

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>

CINQUIÈME PARTIE

**Musset**





« PAR POLLUX ET PAR DIEU » :  
JURONS, JUREMENTS ET BLASPHEMES 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*  
*Université de Nantes*

Rien de plus élégant, de plus policé, de plus poli en apparence que la langue des proverbes de Musset. Les personnages eux-mêmes se montrent fort pointilleux sur ce qu'il est permis ou non de dire ; dans les châteaux et les salons, il est des mots que l'on ne prononce pas, des expressions que l'on ne s'abaisse pas à utiliser. Le raffinement de Valentin, qui voudrait bannir du vocabulaire des jeunes filles les mots triviaux de *foulure* et de *bouillon* est certes excessif (et, qui plus est, pas tout à fait de bonne foi)<sup>1</sup>. Le dandy se comporte là en précieux, et n'est pas tout à fait exempt de ridicule. Mais Valentin n'est pas le seul à être regardant sur la question du langage. Dans *On ne badine pas avec l'amour*, le Baron, extrêmement soucieux des convenances, surveille étroitement sa propre parole, et se défend de s'adresser trop rudement à l'exaspérante mais respectable Dame Pluche : « En vérité vous me feriez dire... Il y a certaines expressions... que je ne veux pas... qui me répugnent... »<sup>2</sup>; de même, dans *Il ne faut jurer de rien*, Van Buck et la Baronne s'accordent à souligner l'importance de la politesse : le bon oncle ne soupçonne pas que l'on puisse faire sa cour autrement que « poliment »<sup>3</sup>, et Madame de

- 1 Voir A. de Musset, *Il ne faut jurer de rien*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2011, p. 82 et p. 84. Notre édition de référence.
- 2 A. de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2010, p. 50-51. Notre édition de référence.
- 3 *Il ne faut jurer de rien*, p. 80 : « je croyais que tu allais faire ta cour... mais poliment... à cette jeune personne, comme par exemple de lui... de lui dire... Ou si par hasard... et encore je n'en sais rien... ». Face à l'inconcevable qu'est le manquement aux

Mantes va plus loin encore, qui a la nostalgie du code plus aristocratique qu'est la galanterie : à l'Abbé qui observe que « les jeunes gens du jour ne se piquent pas d'être polis », elle répond avec feu : « Polis ! je crois bien. Est-ce qu'ils s'en doutent ? Et qu'est-ce que c'est que d'être poli ? Mon cocher est poli. De mon temps, l'abbé, on était galant »<sup>4</sup>. Quant à la Marquise d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, elle affecte de préférer la « galanterie » de Monsieur Camus (« il m'a vendu des pommes et du foin avec beaucoup de galanterie, et je veux lui rendre sa politesse »<sup>5</sup>) aux écarts de langage pourtant fort légers du Comte : « Vous appelez cela je ne sais quoi ; vous êtes poli, c'est mon bonnet »<sup>6</sup>. De son bonnet, il n'est pas permis de médire. Quant à celui de Monsieur Camus, il est même défendu de le nommer – parce que c'est un bonnet de nuit, accessoire privé et trivial, et qui de plus ne reflète peut-être que trop bien la personnalité de son possesseur. « Voulez-vous bien vous taire, s'il vous plaît ! Est-ce qu'on parle de choses pareilles ? », s'indigne la Marquise<sup>7</sup> qui, comme la Baronne de Mantes, tient pour assuré qu'un langage aussi peu relevé ne peut venir que du bas peuple : « Ce sont apparemment ces demoiselles [de l'opéra] qui vous apprennent ces jolies façons-là », suppose-t-elle<sup>8</sup>.

#### LES « GROS MOTS » OU LA POÉTIQUE DE L'ÉNERGIE

À chaque genre sa poétique et sa politesse, et le bon ton des proverbes semble bien éloigné de la langue vigoureuse du drame historique. Dans *Lorenzaccio* en effet, couleur locale oblige, les personnages n'avaient pas peur des mots, et le Duc jurait volontiers par le « corps de Bacchus »<sup>9</sup>,

---

convenances et à la politesse, la langue de Van Buck se fait aussi hachée que celle du baron.

4 *Ibid.*, p. 95.

5 A. de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, éd. Françoise Duchamp, Paris, Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2007, p. 31. Notre édition de référence.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, p. 38.

8 *Ibid.*, p. 39.

