

Gilles Couffignal et Adeline Desbois-lentile (dir.)



Marie de France

Marot

Scarron

Marivaux

Balzac

Beauvoir

*Marie de France, Marot, Scarron,
Marivaux, Balzac, Beauvoir*

**MARIE DE FRANCE,
LAIS**

Anne Paupert

« E jeo l'ai trové en escrit » : de la voix à la lettre dans les *Lais* de Marie de France

Yannick Mosset

La versification des *Lais* de Marie de France

**CLÉMENT MAROT,
L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE**

Agnès Rees

Les épithètes métatextuelles dans *L'Adolescence clémentine*

Jérémié Bichuë

Voix singulières, voix collectives : pratiques du discours rapporté dans les formes poétiques à refrain de *L'Adolescence clémentine*

**PAUL SCARRON,
LE ROMAN COMIQUE**

Élodie Bénard

« Le lecteur discret est, possible, en peine de savoir » : la mise en intrigue dans *Le Roman comique*

**MARIVAUX, LA DOUBLE
INCONSTANCE & LA DISPUTE**

Alice Dumas

La représentation d'une langue naturelle dans *La Double Inconstance* et *La Dispute*

Julien Rault

De la transparence à l'émergence de la réflexivité éristique dans *La Dispute*

Virginie Yvernault

Marivaux ou les illusions de la raison : les présentatifs et la dramaturgie de l'apprentissage dans *La Dispute* et *La Double Inconstance*

**HONORÉ DE BALZAC,
LE COUSIN PONS**

Laélia Véron

Les images dans *Le Cousin Pons*, du drame humain à la comédie animale

Alice De Georges

Classifications naturalistes et analogies grotesques dans *Le Cousin Pons* de Balzac

**SIMONE DE BEAUVOIR,
MÉMOIRES D'UNE JEUNE
FILLE RANGÉE**

Isabelle Serça

À petits pas rapides : Beauvoir ou une ponctuation *staccato*

ISBN 979-10-231-0627-5



9 791023 106275 15 €

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 18

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 Béroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy
- 16 Christine de Pizan, Montaigne, Molière, Diderot, Hugo, Giono
- 17 Chrétien de Troyes, Rabelais, Racine, Chénier, Flaubert, Bouvier

Gilles Couffignal et Adeline Desbois-Ientile (dir.)

Marie de France, Marot,
Scarron, Marivaux,
Balzac, Beauvoir

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

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

© Sorbonne Université Presses, 2018

© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 979-10-231-0627-5

PDF complet – 979-10-231-2106-3

I Paupert – 979-10-231-2107-0

I Mosset – 979-10-231-2108-7

II Rees – 979-10-231-2109-4

II Bichüe – 979-10-231-2110-0

III Bénard – 979-10-231-2111-7

IV Dumas – 979-10-231-2112-4

IV Rault – 979-10-231-2113-1

IV Yvernault – 979-10-231-2114-8

V Véron – 979-10-231-2115-5

V De Georges – 979-10-231-2116-2

VI Serça – 979-10-231-2117-9

Composition : 3dzs/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

Clément Marot
L'Adolescence clémentine

LES ÉPITHÈTES MÉTATEXTUELLES DANS *L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE*

Agnès Rees

Rapporter un fait de style – ici l'emploi des épithètes – à la poésie d'un auteur comme Marot n'a rien d'évident : on sait en effet que le poète n'a pas théorisé son art d'écrire et que le texte même de *L'Adolescence clémentine* témoigne souvent d'un apparent désintérêt pour l'ornement stylistique et plus généralement pour les éléments qui relèvent du beau style orné. Pourtant, la présence assez massive d'adjectifs qualificatifs et plus spécifiquement d'épithètes dans les poèmes du recueil nous amène à nous interroger sur leur statut et sur leurs fonctions, à une époque où les poètes et théoriciens commencent à s'intéresser aux vertus de la qualification.

La réflexion sur l'épithète résulte depuis l'Antiquité de deux approches distinctes mais complémentaires, l'une grammaticale et l'autre rhétorique. La première définit l'adjectif par l'association d'un critère syntaxique, l'absence d'autonomie dans le discours, et d'un critère sémantique, l'expression de la qualité portée par le substantif. La seconde, dont provient le terme même d'épithète, s'intéresse aux propriétés ornementales et expressives de celle-ci, considérée comme un outil de l'amplification du discours. Les définitions successives de l'épithète, du Moyen Âge à la Renaissance, combinent souvent ces deux traditions¹. Dans notre étude, nous définirons l'épithète selon les critères en vigueur dans les grammaires modernes, qui seront rappelés et précisés plus loin. Nous tiendrons compte, cependant, de la tradition rhétorique qui informe largement le discours sur l'épithète dans les textes du XVI^e siècle.

1 Sur ces deux approches, voir Bernard Colombat, « L'adjectif. Perspectives historique et typologique. Présentation », *Histoire, épistémologie, langage*, 14/1, 1992, p. 5-23.

Nous nous attacherons plus spécifiquement aux épithètes métatextuelles : nous désignons par là, au sens le plus couramment employé par la critique, les épithètes qui renvoient au texte même qu'elles illustrent, qui établissent une relation critique avec celui-ci, que ce soit pour l'identifier, pour le qualifier ou pour l'évaluer. Après avoir replacé l'épithète marotique dans la perspective des réflexions théoriques et des pratiques poétiques de l'époque, nous nous intéresserons de plus près aux épithètes métatextuelles et nous en distinguerons les différents emplois et les différentes valeurs sémantiques. Enfin, nous étudierons ces épithètes en contexte, dans leurs différentes configurations syntaxiques et poétiques, et nous verrons dans quelle mesure leur emploi contribue à définir la poétique de *L'Adolescence clémentine*.

DE L'ÉPITHÈTE ORNEMENTALE À L'ÉPITHÈTE « SIGNIFICATIVE »

Si l'épithète constitue l'« un des aspects les plus représentatifs de la poésie de la Renaissance », c'est surtout à partir des années 1550, avec l'avènement de la Pléiade, que les textes théoriques commencent à lui accorder une place importante, l'épithète étant alors perçue comme un moyen privilégié d'enrichissement et d'embellissement de la langue². Les prédécesseurs et les contemporains de Marot restent en partie tributaires des réflexions des rhéteurs anciens, reprises, il est vrai, par les arts poétiques du Moyen Âge et développées au début du xvi^e siècle par Érasme ou, en France, par Pierre Fabri³.

La notion même d'épithète, sous sa forme grecque d'*epitheton*, apparaît d'abord dans les traités de rhétorique, avant d'être reprise par

- 2 Sur cette évolution, voir Anne-Pascale Pouey-Mounou, « Des mots qui font sens : pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) », *Seizième siècle*, 12, 2016, p. 325-337.
- 3 *Les Arts poétiques du xiv^e et du xv^e siècle*, éd. Edmond Faral (1924), Genève, Slatkine, 1982 ; Érasme, *De duplici copia verborum ac rerum* [éd. de 1538], éd. Betty I. Knott, dans *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami*, Amsterdam, North-Holland, t. I-6, 1988, en part. p. 204 et 216-218 ; Pierre Fabri, *Le Grand et vrai Art de pleine Rhetorique* [Rouen, 1521], éd. Alexandre Héron (1889), Genève, Slatkine, 1969. Pour un aperçu plus détaillé de la théorie de l'épithète de l'Antiquité au xvi^e siècle, voir par exemple Isabelle Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005, chap. 2.

la tradition grammaticale. Elle intervient dans la *Rhétorique* d'Aristote puis surtout dans l'*Institution oratoire* de Quintilien. L'*epitheton* y est traité comme une figure de l'ornement et non comme une fonction ou comme une catégorie grammaticale. De ce fait, il inclut plusieurs types d'expansions nominales, dont l'adjectif. Il est particulièrement adapté à l'embellissement et à l'amplification du discours. Toutefois, Quintilien distingue deux emplois de l'épithète : en contexte poétique, l'*epitheton* a sa place dès lors qu'il respecte un principe de *convenance*, c'est-à-dire de cohérence sémantique, avec le substantif qu'il qualifie. Ainsi, les épithètes de nature sont tolérées en poésie, malgré leur caractère redondant : « des dents blanches », « des vins liquides »⁴. En revanche, en contexte discursif et surtout oratoire, les épithètes n'ont leur place que si elles recherchent, outre la convenance, l'*efficace* ou force expressive (*efficacia*) : elles ont pour fonction de préciser le sens du substantif et de mettre en valeur celui-ci : « l'effet [de l'épithète] est obtenu si, sans elle, l'expression a moins de force »⁵. Enfin, l'épithète atteint sa pleine efficacité lorsqu'elle est associée à une métaphore (« une cupidité effrénée »)⁶.

Ce double impératif de convenance et d'efficace est largement repris par les poètes et les théoriciens de la Renaissance. Contemporaine de *L'Adolescence clémentine*, la *Rhétorique* de Fabri (1521) exige des « epithetons » qu'ils soient « adaptés et consonans à leurs substantifs », tout en leur reconnaissant un rôle majeur dans l'accroissement du discours et particulièrement dans la « démonstration » (description)⁷. Vers la même époque, le *De copia* d'Érasme (1^{re} éd. 1512), fortement inspiré par Quintilien, décrit l'épithète comme un élément de

- 4 Les épithètes de nature « expriment une caractéristique traditionnellement associée au nom (commun ou propre) : *la blanche neige – les vertes prairies* » (Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 7^e éd., 2018, p. 632).
- 5 Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 6, 40-41, éd et trad. Jean Cousin, Les Belles Lettres, CUF, t. V, 1978. Sur l'importance de la notion d'*efficace* chez Marot, voir l'analyse de Guillaume Berthon dans Guillaume Berthon et Vãn Dung Le Flanchec, *Clément Marot*. « *L'Adolescence clémentine* », Neuilly-sur-Seine, Atlante, rééd. 2018, p. 176.
- 6 Quintilien, *Institution oratoire*, éd. cit., t. V, VIII, 6, 40-41. L'exemple donné par Quintilien constitue, plus exactement, une hypallage.
- 7 Pierre Fabri, *Le Grand et vrai Art de pleine Rhetorique*, éd. cit., p. 101.

l'amplification verbale, particulièrement utile aux descriptions. S'il envisage à son tour l'épithète de nature comme un procédé essentiellement ornemental et plus adapté au genre poétique, il en admet l'usage modéré dans la prose oratoire, à condition qu'elle permette de renforcer l'idée développée par le discours de l'orateur. Elle favorise alors non seulement l'abondance des mots (« *copia verborum* »), mais aussi l'abondance des idées (« *copia rerum* ») : elle participe en effet de l'*emphase* du discours, c'est-à-dire de sa force expressive et de son pouvoir de suggestion⁸.

