

Antoine Gautier & Sandrine Hériché-Pradeau (dir.)



*Guillaume de Lorris*

*Scève*

*Mme de Sévigné*

*Rousseau*

*Musset*

*Gide*

# Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide

Catherine Fromilhague

Avant-propos

## GUILLAUME DE LORRIS

**Fabienne Pomel**

Quand « robe » rime avec « lobe »  
et « gobe » : enjeux du lexique des parures  
et semblances chez Guillaume de Lorris

## SCÈVE

**Xavier Bonnier**

« En si douteuses lisses » : la poétique  
de l'entre-deux dans *Délie* de Scève

## MME DE SÉVIGNÉ

**Cécile Lignereux**

Les modulations des aveux de tendresse  
dans les lettres de 1671 à Mme de Grignan

**Laure Depretto**

Y a-t-il un « côté Dostoïevski »  
de Mme de Sévigné ?

## ROUSSEAU

**Frédéric Calas**

Présentation de soi : élaboration de l'*ethos*  
et processus perceptuels dans *Les Confessions*  
de Jean-Jacques Rousseau

## Isabelle Chanteloube

Rousseau et la présentation de soi  
dans *Les Confessions* : une scénographie  
de la transparence

## MUSSET

**Esther Pinon**

« Par Pollux et par Dieu » : jurons, jurements et  
blasphèmes dans *On ne badine pas avec l'amour*,  
*Il ne faut jurer de rien* et *Il faut qu'une porte soit  
ouverte ou fermée*

**Sylvain Ledda**

Musset et le proverbe. Écriture et structure

## GIDE

**François Bompaire**

Sotie, ratage et réinvention du roman  
dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide

**Françoise Rullier-Theuret**

L'ambiguïté narrative dans *Les Faux-  
Monnayeurs* : dénégations romanesques et  
construction téléologique

ISBN 978-2-84050-879-3



9 782840 508793

SODIS  
F386793



15 €

STYLES, GENRES, AUTEURS N°12

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 Bréoul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce

Antoine Gautier &  
Sandrine Hériché-Pradeau (dir.)

Guillaume de Lorris,  
Scève, Mme de Sévigné,  
Rousseau, Musset, Gide



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012  
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-879-3  
PDF complet – 979-10-231-2069-1

Avant-propos – 979-10-231-2070-7

I Pomel – 979-10-231-2071-4

**II Bonnier – 979-10-231-2072-1**

III Lignereux – 979-10-231-2073-8

III Depretto – 979-10-231-2074-5

IV Calas – 979-10-231-2075-2

IV Chanteloube – 979-10-231-2076-9

V Pinon – 979-10-231-2077-6

V Ledda – 979-10-231-2078-3

VI Bompaire – 979-10-231-2079-0

VI Rullier-Theuret – 979-10-231-2080-6

Composition : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)  
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

## **SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

## DEUXIÈME PARTIE

### Scève





« EN SI DOUBTEUSES LISSES » :  
LA POÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX DANS *DÉLIE* DE SCÈVE

*Xavier Bonnier*

*Université de Rouen*

Tout a été dit, ou presque, sur l'obscurité de *Délie* : une syntaxe elliptique, des tournures équivoques, un lien retors entre texte des dizains et « emblèmes », une structure du recueil problématique, un tissu d'allusions difficiles à élucider, une intertextualité très hétérogène, etc. Depuis longtemps a été vérifié, et ne cesse de se compléter à nouveaux frais, ce que Saulnier avait nommé, il y a plus de soixante ans, un « programme de déconcertement »<sup>1</sup>, qui fait le désespoir des exégètes à la recherche d'une « clé » définitive et systématiquement juste pour vaincre l'hermétisme relatif du recueil, mais aussi, bien sûr, le charme pérenne de celui-ci. Comme les travaux les plus récents et les mieux informés ont fait valoir que le paratexte, délibérément minimal et peut-être ironique par son côté déceptif, était à l'image du refus de l'auteur de se pousser aux avant-postes de l'actualité littéraire à une période où tout l'y invitait et où sa célébrité était réelle, il ne faut pas douter que l'obscurité en question est tout sauf involontaire, qu'elle ressort d'une esthétique qui est aussi une éthique, et que Scève a livré un *opus magnum* conçu pour intriguer sur la longue durée. Mais ce qui a peut-être été sous-estimé, ou en tout cas insuffisamment étudié, dans le droit fil de cette obscurité, c'est l'insistance avec laquelle il cultive la suspension du jugement, l'hésitation sur le vrai et le faux, l'utile et le nuisible, le gain et la perte, au cœur même de son écriture. Le recueil pourrait être obscur

1 V. L. Saulnier, *Le Prince de la Renaissance française, initiateur de la Pléiade*, Maurice Scève, Paris, Klincksieck, 1948-1949 (2 vol.), Reprint Genève, Slatkine, 1981, p. 290.

pour toutes les raisons déjà citées, et se concentrer sur une succession d'états d'âme ingénieusement formulés dans la perspective générique de l'épigramme, certes, mais du moins clairement orientés, ou, chacun pris à part, univoques. Or, le recueil est travaillé et nourri d'un jeu constant sur l'inconfort d'une incapacité à choisir entre deux qualifications, deux états, deux visées, et cela à trois niveaux, qui vont être successivement évoqués ici : un niveau thématique, un niveau linguistique, grammatical, syntaxique, et un niveau structurel.

