

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)



Jean Renart

Ronsard

Pascal

Beaumarchais

Zola

Bonnefoy

V Scepti – 979-10-231-1556-7

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

Olivier Soutet

Avant-propos

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

Maria Colombo Timelli

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

RONSARD, LES AMOURS

Anne-Pascale Pouey-Mounou

Les épithètes « si proprement accommodées » des *Amours*

Mathilde Thorel

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

PASCAL, PENSÉES

Mathieu Bermann

Concession et polyphonie dans les *Pensées*

**BEAUMARCHAIS, LE MARIAGE
DE FIGARO**

Philippe Jousset

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

Virginie Yvernault

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

Violaine Géraud

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

ZOLA, LA FORTUNE DES ROUGON

Anastasia Scepi

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

Lola Kheyar Stibler

Naïveté et ironie dans *La Fortune des Rougon*

Florence Pellegrini

Dispositif énonciatif et argumentation dans *La Fortune des Rougon*

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

Sandrine Bédouret-Larraburu

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

Laurence Bougault

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

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 15

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

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

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)

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



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

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

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

ISBN : 978-2-84050-0513-1
PDF complet : 979-10-231-1561-1
TIRÉS À PART EN PDF :

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

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

SUP

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

sup@sorbonne-universite.fr

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

AVANT-PROPOS

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

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

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

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

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

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

Olivier Soutet

Zola

La Fortune des Rougon

LA CARICATURE DANS *LA FORTUNE DES ROUGON* : UNE « LANGUE ÉPAISSE »

Anastasia Scepi

Dans la préface de *La Fortune des Rougon*, Zola présente non comme un scientifique ou un historien, mais comme un « artiste » désireux de peindre le « tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte »¹. C'est rappeler là qu'il a été pendant de nombreuses années critique d'art et ardent défenseur de la modernité en peinture². Loin de la « poudre de riz³ » et « du ciel de pacotille⁴ » des peintres académiques, Zola préfère « les senteurs âpres et saines de la nature vraie⁵ », les peintres réalistes « faiseurs d'hommes⁶ » et de chairs, « pei[gnant] en pleine viande et en plein terreau⁷ ». À une peinture académique lisse, Zola oppose une peinture refusant l'idéalisation et accueillant les aspérités et les épaisseurs de la matière⁸. L'écrivain loue ainsi les toiles de Courbet

- 1 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. Henri Mitterrand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007, p. 28.
- 2 Zola a fréquenté de nombreux peintres, Cézanne notamment, avec qui il a également beaucoup correspondu, et Manet. Rappelons que le quatorzième roman du cycle des *Rougon-Macquart*, *L'Œuvre* (1886), questionne la modernité en peinture. Voir, par exemple, Nicolas Valazza, *Crise de plume et souveraineté du pinceau. Écrire la peinture de Diderot à Proust*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 179-219. Philippe Hamon rappelle que « l'iconique, au sens large, traverse le texte zolien et l'accompagne à tous les stades de son existence » (*Imageries, littérature et image au XIX^e siècle* [2001], Paris, Corti, 2007, p. 232).
- 3 Émile Zola, « Le Jury », dans *Mon Salon* [1866]; *Écrits sur l'art*, éd. Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991, p. 100.
- 4 Émile Zola, « Le moment artistique », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 110.
- 5 Émile Zola, « Le Jury », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 100.
- 6 Émile Zola, « Le moment artistique », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 111.
- 7 Émile Zola, « Les chutes », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 127.
- 8 *Ibid.*, p. 129 : « j'ajouterai que la peinture de M. Millet était grasse et solide, que les différentes taches avaient une grande vigueur ». Sur ce paradoxe, on pourra se reporter à diverses caricatures graphiques, dont, par exemple, celle de Robida, « La Grande Parade avec coups de tamtam, cris d'animaux et musique variée », publiée dans *La Caricature* en 1879, dont la légende est la suivante : « [...] Spectacle offert à la jeunesse naturaliste. C'est pas du marbre, ça, c'est de la chair ! [...] ».

qui donnent à « chaque détail » « un *relief* étrange »⁹. Entendue à la fois au sens propre et figuré, la lexie, que l'on retrouvera dans la lettre de Hugo au sujet du premier livre de la série des *Rougon-Macquart* – « vous avez le dessin ferme, la couleur franche, le *relief*, la vérité, la vie¹⁰ » – me semble concentrer en elle la *poïétique* réaliste, entendue comme « création », tant graphique que littéraire. En effet, les outils utilisés par ces peintres, tels la spatule ou le couteau à palette, leur permettent de se distinguer dans leur pratique stylistique même, en faisant apparaître sur la toile une épaisseur de matière, par larges aplats ou superpositions de couches de peinture¹¹. Davantage orienté vers la *semiosis* que la *mimesis*, le « relief » ainsi produit sur la toile se fait signe. Cette caractéristique picturale se trouvera transposée dans les écrits littéraires de Zola, par la sélection de « particul[arités]¹² », de « singul[arités]¹³ », et de « détail[s] » symboliques, comme il l'indique lui-même dans la lettre du 22 mars 1885 qu'il adresse à Henry Céard : « J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte, la vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole¹⁴ ». L'artiste réaliste est un « interprète¹⁵ ». S'il « déform[e] les images¹⁶ », c'est parce qu'il traduit

