

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*



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 Bérουλ, 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

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

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

Marivaux  
*La Double Inconstance*  
& *La Dispute*





DE LA TRANSPARENCE À L'ÉMERGENCE DE LA  
RÉFLEXIVITÉ ÉRISTIQUE DANS  
*LA DISPUTE*

*Julien Rault*

Ah ! si vous ne me prenez pas au mot...

Marivaux, *La Dispute*, sc. 7

La propension de Marivaux à user de reprises, ou à jouer sur l'écho, d'une réplique à l'autre, est notoire<sup>1</sup>. Si la réflexivité, par la modalisation autonymique notamment, sert le dynamisme d'une écriture procédant par rebond, c'est aussi et surtout une façon d'importer une dimension agonique<sup>2</sup> : faire retour sur le mot de l'autre, introduire la non-coïncidence, n'est jamais événement anodin et induit volontiers la polémique.

*La Dispute* a pour objet principal une expérience – voire une « fête noire » selon l'interprétation de Patrice Chéreau<sup>3</sup> –, qui doit éprouver

- 1 Phénomène mis en évidence notamment dans l'ouvrage fondateur de Frédéric Deloffre (*Une préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Armand Colin, 1971, p. 197-206 et 245-248), à partir de trois effets majeurs : effet de progression unilatérale (reprise par l'interlocuteur qui a l'initiative), effet d'arrêt ou de déviation unilatérale (reprise pour faire dévier le propos de l'interlocuteur), effet de progression bilatéral (les deux interlocuteurs reprennent le mot de réplique en réplique) (p. 203).
- 2 Ce que relève Jacqueline Authier-Revuz en commentant, chez Marivaux, les reprises avec démarcation (*Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995, p. 208). Voir également Anne-Marie Paillet-Guth, « Ironie et construction dialogale dans le théâtre de Marivaux », *Coulisses*, 34, octobre 2006, p. 169-186, et Jean-Maxence Granier, « 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. 256-276.
- 3 Voir Patrice Chéreau, « *La Dispute* », dans Chéreau, photographies de Nicolas Treatt, Paris, Liko, 1984, cité par Jean Goldzink dans son Introduction à *La Dispute*, dans Marivaux, *L'Épreuve, La Dispute, Les Acteurs de bonne foi*, éd. J. Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », éd. revue 2017, p. 103.

l'inconstance humaine. Elle est aussi, d'une certaine façon, une expérience de langage, entre enjeux de la nomination face aux émotions nouvelles (le mot et la chose) et apparition de modalisations polémiques (les mots de l'autre) : la réflexivité langagière, exemplifiant d'une certaine façon la thématization omniprésente du double et du reflet dans toute la pièce, peut être ainsi appréhendée comme la première pierre sur le chemin de l'inconstance amoureuse mise à l'épreuve ici. À partir du moment où le langage en vient à se prendre pour objet, l'Arcadie amoureuse n'est plus. Le *charme* est rompu. La réflexivité engendre une distanciation qui, à l'instar de l'ironie programmatique de la scène inaugurale, devient la première figure éristique d'une *Dispute* primitive. « Pièce métaphysique » pour Deloffre, l'œuvre de Marivaux témoigne aussi de l'émergence d'une conscience linguistique, mettant des personnages aux prises avec le mythe de la transparence et de la coïncidence du mot à la chose.

#### « CE DISCOURS-LÀ SENT BIEN L'IRONIE » : OBLIQUITÉ VS TRANSPARENCE

À l'ouverture, la mention de l'ironie ne passe pas inaperçue. C'est en effet son existence supposée qui est l'un des ressorts de la pièce : parce qu'il est impossible pour Hermiane de lever l'ambiguïté des propos du Prince, ce dernier met en place le stratagème. Pour lui montrer sa sincérité, et donc prouver l'inexistence de l'ironie, le Prince fait donner cette grande expérience *in vivo* : « car je vais vous donner de quoi me confondre, si je ne pense pas comme vous » (p. 8<sup>4</sup>).

