

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)



*Jean Renart*

*Ronsard*

*Pascal*

*Beaumarchais*

*Zola*

*Bonnefoy*

VI Bougault – 979-10-231-1560-4

*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

**Bonnefoy**

*Du mouvement et de l'immobilité  
de Douve*



DIVERGENCES ET CONVERGENCES DU TEMPS  
GRAMMATICAL ET DU TEMPS POÉTIQUE DANS  
QUELQUES POÈMES DE *DU MOUVEMENT ET DE  
L'IMMOBILITÉ DE DOUVE*

*Laurence Bougault*

La représentation du temps qu'offre le système temporel du français est vaste et nuancée, on le sait. Il n'empêche que cette représentation est essentiellement linéaire et qu'elle limite notre pensée du temps, dans ses aspects protéiformes et complexes, aussi bien du temps physique qui, dans les schématisations les plus récentes<sup>1</sup>, sort totalement de cette linéarité, que du temps humain, plus élastique encore. L'expérience que tente de rendre Yves Bonnefoy dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* est celle justement d'un temps qui déborde et échappe à cette linéarité. Le poète s'efforce de rendre le feuilletage temporel des émotions et des souvenirs, extrêmement paradoxal. On peut noter au moins quatre temps qui s'enchevêtrent :

- 1° le temps humain linéaire et irréversible de la finitude : mort ;
- 2° le temps humain du souvenir qui permet la permanence de la présence absente et la traversée des âges ;
- 3° le temps linguistique linéaire et historique de l'irréversibilité ;
- 4° le temps poétique omnidirectionnel et rayonnant ou cyclique de la Présence.

Rendre ensemble ces différentes temporalités implique nécessairement le paradoxe.

---

1 Le temps décrit aujourd'hui par la physique contemporaine n'a plus rien de linéaire. Depuis Einstein, il est corrélé à l'espace et variable. Et dans l'actuelle théorie des cordes, il devient encore plus relatif et secondaire puisque le modèle mathématique de Riemann est à deux dimensions et non quatre. Voir, par exemple, Brian Greene, *La Magie du cosmos. L'espace, le temps, la réalité : tout est à repenser*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2007.

Ma question sera donc double : d'une part, comment le système verbal utilisé par Bonnefoy rend-il compte paradoxalement de ces diverses représentations et/ou ressentis du temps ? d'autre part, quelle image-temps le poète construit-il et par quels moyens, syntaxiques et sémantiques ? Pour tenter de répondre à ces questions, je limiterai mon corpus à la première section du recueil, « Théâtre »<sup>2</sup>.

#### APERÇU DES FORMES VERBALES DU CORPUS

214

La section « Théâtre » offre un corpus de 166 formes verbales, si l'on inclut les emplois adjectivaux qui s'originent clairement dans le système du verbe (adjectifs verbaux et participes passés employés comme adjectifs). Le classement de ces formes<sup>3</sup> appelle un certain nombre de remarques :

- 1° le tiroir dominant est celui du présent de l'indicatif qui représente 50 % des occurrences ;
- 2° les formes quasi nominales arrivent en second avec 39,76 % où domine le participe passé ;
- 3° le passé simple est absent et le temps du passé qui domine est l'imparfait.

Clairement, on est donc hors de toute forme narrative. Le fait que le présent domine pourrait nous renvoyer à la simple idée de présence, chère à Yves Bonnefoy, mais cependant, la diversité des valeurs discursives du présent rend toujours très complexe l'analyse. L'importance du participe passé renvoie, parce qu'il désigne l'accompli, le révolu, à l'irréversibilité du temps tragique, temps de la finitude humaine, ce que confirment les passés composés, en tant qu'accomplis du présent. Mais le vivre, qui s'exprime dans l'infinitif (12,65 % des formes), englobe et déborde le plus souvent dans l'économie du discours le tragique du « je t'ai vue »

Les imparfaits relèvent essentiellement de la fonction mémorielle et s'effacent peu à peu au profit d'une mémoire plus active qui rend

---

2 Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1982, p. 45-63.

3 Voir, en fin d'article, le relevé dans le tableau des occurrences classées, p. 231-234.

présent, littéralement, ce qui s'observe dans la section par le passage de « Je te voyais » (I) à « Je vois » (par exemple en X, XII, XIII, etc.).

Le poème XVIII présente une forte différence du point de vue du traitement de la temporalité, étant le seul à faire apparaître du virtuel à travers le mode subjonctif et le tiroir du conditionnel et marque la saillance vite réprimée du monde-image, un monde d'illusion contre lequel Bonnefoy lutte sans pouvoir tout à fait le contenir<sup>4</sup>.