9 A. de Musset, *Lorenzaccio*, dans *Théâtre complet*, éd. Simon Jeune, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 152.

« par la mort de Dieu »<sup>10</sup> ou encore par les « entrailles du diable »<sup>11</sup>. Les proverbes ne vont jamais jusqu'à ces provocations manifestes, et pourtant l'élégance du langage n'y est peut-être qu'un vernis de surface. Le précieux Valentin lui-même ironise sur le respect des formes, lorsqu'il promet à son oncle : « je vous jure d'être décent et de ne pas dire un seul gros mot »<sup>12</sup> (et l'on notera au passage qu'il jure pour bien peu). L'Abbé, alors même qu'il surenchérit dans la nostalgie du temps de la galanterie (« c'était le bon, madame ») commet une double faute de goût, en invoquant le ciel pour un motif dérisoire, et en faisant remarquer à la Baronne qu'elle est plus âgée que lui (« et plût au ciel que j'y fusse né ! »<sup>13</sup>). Enfin le Baron, malgré tous ses efforts, ne peut se tenir d'insulter une femme et, qui pis est, une religieuse : « en vérité, si je ne me retenais... Vous êtes une pécore, Pluche ! »<sup>14</sup>. En vérité les trois pièces abondent en mots, petits ou gros, qui frôlent le juron, le jurement ou le blasphème.

Ces trois formes d'excès langagier sont proches : le *Dictionnaire de l'Académie Française* définit le jurement comme un « serment qu'on fait en vain, sans nécessité et sans obligation », mais précise : « Il se dit plus ordinairement dans le sens de blasphème, imprécation, exécration » (le blasphème étant quant à lui une « parole ou discours qui outrage la Divinité, ou qui insulte à la religion » ou « quelquefois, par exagération familière [un] discours ou propos injuste, déplacé »)<sup>15</sup>. De même que le jurement peut être un blasphème, le juron est un jurement : il est défini comme « certaine façon de jurer dont une personne se sert ordinairement » et « se dit aussi de toute espèce de jurement ». Il est peu de jurons au sens strict du terme dans les trois pièces ; tout juste peut-on remarquer chez Van Buck une exclamation favorite, « jour de Dieu », qu'il emploie à trois reprises sous le coup de l'émotion<sup>16</sup>, mais qui

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 179.

12 *Il ne faut jurer de rien*, p. 81.

13 *Ibid.*, p. 95.

14 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 51.

15 *Dictionnaire de l'Académie française*, sixième édition, Bruxelles, J. P. Méline, 1835.

16 Lorsque Valentin lui peint son programme d'éducation : « Jour de Dieu ! qu'est-ce que tu dis là ! », lorsqu'il soupçonne les véritables intentions de son neveu : « Jour de Dieu ! si je le croyais ! » et lorsqu'il jure à la Baronne que le jeune homme « a de la tête » : « Jour de Dieu ! je vous en réponds ». On relève également une variante

demeure bien innocente et, pourrait-on dire, bien catholique. L'offense à la religion est en effet commune aux trois types d'écart de langage qui ne sont pas seulement des enfreintes à la politesse, mais aussi une atteinte aux valeurs, et particulièrement aux valeurs sacrées. Si les jurons sont rares, les jurements et les blasphèmes, eux, abondent dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et surtout dans *On ne badine pas avec l'amour* et *Il ne faut jurer de rien*, et ont toujours pour socle, plus ou moins avoué, une subversion des modèles religieux. Même lorsqu'ils apparaissent sous leur forme atténuée (les « sacrebleu » et « morbleu » de Van Buck<sup>17</sup>, qui masquent un « sacré dieu » et une « mort de Dieu »), ils conservent en eux une part de leur force de provocation originelle, et leur puissance comique est grande.

Le jurement donne vie, énergie et relief à la langue, en faisant retentir dans la scène une détonation qui appelle le rire. La bonne société qui peuple la scène et la salle lors des représentations des proverbes se divertit en effet de voir un personnage s'emporter jusqu'à déroger aux règles du bon ton – que bien souvent il reconnaît pour siennes. L'effet est particulièrement net dans la première scène d'*Il ne faut jurer de rien* où Van Buck, pourtant très soucieux de la politesse de son neveu, oublie quelque peu la sienne et jure comme le marchand de toile qu'il est resté. La scène offre un véritable *crescendo* dans le jurement : Van Buck s'échauffe tout d'abord avec un « par ma barbe ! »<sup>18</sup> retentissant, mais relativement innocent parce qu'il n'a rien de blasphématoire, mais il en vient très vite au domaine religieux, pour ne plus le quitter. La première fois qu'il fait mention de Dieu, c'est dans un registre encore parfaitement correct (« Dieu merci ») ; mais immédiatement après survient une expression plus énergique (« vos chiennes de bouillottes »<sup>19</sup>), qui ouvre toutes grandes les vannes de la colère, et prélude à une véritable litanie de jurons. Au très classique « sacrebleu », dans lequel Van Buck n'ose pas tout à fait prononcer le nom de Dieu, succède le premier véritable