L'ironie initiale supposée inaugure alors la distanciation, par le procédé inhérent de la mention. Toute ironie peut en effet être comprise comme la mention de propositions « interprétées comme l'écho d'une pensée ou d'un énoncé dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence<sup>5</sup> ». Mais, dans ce cas précis, outre l'ambiguïté sur l'ambiguïté réelle des propos, la distanciation opérée par l'ironie est pour ainsi dire

4 Marivaux, *La Dispute*, éd. Sylvie Dervaux-Bourdon, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classique », 2009 (notre édition de référence).

5 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mention », *Poétique*, 36, 1978, p. 399-412, ici p. 409.

redoublée par la mention ultérieure du mot *ironie* (« Ce discours-là sent bien l'ironie », p. 8), qui explicite la réflexivité langagière. Cette mention d'une mention possible engendre distanciation et mimétisme, qui formeront ainsi des motifs spéculaires récurrents dans *La Dispute*, à commencer par l'expérimentation redoublant la mise en scène à l'intérieur de la pièce. Expérimentation qui va permettre de mettre aux prises et en miroir deux couples. Deux couples dont certains membres éprouvent une véritable fascination pour le reflet et le miroir<sup>6</sup>...

Par ailleurs, toute la première scène est marquée par l'expression de l'incompréhension, le personnage d'Hermiane multipliant les demandes de clarification du propos, par des interrogations (« que voulez-vous dire ? »), des injonctions (« expliquez-vous ») et les tournures négatives (« je ne vous entends point », « je n'y comprends rien »). L'ouverture de cette courte pièce est donc sous le signe de la double discorde : si Hermiane n'est pas certaine que le Prince partage son opinion, elle n'est pas non plus sûre de bien comprendre sa démarche et son projet.

De telles failles dans la communication font ressortir *a contrario* la sincérité et la naïveté des premiers échanges entre les ingénus (sc. 4), entièrement modulés par l'emphase et la spontanéité. Nulle distance, nul dédoublement ici dans le rapport du mot à la chose, au contraire : au mutisme initial (« le plaisir de vous voir m'a d'abord ôté la parole »<sup>7</sup>) succède un langage fondé sur la parfaite coïncidence du mot à la chose, traduisant la réciprocité pure :

AZOR. – J'ai beau être auprès de vous, je ne vous vois pas encore assez.

ÉGLÉ. – C'est ma pensée. (p. 13)

- 6 Ressorts récurrents dans le théâtre de Marivaux, la coquetterie et la vanité sont des enjeux essentiels de la conscience sociale. Voir, à ce sujet, Mario Matucci, « 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. 65-72.
- 7 Dans la mise en scène de Chéreau, Églé commence par pousser de petits cris, en titubant (<http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00355/la-dispute-de-marivaux-par-patrice-chereau.html>).

L'écart ou le jeu dans l'acte de nomination semble ne pas exister (même si nommer constitue déjà un écart, par le « miroir du signe<sup>8</sup> »). Nous sommes ici bien loin du marivaudage classique, tel que défini par Barthes, à savoir le « jeu de deux êtres qui sont toujours à l'extrême limite de se connaître et s'épuisent à nommer ce qu'ils savent parfaitement<sup>9</sup> ». En ces temps premiers de rencontre amoureuse<sup>10</sup>, de symbiose, le langage est UN, l'ironie n'est pas encore née. En témoigne la succession de répliques d'Églé, toutes introduites par le présentatif de la reconnaissance (*c'est*), qui suppose une parfaite adéquation, une forme d'évidence de l'identité :

Ah! la voilà, *c'est* vous [...]  
 Eh, *c'est* tout comme moi [...]  
*c'est* ma pensée [...]  
*c'est* ce qui m'arrive [...]  
*c'est* une autre perfection (p. 13, nous soulignons)

Comme le notait Cécile Narjoux, *c'est* est « consensuel », il accompagne « le mouvement d'accession à la vérité et à l'existence », son référent étant « moins identifiable qu'identifié »<sup>11</sup>. Le présentatif pourrait ainsi être appréhendé comme l'un des traits stylistiques du langage premier de l'immédiateté (à l'ouverture de la scène 6, *c'est* un autre présentatif qui est privilégié par Églé, *voilà*, soit une forme plus analytique, dans un