Globalement, la temporalité est extrêmement travaillée, par la disposition des tiroirs les uns par rapport aux autres et par le renfort d'une sémantique paradoxale, l'enjeu étant de faire éclater la linéarité du temps historique et humain pour le rendre, peut-être, plus supportable. Il faut donc s'attacher à ce dispositif qui relève de l'obliquité poétique au cœur du déroulement linéaire du discours, justement. Il est inséparable des sujets qui vivent cette temporalité. Ici, pas de temps préétabli, et peut-être même pas de paysage préexistant, c'est du *je* et du *tu* qu'émerge un chronotope exclusivement humain.

#### DISPOSITIF TEMPOREL DU POÈME LIMINAIRE

Pour comprendre ce dispositif du discours poétique, je me servirai du premier poème du recueil et des concepts créés par Gilles Deleuze dans *Logique du sens*, qui me semblent particulièrement efficaces pour décrire les paradoxes : « Le paradoxe est d'abord ce qui détruit le bon sens comme sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'identités fixes<sup>5</sup> ». Or, du point de vue de la temporalité, le bon sens, concernant la mort de l'Autre, c'est le passé composé : ce qui a été. Le sens commun, c'est l'imparfait : la présence passée qui survit dans notre mémoire. Le paradoxe, lui, jouera sur le présent et l'infinif, à leurs frontières, pour faire converger un temps linéaire unidirectionnel, un temps de l'être, pluridirectionnel, et un temps de l'essence, a-directionnel : « Les événements sont des singularités idéelles qui communiquent en un seul sens et même Événement ; aussi ont-ils

4 Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, éd. cit., p. 62.

5 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 12.

une vérité éternelle, et leur temps n'est jamais le présent qui les effectue et les fait exister, mais l'Aiôn illimité, l'Infinitif où ils subsistent et insistent<sup>6</sup>. » L'instance paradoxale « ne cesse de circuler dans les deux séries. [...] à la fois mot et chose, nom et objet, sens et désigné, expression et désignation, etc. Elle assure donc la convergence des deux séries qu'elle parcourt, mais à condition précisément de les faire diverger sans cesse<sup>7</sup>. »

Pour comprendre ce fonctionnement discursif du paradoxe poétique, le poème liminaire semble exemplaire.

Je te voyais courir sur des terrasses,  
Je te voyais lutter contre le vent,  
Le froid saignait sur tes lèvres.

Et je t'ai vue te rompre et jouir d'être morte ô plus belle  
Que la foudre, quand elle tache les vitres blanches de ton sang<sup>8</sup>.

La temporalité du poème se répartit entre le *je*, inscrit dans l'historicité et le *tu*, support agentif de l'infinitif, anhistorique. Mais l'événement de la mort : « être mort », apparaît comme objet X (Deleuze) capable de faire converger les deux séries de l'histoire et de l'anhistoricité, selon une logique paradoxale.

« Je » actant dans une temporalité historique à l'imparfait

- 1° le temps du souvenir « Je te voyais », est caractérisé par son flou quant au commencement et à la fin, l'imparfait est propre au souvenir, qui s'étire plus ou moins dans une temporalité vague, dont l'origine est le passé, mais qui peut éventuellement rejoindre le présent...
- 2° le temps de l'irréversibilité tragique de la perte, le passé composé : « je t'ai vue » fait basculer de la relative douceur du souvenir dans l'intensité présente de la perte déjà accomplie.

---

6 *Ibid.*, p. 269.

7 *Ibid.*, p. 55.

8 Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, éd. cit., p. 45.

« Tu » actant d'un procès anhistorique, à l'infinif

Dans les propositions infinitives : « Je te voyais courir », « Je te voyais lutter », « je t'ai vue te rompre et jouir », la structure infinitive est, on le sait, hautement problématique. Si l'actant de l'infinif est clairement reconnaissable, le statut propositionnel reste ambigu, dans la mesure où le procès ne s'actualise que par translation du côté du verbe qui régit la subordonnée. Du point de vue stylistique, cette structure permet en tout cas de garder une ambivalence maximale : d'un côté, il existe bel et bien une action faite par l'actant « tu », de l'autre, cette action échappe à une inscription le long de la ligne temporelle. Ce sera encore plus vrai lorsque le verbe *voir* sera au présent, car l'étendue de ce présent sera problématique. Évidemment, de la part d'un poète philosophe, élève de Jean Wahl, pour qui le noème (idée ou concept, comme on voudra l'appeler) est si important, ceci n'a rien d'un hasard. Il s'agit, encore, et même si Bonnefoy se place comme « anti-Platon », réfutant le monde des Essences et luttant contre le concept dans la langue, d'une forme d'essentialisation qui permet d'échapper à la mort en passant du côté de l'Événement pur. Le souvenir opère la tentation du « dégagement rêvé<sup>9</sup> », en passant de l'imparfait au présent, et en se posant comme « temps pur », infinitif qui, au propre, rend infini ce qui appartenait à la finitude.

