait d'esprit :

SUZANNE. – Mais, monsieur, avez-vous songé?...

FIGARO. – Oui, madame; oui, j'ai songé.

SUZANNE. – ...Que pour la colère et l'amour...

FIGARO. – ... Tout ce qui se diffère est perdu³⁹.

Suzanne, par une hyperbate, rouvre la phrase achevée par Figaro, pour donner au verbe *songer* une complétive, mais Figaro reprend la parole pour avoir le dernier mot. On voit que la phrase vole de bouche en bouche jusqu'à ce que s'élançe le trait d'esprit final. Toutefois, l'apodose dérobée de l'interruption liée⁴⁰ peut parfois être aisément retrouvée; c'est le cas des proverbes plaisamment réécrits :

36 *Ibid.*, I, 9, p. 79.

37 *Ibid.*, II, 9, p. 112.

38 L'apodose désigne la partie de la phrase dont l'intonation, dans une phrase assertive, est descendante; elle succède à la protase, première partie de la phrase assertive dans laquelle l'intonation est montante.

39 *Ibid.*, V, 8, p. 247.

40 Sur cette question de « l'apodose dérobée de l'interruption liée », voir Violaine Géraud, *Beaumarchais, l'aventure d'une écriture*, op. cit., p. 167.

BAZILLE, *à lui-même*. – Ah! je n'irai pas lutter contre le pot de fer, moi qui ne suis...

FIGARO. – Qu'une cruche⁴¹.

BAZILLE. – Tant va la cruche à l'eau!

FIGARO. – Ah! voilà notre imbécile avec ses vieux proverbes! Hé bien, pédant, que dit la sagesse des nations? tant va la cruche à l'eau, qu'à la fin...

BAZILLE. – Elle s'emplit.

FIGARO. – Pas si bête, pourtant, pas si bête⁴²!

Le proverbe détourné demeure fortement présent dans la conscience, de sorte que le « pot de terre » et le « elle se casse » se trouvent en sous-impression dans le message que reçoit le spectateur. La lacune permet à Beaumarchais de céder à ce que Pierre Larthomas appelle la « tentation de l'esprit » : « Souvent brillant, l'auteur dramatique est tenté d'oublier que le dialogue qu'il écrit doit paraître improvisé, que ce sont ses personnages qui s'expriment, non celui qui les crée⁴³. » Or, tous les personnages de Beaumarchais (au grand dam de Pierre Larthomas...) ont reçu de lui une extraordinaire faculté à être spirituels, un incroyable sens de la repartie qui favorise la vitesse des échanges.

Sans doute la griserie qu'engendre le texte de Beaumarchais tient-elle à toutes ces saillies, jouant avec le sous-entendu. Les manques, engendrés par un laconisme extrême, par des aposiopèses, réticences, ou encore par des apodoses volées, sont réceptifs à l'interprétation du metteur en scène, des comédiens et des spectateurs ou lecteurs. Si les lacunes conjuguées à la vitesse interdisent assez souvent de parvenir au sens complet, il faut sans doute s'en réjouir. De fait, la véritable plénitude n'est-elle pas dans ces ouvertures reproduisant dans l'écriture comique de Beaumarchais le fameux « troisième lieu » qui, selon Jacques Scherer, structure la distribution de l'espace dans ses comédies espagnoles : « [...] le troisième

41 *Ibid.*, II, 23, p. 146.

42 *Ibid.*, I, 11, p. 94.

43 Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*, Paris, PUF, 1980, p. 335.

lieu [...] est lié à des notions aussi fondamentales et aussi universelles que les notions de cachette, de surprise, de déguisement et de mensonge⁴⁴ ». Ces troisièmes lieux linguistiques empêchent d'arrimer le sens au pied de la lettre. Ainsi lorsque sous la dictée de la Comtesse, Suzanne écrit au Comte pour lui fixer rendez-vous, c'est une entente par-delà les mots qui est posée comme principe de décodage :

LA COMTESSE. – [...] *Chanson nouvelle, sur l'air*: « ... qu'il fera beau ce soir sous les grands marronniers... Qu'il fera beau ce soir... »

SUZANNE écrit. – « Sous les grands marronniers... » Après ?

LA COMTESSE. – Crains-tu qu'il n'entende pas⁴⁵ ?

140

Le permanent recours à l'implicite et plus précisément au sous-entendu entretient la connivence avec les spectateurs.

Or cette connivence spirituelle s'accomplit dans l'autodérision, Beaumarchais mettant à distance sa propre création théâtrale, ce qui donne tout son sel à la réplique du Comte, à la scène 6 de l'acte IV du *Mariage*: « Jouons-nous la comédie⁴⁶ ? »

L'ironie enveloppe dans la distanciation qu'elle engendre jusqu'à sa propre source : la comédie qui se joue. Et le vaudeville achève la pièce par un métadiscours, un bouclage énonciatif au moyen duquel la comédie se met elle-même à distance, se jouant des procédés voyants dont elle n'a pas craint d'abuser :

Si ce gai, ce fol ouvrage
Renfermait quelque leçon
En faveur du badinage
Faites grâce à la raison⁴⁷.