- 
- 8 Comme l'indique Walter Moser, les mots *homme* et *femme* fournis par Carise et Mesrou donnent l'impression aux élèves de s'approprier l'expérience vécue par le signe; or le signe linguistique engendre déjà une « perte de l'immédiateté vécue » (« Le prince, le philosophe et la femme-statue : une lecture de *La Dispute* », *Études littéraires*, 24, 1991, p. 63-80, ici p. 72).
- 9 Roland Barthes, « Marivaux au TNP », dans *Écrits sur le théâtre*, éd. Jean-Loup Rivière, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2002, p. 186.
- 10 La dimension inchoative est l'objet d'une très nette insistance avec la reprise à l'envi du terme *premier* dans les deux scènes initiales. *Scène 1* : « La *première* inconstance, ou la *première* infidélité », « qui avait le *premier* donné l'exemple de l'inconstance », « comment veut-on qu'elles soient tombées les *premières* dans des vices de cœur », « le monde et ses *premières* amours », « tout aussi neuves que les *premières* ». *Scène 2* : « *premier* âge du monde », « la *première* fois », « les *premières* amours vont recommencer » (nous soulignons).
- 11 Cécile Narjoux, « "C'est cela que c'est, la tragédie" ou les présentatifs dans *Électre* de Giraudoux », *L'Information grammaticale*, 96, 2003, p. 43-53, ici p. 49 et 52.

contexte déjà rétrospectif<sup>12</sup>). Réflexion prenant la forme d'une Arcadie langagière, la quatrième scène de *La Dispute* interroge le mythe de la transparence et de la réciprocité, non loin du fantasme performatif :

AZOR. – Mon cœur désire vos mains.

ÉGLÉ. – Tenez, le mien vous les donne [...] (p. 13)

Deux rapports au discours absolument opposés sont donc exposés à l'ouverture. Dans la première scène, Hermiane pointe l'équivocité ; dans la quatrième scène, Églé revendique l'univocité. Hermiane demande l'explicitation (« que voulez-vous dire ? »), Églé demande la nomination (« Qu'est-ce que c'est que cette eau que je vois et qui roule à terre ? » / « c'est ce qu'on appelle un ruisseau ») : à l'indécidable (du vouloir-dire, de la bivocalité ironique) succède l'inexprimable (du pouvoir-dire) :

AZOR. – [...] je ne sais pas ce que je sens, je ne saurais le dire. (p. 13)

D'où les manifestations de joie lors de l'acte de nomination qui se répondent en miroir, de la scène 6 à la scène 20 :

AZOR. – Ah ! que c'est bien dit, je l'adore ! (p. 18)

DINA. – Que c'est bien dit ! (p. 42)

L'échange inaugural, marqué par une relation asymétrique et l'incommunicabilité, s'oppose également au premier échange entre Azor et Églé sur le plan structurel. Tout entier façonné par la réciprocité et la symétrie (« c'est tout comme moi », p. 13), le dialogue des ingénus repose évidemment sur la figure du chiasme (« vous êtes fait exprès pour moi, moi faite exprès pour vous », p. 15), figure emblématique, écusson qui « dépose son dessein chaque fois que nous figurons le mouvement des protagonistes marivaldiens »<sup>13</sup> : plus loin, l'échange des partenaires reproduira ainsi sur le plan dramaturgique ce motif essentiel. Mais

12 « *voilà* pourquoi nous nous aimons tant », « *voilà* comme il faisait tantôt » (p. 15, nous soulignons).

13 « Tout le jeu de l'être humain dans l'être est sismographié par ce chiasme, qui croise et recroise, mémorise et signe la bifurcation » (Michel Deguy, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986, p. 289 ; voir aussi p. 290).

ce dialogue originel s'élabore aussi à partir d'un certain nombre de parallélismes syntaxiques à l'intérieur de chaque réplique (eux-mêmes mis en parallèle dans le jeu des échanges) :

ÉGLÉ. – [...] je suis votre Églé, vous, mon Azor.