42

Cette « poétique de l'entre-deux » se présente tout d'abord sous un jour explicite, et même élémentaire, au double sens du terme : par la facilité de l'identification des thèmes mis en jeu, et par leur caractère de matériau, de substrat, de réservoir notionnel. C'est par exemple le cas au D 181, où l'Amant est tiraillé entre l'amour et la raison, allégorisés en « Ouy, & non aux Caestes contendantz », qui « Par maintz assaultz alternatiz s'assaillent »<sup>2</sup> : leur lutte se poursuit « sans rien déterminer », et le seul produit de cet incessant combat est un affaiblissement des facultés de l'Amant, qui sent en lui « Et la memoyre, & le sens tout confus » ; et face aux affres d'une passion qui ne lui laisse aucun répit, l'Amant hésite entre la fuite et la persévérance, la première risquant fort de se révéler pire que la seconde, ou au moins aussi désavantageuse : « Car en quictant Amour, & ses delices, / Par Mort serois en ma joye surpris. / Parquoy enclos en si douteuses lisses, / Captif je reste, et sortant je suis pris » (c'est le D 294, dizain d'accompagnement de l'emblème 33, « Le Chat & la Ratière » : on notera ici l'emploi du présent « hypothétique », plus ferme et universalisant que le prolongement du conditionnel) ; même type de conclusion désabusée, et sur le même thème de la fuite comme fausse solution, mais formulée par le biais d'un parallèle implicite au D 352 : « Pour en guerir, fuyr la me fauldroit » ; or, « Le Cerf blessé par l'archier bien adroit / Plus fuyt sa mort, & plus sa fin approche ». C'est très exactement un *double bind*, un impossible choix entre deux contraintes – et pas seulement un dilemme – qui ne

---

2 Toutes les citations sont tirées de l'édition au programme : Scève, Maurice, *Délie objet de plus haulte vertu*, éd. E. Parturier, Paris, STFM, 1916 ; Réimpression avec introduction et bibliographie de Cécile Alduy, STFM, 2001.

fait qu'irriter et épuiser davantage le personnage de l'Amant. Le cas échéant, d'ailleurs, la vaine et interminable lutte n'est pas intériorisée mais se joue entre Délie et l'Amant, tous deux manipulés par un dieu facétieux qui joue les apprentis-sorciers, et qui « Dedans la fosse à mys & Loup, & Chievre, / Sans se povoir l'un l'autre contenter, / Sinon respondre a mutuelle fiebvre » (D 14) : il y a là une suspension de l'issue qui rappelle, ou annonce, l'aporie malicieuse qui clôt le *Roman bourgeois* de Furetière, celle du « chien-fée » capable de rattraper tous les lièvres, lancé à la poursuite du « lièvre-fée » capable d'échapper à tous les chiens, la solution de l'impossible affrontement étant que les deux courent encore...

L'hésitation, ou l'impossibilité de trancher, peut porter sur un signe entrevu, sur une attitude à adopter, sur la valeur éthique d'un comportement : tantôt l'Amant se demande si l'existence passionnelle qu'il mène est un sujet d'éloge ou de blâme (« Parquoy je ignore, estant d'esperoir demis, / Si ce mien vivre est vitupere, ou los » (D 192) : il faudrait ici se demander aux yeux de qui, le monde, Dieu, Délie ou lui-même) ; tantôt il combine les antinomies en des formules oxymoriques dont le produit est toujours sujet à caution, car elles font entrer le lecteur dans une spirale de rançons et de compensations à peu près inconcevable (un cas exemplaire à la fin du D 428 : « Car tout ce mal si celément notoire / Par l'aveuglée, & douteuse assurance, / A mon besoing se fait de paour victoire / Avecques mort de ma foible esperance ») ; tantôt il ne peut trancher entre deux effets opposés du pouvoir de Délie (« Comme regnante aux infernalles umbres / Amoindriras, ou accroistras mes peines », lui dit-il au D 22, tandis qu'au D 316 il se plaint de ce qu'aucune larme de sa maîtresse n'ait eu sur son ardeur aucune « vive efficace, / Ou de l'estaindre, ou bien de l'attiser ») ; tantôt enfin la question oratoire, actualisation fréquente de la modalité interrogative chez Scève, semble dessiner une auto-critique de l'Amant par lui-même, mais dans le même temps relève dialectiquement son mérite : l'avant-dernier dizain, le célèbre D 448, suggère à la fois que l'entreprise de l'Amant est hybristique et vouée à l'échec, et qu'elle a encore plus de panache, car plus désintéressée, que les menées hégémoniques déraisonnables de Charles Quint : « Vouloir tousjours, ou le povoir

est moindre, / Que la fortune », et d'autre part « tousjours persister / Sans au devoir de la raison se joindre », « Seroit ce pas au danger assister, / Et fabriquer sa declination ? ». Autrement dit, n'écouter que sa passion, sans tenir compte des caprices de la Fortune, ni des sages conseils de la raison, n'est-ce pas creuser sa propre tombe (thème de l'*heautontimoroumenos* évidemment) ? Certes, mais la circonstance aggravante et le parallèle politique sont en fait revalorisants en sous-main, car si l'Amant met « honneur a mercy », c'est « sans expectation d'aucun acquet », et il « jou[e] sa reputation / Pour beaucoup moins, qu'a Charles Landrecy », autrement dit risque de ruiner sa réputation pour un motif beaucoup plus futile – pour le commun des mortels, peut-être pas pour les amoureux de l'amour, les Dames impérieuses et leurs soupirants courtois – que la prise de la petite place forte des Ardennes. Le caractère de repoussoir de la figure de l'empereur, illustré de façon récurrente dans le recueil<sup>3</sup>, l'insistance subreptice sur la mesquinerie de son appât du gain, et la formulation du problème à la troisième personne et à l'impersonnel, comme pour témoigner d'une belle neutralité de jugement et présenter un cas d'école, travaillent en filigrane à l'exacerbation de la dignité de l'Amant, conscient de sa folie mais ne se déjugant jamais formellement : c'est presque ce que la rhétorique appelle depuis Démosthène un chleuasma<sup>4</sup>.

Il arrive même que l'incapacité à trancher soit théorisée, et pas forcément pour s'en affliger, alors qu'il s'agit d'un malaise permanent : au D 99, notamment, l'inconfort de l'entre-deux paraît présenter des avantages au regard d'une attente optimiste – et c'est une dialectique très intéressante : ce qui serait pour l'Amant « le moins de [s]a calamité », ce serait « Souffrir, & vivre en certaine doubtance » (autrement dit avec la certitude de n'être jamais certain de rien), alors qu'il doit « tous les

3 Voir notamment les D 53, 55, 115, 116, 389, et, pour approfondir et nuancer, notre article « Troubles du monde, émois du cœur : retour sur les dizains politiques dans *Délie* de Scève », *RHLF*, 2011-1, p. 133-161.

