

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)



*Jean Renart*

*Ronsard*

*Pascal*

*Beaumarchais*

*Zola*

*Bonnefoy*

V Kheyar Stibler – 979-10-231-1557-4

*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](mailto: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*



Lola Kheyar Stibler

À la lecture de *La Fortune des Rougon*, on peut être frappé par la coexistence de deux dominantes stylistiques apparemment contradictoires, le naïf et l'ironique. Celles-ci concernent des contextes discursifs *a priori* distincts dans le roman et constituent deux ensembles de traits formels, associés chacun à un thème de prédilection : d'un côté l'idylle, de l'autre le politique. Le naïf et l'ironique relèvent également de postures d'énonciation et de mises en scène de l'activité discursive qui sont opposées. Rappelons que l'on nomme précisément *registre* (ou *régime tonal*) cette congruence entre des faits de langue, des thèmes singuliers et une attitude émotive et discursive ; en ce sens, tout registre relève à la fois d'une stylistique de la langue et d'une pragmatique du discours<sup>1</sup>.

La naïveté d'un ton ne renvoie pas à un registre précis dans l'histoire de la rhétorique, mais se trouve étroitement liée au style bas et au genre de l'idylle<sup>2</sup>. Celui-ci désigne à l'origine un poème qui livre une représentation idéalisée et pittoresque (*eidullion*) d'une relation tendre et ingénue, dans un cadre champêtre et agréable (*locus amoenus*<sup>3</sup>).

- 1 Voir Lucie Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), *Les Registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques. Hommage à Anna Jaubert*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2008.
- 2 Le système de la « roue de Virgile » est développé à partir du commentaire antique des œuvres de Virgile par le grammairien Aelius Donat (iv<sup>e</sup> siècle) : *humilis stylus* définit les *Bucoliques*, *mediocris stylus* les *Géorgiques* et *gravis stylus* l'*Énéide*. Le « style bas » concerne également les variantes de l'idylle : pastorale, églogue et bucolique. Voir Violaine Boneu, *L'Idylle en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2014, « Prologue ».
- 3 À l'origine, le *locus amoenus* est décrit dans la poésie de la période augustéenne, chez Virgile, Ovide, Tibulle et Horace. L'un des exemples les plus précis est donné par Virgile dans la première bucolique : on y voit Tityre, couché sous un large hêtre, composer un air sylvestre – de *silva*, les bois. Le jeu onomastique avec le prénom Silvére souligne la réinterprétation du mythe pastoral. (Voir Virgile, *Bucoliques*, première églogue, v. 1-5.)

S'inscrivant dans la tradition gréco-latine (Théocrite, Virgile), dont Zola rappelle l'influence<sup>4</sup>, l'idylle devient à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle une simple tonalité capable d'investir tous les genres. Aussi participe-t-elle au renouvellement du roman – de *La Nouvelle Héloïse* (1761) aux romans champêtres de George Sand, en passant par *Paul et Virginie* (1788)<sup>5</sup>. Dans les dossiers préparatoires de *La Fortune des Rougon*, le terme *idylle* est récurrent pour caractériser la relation de Silvère et Miette, tout comme dans le roman<sup>6</sup>. Deux longues séquences textuelles sont privilégiées : le premier et le cinquième chapitre décrivent la tendre étreinte des jeunes gens et leur rencontre rapportée dans l'analepse<sup>7</sup>. L'innocence fraternelle de Silvère et Miette favorise un style simple, fondé sur une forme subtile d'épure, susceptible de provoquer l'émotion affective du lecteur. Néanmoins, la puissance sourde du désir chez Silvère et Miette s'appuie sur un style diffus, plus emphatique, dont le raffinement et la sensibilité élégante peuvent apparaître, parfois, teintés d'ironie.

La tonalité ironique caractérise la satire politique des « sauveurs » de Plassans (Rougon, Roudier et Granoux), dans les sixième et septième chapitres du roman, et joue d'infimes modulations, de l'emphase héroï-comique à l'antiphrase. Zola instaure ainsi une esthétique du contrepoint, conformément au programme décrit dans ses dossiers préparatoires, et celle-ci structure, comme souvent chez l'auteur, la charpente narrative du roman<sup>8</sup> : « *antithèse* entre la scène d'amour et la scène de guerre civile », « idylle *jetée dans* le sombre drame de l'insurrection », « épisode d'amour [*vs*] curieux détails historiques », « idylle exquise [*vs*] pamphlet politique »<sup>9</sup>, etc. Néanmoins, la tonalité

4 Voir la référence aux « contes grecs » dans Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007, p. 254 et 306.

5 Violaine Boneu, *L'idylle en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 20.

6 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 248, 254, 306 et 339.

7 *Ibid.*, p. 255-307.