64

Autour de 1550, l'épithète devient un élément majeur de l'amplification et de l'enrichissement du discours. Elle se restreint désormais aux seuls adjectifs, témoignant ainsi d'une grammaticalisation – toute relative – du discours théorique. De plus, si l'impératif de convenance sémantique est toujours souligné, c'est la précision et la force expressive de l'épithète qui sont avant tout recherchées, au point que l'épithète de nature est condamnée jusque dans les textes poétiques. Du Bellay affirme ainsi, en 1549 :

je veux, que tu en uses de sorte, que sans eux [les épithètes] ce, que tu dirois seroit beaucoup moindre [...] et regarde aussi à ce qu'ils soient convenables, non seulement à leurs substantifz, mais aussi à ce, que tu décriras, afin que tu ne dies *l'Eau undoyante*, quand tu veux la décrire *impetueuse* [...]⁹.

Ronsard vante à son tour, dans son *Abregé de l'art poétique* de 1565, la vertu des épithètes « significatifz » : « tes épithètes seront recherchés pour signifier et non pour remplir ton carme ou pour être oyseux en tes vers¹⁰ ». L'emploi des adjectifs *oiseux* et *significatifs* conduit à distinguer

8 Érasme, *De duplici copia verborum ac rerum*, éd. cit. Sur le traitement de l'épithète chez Érasme, voir aussi Jacques Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, t. II, p. 736-742 ; sur Fabri et Érasme, voir I. Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence*, op. cit., p. 71-78.

9 Du Bellay, *La Deffence et illustration de la langue françoise* [1549], II, 9, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 160-161.

10 Ronsard, *Abregé de l'art poétique* (1565), dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, M. Didier, 1949, t. XIV, p. 17. L'adjectif *significatif* n'apparaît que dans la préface posthume de *La Franciade* (1587).

les épithètes de nature, essentiellement redondantes, de celles que la grammaire moderne qualifie d'épithètes « de circonstance », qui indiquent une qualité non essentielle, mais « actuelle et transitoire de l'être ou de l'objet désigné » par le substantif et qui participent donc de la précision descriptive¹¹. Quant au mot *significatif*, il est à entendre au sens rhétorique, comme un dérivé de *significatio*, notion qui constitue le pendant latin de l'*emphasis*. L'épithète est donc encouragée dans la mesure où elle participe de la force expressive et de la richesse du sens.

Si ce détour par la Pléiade peut sembler nous éloigner de *L'Adolescence clémentine*, il n'en éclaire pas moins, par certains aspects, l'emploi des épithètes dans le texte de Marot. Dans son étude sur l'adjectif chez Marot, Peter Neuhofer a ainsi mis en évidence une prédilection du poète pour les épithètes « significati(ve)s », qui précisent et intensifient le sens du substantif¹². La plupart des exemples qu'il donne concernent, il est vrai, les textes écrits après 1535-1536, pendant ou après l'exil italien de Marot, mais les poèmes de *L'Adolescence clémentine* témoignent souvent déjà d'une telle exigence. Si les épithètes de nature restent présentes – « bois sauvages », « mer profonde », « clair Phébus », « blanche colombelle »¹³ –, elles ont souvent une valeur intensive ou affective¹⁴. Les épithètes de circonstance jouent volontiers des ressources expressives de la langue : mots rares qui relèvent de la plus haute précision lexicale (« bras fulminatoire », « main gladiatoire » :

11 Greivisse, cité par Françoise Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », *Cahiers de lexicologie*, 39, 1981, p. 5-23.

12 Peter Neuhofer, *Das Adjektiv als Stilelement bei Clément Marot*, Wien/Stuttgart, Wilhelm Braumüller, 1963, p. 91-105 : « Marot und das "Épithète Significatif" ».

13 Marot, *L'Adolescence clémentine*, Ép. I, v. 155 et 156 ; Ép. II, v. 149 ; Ch. III, v. 9. Nous utilisons l'édition de François Roudaut, *Adolescence clémentine*, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2^e éd. 2018. Pour les citations suivantes, les références seront intégrées dans le corps du texte, avec pour abréviations : « Égl. » pour « La Première Églogue », « Temple » pour « Le Temple de Cupido », « Ép. » pour « Épître », « Éph » pour « Épitaphe », « B. » pour « Ballade », « Rd » pour « Rondeau » et « Ch. » pour « Chanson ». Sauf mention contraire, les italiques sont de notre fait.

14 Sur la valeur intensive et affective de certaines épithètes de nature, voir Françoise Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », art. cit. Les deux premiers exemples cités relèvent de ce type d'emploi : ils soulignent l'hostilité du milieu qui environne Maguelonne et introduisent du *pathos* dans le récit de la protagoniste.

B. IX, v. 7 et 30), adjectifs verbaux qui introduisent une dynamique verbale (« bel os blanc plus tranchant qu'une scie », Ép. XI, v. 56), etc. Dans le cas précis des épithètes métatextuelles, auxquelles nous nous intéressons ici, elles présentent diverses valeurs sémantiques et rhétoriques qui contribuent chacune à préciser le sens des mots qu'elles accompagnent.

L'ÉPITHÈTE MÉTATEXTUELLE DANS L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE

66

L'étude que nous présentons dans les pages suivantes s'appuie sur un *corpus* d'épithètes métatextuelles que nous avons relevées dans *L'Adolescence clémentine*. Nous nous sommes efforcée de prendre en compte le plus grand nombre d'occurrences possible, consciente toutefois que les critères d'identification de ces épithètes, qui ne relèvent pas d'une catégorie grammaticale ou rhétorique bien établie, comportent une part d'interprétation.

- Critère grammatical : conformément à l'approche « moderne » de l'épithète, déjà perceptible dans les textes théoriques de la seconde moitié du XVI^e siècle, nous restreignons notre *corpus* aux seuls adjectifs, à l'exclusion des autres formes d'expansions nominales.
- Critère syntaxique : nous considérons comme épithètes les adjectifs immédiatement antéposés ou postposés aux substantifs ou à leurs équivalents (groupes nominaux, pronoms), modifiés ou non par un adverbe.
- Critère sémantique : nous retenons comme épithètes « métatextuelles » celles qui sont rattachées à un substantif (ou équivalent) dont le sens renvoie au champ notionnel de la poésie, de l'écriture ou du style, par exemple *poésie* et *poète*, *chant* et *chanson*, *rondeau*, *complainte*, *rime* et *vers*, *écrit*, *style*, *plume*, *voix*, etc.

Sans prétendre à l'exhaustivité, nous proposons d'étudier un *corpus* représentatif des épithètes métatextuelles dans le texte de Marot, et de mettre en évidence leurs principales valeurs sémantiques, du sens le plus large (grande extension) au plus précis (faible extension).

Les épithètes métatextuelles de *L'Adolescence clémentine* privilégient les adjectifs d'extension large, dont la portée informative est nécessairement limitée. Il s'agit pour l'essentiel des adjectifs *bon(ne)*, *beau/belle*, *haut(e)* et *bas(se)*, *grand(e)*, dont le sens, labile, varie en fonction du sémantisme du substantif qu'ils accompagnent. Ces adjectifs ont la particularité de pouvoir être employés dans leur sens propre – physique pour *beau/belle*, moral pour *bon(ne)*, spatial pour *haut(e)* et *grand(e)* – ou, bien plus souvent, dans un sens figuré. En emploi métatextuel, ils connaissent généralement une forte désémantisation. Précédant presque toujours le substantif, ils prennent alors une valeur évaluative ou intensive¹⁵.

Ainsi l'adjectif *beau/belle*, un des plus fréquents de notre *corpus*, est généralement employé dans son sens concret, physique, pour désigner la perfection d'un être, d'un corps ou même d'un élément naturel : « la belle Flora » (Temple, v. 1), « ô beau Pâris » (Ép. I, v. 52), « la belle aube du jour » (Ép. II, v. 151). En emploi métatextuel, il perd ce sens concret et ne garde que sa portée évaluative, traduisant alors un jugement esthétique sur la qualité d'un poème, d'un style ou d'une manière d'écrire : « ses *beaux* écrits de style mesuré » (Ép. II, v. 10) ; « Ma plume alors aura cause, et loisir / Pour du loyer quelque *beau* lai écrire » (B. X, v. 21-22). Dans cet emploi, il devient un équivalent sémantique de *bon(ne)*, qui se voit lui-même dépossédé de son sens moral pour qualifier de manière plus lâche la qualité d'une œuvre ou, comme dans l'exemple suivant, l'excellence de l'invention :

Les *bons* propos, les raisons singulières
 Je vais cherchant, et les *belles* matières
 A celle fin de faire Oeuvre duisante
 Pour dame, tant en vertu reluisante (Ép. II, v. 44-47).

Un autre exemple caractéristique est celui des adjectifs *grand*, *haut(e)* ou plus rarement *ample*, qui perdent leur sens spatial au profit, là encore,

15 Sur cette question, voir Françoise Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », art. cit., et Adeline Desbois-lentile, « L'éclat de l'épithète dans les temples des Grands Rhétoriqueurs », *Seizième siècle*, 12, 2016, p. 311-324, en part. p. 321-324.

d'un emploi désémantisé : d'adjectifs indiquant la mesure, la position ou la dimension, ils deviennent des « évaluatifs d'abstrait » et prennent une valeur intensive, portant alors à leur plus haut degré les qualités imputées au substantif¹⁶ : « son haut prix » (associé à « ses beaux écrits », Éph II, v. 10-11), « ton haut sens », « du profond concevoir » (Rd XXI, v. 11-12), « los très ample » (Rd XVIII, v. 12). Toutefois, en emploi métatextuel, *grand* et *haut* peuvent aussi prendre un sens plus spécifique : ils renvoient alors, conformément à la théorie des « trois styles » encore en usage au début du xv^e siècle, aux éléments du style élevé : expression grave, sujet et langage élevés, style orné. Ces épithètes qualifient généralement le style ou les écrits d'autres poètes tels Étienne Clavier (Rd XVIII) ou Victor Brodeau (Rd XXI), tandis que leurs antonymes *bas(se)* et *petit* renvoient plus souvent à la pratique poétique de Marot (Rd XVIII et Ép. II, v. 159-160)¹⁷.