4 Dans le même ordre d'idées, l'Amant se peint en Prométhée enchaîné au « Caucasus » de son souffrir (D 77 et *passim*), un Prométhée résolument impénitent, et qui pourrait bien jouer à qui perd gagne, comme le suggérait G. Defaux (« L'idole, le poète et le voleur de feu : erreur et impiété dans *Délie* », *French Forum*, XVIII, 3, 1993, p. 261-295).

jours gruer soubz l'assurance / Que ceste fiebvre aura sa guerison » ; corollaire, « l'espoir est la grand prurison », qui use inexorablement ses ressources. Au D 312, ce diagnostic qui aurait pu paraître forcé ou un peu facile (car la *doxa* rechigne à préférer l'incertitude à l'espoir, qui paraît-il « fait vivre ») est confirmé, au prix de subtilités notionnelles il est vrai assez retorses, car tout commence par une sorte de palinodie : « Que je m'ennuye en la certainté / Sur l'incertain d'un tel facheux suspend ! / Voire trop plus, qu'en la soubdaineté, / Ou le hazard de tout mon bien depeut ». Bref, mieux vaudrait en avoir le cœur net une fois pour toutes qu'osciller misérablement entre espoir et abattement ; sauf qu'immédiatement après, cette palinodie elle-même est renversée par une autre : « Mais que me vault si le Cœur se repent ? ». Et la raison est simple, d'ordre humoral et énergétique : « Regret du temps prodigement usé / L'opresse plus que cest espoir rusé, / Qui le moleste, & a fin le poursuyt ». La certitude, pressentie comme négative, engagerait donc une révision déchirante, montrerait l'énorme gâchis d'une longue et vaine souffrance, tandis que le maintien de l'espoir – dont on comprend cette fois qu'il ne s'oppose pas tout à fait à l'incertitude, comme au D 99, mais qu'il la présuppose partiellement – est à tout prendre plus confortable. La conclusion laisse le soin au lecteur de trancher : « Bref, quand j'ay bien de moymesme abusé, / Je fuis la peine, & le travail me suyt », ce qui est de prime abord sibyllin, mais peut se comprendre, avec l'aide de l'emblème associé (E 35, « l'Asne au Molin »), comme un commentaire de ce qui a précédé : quand l'amant se décide à rompre avec l'incertitude et sa posture d'attente, quand il a la tentation de mettre fin à son supplice, il « fuit la peine », certes, mais le « travail » le suit, puisque le regret va remplacer l'angoisse et le remords l'hésitation (c'est une variante de ce que Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca appellent « l'argument du sacrifice »<sup>5</sup>). D'où l'intérêt de cultiver cet inconfort, d'y retourner le temps d'une pesée des avantages et inconvénients, car il a au moins le mérite de différer la ruine totale de l'Amant. Comme le dit clairement l'Amant à la fin du D 68, après avoir reconnu que le souvenir

5 Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La Nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 6<sup>e</sup> éd., 2008.

de Délie suscite en lui « Ores la doubtte, ores la foy », en un infernal balancement qui lui est une « bataille » sans fin, « Aussi vault mieux qu'en doubtant je travaille, / Que, estant certain, cruellement je meure ». Et en fin de compte, il s'estime suffisamment rétribué de cette éternelle alternance, métaphorisée par une notion de physique aristotélicienne : « Il me suffit pour elle en froit, & chault / Souffrir heureux douce antiperistase » (D 293). Qu'il s'agisse donc de ne pouvoir choisir entre deux maux, ou de passer de la félicité à l'accablement, le texte de *Délie* met constamment en avant ce schème de l'entre-deux.

46

À un second niveau, la prédilection de Scève pour les états d'incertitude se remarque dans la construction des dizains et dans l'usage assez singulier de certains mots-clés ; pour ne pas alourdir le propos, il suffira de se concentrer sur deux éléments rédactionnels significatifs : d'une part, la fréquence des conjonctions et pronoms à valeur adversative, comme le « Et », et surtout le « Ou » envahissant<sup>6</sup>. Le « et » ne surprendra guère dans cet emploi oppositionnel, si parfaitement clair que l'ajout d'un adverbe comme « toutesfois », « cependant » ou « neantmoins » est la plupart du temps superflu, et dont le cas-type pourrait être celui du D 179 : « Amour me presse [...] Et la Raison me dit »<sup>7</sup> ; le « ou », au sens de « tandis que », est extrêmement fréquent ; le cas-type serait, pour sa pureté et sa fermeté, celui du D 52 : « Le fer se laisse, & fourbir, & brunir, / Pour se gaigner avec son lustre gloire : / Ou mon travail ne me fait, qu'embrunir, / Ma foy passant en sa blancheur l'yvoire »<sup>8</sup>. Certes, ces « chevilles » discursives, qui font basculer l'énoncé, ne balisent pas toujours une hésitation *stricto sensu*, une oscillation du jugement, mais assurent le passage d'un état

6 Dont il faut rappeler que l'édition *princeps*, et celle du programme, ne signale pas sa nature de relatif par un accent grave, ce qui fait qu'il peut être confondu avec la conjonction de coordination.

7 Voir également la fin du D 250 (« Car par ceux cy [les « traictz » de Cupidon] le sang bien maigrement, / Et par les siens tire l'ame, & la vie »), ou du D 396 (alors que le laboureur, le pèlerin et le Rhône sont récompensés de leurs efforts, l'Amant déclare : « Et moy suant a ma fin grandement, / Ne puis ne paix, ne repos d'elle avoir »).