8 Le procédé du « coin d'idylle » se trouve aussi dans le récit en prose de François Coppée (*Une idylle pendant le siège*, 1874), chez Victor Hugo, dans *Les Misérables* (1862), « L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis » (quatrième partie), et dans *La Légende des siècles* (1859-1883), « Le groupe des idylles », et enfin, chez Honoré de Balzac dans *Les Paysans* (1855), chap. II, IV et XI. Voir, plus tard, Ernest Daudet, *Une idylle dans un drame* (1905).

9 *La Fabrique des Rougon-Macquart. Éditions des dossiers préparatoires*, éd. Colette Becker, Paris, Champion, t. I, 2003, f° 72, 44, 39, 48 et 88 (je souligne).

ironique ne constitue pas une consigne explicite de la part de l'auteur dans ses dossiers préparatoires, comme si elle ne relevait pas d'une posture d'énonciation pleinement assumée. Elle promet en effet un « discours oblique<sup>10</sup> », jouant sur une forte ambiguïté énonciative et comptant ainsi sur les compétences interprétatives du destinataire. Cette duplicité est contraire aux principes réalistes et naturalistes qui requièrent une énonciation sérieuse, soutenue par un ton didactique<sup>11</sup>. Il s'avère pourtant que l'ironie et la posture critique qu'elle implique participent pleinement au discours idéologique de *La Fortune des Rougon* et à sa visée argumentative ; c'est bien elle qui souvent déplore « une époque de folie et de honte<sup>12</sup> ». Les « sauveurs » de Plassans, qui finissent par croire à leur propre héroïsme, ne sont-ils pas les plus grands naïfs qui soient ? Ainsi, je tenterai de comprendre comment la naïveté et l'ironie circulent dans le roman au profit d'un discours de vérité qu'il revient au lecteur de restituer.

#### UN STYLE SIMPLE ?

Dans le premier chapitre, l'ensemble des lieux communs (silence et isolement, clair de lune et tendresse partagée entre deux enfants) exigerait une étude précise des clichés de langue exploités par l'auteur. Le thème de l'enfance et de l'« enfantin<sup>13</sup> », qui rejoint l'étymologie latine (« naïf », *nativus*, inné, naturel), se prête aux supports stylistiques du ton simple, chargé en retour de susciter l'émotion du lecteur : ceux-ci

10 Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

11 Voir Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], trad. A. Francke, Paris, Gallimard, 1968, p. 481 et suiv. Voir l'introduction de Marie-Ange Voisin-Fougère à *L'Ironie naturaliste. Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Champion, 2001.

12 Émile Zola, préface de *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 28.

13 « Alors je rêverai des horizons bleuâtres, / Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres, / Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin, / Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin. » (Charles Baudelaire, « Paysage », dans *Les Fleurs du mal* [1857] ; *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 82.)

se manifestent dans un diminutif (Miette) ou un surnom (« petite<sup>14</sup> »), dans l'« intention caressante » des passages dialogués<sup>15</sup>, comme dans les séquences descriptives (par exemple, l'adverbe *tout*, marqueur d'intensité : « S'ils s'étaient proménés côte à côte, ils se seraient crus *tout* petits et *tout* isolés dans la vaste campagne<sup>16</sup>. ») Plus généralement, on peut observer la simplicité du lexique (ni mots rares ni termes spécialisés), la sobriété de la caractérisation adjectivale (généralement une seule épithète postposée) ou le jeu d'alternance rythmique entre syntagme court et syntagme long, qui renforcent l'impression d'une écriture tout en pudeur :

164

Ils ne purent trouver d'autres paroles. Le coin désert du chantier, la ruelle verte reprit son calme mélancolique ; il n'y eut plus que la lune vivante faisant tourner sur l'herbe l'ombre des tas de planches. Le groupe formé par les deux jeunes gens sur la pierre tombale était devenu immobile et muet, dans la clarté pâle. Silvère avait passé le bras autour de la taille de Miette, et celle-ci s'était laissée aller contre son épaule. Ils n'échangèrent pas de baisers, rien qu'une étreinte où l'amour avait l'innocence attendrie d'une tendresse fraternelle<sup>17</sup>.

La description pittoresque des amants s'opère ici sans emphase ; ne subsiste que la quintessence d'une émotion sobre et raffinée, exprimée sans lyrisme ni *pathos*, et qui procède de la récurrence des formes de phrase négatives (voir l'accumulation des marqueurs de négation : « ne... d'autres », « plus que », « ne... pas ») ou d'une ellipse syntaxique (« rien qu'une étreinte où l'amour [...] »). Le syntagme « l'innocence attendrie

14 Miette se fait appeler « petite » ou, par substantivation adjectivale, « la petite » (*La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 69). Voir la fréquence de l'adjectif *petit* qui participe du discours hypocoristique : « une raison de petit garçon » (p. 39), « son petit doigt » (p. 40), « son corps de petite fille » (p. 43), « la petite fille de treize ans » (p. 44), les « petits bonheurs » (p. 47).