-
- 9 *Ibid.*, p. 128 (je souligne). Erika Wicky a rappelé dans son article, « La matière picturale comme limite de l'*ekphrasis* dans les romans sur l'art du XIX^e siècle », que Courbet « a innové dans son traitement de la matière picturale [...] notamment dans les paysages où sa facture mime littéralement les rugosités naturelles » (*Loxias*, 22, mis en ligne le 25 septembre 2008, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2527>).
- 10 Victor Hugo, lettre du 25 octobre 1871, BnF, NAF 24520, f° 311. (Voir Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. Colette Becker, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2004, p. 14, note 3.)
- 11 Pour une analyse précise et détaillée, voir Erika Wicky, *Les Paradoxes du détail. Voir, savoir, représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, 2015, p. 193-220.
- 12 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 32 : « physionomie particulière ».
- 13 *Ibid.*, p. 99, 130, 175 : « singuliers sourires », « singulier spectacle », « singuliers défenseurs de Plassans ».
- 14 Émile Zola, lettre du 22 mars 1885 à Henry Céard, dans *Correspondance*, éd. Bard H. Bakker et Henri Mitterand, Paris/Montréal, Éditions du CNRS/Presses de l'université de Montréal, t. V (1884-1886), 1985, p. 249.
- 15 Émile Zola, « Les réalistes du Salon », dans *Mon Salon*, éd. cit, p. 122.
- 16 Émile Zola, lettre du 18 août 1864 à Antony Valabrègue, dans *Correspondance*, éd. cit., t. I (1858-1867), 1978, p. 375.

« des réalités¹⁷ » du monde telles qu'il les perçoit selon une langue « originale¹⁸ », personnelle : « chaque artiste va nous donner un monde différent, et j'accepterai volontiers tous ces divers mondes, pourvu que chacun d'eux soit l'expression vivante d'un tempérament¹⁹ ». Le « relief » consiste donc en la superposition de couches – de peinture, de signes – que le romancier rend saillantes afin de peindre « le réel exact²⁰ ».

Par conséquent, si l'« écran réaliste [...] a la prétention d'être parfaitement transparent » et se caractérise par un verre « très mince », nous montrerons que l'écriture zolienne nous semble plutôt se réclamer d'un art mineur, qui permet de « mentir juste assez »²¹ pour révéler la réalité cachée sous l'apparence : la caricature graphique. Bien que sémantiquement extensible et dotée de contours assez flous²² au XIX^e siècle, cette dernière n'en demeure pas moins une forme artistique centrale, intimement liée à Zola²³, et dont les caractéristiques – exagération, simplification et symbolisation – rappellent sans aucun doute les propos de l'écrivain. Reposant sur un processus d'opacification, la caricature permet à Zola de proposer une nouvelle langue – « épaisse » – s'offrant au déchiffrement.

ÉPAISSEUR DE TRAIT ET PLIS DE CHAIR :

LA CARICATURE, UN « PLAISIR TOUT PLASTIQUE²⁴ »

Le lexique artistique, présent dès les dossiers préparatoires, annonce la dimension hautement plastique de *La Fortune des Rougon*. On ne

17 Émile Zola, « Les réalistes du Salon », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 120. La lexie fléchie au pluriel apparaît à plusieurs reprises dans les *Écrits sur l'art* de Zola et témoigne de la saisie complexe et personnelle du monde regardé.

18 Émile Zola, *Édouard Manet, étude biographique et critique*, dans *Écrits sur l'art*, éd. cit., p. 154.

19 Émile Zola, « Les réalistes du Salon », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 120.

20 Émile Zola, « Les paysagistes », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 212.

21 Émile Zola, lettre du 18 août 1864 à Antony Valabrègue, déjà citée, p. 375.

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

23 Voir, par exemple, Agnès Sandras-Fraysse, « Clins d'œil savants aux critiques littéraires : les caricatures de Zola », dans Ségolène Le Men (dir.), *L'Art de la caricature*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2011, p. 233-250 ; Agnès Sandras, *Quand Céard collectionnait Zola*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

24 Émile Zola, « M. H. Taine, artiste » [1866], dans *Mes haines*, éd. François-Marie Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2012, p. 225.

s'étonnera donc pas de le voir réapparaître dans le roman sous la forme du clair-obscur ou de notations chromatiques²⁵. Mais c'est l'épaisseur, comme modalité plastique et sémiotique de la caricature dans le premier roman des *Rougon-Macquart* qui retiendra notre attention. En effet, si Zola note qu'il faut « peindre sans trop accentuer²⁶ » les amours de Miette et Silvère, l'exagération emporte pourtant la plume de l'écrivain, laquelle « donne à [ces portraits] un grand *relief* de dessin²⁷ ».