8 Voir également, très représentatifs, les D 221 (opposition entre le poisson qui peut s'échapper et l'Amant : « Car il est hors de prison vehemente, / Ou de tes mains ne peuz onc eschapper »), et 421, où le pronom relatif locatif ne serait pas *a priori* impossible, comme complément de destination – mais la valeur déceptive resterait (« Voulant je veulx, que mon si hault vouloir / De son bas vol s'estende a la vollée, / Ou ce mien vueil ne peult en rien valoir, / Ne la pensée, ainsi comme avolée »).

et d'une polarité à l'état ou la polarité contraire, selon une logique de pur contraste qui n'implique pas la mise sur le même plan des deux entités, ou leur égale puissance ; mais ce qui compte, c'est d'une part le caractère extraordinairement fréquent, pour ne pas dire systématique, de la construction bipolaire, qui installe durablement la thématique même du conflit permanent et du choix à opérer, et d'autre part l'imprévisibilité des options de l'Amant-poète à chaque dizain en faveur de l'une ou de l'autre des entités opposées : si le doute n'est pas formellement exprimé – mais il l'est par ailleurs assez souvent, comme le montrent par exemple les occurrences du « suspend »<sup>9</sup>, et celles de la famille lexicale de « douter »<sup>10</sup> –, il est contenu en quelque sorte *in nuce* dans le tissu du dizain, et rien ne permet au lecteur, même après plusieurs dizaines voire centaines de dizains, de parier sur le choix qui sera opéré, car tout se remet en jeu à chaque pièce : le doute plane comme une menace d'un bout à l'autre du recueil, et il est quasiment impossible de deviner sur quel prédicat conclusif ou antithétique va déboucher la conjonction ou le pronom adversatif (alors qu'une telle prévisibilité existe, et fait même partie du plaisir de lecture, chez Marot, Du Bellay ou Ronsard). Le « déconcertement », c'est en effet non seulement l'accumulation d'étrangetés, mais aussi la culture de l'imprévisibilité<sup>11</sup>.

- 9 Voir les D 61, 68, 78, 184, 220, 312, auxquels il faut ajouter les emplois du verbe-source (D 123, 431).
- 10 Trente exactement, depuis « doubtaunce », en concurrence avec le substantif encore usité, jusqu'à « douteux », en passant par les formes conjuguées du verbe : à titre de comparaison, la forme « doute », majoritairement substantivale, est à elle seule aussi fréquente que « douleur » et « flamme », ce qui en dit long sur le poids de la notion, fût-elle mentionnée pour être nuancée ou rejetée, dans un recueil de poésie amoureuse.
- 11 Un exemple « concentré » de cette imprévisibilité : la succession des D 430 et 431, tous deux inspirés du *Dialogho d'Amore* de Sperone Speroni, et qui superposent trois incertitudes : 1. chacun des deux dizains se termine sur une assertion qui, pour non-contradictoire qu'elle soit avec les vers précédents, est très loin d'être jouée d'avance ; 2. la « leçon » du D 431 (l'espoir doit vaincre le désir) n'est que difficilement compatible avec celle du D 430 (le désir doit s'accompagner d'espoir) ; 3. la reprise du texte de Speroni est outrageusement biaisée au D 431, où Scève substitue « le désir » à « il timore », la crainte, ce qui complique considérablement l'intellection du texte. Sur ce dernier point, voir notamment D. Fenoaltea, « The Final Dizains of Scève's *Délie* and the *Dialogho d'Amore* of Sperone Speroni », *Studi francesi*, 59, 1976, p. 201-225, ici p. 208-209.

Le second élément rédactionnel significatif consiste dans l'usage que fait Scève du verbe « savoir », bien pratique après tout, dans sa simplicité, pour évaluer l'expression des convictions de l'Amant. Le relevé de toutes les occurrences où le « Je » est sujet du verbe est très instructif, car son classement méthodique fait apparaître trois grandes réalités d'emploi convergentes :

48

1. La négation pure et simple : tantôt l'Amant dit ignorer le contenu d'un ragot qui lui est défavorable et doit être la cause de la froideur de Délie : « Opinion, possible, mal fondée / Fantasia sur moy je ne say quoy : / Parquoy accoup l'aigreur m'est redondée / De ses desdaings, & si ne sçay pourquoy » (D 261), ou bien la cause des pleurs de sa maîtresse : « Et je luy vy clers cristallins verser / Par l'une, & l'autre estoille estincellante : / Souspirs sortir de son ame bouillante : / Mais je ne sçay par quelle occasion » (D 301) ; tantôt il échoue à réagir aux dérobades de Délie : « Je voy la faincte, & si ne sçay, qu'y faire » (D 50), ou à trouver un langage digne d'elle : « Mais moy, je n'ay d'escire aultre soucy, / Fors que de toy, & si ne sçay que dire, / Sinon crier mercy, mercy, mercy » (D 18) ; ou bien il ne peut réfréner sa colère face à cette distance rédhibitoire : « Je ne sçay art, & moins propre science, / Pour me garder, qu'en moy je ne m'irrite » (D 422) ; tantôt enfin il s'avoue stupéfait de la rapidité fulgurante avec laquelle les yeux larmoyants de Délie le frappent au cœur : « Parquoy adonc avec plus grand martyre / Je suis blessé, & si ne sçay comment » (chute du D 343).

2. La négation lexicalisée. Deux occurrences de la fameuse formule quasi nominale « je ne sais quoi » sont à relever pour la forme, sans impact sur ce qui vient d'être montré. « Je ne sçay quoy le sens me barbouilloit » (D 289), et « D'elle puis dire, & ce sans rien mentir, / Qu'ell' à en soy, je ne scay quoy de beau » (D 410). Quand il y a un savoir, donc, son objet est indéfinissable.