De façon générale, l'emploi métatextuel d'épithètes d'extension large et d'usage fréquent conduit donc à un affaiblissement de leur sens propre ou concret et favorise l'établissement d'équivalences sémantiques entre deux ou plusieurs mots de sens originellement distinct : *beau* et *bon*, *grand* et *haut* d'une part, *lourd*, *bas* et *petit* de l'autre, constituent ainsi les termes d'un paradigme stylistique qui sous-tend les passages métatextuels du recueil, et qu'il conviendra de nuancer.

Épithètes axiologiques et affectives

Outre les épithètes de large extension, nombreuses sont les épithètes métatextuelles qui présentent dans le recueil une valeur appréciative, qu'elle soit axiologique (évaluation qualitative) ou affective (appréciation d'ordre émotionnel)¹⁸. À la différence des précédentes, ces épithètes présentent souvent une extension étroite et elles peuvent être placées avant ou après le nom, mais elles ne sont pas neutres pour autant.

16 Voir Françoise Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », art. cit., p. 19-21.

17 Voir ci-dessous, p. 73-76.

18 Sur ces notions, voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 84-100.

Les épithètes axiologiques traduisent une évaluation de l'être ou de l'objet auquel réfère le substantif, selon une échelle de valeurs morale (le bien et le mal), esthétique (le beau et le laid), intellectuelle, etc. En emploi métatextuel, ces épithètes permettent de varier et de nuancer l'appréciation d'un style, d'une œuvre ou d'un auteur, et de situer ceux-ci sur l'axe paradigmatique *haut/bas*, *grand/petit*, *beau/lourd* que nous venons d'évoquer. L'aspect axiologique peut être porté par le sémantisme même de l'adjectif, lorsque celui-ci dénote une qualité considérée comme positive ou négative : « Poésie gente » (noble, élégante : Ép. II, v. 26), « oeuvre duisante » (convenable : Ép. II, v. 46), « veine subtile » (pleine de finesse, ingénieuse) et « souverain style » (Ép. II, v. 50-51), ou à l'inverse « rude style » (Ép. III, v. 138), « superflu » (Rd I, v. 11). Il peut aussi être exprimé par un adverbe qui vient modifier le sens de l'adjectif, que ce soit pour l'inverser (Rd XL, v. 4 : « mal poli, et limé ») ou pour le renforcer : « ma plume trop rurale » (Ép. III, v. 113), « trop long écrit » (Ép. III, v. 140).

Les épithètes affectives énoncent quant à elles, en même temps qu'une propriété de l'être ou de l'objet désigné par le substantif, la réaction émotionnelle du locuteur face à celui-ci. L'appréciation exprimée par l'adjectif ne dépend plus d'une échelle de valeurs communément acceptée : elle traduit cette fois une subjectivité assumée. Les épithètes affectives sont nombreuses dans notre *corpus* : elles mettent l'accent sur une dimension essentielle dans le recueil, celle du *mouere*¹⁹. Elles permettent de réorienter l'axe évaluatif *haut/bas*, *grand/petit* vers le domaine des émotions et des sentiments, et d'apprécier l'œuvre ou le style qu'elles qualifient selon son aptitude à exprimer ou à susciter des affects. Il peut s'agir d'épithètes d'extension large ou moyenne et d'emploi fréquent, comme *triste* (Ép. I, v. 209 : « ces miens tristes écrits » ; B. XII, v. 4 : « tristes chansonnettes ») ou son antonyme *gai* (Temple, v. 316 : « *De profundis*, [ce sont] gaies chansons »). Mais la plupart présentent un sens plus spécifique : elles témoignent d'une volonté d'exprimer un nuancier varié d'émotions et de mettre en évidence la force affective ou

19 Voir Guillaume Berthon, « Poésie contre rhétorique : une rhétorique du cœur », dans Clément Marot. « *L'Adolescence clémentine* », *op. cit.*, p. 167-170.

pathétique de la poésie : « piteuse loquence », « livres plaintifs » (B. XII, v. 3) ; « dolente, et pitoyable histoire » (B. X, v. 18).

Les épithètes axiologiques et affectives se caractérisent à la fois par leur précision sémantique et par leur aptitude à exprimer, outre les qualités propres à l'être ou à l'objet désigné par le substantif, le jugement ou l'appréciation affective du locuteur. Elles sont donc éminemment « significatives ».

Épithètes classifiantes

70

Un sous-groupe beaucoup plus restreint dans notre *corpus* est constitué des épithètes dites « classifiantes ». Contrairement aux précédentes, celles-ci ne participent pas d'une évaluation du substantif et elles ne marquent pas non plus l'intensité. Elles modifient l'extension du nom qu'elles accompagnent et elles sont en principe placées après celui-ci, même si la postposition est loin d'être systématique dans les textes de *L'Adolescence clémentine*.

Le cas le plus remarquable est celui des adjectifs relationnels, dérivés d'un nom. Toujours épithètes, ils restreignent l'extension du substantif qu'ils accompagnent à la manière d'un complément déterminatif. Leur sens n'est donc pas qualificatif mais restrictif. Dès le titre du recueil, l'adjectif *clémentine* (« de Clément ») souligne la dimension sinon autobiographique, du moins personnelle de l'ouvrage²⁰. En emploi métatextuel, ces épithètes permettent d'établir des distinctions d'ordre esthétique, générique ou stylistique entre les notions exprimées par les substantifs. Au rondeau XVIII, l'adjectif *caballine* constitue un exemple typique d'adjectif relationnel : dérivé savant de *caballus* (« cheval »), il renvoie précisément à la source Hippocrène, jaillie sous le sabot du cheval Pégase, qui symbolise depuis les poètes latins la plus haute inspiration poétique. L'épithète a donc bien une valeur métatextuelle, même si le nom *eau* qu'elle qualifie n'appartient pas lui-même au champ notionnel de la poésie. Elle s'oppose métaphoriquement à l'« eau basse » où prétend « nouer » (nager) le poète Marot et contribue ainsi à établir

20 *Ibid.*, p. 106-108 : « Une écriture autobiographique ? »

une distinction, voire une hiérarchisation d'ordre esthétique entre les différents styles poétiques.

L'épithète *féminine*, au rondeau XIX, présente également un fonctionnement relationnel. Elle restreint l'extension du substantif « main », qui désigne métonymiquement la plume de Jeanne Gaillarde, destinataire du poème, pour mieux l'opposer à une autre « main », celle du poète : « Doncques ma main rends-toi humble, et bénigne / En donnant lieu à la main féminine » (v 10-11). La distinction opérée par l'épithète relationnelle est cette fois d'ordre stylistique : sans aller jusqu'à opposer une écriture « féminine » à un style « masculin », elle n'en distingue pas moins deux manières d'écrire et elle contribue ainsi à l'identification, voire à la légitimation d'un autre style poétique au sein même du recueil.

Parmi les autres épithètes à valeur classifiante, on peut citer l'adjectif *rustique* dans « chansons rustiques » (Égl., v. 3). Il ne s'agit pas à proprement parler d'un adjectif relationnel puisque *rustique* n'est pas dérivé d'un nom, mais son fonctionnement en est proche : dans cet emploi, l'épithète signifie en effet, conformément au sens premier du mot, « relatif à l'agriculture, à la vie des champs²¹ ». On peut éventuellement assimiler cette épithète aux adjectifs « techniques » que mentionne Françoise Berlan dans son article²² : *rustiques* a ici une valeur hautement classifiante puisqu'il identifie les « chansons » de Tityrus – et, par la même occasion, l'ensemble du poème de Marot – par leur appartenance au genre « rustique », pastoral plus précisément, dont relève justement l'églogue virgilienne.

Les épithètes classifiantes contribuent donc à distinguer et à identifier diverses pratiques poétiques, divers styles représentés ou simplement évoqués dans le recueil. Elles mettent ainsi l'accent sur la variété qui caractérise les textes de *L'Adolescence clémentine*.

Les principales valeurs sémantiques des épithètes métatextuelles témoignent donc d'une recherche de précision et d'efficacité dans la qualification des pratiques et des styles d'écriture. Qu'elles contribuent

21 *Trésor de la langue française informatisé*, s.v. « Rustique ».

22 Françoise Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », art. cit., p. 13.

à identifier les différents genres et les divers styles représentés dans le recueil ou qu'elles évaluent et apprécient celles-ci selon des critères esthétiques ou affectifs, elles laissent entrevoir, derrière les textes poétiques, un discours *du* poétique dans *L'Adolescence clémentine*.

LES ÉPITHÈTES MÉTATEXUELLES EN CONTEXTE : ÉLÉMENTS D'UNE POÉTIQUE

72

Dans ce dernier point de notre étude, nous étudierons les épithètes métatextuelles du recueil selon les différentes configurations syntaxiques, stylistiques et poétiques dans lesquelles elles s'inscrivent. Il s'agit, autant que possible, de mettre en évidence la cohérence d'un discours de et sur la poésie au-delà de la variété d'emplois et de valeurs de ces adjectifs. Les analyses qui précèdent nous ont permis d'identifier les principales valeurs sémantiques des épithètes métatextuelles : intensification, évaluation et appréciation, distinction et identification. La manière dont ces épithètes s'inscrivent et parfois se répondent dans les textes poétiques met en valeur leur portée et leur force expressive. Deux tendances majeures peuvent être relevées : l'expression de l'insistance et l'expression de l'opposition.

Expression de l'insistance : la répétition

La répétition constitue l'un des éléments majeurs de l'amplification, comprise à la fois comme accroissement et comme intensification du propos. Elle peut se présenter principalement sous deux formes, la répétition lexicale et la répétition sémantique²³.

La répétition lexicale se caractérise par la reprise d'un même mot au sein du poème, généralement à l'intérieur d'une même strophe. Le polyptote, qui consiste à employer dans une même phrase plusieurs formes grammaticales d'un même mot, en est une figure caractéristique : « Et de la fin quelque *bon* propos sorte, / Clouez tout court, rentrez de *bonne* sorte » (Rd I, v. 12-13). La répétition lexicale peut aussi faire intervenir plusieurs fois le même mot, qui impose alors avec insistance

²³ Nous empruntons cette distinction à Isabelle Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence*, op. cit., p. 240 sq.

le contenu notionnel de celui-ci : il s'agit d'une forme de reduplication. Elle est souvent favorisée, dans le recueil, par les contraintes d'une forme fixe, notamment par la structure circulaire du rondeau. C'est le cas dans le rondeau XIV, où le syntagme adjectival « mieux résonnant », qui introduit le poème en position d'attribut, est ensuite réitéré comme épithète à chaque rentrement :

Mieux résonnant, qu'à bien louer facile,
 Est ton renom [...]
 D'autant que plomb est plus sourd que l'argent
 Mieux résonnant. [...]
 Pour troubler l'oeil de l'esprit indigent,
 Qui dans ce cas a besoin d'autre style
 Mieux résonnant.