Exagération du trait et figures du contraste: « intensité graphique²⁸ », relief sémantique

Le portrait de Silvère semble relever de ces « bustes-charges », ou caricatures sculptées, qui connurent un immense succès au XIX^e siècle, dans lesquels Daumier excella²⁹. Les mots se font « argile³⁰ » :

148

- 25 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 314-315 : « Et quand la ligne sombre de la troupe apparut, correcte avec le large éclair des baïonnettes, derrière le rideau grisâtre des oliviers, il y eut un mouvement de recul [...]. Dans la teinte grise des blouses et des vestes, dans l'éclat bleuâtre des armes, la pelisse de Miette, qui tenait le drapeau à deux mains, mettait une large tache rouge, une tache de blessure fraîche et saignante ». Sur la « tache rouge », omniprésente dans le roman, voir David Baguley, « Image et symbole : la tache rouge dans l'œuvre de Zola », *Les Cahiers naturalistes*, 39, 1970, p. 36-41. La « tache » comme aplat de couleur était déjà présente dans les critiques d'art de Zola, Édouard Manet, *étude biographique et critique*, éd. cit., p. 161 : « Il vous fallait une femme nue, et vous avez choisi Olympia, la première venue ; il vous fallait des taches claires et lumineuses, et vous avez mis un bouquet [...] ».
- 26 Émile Zola, manuscrit autographe et dossier préparatoire de *La Fortune des Rougon*, BnF, Naf 10303, plan du chapitre 1, f° 6. (Voir Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. Colette Becker, p. 256, note 1.)
- 27 Émile Zola, manuscrit autographe et dossier préparatoire de *L'Assommoir*, BnF, Naf 10271, f° 162 (je souligne). Cité par Olivier Lumbroso, « De la palette à l'écritoire. Pratiques et usages du dessin chez Émile Zola », *Romantisme*, 107, 2000-1, p. 85.
- 28 Bertrand Tillier, « Du caricatural dans l'art du XX^e siècle », *Perspective*, 4, 2009, p. 539.
- 29 Daumier, *Les Célébrités du juste milieu*, connues sous le nom des « Parlementaires », 1832-1835. Voir le catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay : Édouard Papet, Agnès Cascio, Juliette Lévy, Sandrine Pagès-Campagna et Virginie Padrisot, *Daumier. Les Célébrités du juste milieu, 1832-1835*, Paris, RMN, 2005.
- 30 Émile Zola, « Les droits du romancier », *Le Figaro*, 6 juin 1896 ; cité par Kelly Benoudis Basilio, *La Mécanique et le Vivant. La métonymie chez Zola*, Genève, Droz, 1993, p. 52 : « Ai-je mis sous le soleil des êtres de chair et de sang [...] ? Si oui, ma tâche est faite [...] Et peu importe où j'ai pris l'argile ».

Sa face maigre et allongée semblait creusée par le coup de pouce d'un sculpteur puissant ; le front montueux, les arcades sourcilières proéminentes, le nez en bec d'aigle, le menton fait d'un large méplat, les joues accusant les pommettes et coupées de plans fuyants, donnaient à la tête un relief d'une vigueur singulière. Avec l'âge, cette tête devait prendre un caractère osseux trop prononcé, une maigreur de chevalier errant³¹.

La caractérisation adjectivale, qui est à la fois antithétique – elle oppose les creux (« creusée ») et les bosses (« montueux », « proéminentes ») – et hyperbolique, comme l'indique la modalisation adverbiale intensive (« trop prononcé »), inscrit dans l'espace de la page l'illusion du relief. Ce dernier se fait aussi sonore : la cadence mineure de la première phrase (« Sa face maigre [...] vigueur singulière »), dont la longue apodose, développée par accumulation et juxtaposition de syntagmes, densifie le rythme du texte, amplifié par les allitérations en [p] et [r]. À l'image de la forme – « quelque peu monstrueuse » car paradoxale³² – qui accueille sa description, Silvère est un être de contrastes³³. Les références romanesques et la modalisation narrative modèlent la matière textuelle, comme Daumier modela la terre, et constituent, autant de « plis » donnant du relief, de l'« épais[seur] » au personnage. Si l'isotopie négative de l'« épaisseur » est omniprésente dans le roman³⁴,

31 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 38

32 Laurent Baridon et Martial Guédron, *Corps et arts. Physiologies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 171 : « alors que la statuaire honore et distingue l'homme, la caricature le rabaisse et le ridiculise ». La synthèse des deux arts est alors envisagée comme étant « quelque peu monstrueuse ».

33 Ainsi qu'en témoigne notamment ce passage : « par les attaches et les extrémités, par l'attitude alourdie des membres, il était peuple ; mais il y avait en lui, dans le redressement du cou et dans les lueurs pensantes des yeux, comme une révolte sourde contre l'abrutissement [...] ». (Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 38.)

34 Conformément aux thèses physiognomoniques, auxquelles la caricature est étroitement liée, la description physique de Pierre Rougon – « chair épaisse », « masque épais » – en fait le portrait type du bourgeois : « il avait pris du ventre ; il était devenu un très respectable bourgeois, auquel il ne manquait que de grosses rentes pour paraître tout à fait digne. Sa face empâtée et blafarde, sa lourdeur, son air assoupi, semblaient suer l'argent » (*ibid.*, p. 120). Cette « épaisseur » est aussi celle de la bêtise toute provinciale, lieu commun de l'époque : « ce fils de

le mot est ici remotivé axiologiquement : sa sémiose régénérée refaçonne la caractérisation de Silvère, qui apparaît dès lors comme un être dont l'épaisseur connote la complexité, la densité, la dualité, consubstantielles à la nature humaine.