3. L'emploi positif mais avec la régie d'un complément de sens négatif, cas beaucoup plus intéressant car il indique les limites du « décrire » entrepris par l'Amant : le huitain liminaire présente le



verbe « savoir » dans un emploi très légèrement subduit<sup>12</sup>, mais qui débouche sur un défaut (« Je sçay asses, que tu y pourras lire / Mainte erreur, mesme en si durs Epygrammes ») ; ailleurs, c'est la conscience de sa minable infériorité par rapport à Délie (« Je sçay asses, que noz disparitez / (Non sans raison) feront esbahyr maints » (D 322), ou le souvenir d'un manque de discernement (lors des « joutes » du D 286, le dieu Amour lui a demandé de parier sur l'un des concurrents, « le mieulx que tu pourras sçavoir », et il a choisi le vaincu), les occurrences les plus nombreuses étant celles qui connectent le verbe « savoir » à l'aliénation de l'Amant, à son manque d'assurance ou de fermeté devant l'indifférence de Délie : « Car je sçay bien, & par experience, / Que sans m'ouvrir tu m'as ce mien cœur pris » (D 81) ; « Mais je sçay bien, que pour estre forclos / De ta mercy, de mon bien tu me privés » (D 192) ; « Et quant a moy, qui sçay, qu'il ne luy chault, / Si je suis vif, ou mort, ou en estase » (D 293) ; « Et qu'il soit vray, & comme je le sçay : / Contrainct je suis d'un grand desir extresme / Venir au lieu, non ou je te laissay, / Mais, t'y laissant je m'y perdis moymesme » (D 351). À la relecture attentive, tous ces énoncés présentent la remarquable caractéristique de combiner le verbe actif avec un complément dont la formulation passe soit par la négation lexicale, soit par la négation syntaxique, les deux se trouvant parfois combinées. C'est d'autant plus révélateur qu'il s'agit là de l'intégralité des emplois non lexicalisés<sup>13</sup>, et qu'il n'y en a donc aucun, dans tout le recueil, qui ait pour complément l'énoncé d'un avantage certain, d'une qualité reconnue, d'un gain quelconque. Ces thèmes-là existent, et sont même fréquemment traités, mais ils ne passent jamais par la combinaison [Je + savoir + COD de sens positif / valorisant]. Les certitudes sont données pour elles-mêmes, comme tombant du ciel

12 Sur la théorie guillaumienne de la subduction, voir le rappel très pédagogique de G. Moignet, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 124 sq.

13 Vérification possible à l'aide de la *Concordance* de J. C. Nash, *Maurice Scève : Concordance de la Délie*, Chapel Hill, North Carolina, UNC Department of Romance Languages, 1976, 2 t., p. 603-604. L'unique occurrence de « savoir » au passé de la 1<sup>re</sup> personne (« Je n'eusse sceu ») confirme le relevé – mais à ce stade, une exception aurait-elle changé grand-chose ?

– avant que des certitudes contraires, surgies peut-être de l'enfer, ne viennent les ébranler<sup>14</sup>.

Sur un troisième et dernier plan, enfin, celui de la structuration du recueil, la poétique de l'entre-deux se vérifie d'au moins deux manières : un flottement entre l'ordre pair et l'ordre impair, et un statut ambigu des emblèmes. Comme ce dernier aspect des choses tient moins directement à la langue de Scève, son évocation sera plus schématique – mais non moins documentée.

50 Le nombre de dizains est impair (449), mais le nombre de poèmes est pair (450 avec le huitain liminaire) : ainsi le recueil n'a pas vraiment de centre, même si les D 224 et 225 présentent des indices qui invitent à localiser dans ce secteur précis un moment de basculement décisif ; sur un plan plus symbolique, l'hésitation porte sur la priorité du chiffre 9 ou celle du nombre 10 : d'un côté les séquences sont des « neuvaines », et un jeu insistant sur la racine [nov-], qui renvoie à la fois à Dante<sup>15</sup> et à Pétrarque<sup>16</sup> et qui est à fort déploiement (récurrence de l'adjectif « nouveau » et du verbe « renouveler »), agit comme une sorte de basse continue, mais d'un autre côté la formule obsessionnelle du dizain décasyllabique, et la pertinence d'une intégration de l'emblème comme « dixième dizain », ou premier d'une série de dix discours, a souvent été relevée<sup>17</sup>.

---

14 L'ultime dizain du recueil confirme ce point de vue : le tandem notionnel majeur qui le parcourt, et qui donne lieu à tant de débats affectifs, désir et vertu, s'y retrouve comme concilié moyennant une petite précaution de langage qui évite d'afficher triomphalement un « sçavoir » (« Aussi je voy bien peu de différence / Entre l'ardeur, qui noz cœurs poursuyvra, / Et la vertu, qui vive nous suyva / Oultre le Ciel amplement long, & large »). Comme le dit G. Defaux, « Rien n'est donc plus fragile que cet envol vers l'Éternité. [...] Nous savons, nous qui avons lu les quatre cent quarante-huit dizains qui précèdent, que ce moment sera suivi par d'autres, et que ces autres moments seront différents de celui-ci ; que la colère, la jalousie, l'amertume, le découragement, feront leur réapparition. Il s'agit donc de ne pas être dupe, de se dire que ce n'est pas vraiment la fin ; voire de se dire qu'il ne saurait y avoir de fin », etc. (*Maurice Scève. Délie, objet de plus haulte vertu*, éd. G. Defaux, Genève, Droz, 2004, t. II, p. 486).

15 Première rencontre avec Béatrice quand elle a 9 ans, seconde rencontre 9 ans plus tard le 9<sup>e</sup> jour du mois, récit dans *Vita nuova*, etc.

16 Au moins à cause de la prédilection du poète pour le thème du renouvellement (dans la nature et le cœur), et bien sûr le patronyme de Laure de Noves.