AZOR. – L'un est l'homme, et l'autre la femme (p. 15)

Dès l'ouverture, l'ironie, qui est la véritable cause de la dispute<sup>14</sup>, annonce la couleur des échanges et de la pièce : elle produit un discours retors, ambivalent, afin de mieux l'opposer aux discours de la coïncidence et de la transparence des ingénus. Elle introduit également une dimension réflexive dans le langage qui peut servir d'avertissement : c'est par le retour du langage sur lui-même, par l'intrusion de la non-coïncidence, que ne manqueront pas d'apparaître les premières manifestations de la discorde et de l'inconstance.

140

#### « ADOREZ DONC, MAIS DONNEZ-MOI LE TEMPS DE RESPIRER » : RÉFLEXIVITÉ ET NAISSANCE DE L'IRONIE

Dans *La Dispute*, le mot semble engendrer la chose. Frédéric Deloffre note d'ailleurs que cette pièce offre un « cas limite de réalisme absolu du langage », à la scène 5, puisque « le trouble qui agite Azor et Églé ne devient de l'amour que lorsque Carise et Mérrou ont prononcé ce nom »<sup>15</sup>.

À peine les joies de la nomination éprouvées (même si elles passent par un tiers, en l'occurrence Carise : « c'est ce qu'on appelle un ruisseau », « cela s'appelle un miroir », p. 11 et 19) viennent celles, plus malignes, de la réflexivité : « c'est sur le mot qu'on réplique, et non sur la chose »,

14 Voir, à ce titre, la notice de *La Dispute* d'Henri Coulet et Michel Gilot dans Marivaux, *Théâtre complet*, éd. H. Coulet et M. Gilot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, p. 1065-1073, ici p. 1074.

15 « Le cas le plus simple est celui d'êtres primitifs, tels qu'à l'époque on en conçoit par réaction contre une civilisation trop artificielle. Marivaux aperçoit fort bien que chez de tels personnages la naissance de l'amour se pose avant tout comme un problème d'expression : ils ne savent qu'ils aiment et n'aiment vraiment que lorsqu'ils peuvent donner un nom aux sentiments inconscients qui sont en eux » (F. Deloffre, *Une préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 208-209).

disait Marmontel<sup>16</sup>. Cette propension à rebondir sur les mots de l'autre prend dans *La Dispute* une coloration particulière, du fait de la parfaite ingénuité des protagonistes sur le plan des sentiments amoureux, qui les amène à expérimenter d'un même mouvement la chose et le mot qui la désigne. Lors de la sixième scène, les répliques procèdent ainsi par rebond, prenant appui sur la découverte et la formulation du verbe *adorer*: la réplique de Mesrou (« il est vrai qu'il vous adore ») provoque un premier arrêt/rebond avec la glose métadiscursive d'Azor, qui vient épingle le mot (« Ah! que c'est bien dit, je l'adore! »): le discours de l'autre est ici l'objet d'un commentaire enthousiaste (modalisation autonymique en discours second) relevant de la coïncidence supposée entre le mot et la chose. La réciprocité dans l'acte de nomination est affirmée, d'un personnage à l'autre.

Mais aussitôt, pour la première fois, la réciprocité est refusée par Églé, qui réinvestit la formulation dans la réplique suivante: « Adorez donc, mais donnez-moi le temps de respirer ». Ce nouvel exemple de dialogisme interlocutif immédiat<sup>17</sup>, modalisation autonymique en discours second allusive (puisque non marquée), raille l'enthousiasme, qui est aussi celui provoqué par la coïncidence mot/chose. *L'adoration* doublement modalisée aboutit à la formation d'une ironie nouvelle pour les protagonistes, laissant à penser que la réflexivité a bien été la première fêlure dans la réciprocité amoureuse; dès la sixième scène, à peine le mot découvert, les protagonistes sont déjà dans l'écho, aux prises avec le déjà-dit. La constance vient de connaître une défaillance, la perte de coïncidence du mot à la chose étant le miroir de la non-réciprocité de l'enthousiasme amoureux. Les protagonistes deviennent alors de vrais personnages marivaldiens, pour lesquels il s'agit, comme le formule Michel Deguy, de « se faire souffrir l'un l'autre par la reprise en écho du mot de l'autre qui ainsi cesse "d'avoir le dernier mot" pour s'entendre retourner son dit dans son reflet sonore, dépossédé par la voix de l'autre, neutralisé, méconnaissable quoique identique<sup>18</sup>... »

16 Cité par Frédéric Deloffre (*ibid.*, p. 199).

17 Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, *op. cit.*, p. 207.