---

de cette expression lorsqu'il menace Valentin : « Jour de ma vie ! si je prends ma canne... » (*Il ne faut jurer de rien*, respectivement p. 62, 84, 98 et 65).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 50 et 102.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 49.

blasphème, qui, de manière significative, est amené par la vue des plaisirs de table, dont Van Buck est particulièrement friand : « Quel déjeuner ! Le diable m'emporte ! tu vis comme un prince ! »<sup>20</sup>. Sans doute apaisé par le repas partagé, et légèrement désarçonné par le haut style que déploie Valentin dans sa tirade sur Ménélas, l'oncle se modère quelque peu, et ne prononce plus qu'un « diantre » qui dissimule prudemment le nom du diable (« De qui diantre me parles-tu ? »<sup>21</sup>). Mais le calme est de courte durée, et la tempête éclate à nouveau lorsque Van Buck perce à jour le sens des allusions antiques de son neveu. Il est alors prêt à damner la terre entière, même si une pointe de tendresse perce encore dans ses imprécations : « Que le diable t'emporte et moi avec ! Je suis bien sot de t'écouter. [...] Maudit gamin ! »<sup>22</sup>. Enfin, poussé dans ses retranchements par l'impertinence et la virtuosité langagière de son commensal, Van Buck en vient à ses jurons favoris, « jour de Dieu » et « jour de ma vie », et au serment en bonne et due forme : « Oui, par le ciel ! j'en fais serment ! »<sup>23</sup>. La fonction comique de cette verve coléreuse est d'autant plus nette que les exclamations de l'oncle sont commentées par son neveu, spectateur posé, ironique et railleur : « Mon oncle Van Buck, vous êtes en colère » ; « Mon oncle Van Buck, vous êtes en colère, et vous allez vous oublier » ; « Mon oncle Van Buck, voilà le trivial ; vous changez de ton ; vous vous oubliez ; vous aviez mieux commencé que cela » ; « Ce qui me chagrine, lorsque vous êtes irrité, c'est qu'il vous échappe malgré vous des expressions d'arrière-boutique. Oui, sans le savoir, vous vous écarterez de cette fleur de politesse qui vous distingue particulièrement »<sup>24</sup>.

Musset concerte ainsi un véritable divertissement, qu'il offre à ses spectateurs dont Valentin est le relais sur scène, et qui se situe dans la plus pure tradition de la comédie classique. En jurant, Van Buck, l'oncle à héritage, se donne les ridicules des personnages de Molière, auxquels il semble d'ailleurs emprunter ses exclamations courroucées. Le « Jour

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 48, 49 et 53.

de Dieu ! » qu'il prise tant provient en droite ligne des mégères Madame de Sotenville<sup>25</sup> et Madame Pernelle<sup>26</sup>. Si Valentin est un précieux, son oncle est en toute logique un Gorgibus ; il tient lui aussi à marier sa progéniture, à toute force, et faute de pouvoir envoyer son neveu au couvent, il jure – menace tout aussi redoutable – de le déshériter, et sa promesse (« Oui, par le ciel ! j'en fais serment ! ») fait écho à celle qui pèse sur Magdelon et Cathos : « vous serez mariées toutes deux, avant qu'il soit peu, ou, ma foi, vous serez religieuses, j'en fais un bon serment »<sup>27</sup>. Les jurements sont ainsi un marqueur littéraire et entraînent le proverbe vers la franche comédie, dont Musset prouve qu'il connaît les traditions et les codes – le plaisir qu'il offre au spectateur ou au lecteur est donc double : au rire simple que déclenche le juron se superpose le sourire de connivence que permet une culture partagée, ce sourire qui passe sur les lèvres de la Marquise d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* lorsqu'elle réclame au comte un petit spectacle. Dans l'atmosphère élégante d'un salon à la mode, le seul mot de « hussard » résonne comme une inconvenance et comme une amorce de juron, qui fait aussitôt naître dans l'esprit de la jeune femme l'idée d'une comédie moliéresque, là encore (le personnage de la soubrette avisée le suggère<sup>28</sup>), à laquelle elle aurait plaisir à assister : « [...] à la bonne heure. Une déclaration de hussard, cela doit être curieux ! [...] Voulez-vous que j'appelle ma femme de chambre ? Je suppose qu'elle saura vous répondre. Vous me donnerez une représentation »<sup>29</sup>.