**Ambivalence de « être morte » : l'objet X (ce qui relit les séries impossibles de l'historicité et de l'an-historicité)**

Le paradoxe, selon Deleuze, est le point qui relie deux séries normalement incompatibles (Deleuze dit « impossibles »). Dans notre exemple, il s'agit de la série historique au passé composé et de la série anhistorique à l'infinif.

Série historique : passé composé accompli interprétable comme irréversibilité du temps tragique ;

Série anhistorique de l'antériorité par rapport aux infinitifs « rompre » et « jouir », épaisseur de la sphère temporelle, mais pas d'irréversible, car

9 Arthur Rimbaud, « Génie », dans *Illuminations*.

l'actualisation est suspendue, tout se passe (l'événement de la mort) hors du monde puisqu'il n'y a pas de repère historique actualisé.

#### Fonction d'appui des structures sujet-verbe de 3<sup>e</sup> personne

Deux groupes sujets sont de troisième personne, l'un à l'imparfait avant « être morte », renvoie à la mémoire, l'autre, après « être morte », est au présent, et ne peut être envisagé comme actuel puisqu'il renvoie au passé de Douve vivante, et doit donc être envisagé comme une sorte d'omnitemporel :

1<sup>o</sup> Mémoire : « Le froid saignait sur tes lèvres. »

2<sup>o</sup> Omnitemporel présent : « la foudre, quand elle tache les vitres blanches de ton sang »

218

La temporalité subit donc un décrochement au point d'apparition de l'objet *x*, crucial, qui constitue le seul événement du recueil : « être morte ». Ce décrochement permettant au vivre du *tu* d'englober et de déborder l'historicité du sujet poétique, en même temps qu'il rappelle que dans son accompli même, le *être morte* passe de l'histoire du sujet à un sujet sans possibilité d'histoire ou, pour le dire plus simplement, la morte entre brutalement dans un autre monde tout à fait étranger à la temporalité qui pourtant l'a conduite à cet ultime état. Si tout commence par un souvenir, le souvenir sort de la temporalité pour laisser place à l'apparaître de l'Être<sup>10</sup> du *tu*, mais au moment de sa disparition. La mort prend donc un aspect ambivalent, elle est à la fois une fin historique du sujet et un simple événement de l'Être, lequel sort ainsi de la finitude : seul l'Être peut « jouir d'être morte », pas l'Étant... Subséquemment se pose la question « Qui est ce tu ? » ou « Qu'est-ce que ce tu ? ».

Si Douve peut accéder à cette présence qui déborde la mort de l'Étant, c'est, on s'en doute, parce qu'elle devient (ou est/était) paysage, « lande résineuse<sup>11</sup> », du point de vue de *je* (elle appartient au monde de *je*). Le « je vois » permet donc de passer de la mémoire (je vois *i.e.* « je me

10 Nous empruntons les concepts d'Être, d'Étant et d'apparaître de l'Être à Heidegger, le plus à même de rendre compte de ce qui se joue dans le poème.

11 *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, « Théâtre », IV, éd. cit., p. 48.

représente dans le souvenir ») à la contemplation du paysage. Il s'en suit la disparition du verbe, puisque le paysage présent vaut dans un absolu du ressenti qui échappe à la temporalité, ce que Bonnefoy, dans le poème II, désigne sous le terme de « présence<sup>12</sup> », cette présence étant plus qu'un simple présent, mais du non-temps, de l'espace pur : « Ô dressant dans l'air dur soudain comme une roche / Un beau geste de houille<sup>13</sup>. », et c'est à Rimbaud que la « méthode » est empruntée, en utilisant le participe présent pour indiquer un processus déshistoricisé (c'est le cas notamment dans l'Illumination « Barbare »). Mais si le *tu* échappe à la temporalité humaine, le *je*, lui, au contraire, en est encore prisonnier. D'où le paradoxe de l'instant qui vaut éternité, tout baudelairien (voir par exemple la clausule du « Mauvais Vitrier » dans *Le Spleen de Paris*<sup>14</sup>).

[...] à chaque instant je te vois naître, Douve

À chaque instant mourir<sup>15</sup>.

Remarquons, dans ces deux vers, la puissance des choix poétiques de Bonnefoy et leur signifiante. Du premier au second vers, il y a la « disparition élocutoire du sujet » (toute mallarméenne cette fois<sup>16</sup>) et en même temps la co-présence de l'instant et de l'éternité (mourir) qui une fois encore insiste sur la mort comme objet *x*, à la fois non-sens et événement.