La répétition lexicale de l'adjectif dans des contextes syntaxiques et sémantiques différents a donc pour effet non seulement d'en souligner la présence, mais d'en enrichir le sens. Dans le cas du rondeau XIV, l'adjectif *résonnant*, qui participe d'abord d'un éloge conventionnel – saluer la gloire et le « renom » retentissant du poète –, dénote dans le dernier vers la qualité d'un style ample et brillant. La seconde occurrence de l'adjectif (« l'argent / Mieux résonnant »), n'est pas métatextuelle en elle-même, mais elle peut infléchir l'interprétation d'ensemble du rondeau en y introduisant un élément de trivialité susceptible de mettre à mal une lecture univoque du poème d'éloge. La répétition de l'épithète relève ici de l'antanaclase : elle suggère ainsi une pluralité d'interprétations²⁴.

La répétition sémantique consiste quant à elle en l'accumulation de plusieurs mots placés sur le même plan syntaxique, de même nature grammaticale et de sens proche. Les épithètes se prêtent particulièrement à de telles configurations, qui peuvent prendre la forme de binômes synonymiques, d'accumulations ou d'énumérations d'adjectifs, graduelles ou non. Il s'agit d'un facteur d'amplification très prisé au

24 Pour une lecture humoristique ou « comique » de ce rondeau, voir Olivier Halévy, « Je rime en prose ». Style simple et veine comique dans *L'Adolescence clémentine* », *Cahiers Textuel*, 30, 2007, p. 27.

xvi^e siècle. On trouve dans notre *corpus* plusieurs exemples de binômes synonymiques : « composer nouveaux mots, et récents » (Ép. II, v. 119), « dolente, et pitoyable histoire » (B. X, v. 18), « cet écrit mal poli, et limé » (Rd XIV, v. 4). L'effet de redondance n'est qu'apparent dans ces constructions : le second terme vient généralement préciser, nuancer ou intensifier le premier. Il ne s'agit donc pas tant de répéter la même idée que de lui donner plus de force en variant l'expression. Les binômes d'épithètes peuvent encore exprimer d'autres relations sémantiques, par exemple une gradation, qui marque alors une intensification progressive de l'idée exprimée par l'adjectif. C'est le cas au rondeau XV, où la gradation d'épithètes est soulignée par la construction binaire des vers 4 et 5 : « Mais en ta langue *ornée, et nonpareille!* Chacun y peut *plaisir, et fruit* élire ».

Rares sont les énumérations de plus de deux adjectifs dans notre *corpus*. La ballade XII présente cependant un cas intéressant d'emboîtement d'épithètes affectives, qui semblent s'engendrer les unes après les autres : « Venez dicter sous *piteuse* loquence / Livres *plaintifs* de *tristes* chansonnettes » (v. 3-4). La répétition associée à la variation sémantique va de pair avec une précision croissante, à mesure que se complète la phrase. La distribution des épithètes dans les différents syntagmes infléchit fortement l'injonction formulée par le poète et intensifie l'expression du *pathos*.

L'expression de l'opposition : antonymie, antithèse et oxymore

La valeur sémantique et la force expressive des épithètes peuvent également être dynamisés par leur mise en opposition. Celle-ci permet souvent de souligner la distinction entre deux pratiques d'écriture, selon l'axe paradigmatique haut/bas, mais aussi de souligner l'écart entre les ambitions affichées par le poète dans certains poèmes – faire « Oeuvre duisante » – et sa vocation au style simple, maintes fois réaffirmée.

L'expression de l'opposition repose la plupart du temps sur la figure de l'antithèse, qui s'appuie souvent sur la mise en relation de deux épithètes antonymes. C'est le cas dans deux occurrences de l'épître II, qui met en scène le débat intérieur du poète confronté à la difficulté d'écrire à une

prestigieuse destinataire, Marguerite d'Angoulême. La confrontation de deux épithètes dérivées du même mot et construites sur des préfixes de sens contraire crée une parfaite antonymie, soulignée par leur position à la rime :

Tous tes labeurs ne sont que *contrefaits*
Auprès de ceux des Orateurs *parfaits* (v. 71-72 ; rondeau de Crainte)

Et si aurai par un ardent désir
Cœur, et raison de prendre tout plaisir
À éveiller mes esprits *indignes*
De vous servir, pour faire œuvres *condignes* (v. 187-190 : le Dépourvu)

La relation antithétique peut aussi reposer sur des épithètes « improprement » antonymiques, lorsque l'opposition n'est pas d'ordre lexical, mais culturel ou contextuel²⁵ : « Et quelque part qu'il rie, ou gémissé à present, / De ce *piteux* écrit fais lui un *doux* présent » (Ép. I, Subscription). La confrontation de « piteux » et de « doux » fait surgir un apparent paradoxe en associant une valeur dysphorique et une valeur euphorique, l'expression du *pathos* et une qualité positive : la douceur.

L'opposition peut également s'appuyer sur la figure de l'oxymore, qui exprime dans une formule condensée une apparente contradiction logique. L'oxymore se présente souvent sous la forme d'un nom complété par un adjectif (l'« obscure clarté » de Pierre Corneille), mais elle peut aussi associer deux éléments de même nature grammaticale et de sens opposé, comme dans l'exemple suivant : « D'Aigle moderne, à suivre difficile. / Je dis *moderne*, *antique* en façons mille » (Rd XIV, v. 5-6). L'apparente contradiction entre les deux épithètes repose en réalité sur une « fausse antonymie²⁶ » qui feint d'opposer le sens de « moderne », qu'on peut vraisemblablement comprendre ici comme « innovant » (dans la forme) et celui d'« antique », qui peut renvoyer, selon les cas,

25 Voir Catherine Fromilhague, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, 2^e éd. 2010, p. 54.

26 *Ibid.*, p. 59.

à une filiation prestigieuse du destinataire ou simplement à ses sources d'inspiration²⁷.

Enfin, à un niveau de lecture plus global, ces systèmes d'oppositions peuvent eux-mêmes entrer en contradiction avec le style de l'ensemble du poème. C'est le cas, par exemple, du rondeau XVIII où la confrontation antithétique entre le style « bas » du poète et le style « ample » de son destinataire s'appuie sur les ressources combinées de la périphrase et de la métaphore (« eau caballine »/« eau basse»), de la dérivation et de la paronymie (« loué/alloué/cloué »), et enfin de la rime senée (v. 10-11) : les compétences stylistiques, lexicales et métriques du poète sont ainsi mises à contribution pour réaffirmer, avec toute la virtuosité possible, la « bassesse » de son style²⁸. La confrontation des épithètes oriente donc le lecteur vers un éventuel double sens.

76

Les figures d'opposition peuvent donc aussi être un facteur de renforcement et d'enrichissement du sens. L'antithèse tend à marquer l'écart entre deux réalités ou deux qualités contraires, en jouant au besoin des relations d'antonymie : elle renforce ainsi, par effet de contraste, le sens des deux adjectifs qu'elle oppose. En emploi métatextuel, elle permet notamment de mettre en valeur, de manière parfois outrée, la vocation du poète au style simple, par opposition aux hautes ambitions stylistiques qu'il loue chez ses contemporains. Moins fréquente dans notre *corpus*, l'oxymore opère une « fusion des contraires²⁹ » : elle conduit le lecteur à réinterpréter deux notions apparemment contradictoires et elle favorise ainsi l'enrichissement du sens, tout en condensant l'expression à l'extrême.

27 Le « poète français » dont le Rd XIV fait l'éloge pourrait être Jean Lemaire de Belges ou le roi François I^{er} lui-même, comme cela est mentionné par F. Roudaut dans son édition (*Adolescence clémentine*, éd. cit., p. 290).

28 Pour une lecture ironique de ce rondeau, voir O. Halévy, « “Je rime en prose”. Style simple et veine comique dans *L'Adolescence clémentine* », art. cit., p. 29.

29 Catherine Fromilhague, *Les Figures de style*, op. cit., p. 59.

CONCLUSION : UNE « POÉTIQUE EN CREUX³⁰ » ?

Au terme de cette étude, nous aimerions revenir sur les principaux éléments mis en évidence par l'emploi des épithètes métatextuelles dans le recueil. Les diverses valeurs sémantiques qu'elles présentent témoignent déjà d'une recherche de précision et d'expressivité : loin d'être « oiseuses », les épithètes métatextuelles précisent et enrichissent le sens du discours poétique dans le recueil, qu'elles intensifient la caractérisation et l'évaluation d'un style, qu'elles facilitent l'identification des catégories génériques et des styles ou qu'elles expriment un large nuancier d'affects exprimés ou suscités par les différentes pratiques d'écriture. L'inscription syntaxique et stylistique des épithètes métatextuelles dans le texte poétique accentue quant à elle les principales orientations du discours sur la poésie, qui affleure ici et là dans le recueil. Elle confirme d'abord l'attachement du poète au style simple, en soulignant l'écart qui le sépare des pratiques d'autres poètes, plus ambitieuses et plus élevées. Ce faisant, toutefois, elle laisse aussi entrevoir un rapport plus ambigu aux genres et aux styles « hauts » : si l'opposition entre *haut* et *bas* structure le recueil, elle contribue à mettre en scène, en même temps qu'une distance assumée avec les codes de la haute poésie, la tentation ponctuelle d'un plus « grand œuvre » et d'un style plus grave, et elle incite ponctuellement le lecteur à prendre avec distance les revendications répétées de « bassesse » et de « simplicité ». Sans remettre en cause la vocation du poète au style simple, les épithètes métatextuelles suggèrent ainsi d'autres possibles de la poésie marotique. Enfin, l'importance quantitative des épithètes affectives, leur variété et leur précision placent les affects au cœur d'une poésie qui accorde une place essentielle à la subjectivité et au *mouere*.

30 Nous empruntons cette expression à Isabelle Pantin, « Clément Marot : une poétique en creux ? », dans Jean-Charles Monferran (dir.), *Le Génie de la langue française : autour de Marot et La Fontaine*, Fontenay-aux-Roses, ÉNS éditions, 1997, p. 17-34.

BIBLIOGRAPHIE

MARIE DE FRANCE

Édition de référence

Lais bretons (XII^e- XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains, édition bilingue établie, traduite, présentée, annotée et revue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques », 2018 (2^e éd. revue).

Autres éditions des *Lais* et œuvres de Marie de France citées

« *Lais* » de Marie de France (éd. N. Koble et M. Seguy), concordancier établi par Denis Hüe, http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/laisMF/lmf_complet.pdf

Les Fables, éd. et trad. Charles Brucker, Louvain, Peeters, coll. « Ktemata », 1991.