18 Michel Deguy, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, *op. cit.*, p. 218.

Après avoir repris le mot de l'autre pour mieux le railler, Églé demande ensuite à être « prise au mot » (« ah si vous ne me prenez pas au mot », p. 21). Apparaît une autre grande fêlure dans cette utopie langagière : l'exigence de littéralité ici formulée est symptomatique, indiquant que le rapport au langage s'est considérablement dégradé. Après la modalisation autonymique sur le verbe *adorer*, la distanciation a été instaurée et devient l'objet d'appréhension. D'ailleurs, cette nouvelle exigence est encadrée par l'emploi, jusqu'alors inexistant, de modalisateurs, en amont (« *en vérité*, toute belle que je suis, votre peur m'effraie aussi ») et en aval (« *je vous déclare que* le mien se passe ») (p. 21, nous soulignons). La modalisation épistémique (« en vérité »), avant un métadiscours introductif (« je déclare que »), traduit l'apparition d'une conscience discursive, supposant une forme inédite de théâtralisation du discours, dans le sens d'une revendication : les efforts pour renouer avec la coïncidence du mot à la chose (*prendre au mot*) témoignent bien de la perte de cet état langagier édénique. La transparence des échanges primitifs n'est plus de mise.

Dès la scène 9, le mythe de l'unité est bien loin et la bataille des mots est lancée : c'est alors, logiquement, le problème du référent qui est l'objet de la discordance. Le « charme », l'« aise » et l'« étonnement » ne peuvent avoir qu'une seule origine, qu'un seul référent (Églé ou Adine).

ADINE. – N'êtes-vous pas charmée de moi ?

ÉGLÉ. – De vous ? C'est moi qui charme les autres. (p. 22)

Enfin, le participe passé à valeur adjectivale *enchantée* est lui aussi l'objet d'une modalisation autonymique interlocutive allusive. Le terme *enchantée* apparaît en mention dans la réplique réactive :

ÉGLÉ. – [...] Je ne me considère jamais que je ne sois enchantée, moi qui vous parle.

ADINE. – Enchantée ! Il est vrai que vous êtes passable, et même assez gentille... (p. 23)

C'est très explicitement l'adéquation du mot à son référent qui est l'objet ici d'une contestation, à travers la (fausse) concession (« il est vrai que... »). Et confirme que, pour ces cobayes linguistiques, l'écart entre



le mot et la chose est définitivement installé. Ainsi, l'énoncé didascalique qui suit (« *ironiquement* », p. 24), exhibant ce qui a fait son apparition depuis un moment, nous renvoie immédiatement à la première scène mentionnant l'ironie du Prince, soit cette forme plus distanciée (dévoyée?) de la relation aux autres et au discours, dont l'équivocité était le point de départ de l'expérience.

#### « JE NE DIS PAS CELA » : DISCOURS AUTRE, MÉTADISCOURS ET REFORMULATIONS DISCORDANTES

La pièce devient-elle alors ce « premier bal », décrit par Michel Deguy, « avec masques et bergamasques, mascarades et pantomimes », dans lequel les jeunes gens jouent « leur rôle avec ironie et toutes sortes de figures, emphases et hyperboles, ellipses et synopes, comme s'ils étaient conscients et amusés de la situation de la rencontre »<sup>19</sup>? Le rire « ah! ah! ah! » d'Adine, reflété dans le discours Églé lors de l'échange sur le miroir (sc. 9), avant d'être une nouvelle fois repris en écho dans la scène suivante (sc. 10), achève la réflexivité. S'ils ne jouent pas nécessairement un rôle, les personnages savent désormais que tout discours peut avoir son reflet modalisé.