Le rire de Valentin, de la Marquise, du spectateur, est légèrement condescendant : ceux qui savent se maîtriser s'amuse de ceux qui

25 Molière, *George Dandin*, I, 4 : « Jour de Dieu, je l'étranglerais de mes propres mains s'il fallait qu'elle forlignât de l'honnêteté de sa mère » ; II, 7 : « Jour de Dieu, notre genre, apprenez à parler » ; III, 7 : « Jour de Dieu, si vous y retournez, on vous apprendra le respect que vous devez à votre femme, et à ceux de qui elle sort » (dans *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. I, p. 982, 997 et 1013).

26 Molière, *Tartuffe*, I, 1 : (à Flipote) : « Jour de Dieu, je saurai vous frotter les oreilles ; / Marchons, gaupe, marchons » (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 105).

27 Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 4 (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 12).

28 Le comte s'exprime d'ailleurs lui aussi comme un personnage de *Tartuffe* : pour se garder d'un juron, il cite l'Orgon de *Tartuffe* : « Vous me feriez dire quelque sottise » (*Il ne faut jurer de rien*, p. 39, et *Tartuffe*, V, 3, éd. cit., p. 178).

29 *Il ne faut jurer de rien*, p. 40.

blesent les convenances. Mais ce rire peut changer de nature, se faire plus subversif, libérateur, lorsqu'une connivence s'établit avec un personnage qui, par le jurement ou le blasphème, s'affranchit de ces convenances somme toute étouffantes. Telle est la nature du comique lorsque Camille lance à Pluche un vigoureux : « Allez au diable, vous et votre âne »<sup>30</sup>, explosion inattendue qui fait voler en éclats (de rire et de colère) le « masque de plâtre »<sup>31</sup> de la « meilleure chrétienne » du « meilleur couvent de France »<sup>32</sup>. L'effet de surprise est d'ailleurs souligné par le cri d'effroi de Dame Pluche : « Seigneur Jésus ! Camille a juré »<sup>33</sup> – la jeune fille n'est plus, désormais, une nonnain exemplaire, mais une femme véritable, un être de chair, de sang et de sentiments. Si les jurements et blasphèmes instillent une énergie dans le dialogue, ils confèrent également leur force aux personnages audacieux qui les prononcent – aussi est-ce souvent une fierté que de jurer ou de blasphémer : ravi d'avoir été comparé à Lovelace, Valentin s'empresse de jurer pour mériter ce titre glorieux : « Vous me traitez de Lovelace ; oui, par le ciel ! ce nom me convient »<sup>34</sup>. De même, le Comte s'enorgueillit d'avoir été hussard, et peut-être d'avoir gardé le langage énergique de son passé militaire : « Prenez garde ! Si vous êtes brave, j'ai été hussard, moi, madame, je suis bien aise de vous le dire et il n'y a pas encore si longtemps »<sup>35</sup>. En parlant une langue qui court le risque de l'impolitesse, les très convenables personnages des proverbes gagnent un peu de l'aura sulfureuse des héros de ces romans ou drames romantiques dont ils se nourrissent : les paroles de Valentin, notamment, semblent un écho affaibli des grands blasphèmes révoltés du Frank de *La Coupe et les lèvres*. Ainsi, lorsqu'il reproche à son oncle de ne pas jurer assez, il s'extrait d'une société timorée, juste-milieu, pour se poser en chantre de l'audace et du défi : « Encore, si je vous voyais pester ! si je pouvais me dire qu'au fond de l'âme vous envoyez cette baronne et son monde à tous les diables ! Mais non, vous ne craignez que la pluie,

30 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 106.

31 *Ibid.*, p. 89.

32 *Ibid.*, p. 40.

33 *Ibid.*, p. 107.