Les Lais de Marie de France, éd. Jean Rychner, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1966.

Les Lais de Marie de France, trad. Pierre Jonin, Paris, Champion, coll. « Traductions des CFMA », 1982.

Lais, éd. Karl Warnke, trad. Laurence Harf-Lancner, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1990.

Autres œuvres citées

BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. et trad. Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1998.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, éd. et trad. Jean-Marie Fritz, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992.

–, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Méla, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1990.

GUERNES DE PONT-SAINTE-MAXENCE, *La Vie de saint Thomas Becket*, éd. Emmanuel Walberg, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1936.

DENIS PIRAMUS, *La Vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du XII^e siècle*, éd. Hilbing Kjellman, réimpr. Genève, Slatkine, 1974.

La Vie seinte Audree, poème anglo-normand du XIII^e siècle, éd. Östen Södergård, Uppsala/Wiesbaden, Lundequistska bokhandeln/Harrassowitz, 1955.

WACE, *Roman de Rou*, éd. Anthony J. Holden, Paris, Picard, coll. « Société des anciens textes français », 1970-1973, 3 vol.

Études critiques

236

ABIKER, Séverine, *L'Écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XII^e-XIV^e siècles*, thèse, dir. Danièle James-Raoul et Claudio Galderisi, Université Bordeaux III/Université de Poitiers, 2008.

–, « Style de genre? Les rimes jumelées dans les lais narratifs », dans Danièle James-Raoul (dir.), *Les Genres littéraires en question au Moyen Âge*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, p. 133-46.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, « Jeux de rimes et roman arthurien », *Romania*, 412, 1982, p. 550-560.

–, « Écrire, disent-ils. À propos de Wace et de Benoît de Sainte-Maure », dans Danielle Buschinger (dir.), *Figures de l'écrivain au Moyen Âge*, Göppingen, Kümmele Verlag, 1991, p. 37-47; repris dans *De l'histoire de Troie au Livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 15-25.

BLOCH, R. Howard, *The Anonymous Marie de France*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 2003.

BRUCKNER, Matilda T., *Shaping Romance. Interpretation, Truth and Closure in Twelfth-Century French Fictions*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993.

–, « Conteur oral/recueil écrit : Marie de France et la clôture des *Lais* », *Op. cit., revue de littérature française et comparée*, 5, novembre 1995, p. 5-13.

BURGESS, Glynn S., *The « Lais » of Marie de France: Text and Context*, Manchester, Manchester UP, 1987.

CLANCHY, Michael T., *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, 2^e éd., Malden (Mass.)/Oxford, Victoria/Blackwell, 1993.

- DELBOUILLE, Maurice, « À propos des rimes familières à Chrétien de Troyes et à Gautier d'Arras (signification de la fréquence relative des "rimes répétées") », dans *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Champion, 1973, p. 55-65.
- DRAGONETTI, Roger, « Une fleur dans l'oreille », [*vwa*]. *Revue littéraire*, 3, hiver 1983-1984, p. 121-128.
- , « Le lai narratif de Marie de France, *pur quei fu fez, coment et dunt* » (1973), repris dans *La Musique et les Lettres. Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 99-121.
- FRAPPIER, Jean, « La brisure du couplet dans *Érec et Énide* », *Romania*, 86, 1965, p. 1-21.
- , « Remarques sur la structure du lai. Essai de définition et de classement », dans *Du Moyen Âge à la Renaissance. Études d'histoire et de critique littéraire*, Paris, Champion, 1976, p. 15-35.
- , « Une édition nouvelle des *Lais* de Marie de France », *Romance Philology*, 22, 1969, p. 600-613 ; repris dans *Du Moyen Âge à la Renaissance. Études d'histoire et de critique littéraire*, Paris, Champion, 1976, p. 51-75.
- FREEMAN, Michelle A., « Marie de France's Poetics of Silence: the Implications for a Feminine *Translatio* », *PMLA*, 99/5, octobre 1984, p. 860-883.
- GALLAIS, Pierre, *L'Imaginaire d'un romancier français de la fin du XII^e siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la « Continuation-Gauvain » (première suite du « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes)*, Amsterdam, Rodopi, 1988-1989, 4 vol.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.
- KINOSHITA, Sharon, McCracken, Peggy, *Marie de France, A critical companion*, Cambridge, D.S. Brewer, 2014.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français, Le Moyen Âge*, Paris, Hatier, 1949-1955, 3 vol.
- MCCASH, June Hall, « *La Vie seinte Audree: a fourth text by Marie de France?* », *Speculum*, 77/3, 2002, p. 744-777.
- MCLELLAND, Denise, *Le Vocabulaire des Lais de Marie de France*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977.
- MÉNARD, Philippe, *Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1995.
- MEYER, Paul, « Le couplet de deux vers », *Romania*, 23, 1894, p. 1-35.

- MIKHAÏLOVA, Milena, *Le Présent de Marie*, Paris, Diderot éditeurs, Arts et Sciences, 1996.
- NICHOLS, Stephen G., « Working late: Marie de France and the Value of Poetry », dans Michel Guggenheim (dir.), *Women in French Literature*, Saratoga, Anma Libri, 1988, p. 7-16.
- OLLIER, Marie-Louise, « Les lais de Marie de France ou le recueil comme forme », dans Michelangelo Picone, Giuseppe Di Stefano et Paula D. Stewart (dir.), *La Nouvelle: genèse, codification et rayonnement d'un genre littéraire*, Montréal, Plato Academic Press, 1984, p. 64-79.
- PAUPERT, Anne, « Les femmes et la parole dans les *Lais* de Marie de France », dans Jean Dufournet (dir.), *Amour et merveille. Les « Lais » de Marie de France*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1995, p. 169-187.
- PICKENS, Rupert T., « La poétique de Marie de France d'après les prologues des *Lais* », *Les Lettres romanes*, XXXII/4, 1978, p. 367-384.
- RIQUER, Martin de, « La "aventure", el "lai" y el "conte" de Maria de Francia », *Filologia romanza*, 2, 1955, p. 1-19.
- ROSSI, Carla, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- SPITZER, Leo, « The prologue to the *Lais* of Marie de France and medieval poetics », *Modern Philology*, 41/2, 1943-1944, p. 96-102.
- STOCK, Brian, *The Implications of literacy: written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth century*, Princeton, Princeton UP, 1983.
- WARREN, F.M., « Some features of style in early French narrative poetry (1150-70) – Concluded », *Modern Philology*, 4/4, 1907, p. 1-21.
- ZUMTHOR, Paul, *La Lettre et la Voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

CLÉMENT MAROT

Édition de référence

- MAROT, Clément, *Adolescence clémentine*, éd. François Roudaut, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2^e éd. 2018.

Autres œuvres et éditions de Marot citées

Œuvres poétiques complètes, éd. Gérard Defaux, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990-1933, 2 vol.

Œuvres complètes, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007-2009, 2 vol.

Autres œuvres citées

Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle, éd. Edmond Faral [1924], Genève, Slatkine, 1982.

DU BELLAY, Joachim, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* [1549], éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001.

ÉRASME, *De duplici copia verborum ac rerum* [éd. de 1538], éd. Betty I. Knott, dans *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami*, Amsterdam, North-Holland, t. I-6, 1988.

FABRI, Pierre, *Le Grand et vrai Art de pleine Rhetorique* [1521], éd. Alexandre Héron (1889), Genève, Slatkine, 1969.

FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française* [1555], dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001, p. 315-428.

MAROT, Jean, *Les Deux Recueils*, éd. Gérard Defaux et Thierry Mantovani, Genève, Droz, 1999.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. V (*Livres VIII et IX*), 1978.

RONCARD, Pierre de, *Abbrégé de l'art poétique* [1565], dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, M. Didier, 1949, t. XIV.

Études critiques

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, 1984, p. 98-111.

–, « Pour l'agrégation. Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 55, 1992, p. 38-42.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.

–, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1998.

- BAUER, Franck, « Ballades clémentines : l'ordre du sens », *Cahiers Textuel*, 30, 2007, p. 137-152.
- BERLAN, Françoise « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », *Cahiers de lexicologie*, 39, 1981, p. 5-23.
- BERTHON, Guillaume, et LE FLANCHEC, Vãn Dung, *Clément Marot. « L'Adolescence clémentine »*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, rééd. 2018.
- BRITNELL, Jennifer, « “Clôre et rentrer” : the decline of the rondeau », *French Studies. A Quarterly Review*, 37/3, juillet 1983, p. 285-295.
- BUZON, Christine de, « Le dialogue poétique dans *L'Adolescence clémentine* », *Cahiers Textuel*, 16, 1997, p. 23-41.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985.
- CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2 vol.
- COLOMBAT, Bernard, « L'adjectif. Perspectives historique et typologique. Présentation », *Histoire, épistémologie, langage*, 14/1, 1992, p. 5-23.
- COMBETTES, Bernard, MONSONEGO, Simone, « Un moment la constitution du système de l'hypothèse en français : la période XIV^e-XVI^e siècle », *Verbum*, 6/3, 1983, p. 221-240.
- DESBOIS-IENTILE, Adeline, « L'éclat de l'épithète dans les temples des Grands Rhétoriciens », *Seizième siècle*, 12, 2016, p. 311-324.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, 2^e éd. 2010.
- GARNIER-MATHEZ, Isabelle, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- HALÉVY, Olivier, « “Je rime en prose”. Style simple et veine comique dans *L'Adolescence clémentine* », *Cahiers Textuel*, 30, 2007, p. 23-45.
- HEGER, Henrik, « La ballade et le chant royal », dans Daniel Poirion (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. 8, *La Littérature française au XIV^e et XV^e siècle*, t. 1, *Partie historique*, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1988, p. 59-69.
- JODOGNE, Omer, « La ballade dialoguée dans la littérature française médiévale », dans *Fin du Moyen Âge et Renaissance. Mélanges offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, p. 71-85.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997.