C'est donc de façon beaucoup plus explicite – plus rhétorique – que le discours de l'autre fait irruption par la suite, comme le révèle l'usage important du verbe *dire* dans les quatre premières répliques de la dixième scène: « que *diriez*-vous », « qui me *dit* », « je ne *dis* pas cela », « je *dis* » (p. 25, nous soulignons). Dorénavant, le discours est annoncé et dédoublé (« je dis »), et le discours autre est convoqué prospectivement (« que *diriez*-vous »)<sup>20</sup> ou rétrospectivement (« qui me dit »), quand il n'est pas reformulé (« qui prétend »): la première ingénue demande à un tiers ce que l'on pourrait *dire* de quelqu'un qui a *dit* et qui *prétend*. Usant du discours direct, Églé reprend pratiquement *in extenso* les propos d'Adine:

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>20</sup> Lors de la scène 15, c'est une autre tournure qui est utilisée par Églé: « je vous défie de le dire » (p. 36).

ADINE. – Contemplez-moi un peu attentivement ; là, comment me trouvez-vous ? (p. 23)

ÉGLÉ. – [...] qui me dit : « Eh ! contemplez-moi donc ! eh ! Comment me trouvez-vous ? » (p. 25)

Les gloses métadiscursives « je ne dis pas cela » et « je dis » deviennent alors nécessaires dans cette dispute qui en est à présent à imputer les discours.

144

Le discours autre est ainsi représenté de toutes les façons possibles. Lors de la scène précédente, il apparaissait déjà redoublé, d'une certaine façon, par les formules introductives : « on vous dit que c'est à la plus belle à attendre » ; « on vous répond qu'elle attend » (p. 23). Le recours au pronom personnel *on*, masque du *je*, et à la structure indirecte, témoigne bien d'une autre forme de distanciation, révélant le parfait développement de la conscience discursive des personnages ; personnages qui ont par ailleurs conscience d'être définis par ce qui a été préalablement énoncé : lors de la rencontre entre Azor et Mesrin (sc. 13), c'est bien le discours autre qui sert d'appui, avant d'être lui-même l'objet d'une modalisation (vous me dites : « on vous a dit ») :

AZOR. – Vous êtes donc un homme ?

MESRIN. – On m'a dit que oui.

AZOR. – On m'en a dit de moi tout autant.

MESRIN. – On vous a dit ? [...] (p. 29)

Le rapport au langage des personnages a véritablement évolué. Loin de la transparence et de la réciprocité, il est désormais fait de distance ; l'ultime modalisation autonymique, relativement complexe puisque redoublée, est à ce titre éloquente (sc. 16) :

MESRIN. – Vous voir, vous contempler, vous admirer, vous appeler « mon âme ».

ÉGLÉ. – Vous voyez bien qu'il parle de son âme. (p. 38)

Mesrin n'emploie pas le mot *âme* : il manifeste le désir d'*appeler* Églé « mon âme ». Cette première modalisation autonymique, dans laquelle le mot est à la fois en usage et en mention, est ensuite redoublée par

la réplique réactive d'Églé qui emploie à nouveau le mot en mention (modalisation autonymique en discours second, avec renvoi explicite à la parole de l'autre : « il parle de »). La conscience langagière des personnages a atteint son paroxysme et telle distanciation dans le rapport aux mots, forme de dévoiement au regard du premier contact établi avec le langage, traduit bien un nouveau rapport aux autres. À la nomination succède le désir de nomination, appréhendée comme la manifestation la plus tangible des sentiments. Nous sommes bien loin des répliques initiales, introduites au présentatif et marquant la parfaite coïncidence : « c'est ma pensée ».

#### « CELA S'APPELLE UN MIROIR » : CONCLUSION

La duplicité de l'ironie instaure, dès le lever de rideau, le premier dédoublement et sert de repère : elle fait signe, ou, plus littéralement, figure de dispute. Offrant la bivocalité, elle instaure alors, dans cette succession de duos en miroir, ce tiers essentiel dans l'écriture de Marivaux, signalé notamment par Frédéric Deloffre : « Pas besoin d'un tiers à l'entretien, car un tiers est toujours présent : c'est le langage [...] »<sup>21</sup>.