15 L'expression est de Georges Mounin (*Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, 1974, s.v. « Hypocoristique »). Voir les incises et les commentaires métadiscursifs : « dit-il tendrement » (*La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 51), « d'une voix câline » (p. 55), « d'une voix émue » (p. 265), « d'un geste câlin, en ajoutant » (p. 266), l'astéisme « grondait-elle » (p. 272), « disait-elle avec ravissement » (p. 286).

16 *Ibid.*, p. 53.

17 *Ibid.*, p. 42.

d'une tendresse fraternelle », soutenu par l'affaiblissement de la valeur processuelle du verbe (« l'amour *avait*... »), renvoie à une sentimentalité abstraite, qui semble dépourvue de sensualité. En effet, dans ce type de tour syntaxique (« substantif abstrait + complément du nom »), les supports nominaux perdent leur précision référentielle :

[...] Ils s'endormaient dans *le ravissement de leurs tendresses*.

[...] Il leur semblait marcher à *l'éternité de cette étreinte* qui les liait l'un à l'autre [...].

[...] Ils crurent pénétrer *l'inconnu de l'avenir* [...].

Cependant Miette et Silvère allaient dans *l'emportement de la bande*.

Au-delà du baiser, elle devinait autre chose qui l'épouvantait et l'attirait, dans *le vertige de ses sens éveillés*.

Elle fut heureusement sauvée, en retrouvant *les tendresses de sa nature aimante*.

Autour d'eux, *les gaietés de la radieuse matinée* chantaient [...] <sup>18</sup>.

Le procédé s'appuie sur une inversion de la hiérarchie entre le caractérisé et le caractérisant ; la structure attendue « nom + épithète » (\*« étreinte éternelle ») est remplacée par la tournure « nom issu de l'épithète + *de* + nom support » et favorise, en tête de groupe, la force suggestive du phénomène dénoté (« l'éternité de cette étreinte <sup>19</sup> »). Ce tour est parfois associé dans le roman aux hypallages (« les innocentes maigreurs de l'enfance » ; « leur imagination joueuse d'enfants » <sup>20</sup>) qui tentent de restituer l'immédiateté d'une sensation, la dynamique d'une perception. De surcroît, certains pluriels dits poétiques (« les tendresses », « les gaietés »), ainsi que l'euphonie produite par les

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 53, 55, 58, 245, 253 et 271 (je souligne).

<sup>19</sup> Ce fait de style, souvent critiqué, abonde dans la prose romanesque du second <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, notamment chez les Goncourt. Il constitue ce qu'Antoine Albalat appelle le « style-substantif » (*Comment il ne faut pas écrire : les ravages du style contemporain*, Paris, Plon, 1921, chap. XII). Voir Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 98-99. Notons que lorsque le nom support est pourvu d'une épithète (comme dans les trois derniers exemples cités), la structure canonique attendue est plus difficile à reconstituer (par exemple : \*« sa nature aimante et tendre », \*« sa nature tendrement aimante »).

<sup>20</sup> Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 43 et 69.

allitérations et les assonances dans ces exemples, signalent la tentation d'une prose poétique<sup>21</sup>.

En effet, la représentation d'une émotion paradoxale, qui ne semble pas tout à fait incarnée, fait souvent se rencontrer une énonciation simple et une subtile préciosité, jouant ainsi une problématique propre au genre de l'idylle, partagé entre style bas et fleuri, entre naturel et élégance :

Les jeunes gens traversèrent le faubourg endormi sans échanger une parole. Ils retrouvaient, avec une muette joie, le charme tiède de leur étreinte. Leurs cœurs étaient tristes, la félicité qu'ils goûtaient à se serrer l'un contre l'autre avait l'émotion douloureuse d'un adieu, et il leur semblait qu'ils n'épuiseraient jamais la douceur et l'amertume de ce silence qui berçait lentement leur marche<sup>22</sup>.

Dans cet exemple, comme le signalent les hypallages (« faubourg endormi », « muette joie ») et les substantifs abstraits valorisant une perception phénoméniste (« le charme tiède de leur étreinte », « l'émotion douloureuse d'un adieu », « la douceur et l'amertume de ce silence »), la simplicité de l'énonciation semble travaillée par la sobre élégance du style. Le registre pathétique, suscité par l'isotopie de la peine (« tristes », « douloureuse », « amertume »), affleure sans jamais faire effraction<sup>23</sup>. De même, la métonymie précieuse des « cœurs » semble écarter l'épanchement lyrique, et la métaphore d'un silence paradoxal, doux et amer, « berçant » la marche, signale l'action d'une force sourde, comme tenue à distance par l'énonciation. Le *et* de relance rythmique s'avère un puissant facteur de dramatisation énonciative (« et il leur semblait... ») qui renforce l'intensité de l'émotion dénotée<sup>24</sup>.

21 Entre autres hypallages : « le silence glacé » (Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 36), « une furie vengeresse » (p. 59), « l'ombre farouche » (p. 247), « avec cette rieuse et folle hâte » (p. 271), « les rêveries des berges mélancoliques » (p. 299).

22 *Ibid.*, p. 49.