17 Voir Ch. Mélançon, « Les décimales de *Délie* », *Études françaises*, XI, 1975, p. 33-53.

Quant aux emblèmes, qui constituent depuis quelques années un champ de recherche à part entière dans les études sur *Délie*<sup>18</sup>, ils posent encore nombre de questions qui accentuent l'aspect *bifrons* de sa poésie : ils peuvent avoir été fabriqués *ad hoc* pour ce recueil, donc commandés par Scève – après tout, on ne les a pas rencontrés tels quels ailleurs –, ou bien sélectionnés parmi un capharnaüm de vieux bois gravés qui existait déjà chez l'imprimeur (ou chez Dolet qui opère en sous-main<sup>19</sup>) ; l'ordre de lecture peut aller de l'emblème (plus exactement de l'*impresa* entouré d'un cadre et d'un *motto* ou devise) vers le dizain, comme s'il l'inspirait, ou bien du dizain vers l'emblème (le dernier vers étant remanié selon une forme plus concise et plus axiomatique, plus gnomique, dans la vignette), selon ce que Cl. Balavoine appelle une « anabase »<sup>20</sup> ; et comme pour corser la bipolarité du message avec un second degré ou une « mise au carré », les emblèmes proposent à la fois une équivalence visuelle du texte des dizains, complétant une sémiotique de l'intelligible par une sémiotique du visible, reproduisant l'hétérogénéité des thèmes et des tonalités, mais aussi l'irrégularité derrière la belle ordonnance – la rotation des cadres est défectueuse, comme la numérotation des dizains –, et une discordance malicieuse, non seulement parce que « l'univers de emblèmes » est souvent en rupture prosaïque avec le lyrisme hautain des dizains<sup>21</sup>, mais aussi parce que le lecteur est mis en demeure d'évaluer l'exemplarité de la « leçon » personnelle tissée dans le dizain et « hissée » dans la gravure. Bref, par une savoureuse dialectique, ce qui est censé éclaircir le mystère ne fait que le renforcer, par l'introduction d'un parasitage des paramètres interprétatifs, et c'est bien une poésie de l'entre-deux (entre un

18 La plus récente contribution d'une certaine ampleur est due à H. Diebold, « Par Signes Evidentz » : Maurice Scève et la poésie de l'emblème, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2011.

19 Voir M. Scève, *Délie*, éd. G. Defaux, t. I, p. XXXVI.

20 Cl. Balavoine, « La mise en mot dans la *Délie* de Scève : plaidoyer pour une anabase », dans *L'Intelligence du passé : les faits, l'écriture et le sens. Mélanges offerts à Jean Lafond par ses amis*, dir. P. Aquilon, J. Chupeau et F. Weil, Tours, Université de Tours, 1988, p. 73-85.

21 Voir C. Alduy, « *Délie* en mosaïque : "texte" des emblèmes et texte poétique, une "marqueterie mal jointe" ? », *Poétique*, 127, septembre 2001, p. 281-300.

système de signes et un autre, entre une confirmation et une prise de distance ironique) qui est en jeu.

Il est un élément, soit dit pour conclure, qui en quelque sorte concentre ou fédère à lui seul ces trois dimensions, ou ces trois niveaux, de la poétique scévienne de l'entre-deux, et cet élément est celui qui, comme la lettre volée d'Edgar Poe, aurait pu être vu le premier, parce qu'il était immédiatement accessible, juste sous nos yeux : c'est le titre du recueil. Que signifie, ou qu'indique, en effet, la formule « Délie objet de plus haute vertu » ? Sur le plan thématique, il indique un flottement de posture : « Délie », comme la « Delia » de Tibulle, la « Glaucie » de Boyssoné, l'« Olive » de Du Bellay, etc., suggère un amour passionnel, l'expression d'un lyrisme amoureux ; mais la « plus haute vertu » laisse attendre un sérieux correctif, et de fait tout le recueil est tendu entre Éros et Antéros, entre l'ardeur et la vertu (à tel point qu'il faut les mentionner comme allant de pair, et presque les assimiler, dans le dernier dizain, et que la critique universitaire a pendant des décennies pris l'œuvre pour un bréviaire néoplatonicien) ; sur le plan syntaxique, un flottement apparaît, entre apposition qualificative/attributive (Délie est un objet amoureux qui est de la plus haute vertu, comme d'autres sont du plus haut mérite ou de la plus illustre naissance), et apposition fonctionnelle (Délie est un excellent prétexte, tuteur, motif, terrain d'exercice, à cause de l'amour qu'elle suggère et du défi qu'elle impose, pour tâcher d'atteindre la plus haute vertu) ; sur le plan structurel enfin, l'absence de tout marqueur temporel dans cette formule purement nominale maintient l'incertitude sur le recueil en tant que *canzoniere* statique, qui réitérerait indéfiniment l'éloge amoureux dans un éternel présent, et cheminement organique, itinéraire passionnel et spirituel, qui partirait de l'*innamoramento* pour le dépasser en un *monumentum aere perennius*. Il n'est pas sûr que la devise, « souffrir non souffrir », dans son énigmatique concentration polysémique, aide le lecteur contemporain à trancher plus aisément que son ancêtre de la Renaissance...

## BIBLIOGRAPHIE

### MOYEN ÂGE

#### Édition de référence

GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUNG, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992, p. 44-154.

BLANC, Odile, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977.

BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, « Remarques sur *songel/mensonge* », *Romania*, 101, 1980, p. 385-390.

–, « Overt and covert: amorous and interpretative strategies in the *Roman de la Rose* », *Romania*, 111, 1990, p. 443-444.

BOULNOIS, Olivier, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des travaux », 2008.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, « À quoi rime le mensonge ? Étude des rimes en *–ment* dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012, p. 23-58.

FRANKLIN-BROWN, M., « Critique and Complicity: Metapoetical reflections on the gendered figures of the body and texte in the *Roman de la Rose* », *Exemplaria*, 21, 2009, p. 129-159.

GALLY, Michèle, « Un art d'aimer en forme de roman », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012, p. 79-92.

HUOT, Sylvia, « The desire for knowledge and the knowledge of desire. Models of poetic composition in the *Roman de la Rose* », dans *Dreams of lovers and lies of poets. Poetry, knowledge and desire in the Roman de la Rose*, London, Legenda/Modern Humanities Research Association, 2010, p. 10-30 ; trad. en français dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012.