#### DISPOSITIF TEMPOREL DE LA SECTION « THÉÂTRE »

Mais le recueil possède lui aussi sa propre temporalité qui permet de dessiner un cheminement temporel au fil des poèmes de la première section. Peu à peu se dessine le dessein du poète : lutter contre la mort sans la nier naïvement, l'intégrer sans omettre le temps humain. Pour cela, il

12 *Ibid.*, p. 46.

13 *Ibid.*, p. 51.

14 « Mais qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance. »

15 Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, éd. cit., p. 48.

16 L'expression exacte de Stéphane Mallarmé, dans « Crise de vers », est « disparition élocutoire du poète » (*Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2003, p. 211).

s'agit donc, peu à peu, par l'écriture, de spatialiser le temps pour paysager l'instant et par là-même traverser la mort comme une porte entre deux mondes, deux pays, deux paysages. Pour ce faire, de poème en poème, on assiste à la disparition poétique du verbe qui permet de construire un procès uchronique, notamment grâce aux phrases nominales : « Stupeur des robes sans cri<sup>17</sup> » ou, si le procès doit encore s'inscrire dans le verbe, grâce au jeu des participes plus ou moins adjectivés, comme dans le poème III : « La tête quadrillée les mains fendues et toute / En quête de la mort sur les tambours exultants de tes gestes<sup>18</sup>. » Le traitement syntaxique de « exultants » est assez exemplaire, puisque Bonnefoy préfère ici l'adjectif verbal au participe présent qui eût été plus « régulier » étant donné la présence du complément, lequel est bien le prime actant du procès suggéré ici : les gestes font exulter les tambours...

Pour résumer ces quelques remarques, l'objet X {ÊTRE MORTE} est le point d'articulation des deux séries temporelles impossibles, l'instant et l'éternité, soit, schématiquement :

Temps linéaire, historique, de la finitique, tragique – suite d'instant

Objet X: T

U-chronie - éternité

De même, Douve est elle aussi un objet X qui articule les deux séries impossibles de la femme aimée morte et du paysage.

Paysage (douve, landes, etc.)

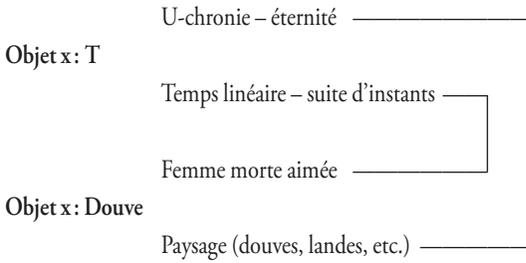
Objet X: Douve

Femme morte aimée

On pourrait représenter le système sous la forme d'un chiasme, le paysage en son éternité plastique englobe l'être pour la mort et le déborde. Mais, du coup, sans doute, c'est encore la Chimère telle que la décrit Bonnefoy dans ses écrits théoriques, puisque ce chiasme permettrait de faire sortir Douve de sa finitude...

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>18</sup> *Ibid.*



Cette tentation de lecture est facile, de même que son contraire (considérer que c'est au contraire la mort comme achèvement historique qui encadre le désir d'éternité). L'une est celle de ceux tentés par la Chimère (un monde rêvé, d'u-chronie et d'u-topie), l'autre, celle de ceux qui la refusent catégoriquement (un monde entièrement matériel, ou la mort est le point final). Mais le discours se charge d'interdire des visions si tranchées de la parole poétique. Étrangement, quand on connaît la méfiance de Bonnefoy pour les images, largement explicitée dans ses ouvrages théoriques, c'est sans doute grâce à la métaphore qu'il nous est impossible de décider entre les deux séries impossibles : c'est en effet la métaphore qui maintient co-présentes les deux séries, dans le paradoxe absolu et l'indécidable. Le paradoxe, c'est la métaphore, ou la métaphore, c'est le paradoxe, tel que compris et décrit par Deleuze :

C'est dans cette complémentarité du bon sens et du sens commun que se noue l'alliance du moi, du monde et de Dieu [...]. Aussi bien le paradoxe est-il le renversement simultanément du bon sens et du sens commun : il apparaît d'une part comme les deux sens à la fois du devenir fou, imprévisible ; d'autre part comme le non-sens de l'identité perdue, irrécognisable. [...] C'est pourtant là que s'opère la donation de sens, dans cette région qui précède tout bon sens et sens commun. Là, le langage atteint à sa plus haute puissance avec la passion du paradoxe<sup>19</sup>.