23 Voir aussi, *ibid.*, p. 247 : « Miette et Silvère, échauffés par leur course rapide, [...] au milieu de l'ombre farouche, la main dans la main. »

24 Le *et* de relance rythmique, véritable tic flaubertien, est un fait de langue promu au rang de stylème réaliste (Éric Bordas, « Et la conjonction resta tensive. Sur le *et* de relance rythmique », *Le Français moderne*, 2005-1, p. 26-28; je souligne).

En maîtrisant ainsi minutieusement la visée perlocutoire de l'énonciation, le roman tente d'écartier tout effet de sensiblerie mièvre. Silvère et Miette ne sont pas ces « enfants du ciel », ces « esprits bienheureux » comme Paul et Virginie ou Gwynplaine et Dea dans *L'homme qui rit*<sup>25</sup>. Ils sont plutôt travaillés par des forces sourdes : l'instinct de mort (lié au frisson épique) et la pulsion érotique (lié au vacillement du désir naissant) sont les principaux facteurs qui infléchissent la représentation idyllique de la relation amoureuse. Qu'il s'agisse du sursaut républicain<sup>26</sup> ou du réveil des sens (les baisers, le souvenir de la baignade), tous deux participent à une même « rébellion », à la même « sourde révolte<sup>27</sup> » de la nature. Le motif de l'« ivresse » ou de la « griserie » parcourt des séquences descriptives où le style simple et naïf laisse place à un style diffus, plus éloquent<sup>28</sup> :

Ce rugissement de la révolte, cet appel à la lutte et à la mort, avec ses secousses de colère, ses désirs brûlants de liberté, son étonnant mélange de massacres et d'élan sublimes, en la frappant au cœur [Miette], sans relâche, et plus profondément à chaque brutalité du rythme, lui causait une de ces angoisses voluptueuses de vierge martyre se redressant et souriant sous le fouet. Et toujours, roulée dans le flot sonore, la foule coulait<sup>29</sup>.

25 Voir Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* [1788], éd. Mathilde Bombart, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2013, chap. II, p. 20. Zola avait fait le compte rendu de *L'homme qui rit* aux lecteurs du *Gaulois* (29 avril et 4 mai 1869). La comparaison des jeunes gens aux héros grecs, l'influence de la nature complice et capiteuse, l'idée d'une « idylle éclore dans une tragédie » sont communes à Hugo et à Zola (Victor Hugo, *L'homme qui rit*, 2<sup>e</sup> partie, livre II, chap. V).

26 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 59-67 et 242-245.

27 *Ibid.*, p. 253-254.

28 Sur le style diffus, voir, entre autres, *Éléments de littérature* (1787) de Jean-François Marmontel (éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005, première partie, s.v. « Diffus », p. 409-411) : le propre de la diffusion du style est, selon lui, de « délayer » la pensée en affaiblissant la syntaxe et en jouant de l'amplitude des champs lexicaux. Gustave Lanson fait de la *diffusion* un synonyme de *prolixité* : c'est l'absence de concision syntaxique et de précision dans le lexique qui caractérise le style diffus (*Conseils sur l'art d'écrire. Principes de composition et de style à l'usage des élèves des lycées et collèges et de l'enseignement primaire supérieur*, Paris, Hachette, 1890, p. 230-232). Les acceptions sont donc souvent péjoratives mais il s'agit, dans notre analyse, de mettre l'accent sur la dimension oratoire et emphatique de la description.

29 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 66.

L'élan de la révolte rejoint l'impulsion paradoxale du désir. L'accumulation des expressions synonymes, soutenue par l'anaphore du démonstratif (« ce rugissement de la révolte, cet appel à la lutte et à la mort »), les effets d'énumération et de gradation ternaire (« secousses de colère », « désirs brûlants », « mélange de massacres et d'élans sublimes »), les compléments à valeur circonstancielle (le gérondif « en la frappant » ou les groupes prépositionnels « avec ses secousses », « sans relâche »), qui séparent le groupe sujet du groupe verbal, favorisent un effet de distension et diluent l'architecture syntaxique en amplifiant le lexique. De même, l'analogie opérée par l'exophore mémorielle<sup>30</sup> (« une de ces angoisses voluptueuses de vierge martyre se redressant et souriant sous le fouet ») convoque l'imagination du lecteur dans un mouvement d'expansion, du particulier au général, entérinant l'emphase de la description par l'antithèse qui fait se rencontrer le sublime et l'horrible. Enfin, le sème du flux (« flot », « coulait »), trait caractéristique du registre épique, qui sert ici à désigner le défilé mouvant des républicains, exemplifie une tension à l'œuvre dans la pulsion de mort et dans la pulsion érotique : quelque chose d'irrépressible s'empare des corps et des esprits<sup>31</sup>, de douloureux et de jouissif, où se rencontrent Éros et Thanatos. Le ton simple et naïf de l'idylle est ainsi traversé par une aspiration nouvelle qui s'avère une transgression au regard de la tradition pastorale. La diffusion du style comme les jeux de dilution et d'amplitude rythmiques favorisent l'intrusion du registre de l'épique dans la sphère de l'érotique. Les « notes vibrantes » de *La Marseillaise*, le « roulement sourd de la petite armée »<sup>32</sup> convoquent le *vibrato* du désir et y répondent<sup>33</sup> : le rêve de la « mort prochaine<sup>34</sup> » excite les adolescents.