34 *Il ne faut jurer de rien*, p. 110.

35 *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, p. 40.

et le soin de vos bas chinés est votre seule peur et votre seul tourment »<sup>36</sup>. « Il est malheureusement vrai qu'il y a dans le blasphème une grande déperdition de force qui soulage le cœur trop plein », écrit Musset dans *La Confession d'un enfant du siècle*<sup>37</sup>. Ces forces qui s'échappent dans le blasphème ou le jurement, le théâtre les recueille à son profit – et ce qui était tragique dans le roman devient une irrésistible *vis comica* à la scène.

### ITE MISSA EST ?

132

Dans *On ne badine pas avec l'amour*, le plaisir insolent du blasphème s'étend à une grande partie de la pièce grâce à la présence des trois caricatures ambulantes de religieux que sont Blazius, Bridaine et Pluche. Bien que le Baron, toujours attaché aux représentations sociales figées, ait toutes les peines du monde à admettre que la personne sacrée d'un ecclésiastique puisse être critiquable (à Blazius qui dénonce son rival : « le curé de la paroisse est un ivrogne », il rétorque, indigné : « Fi donc ! cela ne se peut pas »<sup>38</sup>), les trois fantoches sont les cibles toutes désignées d'attaques verbales qu'une conception stricte du sacré pourrait faire tenir pour blasphématoires. Les deux abbés s'accusent mutuellement (Bridaine n'est pas en reste, qui se plaint au Baron du gouverneur de Perdican : « le gouverneur de votre fils sent le vin à pleine bouche »<sup>39</sup>), et le Baron lui-même finit par céder à la colère : « Indépendamment de votre ivrognerie, vous êtes un bélétre, maître Blazius »<sup>40</sup>, assène-t-il avec une autorité pour une fois sans réplique. Mais c'est surtout Dame Pluche, représentante d'une religion rigoriste et inhumaine, qui essuie reproches et quolibets : Camille l'envoie au diable et la traite de sotté<sup>41</sup>, le Baron de pécore, et le chœur ne se prive pas de lui faire entendre qu'il la

36 *Il ne faut jurer de rien*, p. 109.

37 *La Confession d'un enfant du siècle*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010, p. 77.

38 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 55.

39 *Ibid.*, p. 36.

40 *Ibid.*, p. 93.

41 C'est Blazius qui le raconte : « elle s'écriait avec force : Allez-y ! trouvez-le ! faites ce qu'on vous dit ! vous êtes une sotté ! je le veux ! et elle frappait avec son éventail sur le coude de dame Pluche, qui faisait un soubresaut dans la luzerne à chaque exclamation » (*ibid.*, p. 70).



hait cordialement. Lorsqu'il lui fait ses adieux, c'est sur le ton doucereux d'une parodie de piété qui est en réalité d'une violence sans précédent : « Mourez au loin, Pluche ma mie ; mourez inconnue dans un caveau malsain. Nous ferons des vœux pour votre vénérable résurrection »<sup>42</sup>.

Ce détournement du langage religieux, les fantoches le pratiquent abondamment, mais involontairement, et plus encore que les attaques des autres personnages, c'est l'écriture parodique de Musset qui fait d'eux des blasphémateurs sans le savoir et les décrédibilise. Les deux abbés et la religieuse ont en effet en commun d'invoquer le ciel à tout propos, et souvent hors de propos – ils enfreignent alors le deuxième commandement, qui défend de prononcer en vain le nom de Dieu. C'est un travers qu'ils partagent d'ailleurs avec l'Abbé d'*Il ne faut jurer de rien*, pourtant beaucoup plus épargné qu'eux par la caricature. Dans la scène où il délivre Cécile, son désarroi lui fait spontanément venir aux lèvres les mots de la religion (« Grand Dieu », « au nom du ciel », « ma foi »), et la jeune fille, « petite masque »<sup>43</sup> accomplie, joue finement de cette habitude qu'elle imite, tantôt pour attendrir le prêtre, tantôt pour le railler et le désarçonner tout à fait :

CÉCILE. – Ah ! mon Dieu ! je me trouve mal !

L'ABBÉ. – Grand Dieu ! rappelez vos esprits. [...] Au nom du ciel ! mademoiselle, répondez-moi, que ressentez-vous ?

CÉCILE. – Je me trouve mal ! je me trouve mal !