Et tout logiquement, la mort est un des hauts lieux d'apparition du paradoxe :

19 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, op. cit., p. 96-97.

le point où la mort se retourne contre la mort, où le mourir est comme la destitution de la mort, où l'impersonnalité du mourir ne marque plus seulement le moment où je me perds hors de moi, mais le moment où la mort se perd en elle-même, et la figure que prend la vie la plus singulière pour se substituer à moi<sup>20</sup>.

Paradoxe en soi, la mort ne peut se dire que par la métaphore. On trouve très souvent, chez la plupart des linguistes et stylisticiens actuels, une schématisation du mécanisme figural fondée sur le modèle d'un transfert paraphrastique: Sa1 -> Sé1 -> Sé2<sup>21</sup>.

222

« Nous voilà munis d'un outil de décryptage du figural (lexical et/ou syntaxique) extrêmement pratique. À ceci près que les poètes ne cessent de le réfuter<sup>22</sup> ». Ainsi André Breton écrit-il :

*Lendemain de chenille en tenue de bal* veut dire: papillon. *Mamelle de cristal* veut dire: une carafe, etc. Non, Monsieur. Rentrez votre papillon dans votre carafe. Ce que Saint-Pol-Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit<sup>23</sup>.

Non seulement les poètes le réfutent, mais ce type de lecture est quasi impraticable dans un recueil comme *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*. Parce qu'ici, justement, la métaphore n'a rien à voir avec la signification (conceptuelle), ne doit pas avoir de signification, mais doit dire justement la co-présence des séries impossibles et créer l'événement, ou sens. Le nom propre *Douve* illustre bien le discours paradoxal. Je ne prendrai que l'exemple crucial du poème IV de « Théâtre »<sup>24</sup>.

---

20 *Ibid.*, p. 179.

21 Irène Tamba-Mecz rappelle que « les linguistes et stylisticiens qui, aujourd'hui, assimilent le mot au signe saussurien, schématisant ainsi la conception tropologique: Sa1 -> Sé1 -> Sé2, font apparaître nettement ce passage direct d'un premier sens (signifié 1) à un second recommandé par la seule relation sémantique des deux signifiés. » (*Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981, p. 22.)

22 Laurence Bougault, *Poésie et réalité*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 211.

23 André Breton, *Point du jour* [1934], dans *Œuvres complètes*, éd. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1992, p. 276-277.

24 Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, éd. cit., p. 48.

« Douve, lande résineuse endormie près de moi » est sans doute l'une des métaphores les plus célèbres du recueil. Tout y fait obstacle à l'analyse logico-sémantique : une douve est un creux rempli d'eau, pas une femme, pas une lande, une lande n'est pas endormie près d'un homme, le vent ne peut pénétrer ni la douve ni la femme, seulement la lande. Une lande n'est pas résineuse en général, sauf les Landes... Ce qui suit est aussi problématique : une terrasse est plate voire en promontoire, et n'est donc pas un trou. Comment doit-on entendre « un trou de la mort » ? Un trou que fait la mort ou bien un trou où l'on échappe à la mort ? Enfin les chiens n'ont guère de sèmes communs avec les feuillages. La fin est tout aussi inanalysable : « Le bras que tu soulèves » est-il le bras de l'allocutaire ou bien de quelqu'un d'autre ? L'on ne soulève pas quelque chose sur quelque chose, d'autant moins une porte et un bras n'a pas le pouvoir d'illuminer. Enfin, Douve subit une autre métamorphose en devenant un village de braise.

Suivons donc Douve, comme objet X, dans ses métamorphoses :

Fossé => femme et compagne dans un lit endormie => lande résineuse  
=> village de braise

Quel est le corps que peuvent bien construire ces images co-présentes ? Feu et eau, désert et village, chaud et froid, à chaque instant tout et son contraire, Douve, essentiellement, est cet Autre qui échappe à toute saisie conceptuelle, à toute représentation, et apparaît fragmentée dans un prisme aux facettes multiples.

Le présent n'est pas ici présence, il est dans un trou de la mort, un instant qui n'est pas fixé sur la ligne temporelle et parcourt tout l'espace du naître au mourir, mais en tant que singularité nomade. Malgré la répétition de « à chaque instant », *instant* est toujours du singulier et ce que le présent interdit est la répétition elle-même. Ce présent n'est pas linéaire ou historique et il n'est pas non plus cyclique ou omnitemporel. Mais alors, comment comprendre le temps du recueil ?