La caricature sculptée, transposée littérairement, « sais[it] le réel comme il n'apparaît pas dans ce qu'il est³⁵ » et laisse donc voir les « profondeurs du corps³⁶ », « la nuit trouble de la chair³⁷ ». Elle se fait alors forme-sens du texte, le relief devenant la métaphore de la rupture de « l'unité physique du visible » et « du corps engagé comme référent³⁸ ».

Ombre du trait et polyphonie : écho graphique, image dédoublée

Par son épaisseur, le trait caricatural laisse entrevoir d'« étranges reflets³⁹ ». Tel Grandville, qui malmène la représentation en déformant les ombres de ses contemporains par la métaphore animalière, Zola semble exposer « les vérités du corps humain⁴⁰ » à travers son dédoublement⁴¹. Ce n'est ainsi pas tant le corps en lui-même que son ombre, signe de l'« autre dans le même⁴² », qui retiendra ici notre attention. Les

paysan, blêmi dans les soucis du commerce, gras de vie sédentaire, [...] avait en effet l'air nul [...] » (*ibid.*). Quant à ses fils, une fois rentrés de Paris et installés à Plassans, ils « s'épaissirent » (p. 105). Dans son article « La jeunesse française contemporaine : le provincial » (*Le Messager de l'Europe*, avril 1878), Zola évoque le « lent abêtissement » des jeunes gens de province (voir Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. Colette Becker, p. 121, note 4).

- 35 Charles Grivel, « Champfleury : l'invention du réalisme photographique », dans Gilles Bonnet (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, Champion, 2006, p. 73.
- 36 Véronique Cnockaert, « Ruines de chair. Tante Dide et Irma d'Anglars », dans Gabrielle Chamarat et Pierre-Jean Dufief (dir.), *Le Réalisme et ses paradoxes, 1850-1900. Mélanges offerts à Jean-Louis Cabanès*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 470.
- 37 Colette Becker, *Le Saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 200.
- 38 Bertrand Tillier, « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation », dans Alain Vaillant (dir.), *Esthétique du rire*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2012, p. 274.
- 39 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 270.
- 40 Émile Zola, « Les paysagistes », dans *Mon Salon*, éd. cit., p. 212.
- 41 Bettina Full, *Karikatur und Poiesis. Die asthetik Charles Baudelaires*, Heidleberg, Winter, 2005, p. 22 : la caricature produit une « image double, réflexive » (je traduis).
- 42 Martial Guédron, « L'ombre révélatrice. Caricature, personification, allégorie », *Romantisme*, 152, 2011-2, p. 74.

bourgeois de Plassans dont les corps sont dupliqués, redoublés par leur ombre projetée sur le mur de la cave, offrent au lecteur un « spectacle grotesque⁴³ ». Comme chez Grandville, la mise en scène oriente le regard du lecteur-spectateur, « l'axe de notre regard se fond[ant] avec l'axe des rayons lumineux⁴⁴ » du rat de cave :

Un rat de cave, posé sur une pièce de bois, éclairait cette scène étrange d'une lueur de veilleuse qui vacillait. Au-dessus des fusils, dont les canons luisaient, bleuâtres et comme phosphorescents, des cous s'allongeaient, des têtes se penchaient avec une sorte d'horreur secrète tandis que, sur les murs, la clarté jaune du rat de cave dessinait l'ombre de nez énormes et de mèches de cheveux roidies⁴⁵.

La saisie synecdochique (« des cous », « des têtes », « de[s] nez »), le choix de vocables à signifiés intensifs (« horreur », « énormes »), l'emploi de verbes pronominaux neutres (« s'allongeaient », « se penchaient ») dont le processus auto-causatif donne l'impression d'une autonomisation, voire d'une mécanisation des ombres projetées, concourent à dévoiler la part carnavalesque de ces bourgeois. Fonctionnant comme un écho graphique, le redoublement intrinsèque de l'ombre s'inscrit stylistiquement dans la structure même du texte par le phénomène de la polyphonie, qui consiste ici, en une multiplication, un dédoublement des points de vue. Ainsi, les métaphores animalières du docteur Pascal – « aussi, en se trouvant dans le salon jaune, s'amusa-t-il à se croire tombé dans une ménagerie⁴⁶ » – se juxtaposent à la métaphore théâtrale, laquelle redessine les traits des bourgeois, les faisant apparaître soit comme des « pantin[s]⁴⁷ » articulés, soit, selon l'éclairage, comme des figures de cire : « la lampe donnait à leur pâleur une teinte de cire jaune⁴⁸ ». La caractérisation s'opère ainsi par surimpression. Ailleurs, le regard des bourgeois sur le peuple s'ajoute à celui du narrateur, comme dans les deux exemples suivants :

43 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 327.

44 Martial Guédron, « L'ombre révélatrice », art. cit., p. 74.

45 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 327.

46 *Ibid.*, p. 153.

47 *Ibid.*, p. 161.

48 *Ibid.*, p. 413.