30 Voir Éric Bordas, « Un système dix-neuviémiste. Le déterminant discontinu *un de ces... qui...* », *L'Information grammaticale*, 90, 2001, p. 32-43.

31 Le « flot de sève » du cimetière, la « tendresse flottante » de Silvère et Miette (Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 303), la jouissance du flot de la rivière (p. 299) rejoignent le « flot hurlant de la foule » et les « flots vivants » des républicains (p. 59).

32 *Ibid.*, p. 66 et 246.

33 Voir le *leitmotiv* de la « fièvre » et de la « brûlure », des « frissons » et des « frissonnements » (*ibid.*, p. 254 et 249) – frissons parfois assortis d'une langueur délétère. Pour une étude du lexique de la sensibilité (Zola, Flaubert et Goncourt), voir Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 348-370.

34 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit, p. 253.

Ainsi, la tonalité naïve de l'énonciation, inspirée par le modèle de l'idylle, se trouve contrebalancée par l'emphase de la description, liée au thème de l'insurrection dans le roman. Dans le même temps, la représentation de la sensualité peut opérer par un effet d'atténuation retorse qui introduit, comme nous allons le voir, un infléchissement énonciatif de nature ironique.

#### LA DISTANCIATION IRONIQUE

Conformément aux auto-injonctions de l'auteur, de nombreuses expressions périphrastiques et euphémistiques dans le cinquième chapitre expriment « sans trop [l']accentuer<sup>35</sup> » l'euphorie nouvelle d'une sensualité naissante : « des chaleurs inconnues », « des voluptés plus grandes », « un long chatouillement », « une étrange et excitante lassitude »<sup>36</sup>. Une périphrase euphémistique exprime aussi le souhait inavoué de Miette : dans les bras de Silvère, elle ne veut pas « mourir *ignorante*<sup>37</sup> », c'est-à-dire vierge. En se désolidarisant d'une vision idéaliste et abstraite, l'énonciation instaure ainsi une distance modale, qui favorise l'interprétation ironique de certains énoncés<sup>38</sup>. Un adverbe et une locution adverbiale, marqueurs d'une subjectivité évaluative et axiologique, instaurent parfois une subtile ironie :

Le chignon énorme de Miette, encore tout humide, sa nuque, ses épaules avaient une senteur fraîche, une odeur pure, qui achevaient de griser le jeune homme. L'enfant, *heureusement*, déclara un soir qu'elle ne prendrait plus de bain, que l'eau froide lui faisait monter

35 *La Fabrique des Rougon-Macquart*, éd. cit., t. I, f° 6.

36 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 286 et 299-300.

37 *Ibid.*, p. 254.

38 Est-il nécessaire d'insister également sur le *leitmotiv* du trou ? Voir, entre autres, le trou de la Viorne, un « trou perdu, tout enfiévré par le printemps » ou le trou des rendez-vous d'hiver, un « trou serré, où ils ne pouvaient que tenir serrés l'un contre l'autre » (*ibid.*, p. 296, 293 et 291). Il est tentant d'interpréter la récurrence du thème comme une allusion ironique à un désir sexuel latent. Sur l'esprit de jouissance dans le roman, voir l'approche postfreudienne de Paul-Laurent Assoun, « Puissance maternelle et inconscient du pouvoir. L'infortune des Rougon », dans *Analyses & Réflexions sur Zola*, « *La Fortune des Rougon* », Paris, Ellipses, 1994, p. 25-33.

le sang à la tête. *Sans doute*, elle donna cette raison en toute *vérité*, en toute *innocence*<sup>39</sup>.

170

L'effet de redondance « en toute vérité, en toute innocence » apparaît miné par la locution adverbiale « sans doute » qui provoque une désolidarisation des points de vue : ceux de Miette et du narrateur ne coïncident pas totalement. L'aveuglement épistémique de la jeune fille tranche nettement avec l'omniscience énonciatrice du narrateur. Pourtant, nul discours péremptoire : la modalisation ironique permet seule d'instaurer une distance critique salvatrice. La portée idéologique et la fonction de cette idylle dans l'économie narrative du roman n'en sont que plus complexes. Ces ingénus, dont la « chair » s'émeut, sont-ils pour autant moins « innocents »<sup>40</sup> ? Leur mort, souvent interprétée comme sacrificielle<sup>41</sup>, les épargne de l'expérience dégradante du réel, tout en préservant leurs idéaux, ceux-là mêmes pour lesquels ils sont valorisés : leur passion semble bien générer un enthousiasme sublime qui les grandit.