- LUCKEN, Christopher, « Narcisse, Guillaume de Lorris et le miroir du roman », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012, p. 121-140.
- PLANCHE, Alice, « La fleur noire. Sur un vers du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », *Romania*, 113, 1992-1995, p. 227-233.
- POIRION, Daniel, « From Rhyme to Reason. Remarks on the Text of the *Roman de la Rose* », dans K. Brownlee et S. Huot (dir.), *Rethinking the Romance of the Rose. Text, Image, Reception*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1992, p. 73-94.
- POMEL, Fabienne, « Revêtir la lettre nue : l'allégorie sous le signe du désir et du manque », *Senefiance*, 47, « Le nu et le vêtu au Moyen Âge », 2001, p. 299-311.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « L'écriture allégorique dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », dans F. Pomel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, PUR, 2012.
- STRUBEL, Armand, *Semblance et senefiance. Étude sur le vocabulaire et les conceptions de l'allégorie au XI<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècles et sur sa présentation dans la critique moderne*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle sous la direction de D. Poirion, Paris IV, 1980.
- , « *Grant senefiance a* ». *Littérature et allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.
- WOLF-BONVIN, Romane, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*. Le Bel Inconnu. Amadas et Ydoine, Paris, Champion, 2008.

## XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

### Éditions de référence

SCÈVE, Maurice, *Délie object de plus haute vertu*, éd. E. Parturier, Paris, STFM, 1916 [Réimpr. 1931 ; 1962 ; 1987]. Réimpression avec introduction et bibliographie de Cécile Alduy, STFM, 2001.

### Autre édition citée

SCÈVE, Maurice, *Délie, object de plus haute vertu*, éd. G. Defaux, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2003, 2 tomes.

ALDUY, Cécile, « Délie en mosaïque : “texte” des emblèmes et texte poétique, une “marqueterie mal jointe” ? », *Poétique*, 127, septembre 2001, p. 281-300.

BALAVOINE, Claudie, « La mise en mot dans la *Délie* de Scève : plaidoyer pour une anabase », dans P. Aquilon, J. Chupeau et F. Weil (dir.), *L'Intelligence du passé : les faits, l'écriture et le sens. Mélanges offerts à Jean Lafond par ses amis*, Tours, Université de Tours, 1988, p. 73-85.

BONNIER, Xavier, « Troubles du monde, émois du cœur : retour sur les dizains politiques dans *Délie* de Scève », *RHFL*, 111, 2011/1, p. 133-161.

–, « *Mes silentes clameurs* : métaphore et discours amoureux dans *Délie* de Maurice Scève », Paris, Champion, 2011.

DEFAUX, Gérard, « L'idole, le poète et le voleur de feu : erreur et impiété dans *Délie* », *French Forum*, XVIII, 3, 1993, p. 261-295.

DIEBOLD, Hélène, *Maurice Scève et la poésie de l'emblème*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2011.

FENOALTEA, Doranne, « The Final Dizains of Scève's *Délie* and the *Dialogho d'Amore* of Sperone Speroni », *Studi francesi*, 59, 1976, p. 201-225.

MÉLANÇON, Charlotte, « Les décimales de *Délie* », *Études françaises*, XI, 1975, p. 33-53.

NASH, Jerry C., *Maurice Scève : Concordance de la Délie*, Chapel Hill, North Carolina, UNC Department of Romance Languages, 1976, 2 t.

PERELMAN, Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de sociologie, 6<sup>e</sup> éd., 2008.

SAULNIER, Verdun-Louis, *Le Prince de la Renaissance française, initiateur de la Pléiade, Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948-1949 (2 vol.), Reprint Genève, Slatkine, 1981.

## XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

### Édition de référence

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (marquise de), *Lettres de l'année 1671*, éd. R. Duchêne, préface de N. Freidel, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2012.

## Autre édition

SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal (marquise de), *Correspondance (1646-1696)*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972-1978, 3 vol.

ADAM, Jean-Michel, « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans J. Siess (dir.), *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 37-53.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « L'Énonciateur glosateur de ses mots : explicitation et interprétation », *Langue française*, n° 103, septembre 1994, p. 91-102.

BLANC, André, « La rhétorique de l'adieu dans les lettres à Mme de Grignan », dans R. Duchêne (dir.), *Mme de Sévigné (1626-1696). Provence, spectacles, « lanternes »*, Grignan, Association d'action culturelle des châteaux départementaux de la Drôme, 1998, p. 361-371.

BRAY, Bernard, « Quelques aspects du système épistolaire de Mme de Sévigné » [1969], repris dans *Épistoliers de l'Âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné, quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études littéraires françaises », 2007.

BURY, Emmanuel, « Préface » aux *Lettres portugaises traduites en français*, éd. E. Bury, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche. Libretti », 2003.

GRASSI, Marie-Claire, *L'Art de la lettre au temps de La Nouvelle Héloïse et du romantisme*, Genève, Droz, coll. « Études rousseauistes et index des œuvres de J.-J. Rousseau. Série C : "Études diverses" », 1994.

GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique générale* [1970], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1982.

JAUBERT, Anna, *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette\*\*\* et J.-J. Rousseau*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, coll. « Études rousseauistes et index des œuvres de J.-J. Rousseau. Série C : "Études diverses" », 1987.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'interaction épistolaire », dans J. Siess (dir.), *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, p. 15-36.

LANDY-HOUILLON, Isabelle, « Une expression féminine de l'amour au XVII<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Mme de Sévigné », *L'Information littéraire*, XXXIV, 1982, p. 194-197.

–, « Mme de Sévigné : choix, mesure et démesure », dans *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985, p. 251-266.



- , « Le féminin vu par les hommes. L'exemple des *Treize lettres amoureuses* de Boursault », dans Chr. Planté (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Champion, coll. « Varia », 1998.
- NIES, Fritz, *Les Lettres de Mme de Sévigné. Conventions du genre et sociologie des publics* [1972], Paris, Champion, coll. « Lumière classique », 2001.
- NØLKE, Henning, *Le Regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 1993.
- SCHAPIRA, Charlotte, *Les Stéréotypes en français. Proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys, 1999.
- VION, Robert, *La Communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Supérieur », [1992] 2000.

## XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

### Édition de référence

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, livres I à VI, éd. J. Voisine, revue par J. Berchtold et Y. Séité, Paris, Classiques Garnier, 2011.