## TEMPS DU POÈME, POËSIS DU TEMPS

Le poème est trace d'un événement réel, pour le poète. Mais pour le lecteur, il est l'événement en soi et le rabattre sur du biographique serait une erreur. Extra-être par excellence, et simulacre parfait contre lequel Platon lutte, ni copie, ni original, comme l'explique Deleuze, le poème ne décrit pas l'expérience de la perte de l'être aimé dans la mort, mais crée un événement qui est malgré tout le dépassement du mourir de l'être aimé, parce que le mot *mourir* et le mot *aimer*, en tant que verbes à l'infinitif, débordent de toute part l'historicité de l'événement survenu au sujet poétique et offre au récepteur une trace mnésique de... rien.

224

Douve est une autre Eurydice. Sa disparition, sa perte, est le trou de la temporalité à partir de quoi prend naissance le temps du poème qui n'est rien d'autre que le temps de la lecture, pas même le temps de l'écriture. C'est pourquoi le présent du recueil est d'abord peut-être le temps du Phénix, au point de retournement où sa mort est sa naissance. Mais le Phénix n'est pas Douve, c'est le poème qui est un Phénix, l'*extra-être* toujours à faire revivre par la lecture, laquelle n'a pour objet que de « reprendre foi dans le monde<sup>25</sup> ». Le poème est le lieu, et le lieu déploie sa temporalité.

Le système verbal et les compléments circonstanciels de temps de ce passage accompagnent ce qu'invente le tissu métaphorique :

Je me réveille, il pleut. Le vent te pénètre, Douve, lande résineuse  
endormie près de moi. Je suis sur une terrasse, dans un trou de la mort.  
De grands chiens de feuillages tremblent.

Le bras que tu soulèves, soudain, sur une porte, m'illumine à travers les  
âges. Village de braise, à chaque instant je te vois naître, Douve,

À chaque instant mourir<sup>26</sup>.

Le poème IV commence au présent, à partir du point-origine que constitue le locuteur. Il embrasse ensuite le monde grâce au sujet *il*

25 Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 217.

26 Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, éd. cit., p. 48.

impersonnel, personne-univers. Ce monde météorologique s'étire ensuite dans le sujet « Le vent ». L'introduction de Douve dans ce présent-univers reste cependant problématique, puisqu'elle apparaît avec un participe passé adjectivé, « endormie » qui marque l'accompli et subtilement laisse entendre que quelque chose de ce présent est révolu. Cette ambivalence se poursuit à la phrase suivante, puisqu'au « Je suis » de l'exister présent, répond le nom de la finitude : « la mort », dans une phrase extrêmement paradoxale où s'équivalent le haut (« terrasse ») et le bas (« trou »). La fin du poème s'enfonce dans ce paradoxe au moment où Douve entre elle aussi dans le présent. Ici, les compléments circonstanciels jouent un rôle clef dans la structure du paradoxe : « soudain » s'oppose à « à travers les âges », et « chaque instant » distribue du point origine « soudain » jusqu'à l'éternité des points nomades sans cesse recommencés, mais qui ne semblent être assignés à aucun moment précis de l'historicité du sujet. Ce déroulement temporel devient totalement virtuel avec la disparition du verbe *voir* au présent dans la clause. Ce qui a lieu, entre « à chaque instant, je te vois naître » et « À chaque instant mourir », c'est la révocation de la présence de Douve, révocation qui pourtant ne la fait pas elle-même disparaître. Le vivre de Douve, résumé par sa naissance, s'inscrit dans le visible, alors que le mourir de Douve est pur paysage, du fait de la spatialisation du temps qu'opère la disparition du verbe *voir* au présent.

On le voit dans cet exemple, l'élaboration de la temporalité ne se limite pas au verbe, mais utilise tous les ressorts de la langue. Structure du sujet et structure du temps s'élaborent conjointement, dans des schèmes paradoxaux, pour dire la complexité du ressenti.

Pour conclure, rappelons la nécessité d'être sans cesse attentif dans la parole poétique si complexe d'Yves Bonnefoy, à trois aspects au moins de l'expression du temps :

- 1° Dans le système verbal, certains tiroirs doivent toujours être observés en détail dans la mesure où ils permettent de faire coïncider deux séries impossibles du temps humain : les participes et l'infinitif permettent de dérouler l'événement ou au contraire de le révoquer comme accompli, en dehors de toute assignation précise d'une

position sur la ligne temporelle. L'infinif, lui, renvoie à du temps pur, éternellement présent, omnidirectionnel, rayonnant. Les modes quasi nominaux (Gustave Guillaume) permettent ainsi de donner une étrange couleur au présent, qui n'est plus un présent historique, ni un présent omnitemporel, mais simplement la présence de l'Autre dans la conscience du sujet poétique, faite de fractures, de contradictions, de replis.

- 2° Les compléments circonstanciels permettent au poète d'affiner, de complexifier, l'élaboration paradoxale du temps.
- 3° Beaucoup de noms renvoient également à la temporalité, et transforment le temps en objet du monde, voire en paysage.