- KOTLER, Éliane, « Des contrastes énonciatifs dans *L'Adolescence clémentine* », dans Christine Martineau-Géniéys (dir.), *Clément Marot et « L'Adolescence clémentine »*, Nice, Association des publications de la faculté des Lettres de Nice, 1997, p. 79-100.
- LARDON, Sabine, THOMINE, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance. Étude morphosyntaxique*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- MARNETTE, Sophie, « Je vous dis que l'autocitation c'est du discours rapporté », *Travaux linguistiques*, 52, 2006, p. 25-40.
- , « La signalisation du discours rapporté en français médiéval », *Langue française*, 149, 2006, p. 31-47.
- MCKINLEY, Mary, « Marot, Marguerite de Navarre et "L'Épître du Despourveu" », dans Gérard Defaux et Michel Simonin (dir.), *Clément Marot, « Prince des poètes français » 1496-1996*, Paris, Champion, 1997, p. 615-626.
- NEUHOFFER, Peter, *Das Adjektiv als Stilelement bei Clément Marot*, Wien/Stuttgart, Wilhelm Braumüller, 1963.
- PANTIN, Isabelle, « Clément Marot : une poétique en creux ? », dans Jean-Charles Monferran (dir.), *Le Génie de la langue française : autour de Marot et La Fontaine*, Fontenay-aux-Roses, ÉNS éditions, 1997, p. 17-34.
- POIRION, Daniel, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965.
- POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale, « Des mots qui font sens : pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) », *Seizième siècle*, 12, 2016, p. 325-337.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 7^e éd. 2018.
- ROQUES, Gilles, « *Papelard, paper lard, avoir mangé lard (et la chair toute crue)* », dans Eva Havu, Mervi Helkkula, Ulla Tuormarla (dir.), *Du côté des langues romanes. Mélanges en l'honneur de Juhani Härmä*, Helsinki, Mémoires de la Société néophilologique d'Helsinki, t. 72, 2009, p. 67-82.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Orphys, 2008.
- VIGNES, Jean « "Rentrez de bonne sorte" : le rentrement des rondeaux », dans Van Dung Le Flanchec et Claire Stolz (dir.), *Styles, genres, auteurs 6*, Paris, PUPS, 2006.
- ZINK, Michel, « Le lyrisme en rond. Esthétique et séduction des poèmes à forme fixe au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 32, 1980, p. 71-90.

PAUL SCARRON

Édition de référence

Le Roman comique, éd. Jean Serroy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985.

Études critiques

BARONI, Raphaël, « Incomplétudes stratégiques du discours littéraire et tension dramatique », *Littérature*, 127, 2002, p. 105-127.

—, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

BELLEMARE, Alex, *La Poétique du rire dans « Le Roman comique » de Scarron*, mémoire sous la dir. d'Antoine Soare, université de Montréal, 2012.

—, « Tissure et bigarrure dans *Le Roman comique* de Scarron », *@nalyse*, 9/1, 2014, p. 60-92.

BERTHOD, *La Ville de Paris en vers burlesques*, Paris, Vve G. Loyson et J.-B. Loyson, 1652.

DEJEAN, Joan, *Scarron's « Roman comique ». A Comedy of a the novel, a Novel of Comedy*, Bern, Peter Lang, 1977.

DE VOS, Wim, « Défaillances et de chevaux et crises narratives : motifs métanarratifs dans *Le Roman comique* », dans Jan Herman et Paul Pelckmans (dir.), *L'Épreuve du lecteur. Livres et lecture dans le roman d'Ancien Régime*, Louvain, Peeters, 1995, p. 89-99.

GAGNON, Ingrid, « Ruse et rusé dans *Le Roman comique* de Scarron », dans Elzbieta Grodek (dir.), *Écriture de la ruse*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, p. 187-195.

GARAPON, Robert, « Les préparations dans *Le Roman comique* de Scarron », dans *Actes du colloque Renaissance-classicisme du Mans*, Paris, Nizet, 1975, p. 11-18.

GERVAIS, Bertrand, « Lecture de récits et compréhension de l'action », *Vox poetica*, dossier « Passion et narration », <http://www.vox-poetica.org/t/pas/bgervais.html>, mis en ligne le 10 novembre 2005.

HAUTCŒUR, Guiomar, « Scarron et l'héritage quichottesque : une lecture comparatiste du *Roman comique* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 63, 2011, p. 215-228.

- LANDRY, Jean-Pierre, « *Le Roman comique* ou le nécessaire inachèvement », dans Annie Rivara et Guy Lavorel (dir.), *L'Œuvre inachevée*, Lyon, CEDIC, 1998, p. 71-82.
- LEPLATRE, Olivier, « Un titre, à l'origine : *Le Roman comique* (Scarron) », dans Claude Lachet (dir.), *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Lyon, CEDIC, 2000, p. 101-109.
- POULET, Françoise, *L'Extravagance : enjeux critiques des représentations d'une notion dans le théâtre et le roman du XVII^e siècle (1623-1666)*, thèse, dir. Dominique Moncond'huy et Michèle Rosellini, université de Poitiers, 2012.
- SERROY, Jean, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVII^e siècle*, Paris, Minard, 1981.
- TOCANNE, Bernard, « Scarron et les interventions d'auteur dans *Le Roman comique* », dans Noémie Hepp, Robert Mauzi et Claude Pichois (dir.), *Mélanges de littérature française offerts à M. René Pintard*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 141-150.
- VERDIER, Gabrielle, « Les interventions du narrateur-auteur dans *Le Roman comique* », dans Jean Macary (dir.), *Colloque de la SATOR à Fordham*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, « Biblio 17 », 1991, p. 89-99.

MARIVAUX

Édition de référence

- La Double Inconstance*, éd. Christophe Martin, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1996.
- La Dispute*, éd. Sylvie Dervaux-Bourdon, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2009.

Autres œuvres et éditions de Marivaux citées

- Œuvres de jeunesse*, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 vol.
- Journaux*, éd. Marc Escola, Mark Leborgne et Jean-Christophe Abramovici, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010, 2 vol.

Autres œuvres citées

COURTIN, Antoine de, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, Paris, Josse et Robustel, 1712.

D'ALEMBERT, Jean le Rond, *Éloge de Marivaux* [1785], repris dans Marivaux, *Théâtre complet*, éd. Bernard Dort, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Intégrale », 1964, p. 17-38.

PALISSOT, Charles de, *La Dunciade*, Londres, [s.n.], 1771.

VAUGELAS, Claude Favre de, *Remarques sur la langue française*, Paris, Louis Billaine, 1662.

Études critiques

244

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995.

BARTHES, Roland, « Marivaux au TNP », dans *Écrits sur le théâtre*, éd. Jean-Loup Rivière, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2002, p. 186-188.

BOISSIERAS, Fabienne, MARCHAND, Sophie, « *Le Jeu de l'amour et du hasard* », « *La Surprise de l'amour* », « *La Seconde Surprise de l'amour* », Neuilly-sur-Seine, Atlante, 2009.

BONH TE, Nicolas, *Marivaux ou les Machines de l'opéra.  tude de sociologie de la littérature*, Lausanne, L'âge d'Homme, 1974.

BOUCHARD, Robert, « Alors, donc, mais... , "particules énonciatives et/ou connecteurs" ? Quelques considérations sur leur emploi et leur acquisition », *Syntaxe et sémantique*, 3/1, 2002, p. 63-73.

CAUSSE, Pierre, « Marivaux : exp rimer la naissance du sentiment », *Carnet de recherches du laboratoire junior « sentiment et modernité »*, « Sentiment et modernité, la naissance du sentiment à l'âge classique », <https://sentiment.hypotheses.org/112>, mis en ligne le 11 décembre 2014.

COL, Gilles, DANINO, Charlotte, RAULT, Julien, «  l ments de cartographie des emplois de *voilà* en vue d'une analyse instructionnelle », *Revue de sémantique et pragmatique*, 37, p. 37-59.

CORBLIN, Francis, « *Ceci et cela* comme formes à contenu indistinct », *Langue française*, 75, « La clarté française », 1987, p. 75-93.

COULET, Henri, GILOT, Michel, Notice   *La Dispute*, dans Marivaux, *Th tre complet*,  d. H. Coulet et M. Gilot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, p. 1065-1073.

- DEGUY, Michel, *La Machine matrimoniale ou Marivaux* (1981), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986.
- DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage* [1955], 2^e éd. Paris, Armand Colin, 1971.
- GOFFMAN, Erwin, *Les Rites d'interactions* [1967], Paris, Éditions de Minuit, 1974.
- GOLDZINK, Jean, Introduction à *La Dispute*, dans Marivaux, *L'Épreuve, La Dispute, Les Acteurs de bonne foi*, éd. J. Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2017, p. 101-113.
- GRANIER, Jean-Maxence, « Faire référence à la parole de l'autre : quelques questions sur l'enchaînement "sur le mot" chez Marivaux », dans Jacqueline Authier-Revuz *et al.* (dir.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 217-231.
- HACHE, Sophie, « "Voici qui est plaisant" : l'emploi des présentatifs *voici* et *voilà* dans *Le Malade imaginaire* de Molière », dans Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz (dir.), *Styles, genres, auteurs 6*, Paris, PUPS, 2006, p. 73-89.
- JOUSSET, Philippe, « Le penser de la littérature, une lecture de *La Dispute* de Marivaux », *Littérature*, 136, 2004, p. 34-61.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Le Discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005.
- MANNO, Giuseppe, « La politesse et l'indirection : un essai de synthèse », *Langage et société*, 100, 2002/2, p. 5-47.
- MATUCCI, Mario, « Sentiment et sensibilité dans l'œuvre romanesque de Marivaux », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 25, 1973, p. 127-139.
- , « De la vanité à la coquetterie », dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubelin (dir.), *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Paris, Éditions du CNRS, 1991, p. 199-206.
- MOSER, Walter, « Le prince, le philosophe et la femme-statue : une lecture de *La Dispute* », *Études littéraires*, 24, 1991, p. 63-80.
- NARJOUX, Cécile, « "C'est cela que c'est, la tragédie" ou les présentatifs dans *Électre* de Giraudoux », *L'Information grammaticale*, 96, 2003, p. 43-53.
- PAILLET-GUTH, Anne-Marie, « Ironie et construction dialogale dans le théâtre de Marivaux », *Coulisses*, 34, octobre 2006, p. 169-186.

ROUSSET, Jean, « Marivaux ou la structure du double registre », dans *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires, de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p. 45-64.

SCHÉRER, Jacques, *La Dramaturgie classique en France* [1950], Paris, Nizet, 2001.

SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre, « Les ironies comme mention », *Poétique*, 36, 1978, p. 399-412.

WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Bruxelles, De Boeck, 2007.

HONORÉ DE BALZAC

Édition de référence

246

Le Cousin Pons, éd. Gérard Gengembre, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1993, mise à jour en 2015.

Autres œuvres et éditions de Balzac citées

« Des artistes », *La Silhouette. Album lithographique*, 11 mars 1830, p. 89-92.

La Comédie humaine, éd. dirigée par Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol.