« les pauvres affamés dévoraient joyeusement leur part, en soufflant dans leurs doigts » et « aux fenêtres, les curieuses enhardies, des bonnes femmes coiffées de foulards, regardaient manger ces terribles insurgés, ces buveurs de sang »⁴⁹. « Tout est faux⁵⁰ » chez le bourgeois, son être et sa perception du monde. L'ombre est aussi celle portée sur l'art officiel, qu'il affectionne, *La Fortune des Rougon* apparaissant comme la réécriture parodique d'une épopée⁵¹ où les héros et les soldats basculent vers le burlesque. Ainsi, dans l'extrait suivant, si l'antonomase « reprend l'idée de force exceptionnelle », « trait caractéristique originel » du héros mythologique⁵², elle se voit en même temps dévaluée notamment par la tournure superlative oxymorique « les plus glorieuses ganaches » :

152

Mais la plus forte tête du salon jaune était à coup sûr le commandant Sicardot, le beau-père d'Aristide. Taillé en hercule, le visage rouge brique, couturé et planté de bouquets de poil gris, il comptait parmi les plus glorieuses ganaches de la grande armée⁵³.

La dualité dont est porteuse l'ombre est bien celle de la caricature, qui est une « représentation à la fois ressemblante et déformée⁵⁴ ». Le romancier-caricaturiste, dont le « regard pénétrant⁵⁵ » en fait un « anatomiste de l'âme et de la chair », pour reprendre les mots de Zola dans *Deux définitions du roman*⁵⁶, donne à voir « la parfaite difformité » de l'être, en puisant au-delà de l'apparence l'essence même du monde⁵⁷.

49 *Ibid.*, p. 234 et 235.

50 Sandrine Berthelot, « Balzac et le réalisme grotesque. Lecture de *La Cousine Bette* », dans Didier Philippot, Fabienne Bercegol (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approches du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Paris, PUPS, 2006, p. 162.

51 Voir Éléonore Reverzy, « “À l'exemple des Bonaparte” : *La Fortune des Rougon*. Genèse des origines », dans Gisèle Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003.

52 Jean-François Guéraud, « L'antonomase en question », *L'Information grammaticale*, 45, 1990, p. 16.

53 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 129.

54 Jean-François Revel, « L'invention de la caricature », art. cit., p. 15.

55 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 432.

56 Émile Zola, *Deux définitions du roman*, dans *Œuvres complètes*, éd. Henri Mitterrand, Paris, Cercle du Livre précieux, t. X, 1968, p. 282.

57 Voir Ernst Kris et Ernst Gombrich, « The principles of caricature », *The British Journal of Medical Psychology*, vol. 17, 1938, p. 319-342.

Comme le visage de Félicité, les corps difformes des personnages se font « parchemi[ns]⁵⁸ » sur lesquels se donnent à lire une (autre) histoire. Les plis, rides, grimaces et sourires dont ils se parent sont autant de signes à déchiffrer : « décrire ou évoquer le rire, ou le sourire, ou le ricanement [...] d'un personnage, c'est poser un signe à interpréter, c'est demander au lecteur d'interpréter un "affleurement" de quelque chose de caché », écrit Philippe Hamon⁵⁹. Certaines légendes de caricatures réécrivent ou dotent le dessin d'un sens nouveau. On peut alors considérer que les grimaces ou les sourires – « bien que continuant en apparence à ne signifier que ces valeurs immédiates » – introduisent aussi, et surtout, « une signifiante latérale »⁶⁰, qui serait l'équivalent de la disjonction légende/dessin dans la caricature graphique. Le sourire peut ainsi « dévoiler phénoménologiquement "l'effet narratif", le calcul stratégique⁶¹ » du personnage : « M. de Carnavant se caressa le menton pour cacher le sourire qui montait malgré lui à ses lèvres⁶² » ; ou laisser un blanc narratif que le lecteur devra combler : « le sourire du marquis, dont le sens exact lui échappait, lui donnait beaucoup à penser⁶³ ». Ces grimaces, légendes corporelles, révèlent alors l'ambiguïté du mécanisme sémiologique propre à la caricature : « [...] un message codé dont le sens réside dans la tension entre le dessin et la légende, [...] dont la signification est seulement accessible à ceux qui savent déchiffrer l'étroit rapport entre ce langage visuel et le message ironique délivré par la légende⁶⁴ ».

58 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 119.

59 Philippe Hamon, « Conclusion », dans Marie-Ange Voisin-Fougère (dir.), *Zola et le rire*, Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, 2002, p. 285.

60 Kelly Benoudis Basilio, *La Mécanique et le Vivant*, op. cit., p. 293.

61 Anna Gural-Migdal, *L'Écrit-écran des Rougon-Macquart. Conceptions iconiques et filmiques du roman chez Zola*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 70.

62 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 201.

63 *Ibid.*, p. 155.

64 Ainslie McLees, *Baudelaire's Argot Plastique: poetic caricature and modernism*, Georgia, University of Georgia Press, 1989, p. 41 (je traduis).

La caricature apparaît ainsi dans *La Fortune des Rougon* non seulement comme une forme-sens plastique, une « épaisse enveloppe⁶⁵ », où « le corps parle⁶⁶ » mais aussi, et surtout, comme « une forme d'esprit, une disposition ou une attitude dans laquelle entrent en tension les forces qui traversent le champ des représentations⁶⁷ ». La caricature, « un état d'esprit⁶⁸ » ?