L'ABBÉ. – Je ne puis laisser expirer ainsi une si charmante personne. Ma foi ! je prends sur moi d'ouvrir ; on en dira ce qu'on voudra.

*Il ouvre la porte.*

CÉCILE. – Ma foi, l'abbé, je prends sur moi de m'en aller ; on en dira ce qu'on voudra<sup>44</sup>.

Si l'Abbé a du moins l'excuse d'avoir cru que la vie d'une « charmante personne » était en danger, les fantoches d'*On ne badine pas avec l'amour*, eux, font appel au ciel pour de véritables brouilles. Blazius nomme Dieu

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>43</sup> *Il ne faut jurer de rien*, p. 124.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 117.

avec rime, mais sans raison, dans un élan de courtoisie envers le Baron, ou plus exactement envers ses caves bien fournies : « À Dieu ne plaise que je vous déplaise, monsieur le baron ; votre vin est bon »<sup>45</sup>. Bridaine, lui, en appelle à l'église pour une place qu'on lui refuse à table : « Ô sainte église catholique ! Qu'on lui ait donné cette place hier, cela se concevait ; il venait d'arriver, c'était la première fois, depuis nombre d'années, qu'il s'asseyait à cette table. Dieu ! comme il dévorait ! non, rien ne me restera, que des os et des pattes de poulet »<sup>46</sup>. La table du dîner a remplacé celle de l'eucharistie, et le partage évangélique a fait place à la jalousie. Blazius, qui ne place visiblement pas l'Église au premier rang de ses dévotions, offre d'ailleurs un contrepoint aux exclamations burlesques de son rival, lorsque, chassé à son tour de la table paradisiaque, il se lamente : « Ô sainte université de Paris ! on me traite d'ivrogne ! »<sup>47</sup>. La substitution de l'Université à l'Église révèle que tout est bon à qui veut jurer, et que, pas plus que les autres personnages (moins même, peut-être), les prêtres n'accordent d'importance au registre religieux dont ils sont censés être les détenteurs.

L'usage qu'ils font de la langue liturgique est le signe transparent de cette désacralisation de la parole ecclésiastique. Une seule prière est prononcée dans la pièce, et elle l'est semble-t-il machinalement, par automatisme ; qui plus est, elle représente un soporifique plutôt qu'un viatique dans les pérégrinations de Blazius. Le chœur commente en effet son arrivée en précisant : « les yeux à demi fermés, il marmotte un *Pater noster* dans son double menton »<sup>48</sup>. Lorsque le même Blazius hasarde une locution latine, elle n'a rien de chrétien, et elle « peut être soupçonnée violemment » d'être avant tout employée pour masquer un hoquet : « Voilà précisément le *hic*, monseigneur, *hic jacet lepus* »<sup>49</sup>. Le latin du cuistre Blazius sent assez fort la cuisine, bien qu'il soit extrêmement fier de sa science et considère Bridaine comme un « homme dépravé » uniquement en raison de la mauvaise qualité de son latin : « Il a lâché

45 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 57.

46 *Ibid.*, p. 65.

47 *Ibid.*, p. 96.

48 *Ibid.*, p. 31.

49 *Ibid.*, p. 72.

quelques mots latins : c'étaient autant de solécismes. Seigneur, c'est un homme dépravé »<sup>50</sup>. C'est en effet le curé du village qui détient la palme du plus beau blasphème – involontaire, et en latin. Lorsque le Baron l'interroge : « Vous savez le latin, Bridaine ? », tout à son enthousiasme de pouvoir faire montre de son savoir, il s'écrie : « *Ita edepol* : pardieu si je le sais ! »<sup>51</sup>. Il enchaîne ainsi deux jurements, et une traduction blasphématoire – car du point de vue religieux comme du point de vue linguistique, il est très discutable de traduire l'exclamation païenne « Oui, par Pollux », par un juron chrétien : « par Dieu ». Dans cette pièce où le latin d'église est à peine moins farcesque et fantaisiste que le turc de la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme*, la messe ne sera pas dite. Et pour cause : le mariage tant attendu n'aura pas lieu. En effet, si les blasphèmes des fantoches prêtent à rire, il en est d'autres bien plus inquiétants, et qui peuvent tourner au tragique.