Dans le roman, l'esthétique du contrepoint agit donc, par comparaison, au détriment des Macquart, des Rougon et de leurs sbires, comme le confirme l'ouverture du chapitre V :

Le souffle d'épopée qui emportait Miette et Silvère, ces grands enfants avides d'amour et de liberté, traversait avec une générosité sainte les honteuses comédies des Macquart et des Rougon. La voix haute du peuple, par intervalles, grondait, entre les bavardages du salon jaune et les diatribes de l'oncle Antoine. Et la farce vulgaire, la farce ignoble, tournait au grand drame de l'histoire<sup>42</sup>.

39 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 300 (je souligne).

40 « Cet amour entre dans ma théorie que la chair est au fond des tendresses les plus innocentes. » (*La Fabrique des Rougon-Macquart*, éd. cit., t. I, f° 6 (je souligne)).

41 Entre autres références au sublime, voir les deux oxymores qui qualifient Silvère : « naïf sublime », « folie sublime » (Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 211 et 311). Sur la mort sacrificielle des héros, voir Naomi Schor, « Mythe des origines, origines des mythes : *La Fortune des Rougon* » : le double meurtre par lequel s'achève l'idylle est interprété dans une perspective girardienne comme l'acte de violence sacrificiel qui fonde la société du Second Empire (*Les Cahiers naturalistes*, 52, 1978, p. 124-134).

42 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 242.

Sur le plan métadiscursif, l'opposition générique entre l'épopée d'une part et la comédie farcesque de l'autre signale d'abord une esthétique assumée du contrepoint (d'un côté la noblesse sérieuse de l'épopée, de l'autre le cynisme, souvent caractéristique de la farce). Elle revendique ensuite un interventionnisme plus franc : la valeur axiologique de l'énoncé (positif *vs* négatif ; « amour », « liberté », « générosité » *vs* « honteuses », « vulgaire », « ignoble ») souligne que la locution narrative se réserve le droit de produire des énoncés se ralliant explicitement à un parti. Par ailleurs, il n'est pas anodin que l'écriture satirique s'attache ici au *discours* politique et à ses modes de communication (« bavardages », « diatribes »), et ainsi à la circulation de la parole entre les personnages : la voix pure et universelle des valeurs républicaines s'oppose nettement à la légende falsifiée de l'histoire de Plassans.

L'énoncé ironique prend pour cible privilégiée le discours qui construit la légende de ce « triumvirat d'opérette<sup>43</sup> » que sont Rougon, Roudier et Granoux. La victoire à la mairie donne lieu à un récit amplifié par Rougon, repris et déformé par l'auditoire et les habitants de Plassans : ainsi naît la « légende des quarante et un bourgeois<sup>44</sup> ». L'ironie vise autant la parole grandiloquente des faux héros, et leur médiocre rhétorique, que leurs actes ridicules ; le mot héroïque de Rougon est ainsi ridiculisé par la substantivation de l'expression dans les deux extraits qui suivent :

Ce « Je suis prêt ! » les cloua d'admiration. Décidément cet homme était un brave. [...] Le « Je suis prêt ! » que sa bonne venait de lui rapporter de chez la fruitière, l'avait [Granoux] réellement enthousiasmé.

Le notaire, le chef de la députation envoyée la veille à la mairie, allait de groupe en groupe, rappelant le « Je suis prêt ! » de l'homme énergique auquel on devait le salut de la ville<sup>45</sup>.

43 Voir la présentation de Patricia Charles et Béatrice Desgranges de l'*Œuvre complète* d'Émile Zola (Paris, Nouveau Monde Éditions, t. IV, 2003, p. 19).

44 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 351.

45 *Ibid.*, p. 401 et 416.

Ailleurs, la locution narrative joue de l'ironie par antiphrase [A]<sup>46</sup>, de la distance modale du discours direct libre [B], de l'énumération hyperbolique [C] et de la métaphore héroï-comique [D] afin de souligner la vanité et l'incompétence de ces prétendus hommes de parole et d'action :

Mais Rougon se dégagea tout d'un coup et termina son récit par cette *phrase héroïque* [A] qui est restée célèbre à Plassans :

– Le coup part, j'entends siffler la balle à mon oreille, et, paf! la balle va casser la glace de M. le maire.

Ce fut une consternation. *Une si belle glace! incroyable, vraiment!* [B]

Le malheur arrivé à la glace balançait dans la sympathie de ces messieurs l'héroïsme de Rougon. Cette glace devenait une personne, et l'on parla d'elle pendant un quart d'heure avec *des exclamations, des apitoiements, des effusions de regret* [C], comme si elle eût été blessée au cœur. C'était le bouquet tel que Pierre l'avait ménagé, le dénouement de *cette odyssee prodigieuse* [D]<sup>47</sup>.