« Avant-propos » à *La Comédie humaine*, Paris, Furne, Dubochet et Cie, Hetzel, Paulin, [juillet 1842], rééd. dans *Écrits sur le roman. Anthologie*, éd. Stéphane Vachon, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche. Références », 2000, p. 275-306.

Autres œuvres citées

BUFFON, Georges-Louis Leclerc, *Histoire naturelle des animaux* [1749-1804], dans *Œuvres*, éd. Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

Études critiques

AMOSY, Ruth, « L'esthétique du grotesque dans *Le Cousin Pons* », dans Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et les Parents pauvres* (« *Le Cousin Pons* », « *La Cousine Bette* »), Paris, SEDES, 1981, p. 135-145.

- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982.
- BARBÉRIS, Pierre, *Le Monde de Balzac*, Paris, Arthaud, 1973.
- , « Dialectique du prince et du marchand », dans Claude Duchet et Jacques Neefs (dir.), *Balzac. L'invention du roman*, Paris, Pierre Belfond, 1982, p. 181-211.
- BARDÈCHE, Maurice, *Balzac, romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du « Père Goriot »* [1940], Genève, Slatkine, 1967.
- BIERCE, Vincent, *Le Sentiment religieux dans « La Comédie humaine » de Balzac. Foi, ironie et ironisation*, thèse, dir. Éric Bordas, École normale supérieure de Lyon, 2017.
- , « La “bonne foi” contre le “système des incroyants” : le système des croyances dans *Le Cousin Pons* », dans Aude Déruelle (dir.), *Honoré de Balzac, « Le Cousin Pons »*, Rennes, PUR, à paraître.
- BORDAS, Éric, « Balzac, “grand romancier sans être grand écrivain” ? », dans Anne Herschberg-Pierrot (dir.), *Balzac et le style*, Paris, SEDES, 1998, p. 113-131.
- , *Les Chemins de la métaphore*, Paris, PUF, 2003.
- BORDERIE, Régine, « Le propre de l'homme : ses figurations animalières dans les portraits de *La Comédie humaine* », dans Aude Déruelle (dir.), *La Comédie animale : le bestiaire balzacien*, actes de la journée d'études tenue en juin 2009 à la Maison de Balzac dans le cadre du GIRB (<http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/bestiaire.html>).
- BOUVEROT, Danielle, « Comparaison et métaphore », *Le Français moderne*, 37, 1969, p. 132-147.
- CHARAUDEAU, Pascal, « Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments », dans María Dolores Vivero García (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 5-8.
- DÉRUELLE, Aude, « Préambule » à *La Comédie animale : le bestiaire balzacien*, actes de la journée d'études tenue en juin 2009 à la Maison de Balzac dans le cadre du GIRB (<http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/bestiaire.html>).
- DÉRUELLE, Aude (dir.), *La Comédie animale : le bestiaire balzacien*, actes de la journée d'études tenue en juin 2009 à la Maison de Balzac dans le cadre du GIRB (<http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/bestiaire.html>).
- DIAZ, José-Luis, « “Avoir de l'esprit” », *L'Année balzacienne*, 2005, p. 145-174.

- EBGUY, Jacques-David, *Le Héros balzacien. Balzac et la question de l'héroïsme*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 2010.
- FAGUET, Émile, *Balzac*, Paris, Hachette, 1913.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, *L'Expression métaphorique dans « La Comédie humaine »*, Paris, Klincksieck, 1976.
- GAILLARD, Françoise, « La stratégie de l'araignée », dans Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et les Parents pauvres* (« *Le Cousin Pons* », « *La Cousine Bette* »), Paris, SEDES, 1981, p. 179-187.
- GENETTE, Gérard, « La rhétorique restreinte », *Communications*, 16, 1970, p. 158-171, repris dans *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 21-40.
- GUICHARDET, Jeannine, « Un jeu de l'oie maléfique : l'espace parisien du *Père Goriot* », *L'Année balzacienne*, 1986, p. 169-189.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Connotation*, Lyon, PUL, 1984.
- KLEIBER, Georges, « Pour une pragmatique de la métaphore : la métaphore, un acte de dénomination prédicative indirecte », dans G. Kleiber (dir.), *Recherches en pragma-sémantique*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 123-163.
- KUPFER, Ketty, *Les Juifs de Balzac*, Paris, NM7 éditions, 2001.
- LAZLO, Pierre, « Buffon et Balzac : variations d'un modèle descriptif », *Romantisme*, 58, « Figures et modèles », 1987, p. 67-80.
- LORANT, André, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*, Genève, Droz, 1967.
- LYON-CAEN, Boris, *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2006.
- MAZALEYRAT, Jean, MOLINIÉ, Georges, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989.
- MELZI D'ERIL, Francesca, « La revue *Romantisme* et le préjugé antisémite en France. Entre littérature et histoire », *Cahiers Jaurès*, 183-184, 2007/1, p. 117-130.
- MÉNARD, Maurice, *Balzac et le comique dans « La Comédie humaine »*, Paris, PUF, 1983.
- MILNER, Max, « La poésie du Mal chez Balzac », *L'Année balzacienne*, 1963, p. 321-335.
- MOLINIÉ, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 2011.

- MOZET, Nicole, « *La Cousine Bette*, roman du pouvoir féminin ? », dans Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et les Parents pauvres* (« *Le Cousin Pons* », « *La Cousine Bette* »), Paris, SEDES, 1981, p. 3-46.
- MUSTIÈRE, Philippe, NÉE, Patrick, « De l'artiste et du pouvoir : l'Allemagne comme horizon mythique du romantisme dans *Le Cousin Pons* », dans Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et les Parents pauvres* (« *Le Cousin Pons* », « *La Cousine Bette* »), Paris, SEDES, 1981, p. 47-60.
- PERRET, Maxime, *Balzac et le XVIII^e siècle. Mémoire et création littéraire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.
- PIERROT, Arlette et Roger, « Notes sur Balzac et les Juifs », *Revue des études juives*, CXLVI/1-2, 1987, p. 85-99.
- POTTIER, Bernard, *Linguistique générale, théorie et description*, Paris, Klincksieck, 1974.
- PRANDI, Michele, *Grammaire philosophique des tropes, mise en forme linguistique et interprétation discursive des conflits conceptuels*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.
- ROSEN, Elisheva, « Le grotesque et l'esthétique du roman balzacien », dans Claude Duchet et Jacques Neefs (dir.), *Balzac. L'invention du roman*, Paris, Pierre Belfond, 1982, p. 139-157.
- , *Sur le grotesque. L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1991.
- VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, « Redondance et discordances : métadiscours et auto-représentation dans *Les Parents pauvres* », dans Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et les Parents pauvres* (« *Le Cousin Pons* », « *La Cousine Bette* »), Paris, SEDES, 1981, p. 147-164.
- VANONCINI, André, « La dialectique du beau et du faux dans *Le Cousin Pons* », *L'Année balzacienne*, 2011, p. 293-305.

SIMONE DE BEAUVOIR

Édition de référence

Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.

Autres œuvres de Simone de Beauvoir citées

Cahiers de jeunesse, éd. Sylvie Lebon de Beauvoir, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2008.

La Force de l'âge, dans *Mémoires*, éd. dirigée par Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, t. I.

Autre œuvres citées

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres, Paris/Neuchâtel/Amsterdam, 1751-1780, 35 vol.

GRACQ, Julien, *En lisant en écrivant* [1981], dans *Œuvres complètes*, éd. Bernhild Boie, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, t. II.

SARTRE, Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

–, *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985.

Études critiques

DUCROT, Oswald *et al.*, *Les Mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

GOUX, Jean-Paul, « De l'allure », *Semen*, 16 « Rythme de la prose », dir. Éric Bordas, 2003.

« Les *Mémoires* de Simone de Beauvoir », émission de France Culture, *Les Chemins de la philosophie*, 18 mai 2018.

JEANNELLE, Jean-Louis, Introduction à Simone de Beauvoir, *Mémoires*, éd. dirigée par J.-L. Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, t. I.

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de Rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.

PHILIPPE, Gilles, PIAT, Julien (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009.

SEGUIN, Jean-Pierre, *L'Invention de la phrase au XVIII^e siècle. Contribution à l'histoire du sentiment linguistique français*, Louvain/Paris, Peeters/Société pour l'information grammaticale, 1993.

SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2012.

RÉSUMÉS

MARIE DE FRANCE, LAIS

Anne PAUPERT (Université Paris Diderot)

« “E jeo l’ai trové en escrit” : de la voix à la lettre dans les *Lais* de Marie de France »

Cet article étudie la place respective de l’oralité et de l’écriture dans les *Lais* de Marie de France, en se fondant d’abord sur une étude précise, à la fois statistique et lexicale, du vocabulaire : *oïr*, *dire* et *cunter*, ainsi qu’*entendre* et *escouter*, d’une part ; et d’autre part, *escrit* et *escriture*, beaucoup moins représentés, mais néanmoins bien présents, dans des emplois très significatifs, en particulier lorsqu’ils se rapportent à l’activité d’écriture de Marie. Alors qu’elle ne se réfère qu’à des sources orales, comme on le montrera, et que la voix de l’auteure-narratrice s’inscrit dans un cadre de communication orale, Marie met aussi l’accent sur son travail d’écriture, dans le prologue général du recueil des *Lais* et parfois aussi dans les brefs prologues et épilogues qui encadrent chaque lai (notamment dans le vers 6 du lai du *Chèvrefeuille*, « E jeo l’ai trové en escrit »). Elle donne également à voir dans ses récits diverses représentations de l’écriture : on s’intéressera successivement aux livres, aux lettres et aux inscriptions gravées sur des objets à forte valeur symbolique. Si l’écriture des lais s’inscrit dans le prolongement de la voix et se donne à entendre comme une voix, la place de l’écrit y est aussi très fortement marquée, par une écrivaine consciente de sa singularité.

Yannick MOSSET (Université Bordeaux Montaigne – CLARE)

« La versification des *Lais* de Marie de France »

Marie de France a la réputation de ne se soucier que peu de style. L’étude de la versification des *Lais* montre en effet qu’elle ne cherche

pas l'éclat de la rime : peu de rimes riches, presque aucun jeu de rime, les mots à la rime sont souvent topiques. Marie privilégie ainsi la menée du récit à la virtuosité formelle. L'étude du rythme révèle, quant à elle, le choix d'une esthétique traditionnelle de la régularité : peu de rejets ou de couplets brisés, le rythme 4/4 est privilégié, parfois au profit de l'écriture formulaire. Cet aspect traditionnel de la versification semble devoir cependant moins être analysé comme une indifférence à la forme que comme un choix délibéré qui n'est pas sans effets esthétiques.