#### « BLASPHEMER L'AMOUR ET L'AMITIÉ »

On observe, dans *On ne badine pas avec l'amour*, une forme de déplacement du sacré, dont les hommes d'Église ne savent plus parler la langue. Aux prêtres, les jurons et les jurements, aux amants les sermons et les serments : le Comte jure à la Marquise qu'il l'aime « sur ce qu'il y a de plus sacré au monde »<sup>52</sup>, Valentin ne trouve pas de paroles assez élevées pour dire son amour à Cécile : « Par quels serments, par quels trésors puis-je payer tes douces caresses ? Ah ! la vie n'y suffirait pas. Viens sur mon cœur, que le tien le sente battre, et que ce beau ciel les emporte à Dieu »<sup>53</sup>. Quant à Camille et Perdican, ils établissent une étroite parenté entre la foi religieuse et à la foi amoureuse lorsqu'ils s'accusent mutuellement d'impiété :

PERDICAN. – Ainsi tu ne crois à rien ?

CAMILLE. – Lève la tête, Perdican ; quel est l'homme qui ne croit à rien ?

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>52</sup> *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, p. 51.

<sup>53</sup> *Il ne faut jurer de rien*, p. 128.

PERDICAN, *se levant*. – En voilà un ; je ne crois pas à la vie immortelle<sup>54</sup>.

Et peu après, Perdican précise ce que signifie pour lui « ne croire à rien » : « Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour ! »<sup>55</sup>. Contrairement aux fantoches, tous parlent une langue consciente d'elle-même et de ses effets ; mieux encore que les prêtres, ils maîtrisent la rhétorique religieuse et ses codes : ainsi la joute verbale de Camille et Perdican s'empare-t-elle du sermon des Béatitudes et du célèbre verset : « Heureux les pauvres d'esprit car le royaume des cieux est à eux »<sup>56</sup>, que la dévote Camille distord sciemment, tandis que Perdican, l'athée prétendu, lui rend son sens véritable<sup>57</sup>. Cette langue virtuose sous son apparente simplicité n'est donc pas exempte du soupçon de blasphème ; mais le plus souvent, les blasphèmes des jeunes gens sont d'une tout autre nature que ceux des religieux. À propos d'Hassan, l'énigmatique héros du poème « Namouna », Musset écrit : « Je ne sais même pas qu'elle était sa croyance, / [...] ni quelle extravagance / L'avait fait blasphémer l'amour et l'amitié »<sup>58</sup>.

Là, dans « l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux », seule « chose sainte et sublime » selon Perdican<sup>59</sup>, sont les véritables valeurs sacrées auxquelles la parole ne doit pas toucher. Dans cette logique, Camille est bien moins coupable d'avoir envoyé Dame Pluche au diable, ou même d'avoir détourné le texte biblique pour railler Rosette (sa cruauté, à cet instant, est une preuve de jalousie, et donc, paradoxalement, d'amour), que d'avoir renié l'enfance qui la lie à Perdican (« Je ne suis ni assez jeune pour m'amuser de mes poupées ni assez vieille pour aimer le passé. [...] les souvenirs d'enfance ne sont pas de mon goût »<sup>60</sup>), ou d'avoir préféré à l'amour humain « le mensonge de l'amour divin »<sup>61</sup>. Tel est le véritable blasphème, celui qui révolte le

54 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 83.

55 *Ibid.*, p. 85.

56 Matthieu, v, 5.

57 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 121.

58 A. de Musset, *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2006, p. 342.

59 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 89.

60 *Ibid.*, p. 49.

61 *Ibid.*, p. 88.

Comte d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* : « Être prude, cela se conçoit ; dire non, se boucher les oreilles, haïr l'amour, cela se peut ; mais le nier, quelle plaisanterie ! »<sup>62</sup>. La Marquise, quand elle se montre « blasée [...] comme une vieille Anglaise, mère de quatorze enfants », Camille, quand elle ne conçoit l'amour que comme un égoïsme (« je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir »<sup>63</sup>), Perdican et Valentin, quand ils se font les apostats de leurs propres sentiments<sup>64</sup>, sont tous, à des degrés divers, blasphémateurs et parjures.