On comprend que le récit tire du côté de la farce : la réécriture triviale de l'Histoire, celle de l'insurrection républicaine du Var et de sa répression en décembre 1851, signale un renversement de type burlesque qui travestit de graves circonstances en une véritable mascarade<sup>48</sup>. Cet effet de disproportion est traduit dans le roman par une inadéquation entre le style élevé et le sujet bas, qui relève de l'inversion carnavalesque

46 Quelques autres antiphrases : « les sauveurs de Plassans » (Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 328), « une décision héroïque » (p. 333), « cette phrase héroïque » (p. 347) ; leur emploi dans les relatives non restrictives : « Rougon, qui décidément devenait un grand général, laissa devant le poste la moitié de ses hommes » (p. 329) ; son emploi à valeur d'euphémisme : « Granoux ne mentait pas d'ordinaire ; seulement, un jour de bataille, il est bien permis de voir les choses dramatiquement » (p. 347).

47 *Ibid.*, p. 347 (je souligne).

48 À ce sujet, voir l'analyse d'Éléonore Reverzy sur le travail de déplacement et de réduction des événements politiques dans les romans zoliens (*La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans « Les Rougon-Macquart »*, Genève, Droz, 2007, chap. II, « Déplacements. Zola et l'écriture de l'histoire », et en particulier p. 68-72).

et du registre héroï-comique<sup>49</sup>. La transgression de la référence épique et mythologique se met au service de la satire politique et du portrait à charge. Dans le sixième chapitre, ces simples bourgeois sont successivement comparés à Ulysse (« l'odyssée »), à Brutus<sup>50</sup>, à Hercule (« l'hydre »), à Jules César<sup>51</sup> et à Napoléon I<sup>er</sup> (« Austerlitz<sup>52</sup> »). L'énoncé ironique joue donc de la confrontation des points de vue et des effets de dissonance, ainsi que l'attestent ces deux extraits :

Cette pièce aux tentures fanées, puant les affaires étroites, les soucis misérables d'une municipalité de troisième ordre, était un temple dont il devenait le dieu. Il entra dans quelque chose de sacré. Lui qui, au fond, n'aimait pas les prêtres, il se rappela l'émotion délicieuse de sa première communion quand il avait cru avaler Jésus<sup>53</sup>.

Ils se croyaient entourés d'ennemis invisibles qui rampaient dans l'ombre prêts à leur sauter à la gorge. [...] Le cou tendu, l'œil en arrêt, ils interrogeaient les blancheurs vagues. Et, dans l'ombre indécise, ils entrevoaient des profils monstrueux, la plaine se changeait en lac de sang, les rochers en cadavres flottant à la surface, les bouquets d'arbres en bataillons encore menaçants et debout<sup>54</sup>.

Dans le premier exemple, le registre ironique permet de montrer la transgression (sacrilège) des valeurs héroïques : l'antithèse des deux isotopies (le vulgaire *vs* le sacré) ainsi que la valeur attributive du verbe (« *était* un temple ») confortent la vision ridicule d'un bourgeois imbu de lui-même. Dans le second, l'imagination détraquée des

49 La différence entre le burlesque (parodie en style bas des récits épiques et mythologiques composés en style haut) et l'héroï-comique (style élevé pour décrire ou narrer des réalités triviales) a souvent été effacée par la convergence fonctionnelle de ces types de parodies : qu'il s'agisse des travestissements burlesques ou des charges héroï-comiques, les effets comiques ou satiriques sont similaires (voir Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 33).

50 Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 348 et 350.

51 *Ibid.*, p. 350 et 353.

52 *Ibid.*, p. 352 et 370.

53 *Ibid.*, p. 334.

54 *Ibid.*, p. 365.

bonapartistes est soulignée par les constructions absolues (« le cou tendu, l'œil en arrêt ») et l'énumération qui constituent toutes deux un pastiche des descriptions épiques et de leurs hyperboles (« lac de sang »). Zola analyse ainsi les rouages du légendaire, qui n'est ni vérité ni fiction, mais simple récit merveilleux<sup>55</sup>, dont il condamne l'éloquence stérile. C'est aussi la fonction des pastiches journalistiques des deux « superbes articles<sup>56</sup> » de Vuillet dans *La Gazette*<sup>57</sup> et d'Aristide dans *L'Indépendant*<sup>58</sup>. Le premier est une violente diatribe à l'encontre des insurgés républicains qui condense tout ce que l'emphase lyrico-épique peut présenter de pompeux : les longues énumérations, les cadences ternaires, les gradations hyperboliques, les questions rhétoriques, les analogies hyperboliques et les phrases sentencieuses<sup>59</sup>. À l'éloquence du grandissement épique se substitue la visée ironique et dysphorique du texte. À ce titre, notons le souci d'explicitier dans un métadiscours didactique, soutenu par un vocabulaire rhétorique et stylistique, la vanité de ce discours oratoire, de façon à dessiller les yeux du lecteur (« en plein lyrisme », « emphase biblique », « péroration virulente », « phrase dévote », « coup de trompette », « lourdeur », « périphrases ordurières »). Le jugement explicite du narrateur confirme l'orientation axiologique du pastiche. Le second article, plus bref, s'appuie sur un chiasme pompeux (« comme l'aurore de la liberté dans l'ordre et de l'ordre dans

55 Voir aussi le passage : « Et [les habitants] écoutaient, bouche béante, *comme un conte de nourrice*, cette histoire de plusieurs milliers de bandits envahissant les rues et disparaissant le jour, ainsi qu'une armée de fantômes. [...] Cela tenait du *prodige*. On parlait de sauveurs inconnus [...] *comme d'une chose à peine croyable* [...] » (*Ibid.*, p. 348-350 ; je souligne.)