ÉPAISSEUR DU TEXTE ET DISSIMULATION :

LA CARICATURE, UNE « FORME D'ESPRIT »

154

Marie-Ange Voisin-Fougère a montré que sous le pessimisme et le sérieux des romans de Zola affleurait « une forme d'esprit⁶⁹ ». La caricature devient alors « une attitude littéraire⁷⁰ » se plaçant aux antipodes de la blague⁷¹ – « caricature sans contrepoids⁷² » – où les sens seconds et cachés fondent la densité et les mécanismes d'un texte « qui est moins à lire qu'à déchiffrer⁷³ ». Elle se fait énigme littéraire, rejoignant là sa fonction divertissante première⁷⁴. Comme les enfants de l'aire Saint-Mittre, les lecteurs se livreront à cet « exercice » « récréati[f] »⁷⁵,

65 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 39.

66 Sandrine Berthelot, « Balzac et le réalisme grotesque », art. cit., p. 160.

67 Bernard Vouilloux, « Le "champ de la caricature" selon Champfleury », dans *Champfleury, écrivain chercheur*, op. cit., p. 263.

68 Sandrine Berthelot voit « la dérision comme un état d'esprit des romanciers de la *mimesis* » (*L'Esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France [1850-1870]*. Genève, épanouissement et sens du grotesque, Paris, Champion, 2004, p. 10).

69 Marie-Ange Voisin-Fougère, *L'Ironie naturaliste. Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Champion, 2001, p. 50.

70 Françoise Court-Perez, *Gautier, un romantique ironique*, Paris, Champion, 1998, p. 62.

71 Voir Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002, ainsi que « De "pouff" à "pschitt" ! – de la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après ... », *Romantisme*, 116, 2002-2, p. 5-17.

72 Nadine Satiat, préface à Goncourt, *Une voiture de masques*, Paris, Bourgois, 1990, p. 23.

73 Kelly Benoudis Basilio, *La Mécanique et le Vivant*, op. cit., p. 61.

74 Jean-François Revel, « L'invention de la caricature », art. cit., p. 20 : « [...] cette distorsion ne fut pendant longtemps tolérée que comme une *ricreazione* ».

75 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 33.

et « s'en tireront comme ils pourront⁷⁶ ». C'est en tout cas ce que nous semble illustrer le passage métatextuel suivant, placé significativement au seuil du roman et du cycle :

Des pièces de bois ayant glissé, le terrain se trouve, en certains endroits, complètement recouvert par une espèce de parquet, aux feuilles arrondies, sur lequel on n'arrive à marcher qu'avec des miracles d'équilibre. Tout le jour, des bandes d'enfants se livrent à cet exercice. On les voit sautant les gros madriers, suivant à la file les arêtes étroites, se trainant à califourchon, jeux variés qui se terminent généralement par des bousculades et des larmes [...]⁷⁷.

Ces « pièces de bois » sont les outils stylistiques – métonymies et métaphores – permettant, entre autres, la transposition littéraire de la devinette graphique qu'est la caricature. Ces dernières servent une écriture du « recouvrement⁷⁸ » où les « clef[s] signifi[catives]⁷⁹ » se dissimulent sous une rhétorique ironique.

La métonymie, « une foule de petits rouages⁸⁰ »

Considérée comme la figure sur laquelle repose le processus sémiotico-narratif des textes réalistes selon Jakobson, la métonymie dote le détail « d'un potentiel épistémologique⁸¹ » et permet de multiplier les significations en tissant des « relations de contiguïté⁸² ». *La Fortune des Rougon* est une mise en route de la machinerie romanesque dans laquelle le « poirier aux bras tordus, aux nœuds monstrueux⁸³ » de l'aire Saint-Mittre, peut se lire comme la métonymie de l'arbre généalogique

76 Courbet, lettre à Champfleury, novembre-décembre 1854, dans *Correspondance de Courbet*, éd. Petra-Ten-Doesschate, Paris, Flammarion, 1992, p. 122. Cité par Éléonore Reverzy, « Ironie et allégorie chez Zola », dans Joëlle Gardes-Tamine, Christine Marcandier, Vincent Vivès (dir.), *Ironies entre dualité et duplicité*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2007, p. 132.

77 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 32-33.

78 Erika Wicky, *Les Paradoxes du détail*, op. cit., p. 218.

79 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 325.

80 Émile Zola, « M. H. Taine, artiste », dans *Mes haines*, éd. cit., p. 231.

81 Erika Wicky, *Les Paradoxes du détail*, op. cit., p. 10.

82 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 63.

83 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 30.

des Rougon-Macquart que dressera le docteur Pascal, dans le roman conclusif de la série (1893) ; et la pierre tombale, comme celle des meurtres à venir⁸⁴. Plus loin, le « véritable trou⁸⁵ », expression désignant la maison Puech et Lacamp, devient la métonymie non seulement de la maison parentale, mais aussi de la ville, isolée, et des habitants – le « trou » pouvant rappeler un terrier dans lequel la fouine Félicité (« le visage en museau de fouine⁸⁶ ») dresse les « animaux curieux » du salon jaune. Ce sont également les appétits bestiaux de « la race des Rougon⁸⁷ » qui rêve de sa stricte antithèse, une « demeure princière » dans le quartier bourgeois, qui sont ici mentionnés sur le mode oblique, « qui sans cesse incite, sans cesse invite à “faire le lien”⁸⁸ ». Autre « trou » du roman, celui « silencieux⁸⁹ » dans lequel se mure Tante Dide. Le mot dessinerait donc un « trajet métonymique⁹⁰ » et oxymorique où les personnages font tout pour sortir de ce « trou », y arrivent d’une certaine manière, mais s’y trouvent néanmoins inexorablement liés, la scène finale achevant de les métamorphoser en fauves affamés, et rappelant la tare originelle :

Et, chez les Rougon, le soir, au dessert, des rires montaient dans la buée de la table, toute chaude encore des débris du dîner. Enfin, ils mordaient aux plaisirs des riches ! Leurs appétits, aiguisés par trente ans de désirs soutenus, montraient des dents féroces⁹¹.