C'est donc une poétique de la prestesse qu'invente Beaumarchais, poétique en grande partie fondée sur les ellipses, qu'elles soient syntaxiques ou pragmatiques (brachylogies). Toutes ces béances, qu'on

44 Jacques Scherer, *La Dramaturgie de Beaumarchais* [1954], Paris, Nizet, 1989 [4^e éd.], p. 172.

45 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, éd. cit., IV, 3, p. 202.

46 *Ibid.*, p. 209.

47 *Ibid.*, p. 267.

n'a pas toujours le temps ni la possibilité de combler, empêchent que le dire et le dit se superposent, et engendrent de nombreux sous-entendus, par lesquels se déploie l'érotisme, omniprésent dans la pièce et notamment incarné par Chérubin. Ce qui grise le spectateur, c'est l'alliance à la fois naturelle et inouïe entre la concision lapidaire et le trait d'esprit, ce qui inverse la lacune en plénitude, en jubilation même, pour le spectateur ébloui. En favorisant des enchaînements de répliques aussi habiles que les apodoses dérobées ou les proverbes détournés, en libérant partout l'esprit de la lettre, les différentes lacunes (ellipses, brachylogies, aposiopèses...) favorisent l'épanouissement de l'*archiethos spirituel*: pour que la vélocité des échanges nous grise, il faut que tous les énonciateurs entrent dans une même dynamique verbale. Celle-ci accouche d'une insolence que l'autodérision ne parvient pas à calmer. Qu'elle rend au contraire plus libertaire.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

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

Autres éditions citées

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

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

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

Autres textes du Moyen Âge

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

XVI^e SIÈCLE

Édition de référence

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

Sources primaires

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

XVII^e SIÈCLE

Édition de référence

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

Études critiques

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

- Ducrot, Oswald, « Opérateurs argumentatifs et visée argumentative », *Cahiers de linguistique française*, 5, 1983, p. 7-36.
- et al., *Les Mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Garagnon Anne-Marie, Calas Frédéric, *La Phrase complexe. De l'analyse logique à l'analyse structurale*, Paris, Hachette, 2002.
- Le Goffic, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur, 1993.
- Martin, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.
- Mellet, Sylvie (dir.), *Concession et dialogisme. Les Connecteurs concessifs à l'épreuve des corpus*, Berne, Peter Lang, 2008.
- Moeschler, Jacques, *Modélisation du dialogue. Représentation de l'inférence argumentative*, Paris, Hermès, 1989.
- Morel, Mary-Annick, *La Concession en français*, Paris, Orphys, 1996.
- Soutet, Olivier, *La Concession en français des origines au XVII^e siècle. Problèmes généraux. Les tours prépositionnels*, Genève, Droz, 1990.
- , *La Concession dans la phrase complexe en français des origines au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1992.
- , « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, 59, 2008, <http://linx.revues.org/629>, mis en ligne le 1^{er} janvier 2012, consulté le 4 août 2015.
- Susini, Laurent, *L'Écriture de Pascal, La lumière et le feu. La « vraie éloquence » à l'œuvre dans les Pensées*, Paris, Champion, 2008.

XVIII^e SIÈCLE

Édition de référence

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

Études critiques

- Analyses & Réflexion sur Beaumarchais*, Paris, Ellipses, 1985.
- Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995.

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

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

XIX^e SIÈCLE

Édition de référence

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

Autres textes de Zola

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

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

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

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

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

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

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

Sources primaires

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

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

XX^e SIÈCLE

Édition de référence

242

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

Autres textes d'Yves Bonnefoy

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

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

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

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

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

Sources primaires

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

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

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

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

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

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

Études critiques

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

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

RÉSUMÉS

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

Maria COLOMBO TIMELLI (Université Paris-Sorbonne)

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

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

RONSARD, *LES AMOURS*

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

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

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

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

Mathilde THOREL (Aix-Marseille université)

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

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

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

PASCAL, *PENSÉES*

Mathieu BERMANN (Université Stendhal-Grenoble 3)

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

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

BEAUMARCHAIS, *LE MARIAGE DE FIGARO*

Philippe JOUSSET (Aix-Marseille université)

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

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

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

Virginie YVERNAULT (Université Paris-Sorbonne)

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

248

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

Violaine GÉRAUD (Université Jean Moulin-Lyon 3)

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

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

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

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

Lola KHEYAR STIBLER (Université Sorbonne Nouvelle)

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

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

Florence PELLEGRINI (Université Bordeaux Montaigne)

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

250

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

BONNEFOY, DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE

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

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

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

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2)

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

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

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

TABLE DES MATIÈRES

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

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

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

RONSARD, *LES AMOURS*

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

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

PASCAL, *PENSÉES*

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

BEAUMARCHAIS, *LE MARIAGE DE FIGARO*

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

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

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

ZOLA, *LA FORTUNE DES ROUGON*

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

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

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

254

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

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

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

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

Résumés.....	245
--------------	-----

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