Lorsque les proverbes se font comédies, lorsque la Marquise joue au Comte la comédie de l'indifférence, lorsque Valentin se donne à lui-même une comédie romanesque dont il est à la fois le héros romantique et le Matamore, il est permis de sourire, voire de rire de ces blasphèmes comme des autres. Valentin, par exemple, profère un jurément savoureux lorsqu'il fait vœu de renoncer à l'amour pour se consacrer pleinement au libertinage et à la rouerie, blasphème monstrueux s'il devait être pris au sérieux. Mais le jeune homme, pour donner plus de force à son discours, se place sous la protection de son saint patron, qui est aussi celui de tous les amoureux, et fait ainsi sans le vouloir serment d'allégeance à l'amour au moment même où il se voudrait insensible et impitoyable :

Par mon patron ! je me fais une fête de la voir descendre en peignoir, en cornette et en petits souliers, de cette grande caserne de briques rouillées ! Je ne l'aime pas, mais je l'aimerais, que la vengeance serait la plus forte, et tuerait l'amour dans mon cœur. Je jure qu'elle sera ma maîtresse, mais qu'elle ne sera jamais ma femme<sup>65</sup>.

Mais le blasphème amoureux peut aussi tourner au tragique. C'est parce que Camille a nié l'amour, sans plaisanterie, c'est parce que Perdican a fait à deux jeunes filles, et devant Dieu, les mêmes serments

62 *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, p. 46.

63 *On ne badine pas avec l'amour*, p. 84.

64 Dans une même scène, voire dans une même réplique, ils se contredisent ouvertement – et en jurant : « Diable, je l'aime, cela est sûr », « il est clair que je ne l'aime pas », affirme Perdican (*ibid.*, p. 92) ; « Elle me déplaît ; elle est laide et sottie », « Vous avez raison, elle est agréable », proclame Valentin (*Il ne faut jurer de rien*, p. 84 et 88).

65 *Ibid.*, p. 111.

d'amour (« voilà ta main et voilà la mienne ; et, pour qu'elles restent unies ainsi jusqu'au dernier soupir, crois-tu qu'il nous faille un prêtre ? Nous n'avons besoin que de Dieu », dit-il à Camille<sup>66</sup> ; et à Rosette : « tu comprends bien que tu pries, et c'est tout ce qu'il faut à Dieu. [...] tu seras ma femme, et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant »<sup>67</sup>), c'est parce qu'ils ont « blasphémé l'amour et l'amitié » qu'advient la catastrophe de l'oratoire. D'un point de vue strictement chrétien, cette dernière scène pourrait elle-même être tenue pour blasphématoire, bien plus que les innombrables traits lancés contre les religieux : dans l'oratoire, Camille et Perdican ne cessent d'invoquer un « Dieu juste »<sup>68</sup> qui ne répond pas, et dont le cri de Rosette fait résonner le silence scandaleux – un Dieu dont on ne peut que conclure qu'il est indifférent ou absent. Dans la perspective du culte amoureux, en revanche, le dénouement, sans être moins tragique et cruel, est parfaitement orthodoxe : ceux qui ont blasphémé sont foudroyés en même temps que la victime innocente qu'ils ont sacrifiée. À propos du blasphème, Musset écrit dans la *Confession* :

Lorsqu'un athée, tirant sa montre, donnait un quart d'heure à Dieu pour le foudroyer, il est certain que c'était un quart d'heure de colère et de jouissance atroce qu'il se procurait. C'était le paroxysme du désespoir, un appel sans nom à toutes les puissances célestes ; c'était une pauvre et misérable créature se tordant sous le pied qui l'écrase ; c'était un grand cri de douleur. Et qui sait ? Aux yeux de celui qui voit tout, c'est peut-être une prière<sup>69</sup>.

Telle est l'expérience déchirante de Perdican et Camille qui, en défiant l'amour, se donnent la preuve de son existence à l'instant où il les écrase.

À la lumière des jurons, jurements et blasphèmes qui émaillent les dialogues des proverbes, l'impératif : « il ne faut jurer de rien », s'éclaire d'un jour nouveau. Il représente à la fois la règle bienséante d'une société convenable et un commandement éthique, voire sacré. Mais il

<sup>66</sup> *On ne badine pas avec l'amour*, p. 62.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>69</sup> *La Confession d'un enfant du siècle*, éd. cit., p. 77.

impose aussi une attitude d'ouverture face à une existence et un univers mouvants et incertains, attitude qui implique que les règles sont faites pour être remises en cause, bouleversées, transgressées. Plus aucun dogme n'est certain, aussi jure-t-on beaucoup, pour le rire ou pour le pire, dans un siècle où il ne faut jurer de rien, et surtout pas de la solidité des croyances.





## 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.

192

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 haulte 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 haulte 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. Vetter & 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-THURET, 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