Le « trou » est finalement cette forme circulaire proleptique, symbole de l’« éternel recommencement⁹² » de l’histoire.

84 Voir Naomi Schor, « Mythe des origines, origines des mythes : *La Fortune des Rougon* », *Les Cahiers naturalistes*, 52, 1978. Zola n’avait-il pas écrit dans sa préface qu’il voulait « expliquer comment une famille, un petit groupe d’êtres, se comporte dans une société [...] [dont] la caractéristique [est] le débordement des appétits [menant au meurtre] » ? (*La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 27). Ce que semblent illustrer l’arbre et la pierre tombale.

85 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 101.

86 *Ibid.*, p. 98.

87 *Ibid.*, p. 109.

88 Kelly Benoudis Basilio, *La Mécanique et le Vivant*, op. cit., p. 273.

89 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 205.

90 *Ibid.*, p. 170.

91 *Ibid.*, p. 450.

92 *Ibid.*, p. 280.

Par conséquent, dès le premier roman de la série, le « mode endogénétique⁹³ » du texte naturaliste est posé, les rouages du déterminisme peuvent s'activer et le travail de la nature peut commencer.

La métaphore, « marqueterie irrégulière et bizarre⁹⁴ »

C'est par les métaphores, omniprésentes, que s'inscrit l'importance de la nature dans le texte zolien. « Fondé[es] sur des interférences entre les règnes humain, animal, végétal et minéral⁹⁵ », et sur l'alliance d'éléments incongrus, les métaphores personnifiantes redéfinissent la nature et brouillent les références⁹⁶, ainsi que l'attestent ces deux exemples : « la vie ardente des herbes et des arbres eut bientôt dévoré toute la mort de l'ancien cimetière Saint-Mittre ; la pourriture humaine fut mangée avidement par les fleurs et les fruits » et « ces herbes, qui leur liaient les pieds par les nuits de feu, et qui les faisaient vaciller, c'étaient des doigts minces, effilés par la tombe, sortis de terre pour les retenir »⁹⁷. Le renversement s'opère : la Viorne « grond[e] d'une voix rauque », Félicité « bourdonn[e] comme une cigale », et Granoux « grogn[e] »⁹⁸. C'est que le monde organique semble lui aussi « saisi, contaminé de l'intérieur, [...] atteint de vie ». La métaphore organique serait la métaphore des rapports de l'homme avec le monde, « car l'être y projette et sent s'y passer ce qui se passe en lui-même : des choses obscures et effrayantes », des pulsions ou des forces de vie et de mort entrant en tension, par exemple⁹⁹. La métaphore mettrait conséquemment « en

93 Kelly Benoudis Basilio, *La Mécanique et le Vivant*, op. cit., p. 92 : « l'écriture naturaliste zolienne "imite la nature". La nature qui n'est pas seulement le référent du naturalisme mais aussi la référence, le grand modèle auquel tout est rapporté, dont tout est pénétré. Et la nature, c'est surtout le "travail" de la nature, un travail qui, tel la "source entêtée" du grand alambic de *L'Assommoir*, va toujours jusqu'au bout de sa "logique" inéluctable ».

94 Émile Zola, « M. H. Taine, artiste », dans *Mes haines*, éd. cit., p. 231.

95 Kelly Benoudis Basilio, *La Mécanique et le Vivant*, op. cit., p. 54.

96 Éléonore Reverzy, *La Mort d'Éros. La mésalliance dans le roman du second XIX^e siècle*, Paris, SEDES, 1997, p. 314 : « tout ce qui vit échange ses signes ». Sur les liens entre la nature et le couple Silvère-Miette, voir le chapitre 3.

97 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 30 et 304.

98 *Ibid.*, p. 244, 119 et 154.

99 *Ibid.*, p. 54-55.

évidence des forces qui animent la société et qui ne sont jamais “neutres”, et surtout pas du point de vue moral¹⁰⁰ ».

Les tropes parlent un double langage, que le lecteur devra interpréter pour comprendre le roman, car loin de se satisfaire d'un « réalisme abstrait de pure dénotation », Zola propose, ce que Gilles Bonnet a nommé un « réalisme de connotation¹⁰¹ ». L'épaisseur devient alors une « métaphore à connotation [linguistique] », celle de la « superposition de couches de [signes] [et de] sens »¹⁰². Il n'y a pas de « mots creux¹⁰³ » dans *La Fortune des Rougon* : si « la surface [...] parai[t] calme et indifférente, il y a, au fond, un travail caché très curieux à étudier¹⁰⁴ », celui de l'ironie.