### Autres éditions

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol.
- AMOSSY, Ruth, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, coll. « Interrogation philosophique », 2010.
- BENREKASSA, Georges, « À propos d'un texte de Rousseau : lieu de l'écriture, place de l'idéologie », *Revue des sciences humaines*, 165, janvier-mars 1977, p. 75-83.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.
- , *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974.
- CHAUVIER, Stéphane, *Dire « je »*. *Essai sur la subjectivité*, Paris, Vrin, 2001.

- FRANCKEL, Jean-Jacques, LEBAUD, Daniel, *Les Figures du sujet. À propos des verbes de perception, sentiment, connaissance*, Paris, Ophrys, coll. « HDL », 1990.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.  
–, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, *Rousseau ou l'Esprit de solitude*, Paris, Phébus, 1978.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire ; paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MEIZOZ, Jérôme, « Recherches sur la posture : Jean-Jacques Rousseau », *Littérature*, 126, juin 2002, p. 3-17.
- MERCIER, Roger, « Sur le sensualisme de Rousseau. Sensation et sentiment dans la première partie des *Confessions* », *Revue des Sciences humaines*, 161, 1976/1, p. 19-33.
- RABATEL, Alain, « Quand voir, c'est (faire) penser. Motivation des chaînes anaphoriques et point de vue », *Cahiers de narratologie*, 11, « Figures de la lecture et du lecteur », 2004, p. 1-13.
- RÉCANATI, François, *La Transparence et l'énonciation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- SCHOSLER, Jorn, « La position sensualiste de Jean-Jacques Rousseau », *Revue romane*, 1978, XIII, 1, p. 63-87.
- STAROBINSKI, Jean, « Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion », dans *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 91-188.
- , *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971.

## XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

### Éditions de référence

- MUSSET, Alfred de, *Il ne faut jurer de rien*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2011.

- , *On ne badine pas avec l'amour*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010.
- , *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, éd. Françoise Duchamp, Paris, Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2003.

LEDDA, Sylvain, « Musset et Molière », dans Martial Poirson (dir.), *Ombres de Molière. Naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, « Recherche », 2012.

–, *Musset ou le Ravissement du proverbe*, Paris, PUF, 2013.

MUSSET, Alfred de, *La Confession d'un enfant du siècle*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010.

–, *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2006.

–, *Théâtre complet*, éd. Simon Jeune, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

VIOLLET-LE-DUC, Emmanuel-Louis-Nicolas, *Précis de dramatique, ou l'Art de composer et d'exécuter des pièces de théâtre*, Paris, Bachelier, 1830.

KLIEBENSTEIN, Georges, « Musset et la "fatalité comique" » (dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*) », dans Sylvain Ledda (dir.), *Lectures de Musset*, PUR, coll. « Didact Français », 2012.

## XX<sup>e</sup> SIÈCLE

### Édition de référence

GIDE, André, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.

### Autres éditions

GIDE, André, *Romans et récits*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

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

GENETTE, Gérard, « Vraisemblance et motivation », *Communications*, 11, 1968, repris dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1969.

- , *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- GOULET, Alain, « L'écriture de l'acte gratuit », dans *André Gide 8*, « Sur *Les Faux-Monnayeurs* », Minard, Revue des Lettres modernes, 1987.
- GRICE, Herbert Paul, « Logique et conversation », *Communications*, 30, 1979, p. 57-72.
- GUILLAUME, Gustave, *Langage et science du langage*, Québec/Paris, Presses de l'université Laval/Nizet, 1964.
- JUDGE, Anne, « Choix entre le présent narratif et le système multifocal dans le contexte du récit écrit », dans S. Vogeeler, A. Borillo, C. Veters & M. Vuillaume (dir.), *Temps et discours*, Bibl. des Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain, 1998, p. 215-236.
- PIER, John, SCHAEFFER, Jean-Marie (dir.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit, II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1984.
- RULLIER-THEURET, Françoise, « Un romancier à la recherche de son temps : présent et choix narratifs dans les *Voyageurs de l'impériale* », *Le Français moderne*, 1, 2005, p. 40-58.
- WAGNER, Frank, « Glissements et déphasages, note sur la métalepse narrative », *Poétique*, 130, 2002, p. 235-253.
- ZOLA, Émile, *L'Œuvre*, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1985.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Catherine Fromilhague .....	7

### PREMIÈRE PARTIE GUILLAUME DE LORRIS

Quand « robe » rime avec « lobe » et « gobe » : enjeux du lexique des parures et semblances chez Guillaume de Lorris	
Fabienne Pomel .....	15

### DEUXIÈME PARTIE SCÈVE

« En si douteuses lisses » : la poétique de l'entre-deux dans <i>Délie</i> de Scève	
Xavier Bonnier.....	41

### TROISIÈME PARTIE MME DE SÉVIGNÉ

Les modulations des aveux de tendresse dans les lettres de 1671 à Mme de Grignan	
Cécile Lignereux .....	55
Y a-t-il un « côté Dostoïevski de Mme de Sévigné » ?	
Laure Depretto.....	71

### QUATRIÈME PARTIE

Présentation de soi : élaboration de l'ethos et processus perceptuels dans <i>Les Confessions</i> de Jean-Jacques Rousseau	
<i>Frédéric Calas</i> .....	89
Rousseau et la présentation de soi dans <i>Les Confessions</i> : une scénographie de la transparence	
Isabelle Chanteloube .....	105

CINQUIÈME PARTIE  
MUSSET

« Par Pollux et par Dieu » : jurons, jurements et blasphèmes dans *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien* et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*  
Esther Pinon ..... 125

Musset et le proverbe. Écriture et structure  
Sylvain Ledda ..... 141

SIXIÈME PARTIE  
GIDE

200 Sotie, ratage et réinvention du roman dans *Les Faux-monnayeurs*  
d'André Gide  
François Bompaire ..... 157

L'ambiguïté narrative dans *Les Faux-Monnayeurs* :  
dénégations romanesques et construction téléologique  
*Françoise Rullier-Theuret* ..... 175

Bibliographie ..... 191