226

Au final, ce qui émerge du poème, c'est sans doute la vie vécue, dans ses formes émotionnelles les plus intenses et les plus mystérieuses, celles qui échappent aux concepts et qui ne se laissent entrevoir que par détour. Cette temporalité-là est d'autant moins descriptible qu'elle est mouvante, mutable, dans la mesure où elle dépend essentiellement du sujet qui l'éprouve. Le souvenir peut ainsi être absolument vivant ou étrangement lointain, dans les plis de l'être et les mouvements intimes des sentiments qui l'animent, conformément au titre lui-même : « Du mouvement et de l'immobilité de Douve ».

CLASSEMENT DES OCCURRENCES VERBALES SELON LA TYPOLOGIE GUILLAUMIENNE<sup>27</sup>

Nous incluons ici les adjectifs verbaux et les participes passés employés comme adjectifs qui, dans le cadre d'une analyse purement syntaxique, seraient placés à la fin d'un sous-classement dans la mesure où ils sortent du fonctionnement strictement verbal.

Les formes accomplies sont placées sous les formes non accomplies, en fonction de l'aspect et non d'une temporalité relative (antériorité ou passé).

MODES <i>IN POSSE</i> (quasi nominaux)		MODE <i>IN FIERI</i> + CONDITIONNEL		MODE <i>IN ESSE</i>	
Infinitif	Part. passé	Part. Présent	Passé : imparfait et plus-que-parfait	Présent	Futur
(2) courir (I)	(19) quadrillée (III)	(11) vieillissant (II)	(142) saurait (XVIII)	(10) tache (I)	(43) éclairera (V)
(4) lutter (I)	(27) endormie (IV)	(21) exultants (III)	(149) parusses (XVIII)	(15) déchire (II)	
(7) rompre (I)	(38) rejetés (V)	(42) poussant (V)	(151) subisses (XVIII)	(24) réveille (IV)	
(8) jouer (I)	(54) blessée (VII)	(51) croissante (VI)		(25) pleut (IV)	
(9) être morte (I)	(55) prise (VII)	(64) dressant (VII)	(13) méprisions (II)	(26) pénètre (IV)	
(16) mourir (II)	(59) ensablée (VII)	(75) se brisant (IX)	(14) disais (II)	(28) suis (IV)	
(33) naître (IV)	soignée (VII)	(81) disant (IX)	(17) s'agissait (III)	(29) tremble (IV)	
(34) mourir (IV)	(40) démeublée (V)	(89) se muant (X)	(18) passais (III)	(30) soulève (IV)	
(57) (du) vivre (VII)	(71) éclairée (IX)	(93) vivante (XI)	(20) passait (III)	(31) illumine (IV)	
(60) Hésiter (VII)	(72) tachée (IX)	(105) exultante (XII)	(22) était (III)	(32) vois (IV)	
(62) Rompre (VII)	(91) Couverte (XI)	(112) tournants (XIII)	(23) régnaï (III)	(35) soulève (V)	
(63) veiller (VII)	(92) Parcourue (XI)	(144) vivante (XVIII)	(148) fallait (XVIII)	(36) tourne (V)	
(76) Être défait (IX)	(78) ressaisie			(37) sont (V)	
	(80) morte (IX)			(39) reste (V)	

27 Voir Gustave Guillaume, *Temps et verbe* [1929], Paris, Champion, 1993.

MODES <i>IN POSSE</i> (quasi nominaux)		MODE <i>IN FIERI</i> + CONDITIONNEL		MODE <i>IN ESSE</i>	
Infinitif	Part. passé	Part. Présent	Passé : imparfait et plus-que-parfait	Présent	Futur
(95) devenir (XI)	(84) étendue (X)		IMPARFAIT	(41) pénètre (V)	
(109) corrompre (XIII)	(94) soumise (XI)		ACCOMPLI	(44) frappe (VI)	
(126) disparaître (XV)	(96) écartelée (XI)		(160) avions cru	(45) se rompt (VI)	
(132) luire (XVI)	(97) Parée (XI)		(XIX)	(46) retentit (VI)	
(143) restreindre (XVIII)	(98) découvertes (XI)			(47) soulèves (VI)	
(161) réincarner (XIX)	(100) étendue (XII)			(48) s'ouvre (VI)	
(86) bruire (X)	(104) ravagée (XII)			(49) s'enflamme (VI)	
(154) rencontrer (XVIII)	(107) éclairé (XIII)			(50) recule (VI)	
	(111) éclairée (XIII)			(52) m'arrache (VI)	
	(117) étendue (XIV)			(53) accueille (VI)	
	(118) cernés (XIV)			(56) se perdent (VII)	
	(119) condamnées (XIV)			(65) commence (VIII)	
	(124) douée (XV)			(66) craque (VIII)	
	(127) nue (XV)			(67) s'affirme (VIII)	
	(133) prise (XVI)			(136) pénètre (XVII)	
	(134) renversée (XVI)			(137) se dispersent (XVII)	
	(162) niée (XIX)			(68) pénètre (VIII)	
	(166) tentée (XIX)			(69) se disloque (VIII)	
	(74) étendue (IX)			(70) procède (VIII)	
				(73) découvre (IX)	
				(77) rassemble (IX)	
				(79) découvre (IX)	
				(82) veille (IX)	
				(83) vois (X)	