158

L'ironie, une « modalisation dissimulée¹⁰⁵ »

En effet, alors que la langue bourgeoise « s'en t[ient] à la surface¹⁰⁶ », le romancier « dénonc[e] [cette] apparence en employant une autre apparence¹⁰⁷ ». Comme dans la caricature, la rhétorique ironique repose sur le dédoublement, le contraste¹⁰⁸. C'est ainsi que l'immoralité et la bestialité des Rougon sont révélées par la métaphore en apparence dépréciative, assimilant Pascal, double du romancier, à un loup-garou : « [...] Félicité alla jusqu'à vouloir endoctriner son fils Pascal. [...] Cependant, il avait fini par céder aux instances de sa mère, qui l'accusait plus que jamais de vivre en loup-garou¹⁰⁹ ». Pourtant, ce

100 Yves Chevrel, *Le Naturalisme, étude d'un mouvement littéraire international*, Paris, PUF, 1982, p. 107.

101 Gilles Bonnet, *Le Comique de J-K. Huysmans*, Paris, Champion, 2004, p. 75.

102 Erika Wicky, *Les Paradoxes du détail*, op. cit., 2015, p. 218.

103 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 214.

104 *Ibid.*, p. 122.

105 Marie-Ange Voisin-Fougère, « Le sérieux et la feinte. Le bourgeois dans la littérature réaliste », *Romantisme*, 87, 1995-1, p. 12. Mon étude sera très incomplète, pour d'autres éléments d'analyse, voir Marie-Ange Voisin-Fougère, *L'ironie naturaliste*, op. cit., p. 86-87, 92, 94, 108, 146 et 160.

106 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 108.

107 Marie-Ange Voisin-Fougère, « Le sérieux et la feinte », art. cit. p. 12.

108 Voir David Baguley, *Naturalist Fiction. The entropic vision*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990. Sur l'ironie dans les textes naturalistes, voir le chapitre « In the ironic modes: naturalist satire and parody », p. 142-163.

109 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 152.

sont les Rougon qui roderont, maniganceront et seront maculés de sang en pleine nuit. La bête sauvage n'est donc pas celle qui s'affiche comme telle. Ailleurs, la conjonction de coordination « et » fait coexister deux éléments descriptifs *a priori* opposés, la religion et l'argent. C'est dans cette impossible « réduct[ion] [de] l'écart entre ces deux pôles antinomiques¹¹⁰ » que réside le dire ironique :

Cette conversation, où de gros chiffres partaient comme des fusées, enthousiasmait Félicité. Elle frétilait, elle éprouvait une sorte de démangeaison intérieure. Enfin, elle prit une pause dévote, et, se recueillant : « Voyons, calculons, dit-elle. Combien gagnes-tu¹¹¹? »

Enfin, on pourrait également relever la présence de la figure du parallélisme, qui consiste, comme le remarque Marie-Ange Voisin-Fougère, en une reprise syntaxique, rythmique ou thématique. « Figure ironique de choix », elle « perm[et] au narrateur d'établir un rapport là où le personnage visé souhaiterait qu'on n'en vît aucun¹¹² ». Ainsi, si les bourgeois de Plassans sont décrits au début du roman comme « les esprits avancés de l'endroit », réclamant « la démolition de ces vieilles murailles » qui entourent la ville, la suite du roman nous les présente comme des êtres peureux : « quelques bourgeois se levèrent et gagnèrent furtivement la porte, songeant qu'ils n'avaient pas trop de temps devant eux pour trouver une cachette sûre »¹¹³.

À ce stade de notre réflexion, nous pouvons conclure que la caricature apparaît non seulement comme une forme-sens où l'épaisseur, entendue comme « ce qui a un volume important », dote le roman zolien d'un « relief » plastique certain, mais aussi et surtout comme une « forme d'esprit » où « les éléments [symboliques] nombreux et serrés », donnant une « forte densité » au texte¹¹⁴, appellent le concours d'un lecteur

110 Gilles Bonnet, *Le Comique de J-K. Huysmans*, op. cit., p. 31.

111 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 140.

112 Marie-Ange Voisin-Fougère, *L'Ironie naturaliste*, op. cit., p. 136.

113 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 76 et 171.

114 *Trésor de la langue française* consultable en ligne – <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>, s.v. « épaisseur ».

herméneute. Parce qu'elle s'oppose à l'académisme et au conformisme bourgeois, la caricature permet la paradoxale saisie du réel dans ce qu'il a de plus trivial¹¹⁵, de plus monstrueux. Dès lors, « 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 profondes¹¹⁶ ».

115 Charles Baudelaire, « Quelques caricaturistes français », dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 544 : « [...] car les images triviales, les croquis de la foule et de la rue, les caricatures, sont souvent le miroir le plus fidèle de la vie ».

116 Dominique Iehl, *Le Grottesque*, Paris, PUF, 1997, p. 39-40.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

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

Autres éditions citées

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

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

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

Autres textes du Moyen Âge

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

XVI^e SIÈCLE

Édition de référence

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

Sources primaires

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

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

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

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

—, *Cœuvres 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. 1, *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.
- Maignueneau, 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.

ZOLA, *LA FORTUNE DES ROUGON*

Anastasia SCEPI (Université Paris-Sorbonne)

« 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
--------------------------	-----