CLÉMENT MAROT, *L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE*

252

Agnès REES (Université Toulouse-Jean-Jaurès, PLH/ELH)

« Les épithètes métatextuelles dans *L'Adolescence clémentine* »

Si les poètes et les théoriciens du xvi^e siècle commencent, dès avant la Pléiade, à s'intéresser aux vertus ornementales mais aussi significantes de l'épithète en poésie, l'emploi assez massif des épithètes métapoétiques chez Marot nous invite à étudier plus spécifiquement la manière dont ces adjectifs contribuent à caractériser et à définir la poétique de l'auteur, en l'absence de prise de position théorique explicite sur cette question. Après une mise au point générale sur les définitions de l'épithète dans les traditions rhétorique et grammaticale, des textes antiques aux contemporains de Marot, nous proposons d'étudier les épithètes métatextuelles du recueil en fonction de leur fréquence d'emploi et de leur valeur sémantique (évaluative, axiologique et affective, classifiante). Enfin, l'étude des épithètes métatextuelles en contexte, dans leurs différentes configurations poétiques et stylistiques, entend montrer comment elles contribuent à définir la poétique du recueil, soulignant l'attachement du poète au style « simple » tout en suggérant d'autres voies possibles de la poésie marotique.

Jérémy BICHÔE (Université Sorbonne Nouvelle)

« Voix singulières, voix collectives : pratiques du discours rapporté dans les formes poétiques à refrain de *L'Adolescence clémentine* »

Cet article se propose d'étudier les différents usages du discours rapporté dans les formes fixes à refrain de *L'Adolescence clémentine*. Si le phénomène grammatical n'est pas propre aux deux sections de rondeaux et de ballades, il permet toutefois de mesurer l'originalité avec laquelle Marot s'empare de ces formes poétiques profondément liées à l'idée de répétition. Le discours rapporté crée des interactions variées entre voix singulières et collectives grâce auxquelles s'élabore le sens des poèmes. Alors même qu'au début du XVI^e siècle, ballades et rondeaux semblent disparaître au profit de formes plus souples comme l'épigramme, l'étude des différents phénomènes d'hétérogénéité énonciative qui parcourent ces deux sections montre combien Marot renouvelle la pratique de ces formes à contraintes.

PAUL SCARRON, *LE ROMAN COMIQUE*

Élodie BÉNARD (Sorbonne Université)

« “Le lecteur discret est, possible, en peine de savoir” : la mise en intrigue dans *Le Roman comique* »

La critique a longtemps considéré le romanesque dans *Le Roman comique* comme une anomalie, aggravant le caractère composite de l'œuvre, et dont la présence, çà et là, n'avait d'autres fonctions que de remplissage et d'appât pour attirer le public mondain. Depuis, de nombreuses analyses se sont attachées à montrer la fécondité d'une œuvre, où la démystification burlesque des procédés romanesques n'interdit pas le romanesque. De fait, l'intrigue principale du *Roman comique*, relative à l'identité et aux amours du Destin, génère de la curiosité et du suspense. Néanmoins, tout en accomplissant le travail de mise en intrigue, visant à produire ces deux effets, Scarron s'en joue, en introduisant une « instance narratrice extravagante », selon la formule de Françoise Poulet. Il s'agit d'envisager ce que la dualité du *Roman comique* – l'attrait du romanesque et la subversion de ses codes – fait à

la curiosité et au suspense. Nous montrerons notamment que la remise en question de la mise en intrigue n'aboutit pas à une disparition de l'effet d'attente, mais que celui-ci est suscité autant par l'action narrée que par la narration ; la narration elle-même faisant l'objet d'une mise en intrigue.

MARIVAUX, LA DOUBLE INCONSTANCE ET LA DISPUTE

Alice DUMAS (Université Jean Moulin, Lyon III)

« La représentation d'une langue naturelle dans *La Double Inconstance* et *La Dispute* »

254

Marivaux, en choisissant des personnages déplacés, Silvia et Arlequin à la cour dans *La Double Inconstance* ou Azor et Églé élevés hors du monde dans *La Dispute*, a travaillé à la représentation d'une langue hors des usages habituels, insoumise à la norme conversationnelle, en un mot, une langue qui se permet, semble-t-il, le naturel ; un terme important s'il en est, pour cet auteur qui le revendique dans nombre de ses écrits théoriques. Cet article a donc pour objectif à travers l'observation de phénomènes stylistiques précis (à savoir la rhétorique du pragmatisme et le débordement linguistique dans *La Double Inconstance*, l'immédiateté du langage et la détermination dans *La Dispute*) de questionner cette possible représentation d'une langue naturelle.

Julien RAULT (Université de Poitiers)

« De la transparence à l'émergence de la réflexivité éristique dans *La Dispute* »

Expérience de langage, mettant les personnages aux prises avec le mythe de la transparence et de la coïncidence du mot à la chose, *La Dispute* témoigne de l'émergence d'une réflexivité éristique qui travaille l'écart à tous les niveaux et œuvre, inexorablement, à la distanciation.

Virginie YVERNAULT (Université de Picardie Jules Verne)

« Marivaux et les illusions de la raison : les présentatifs et la dramaturgie de l'apprentissage dans *La Dispute* et *La Double Inconstance* »

Cet article se propose d'analyser l'usage des présentatifs dans *La Dispute* et *La Double Inconstance* comme mise en évidence stylistique de la question de l'apprentissage, au cœur de la dramaturgie marivaudienne et de la réflexion philosophique et morale qui l'accompagne. Dans *La Double Inconstance* et surtout dans *La Dispute*, les phrases à présentatifs apparaissent bien souvent comme des instruments de manipulation, soit que le locuteur souhaite donner à son raisonnement une cohérence apparente, soit que le dramaturge veuille faire entendre sa voix et s'adresser, par le jeu de la double énonciation, aux spectateurs. La récurrence de ces structures à présentatifs engage donc un questionnement qui se situe sur un plan énonciatif, pragmatique et rhétorique et mène à l'étude des rapports complexes et parfois cruels entre le cœur et la raison, le savoir et l'ignorance, dans des pièces où de jeunes amoureux se découvrent en même temps qu'ils découvrent un monde radicalement étranger qu'ils apprennent à nommer et à habiter.

HONORÉ DE BALZAC, *LE COUSIN PONS*

Laélia VÉRON (Université d'Orléans)

« Les images dans *Le Cousin Pons* de Balzac, du drame humain à la comédie animale »

Les images de Balzac ont longtemps été considérées comme l'une des manifestations de son absence de style. Souvent incongrues, caractérisées par un fort écart sémantique entre comparé et comparant, elles ont été jugées outrées, excessives, et mêmes grossières. Cet article entend, dans la perspective tracée par Lucienne Frappier-Mazur, analyser ces images non plus comme des marques de maladresse, mais comme les manifestations de l'expressivité romanesque balzacienne. Le réseau métaphorique était particulièrement dense dans *Le Cousin Pons*, nous concentrerons notre étude sur les images animales. Ces images peuvent être lues comme un système de caractérisation du personnel romanesque (I), mais l'ironie, très présente dans l'œuvre, bloque toute interprétation univoque (II) : les

images, constamment changeantes et transformées, contribuent à une esthétique grotesque qui interroge la poétique même du roman, bien loin des normes traditionnelles du roman-feuilleton (III).

Alice DE GEORGES (Université Côte d'Azur, CTCL)

« Classifications naturalistes et analogies grotesques dans *Le Cousin Pons* de Balzac »

La classification des espèces telle que la conçoit le naturaliste Buffon offre une grille de lecture efficace du monde sur laquelle se fonde *La Comédie humaine* de Balzac. Elle se fait donc opérateur de lisibilité et structure le roman du *Cousin Pons* selon un modèle naturaliste. Si ce procédé élucide le dénominateur commun des différentes strates de la société parisienne sous la monarchie de Juillet, pourtant, Balzac se joue du sérieux même de ces classifications en les exhibant de façon outrancière pour créer des effets comiques. Il semble alors remettre en question le caractère systématique de la classification naturaliste en désignant clairement ses limites.

256

SIMONE DE BEAUVOIR, *MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE*

Isabelle SERÇA (Université Toulouse Jean Jaurès, PLH/ELH)

« À petits pas rapides : Beauvoir ou une ponctuation *staccato* »

La ponctuation des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir dessine une phrase proprement rhétorique, peu avare de renversements et autres figures de construction. Cependant, par la place qui est faite à l'humour et à l'empathie, cette écriture néo-classique ne délivre pas un récit de soi froid ou impersonnel, contrairement à l'imagerie qu'en a donnée la critique. Cette phrase courte et tendue vers sa chute est à l'image de la voix de Beauvoir, rapide et emportée, qui tranche comme un couperet dans ses réponses incisives. C'est ainsi que doit se jouer la prose de Beauvoir, martelée par les points-virgules et les deux-points : *staccato*, sur un tempo *allegro*.

TABLE DES MATIÈRES

MARIE DE FRANCE

LAIS

« E jeo l'ai trové en escrit » : De la voix à la lettre dans les <i>Lais</i> de Marie de France Anne Paupert	9
La versification des <i>Lais</i> de Marie de France Yannick Mosset	35

CLÉMENT MAROT

L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE

Les épithètes métatextuelles dans <i>L'Adolescence clémentine</i> Agnès Rees	61
Voix singulières, voix collectives : Pratiques du discours rapporté dans les formes poétiques à refrain de <i>L'Adolescence clémentine</i> Jérémie Bichüe	79

PAUL SCARRON

LE ROMAN COMIQUE

« Le lecteur discret est, possible, en peine de savoir » : La mise en intrigue dans <i>Le Roman comique</i> Élodie Bénard	99
---	----

MARIVAUX

LA DOUBLE INCONSTANCE & LA DISPUTE

La représentation d'une langue naturelle dans <i>La Double inconstance</i> et <i>La Dispute</i> Alice Dumas	117
---	-----

De la transparence à l'émergence de la réflexivité éristique dans *La Dispute*
Julien Rault135

Marivaux ou les illusions de la raison : Les présentatifs et la dramaturgie
de l'apprentissage dans *La Dispute* et *La Double Inconstance*
Virginie Yvernault147

HONORÉ DE BALZAC
LE COUSIN PONS

Les images dans *Le Cousin Pons* de Balzac, du drame humain à la comédie
animale
Laélia Véron.....167

258

Classifications naturalistes et analogies grotesques dans *Le Cousin Pons*
de Balzac
Alice De Georges.....189

SIMONE DE BEAUVOIR
MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE

À petits pas rapides : Beauvoir ou une ponctuation *staccato*
Isabelle Serça.....215

Bibliographie235

Résumés.....251