56 *Ibid.*, p. 375 et 422.

57 *Ibid.*, p. 375-376.

58 *Ibid.*, p. 421.

59 Voir les gradations ternaires (« ces bandits, ces faces patibulaires, cette écume des bagnes » ; « étalant leur cynisme dans les rues, épouvantant la population par des cris sauvages, ne cherchant que le viol et l'assassinat »), la comparaison hyperbolique du maire en martyr (« comme Jésus »), la phrase sentencieuse « la république ne marche jamais qu'entre la prostitution et le meurtre » (avec présent à valeur omnitemporelle et groupes nominaux à valeur générique), les parallélismes liés aux termes copulatifs (« ni les propriétés ni les personnes »), les parallélismes syntactiques (« la fille dans les bras de la mère, l'épouse dans les bras de l'époux ») et la force illocutoire de l'emploi modal du subjonctif « que chacun de nous prenne [...] » (*ibid.*, p. 375-376).

la liberté ») et sur des considérations pseudo-philosophiques au sujet de l'inconstance de la jeunesse<sup>60</sup>. Les « sauveurs » de Plassans, présentés comme des héros épiques et homériques, sont dévalués et ridiculisés par l'ironie de Zola, héritière de « l'immense blague » décrite par Flaubert<sup>61</sup>. Et pourtant, ils triomphent à la fin. Le temps historique l'emporte sur le temps idyllique<sup>62</sup>. Après la mort des jeunes amants, l'emploi de la coordination adversative, dans les dernières pages du roman, rappelle avec amertume l'esthétique du contrepoint sur lequel l'architecture du roman est fondée : « *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*<sup>63</sup> ! »

Le discours ironique semble imposer un double mouvement contradictoire, qui repose à la fois sur une prise de distance et un acte de foi sous-jacent : c'est en référence à un idéal perdu et à (re)trouver que s'exprime la locution narrative<sup>64</sup>. Idéal d'honnêteté que l'ironie sarcastique de l'énonciation regrette parfois amèrement. L'ironie s'impose donc comme un jugement de valeur sur le politique et figure dans un contexte sérieux.

Ainsi, dans *La Fortune des Rougon*, la parole légendaire s'avère être une *parole sans origine* : la mythification de l'Histoire sombre dans le farcesque. La légende ne sauve pas l'Histoire, elle la discrédite comme discours falsifié ; l'Histoire n'est qu'une vision. À l'inverse, l'idylle de Silvère et Miette semble une *parole de l'origine* : le ton simple, le motif de l'enfance et des sentiments tendres jouent sur la sensibilité affective du lecteur. Pour autant, la simplicité de l'énonciation n'impose pas de nostalgie idéalisante. Le travail de démystification et de démythification

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 457.

<sup>61</sup> Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet, 3 novembre 1851, dans *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 16.

<sup>62</sup> 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, p. 109-119.

<sup>63</sup> Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. cit., p. 450.

<sup>64</sup> « Tout ironiste est un idéaliste, en ce qu'il croit en la perfectibilité de l'homme » (Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2001, p. 87).

permet de réaffirmer les valeurs de la fiction, comme parole vraie. Tandis que le romancier et l'homme politique sont tous deux des hommes de parole<sup>65</sup>, Zola rappellera que « la littérature est au sommet avec la science ; ensuite vient la politique, tout en bas, dans le relatif des choses humaines<sup>66</sup> ».

---

65 Éléonore Reverzy, « L'écriture du politique dans *Son Excellence Eugène Rougon*. Approche génétique », dans Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy (dir.), *Les Formes du politique. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2010, p. 58.

66 Émile Zola, « La haine de la littérature », dans *Le Roman expérimental* [1880], éd. François-Marie Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006, p. 328.

## 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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).
- Lepelletier, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* [1979], trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997.
- Chomarat, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle », dans C. Barbaferi et J.-Y. Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Problèmes généraux. Les tours prépositionnels*, Genève, Droz, 1990.

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

—, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, 59, 2008, <http://linx.revues.org/629>, mis en ligne le 1<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> éd., 1858-1872, t. 6, p. 201-260.
- Scherer, Jacques, *La Dramaturgie de Beaumarchais* [1954], Paris, Nizet, 1989 [4<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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.

RONCARD, *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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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
--------------------------	-----