MODES *IN POSSE* (quasi nominatifs)

MODE *IN FIERI* +  
CONDITIONNEL

MODE *IN ESSE*

Infinitif	Part. passé	Part. Présent	Passé : imparfait et plus-que-parfait	Présent	Futur
			(85) entends (X)		
			(87) hâtent (X)		
			(88) se développent (X)		
			(90) éclaire (X)		
			(99) vois (XII)		
			(101) combattent (XII)		
			(102) trouvent (XII)		
			(103) rayonne (XII)		
			(106) rejoint (XII)		
			(108) vois (XIII)		
			(110) a (XIII)		
			(113) est (XIII)		
			(114) détiens (XIII)		
			(115) prennent (XIII)		
			(116) vois (XIV)		
			(120) envahit (XIV)		
			(121) s'ouvre (XIV)		
			(122) s'avance (XIV)		
			(123) inondent (XIV)		
			(125) vois (XV)		
			(128) Inventent (XV)		
			(129) se calcine (XV)		
			(130) convergent (XVI)		
			(131) vois (XVI)		
			(135) accèdent (XVI)		

MODES *IN POSSE* (quasi nominaux)

MODE *IN FIERI* +  
CONDITIONNEL

MODE *IN ESSE*

Infinitif	Part. passé	Part. Présent	Passé : imparfait et plus-que-parfait	Présent	Futur
			(138) coule (XVII)		
			(139) se farde (XVII)		
			(140) ventent (XVII)		
			(141) (c')est (XVII)		
			(145) renait (XVIII)		
			(146) s'accroît (XVIII)		
			(147) se déchire (XVIII)		
			(150) empire (XVIII)		
			(152) infuse (XVIII)		
			(153) ose (XVIII)		
			(155) soutiens (XVIII)		
			(156) s'évade (XIX)		
			(157) fuit (XIX)		
			(158) retombe (XIX)		
			(159) brise (XIX)		
			(163) buvons (XIX)		
			(164) buvons (XIX)		
			(165) pavoisent (XIX)		
			PRÉSENT ACCOMPLI		
			(6) ai vue (I)		
			(5,8) ai vue (VII)		
21	33	12	13	83	1
12,65 %	19,88 %	7,23 %	7,83 %	50 %	0,6 %
39,76 %					

## 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, pavellon, tante* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) », dans *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1993, t. II, p. 549-562.
- , « Variantes graphiques dans *Guillaume de Dole* », *Revue de linguistique romane*, 60, 1996, p. 147-183.
- Färber, Ernst, « Die Sprache der dem Jean Renart gugeschriebenen Werke, *Lai de l'Ombre, Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole und Escoufle* », *Romanische Forschungen*, 33, 1915, p. 683-793.
- Laforte, Conrad, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*, Québec, Presses de l'université Laval, 1981, p. 65.
- Lecoy, Félix, « Sur quelques passages difficiles du *Guillaume de Dole* », *Romania*, 82, 1961, p. 244-260.
- Lejeune, Rita, *L'Œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège/Paris, Faculté de Philosophie et Lettres/Droz, 1935 (Genève, Slatkine Reprints, 1968).
- Lepelley, René, « Déterminants et détermination des substantifs en ancien français : étude portant sur les vers 3632 à 3736 du *Guillaume de Dole* », *L'Information grammaticale*, 4, 1980, p. 27-31.
- Leroy Love, Nathan, « The Polite Speech of Direct Discourse in Jean Renart's *Guillaume de Dole* », *Studi francesi*, 97, 1989, p. 71-77.
- Lorian, Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française au xv<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.

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

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

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

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

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

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

#### Études critiques

- Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995.
- Bonnier, Xavier, « Le travail du texte », dans N. Dauvois, M. Clément et X. Bonnier (dir.), *Maurice Scève, « Délie »*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2012, p. 171-237.
- Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. II, *Le XVI<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.
- 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<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.
- 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<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.

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<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 indue 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 Scepi .....	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
--------------------------	-----