C'est bien un conte initiatique qui est proposé ici, « allégorie anthropologique<sup>22</sup> » esquissant un premier état du langage amoureux, fait de transparence et de coïncidence, où le bonheur éphémère de la découverte du signe, leurre de la transparence qui est aussi le premier stade du miroir (« Le miroir par excellence, c'est la parole<sup>23</sup> »), ne tarde pas à céder la place à la distanciation, faite de boucles réflexives, de modalisations polémiques<sup>24</sup> et de querelles de référencement. Car derrière la thématique du double et de la réflexivité (dramaturgique,

21 F. Deloffre, *Une préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 206.

22 J. Goldzink, Introduction à son édition de *La Dispute*, éd. cit., p. 11.

23 Walter Moser, « Le prince, le philosophe et la femme-statue », art. cit., p. 75.

24 À l'ouverture de *La Double Inconstance*, on observe un bel exemple de modalisation autonymique au cœur du rapport conflictuel entre les personnages : « TRIVELIN. – *Cependant...* SILVIA, avec colère. – *Cependant*, je ne veux point avoir de raison ; et quand vous recommenceriez cinquante fois *votre cependant*, je n'en veux point avoir... » (*La Double Inconstance*, éd. Christophe Martin, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1996, p. 25, nous soulignons).

symbolique, langagière...), c'est bien la question de l'unité (perdue) qui traverse le discours : un de la coïncidence mot/chose, unicité de la référenciation.

De la langue au discours, le personnage est dans un rapport au langage entièrement modalisé, aux prises avec le signe et son référent, aux prises avec les discours de l'autre. Derrière la question de l'inconstance humaine et de l'échange des partenaires se cache celle de l'inconstance du langage et de l'impossible échange verbal. Rien d'étonnant dès lors à ce que l'on retrouve la même interrogation à la fin de la pièce, Églé reprenant en écho les interrogations d'Hermiane à l'ouverture :

HERMIANE. – Que voulez-vous dire? (sc. 1)

ÉGLÉ. – Arrêtez-vous donc, que voulez-vous dire? (sc. 17)

Si *La Dispute* se singularise dans l'œuvre de Marivaux par son dénouement peu optimiste<sup>25</sup> (Hermiane : « Croyez-moi, nous n'avons pas lieu de plaisanter. Partons. », p. 43), elle le fait aussi, sans doute, par l'exposition de cette réflexivité croissante qui contamine le langage, dispute dans la dispute, travaille l'écart à tous les niveaux et œuvre progressivement, inexorablement, à la distanciation. Témoignant de la non-réciprocité, de l'impossible transparence, de l'inconstance foncière dans le discours.

---

25 Nicolas Bonhôte considère notamment *La Dispute* comme « la seule pièce de Marivaux dont la conclusion soit dépourvue d'optimisme » (*Marivaux ou les Machines de l'opéra. Étude de sociologie de la littérature*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974, cité par W. Moser, « Le prince, le philosophe et la femme-statue », art. cit., p. 78). Il est à noter que, dans la mise en scène de Patrice Chéreau, Azor se suicide.

## BIBLIOGRAPHIE

### MARIE DE FRANCE

#### Édition de référence

*Lais bretons (XII<sup>e</sup>- XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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](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<sup>e</sup> siècle*, éd. Hilbing Kjellman, réimpr. Genève, Slatkine, 1974.

*La Vie seinte Audree, poème anglo-normand du XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 sainte 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> 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, « “Clare 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> 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 » 1496-1496*, 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<sup>e</sup> 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.

HAUTŒUR, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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.

BONHÔTE, 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 *Lais* de Marie de France

Anne Paupert ..... 9

La versification des *Lais* de Marie de France

Yannick Mosset ..... 35

CLÉMENT MAROT

### *L'ADOLESCENCE CLÉMENTINE*

Les épithètes métatextuelles dans *L'Adolescence clémentine*

Agnès Rees ..... 61

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

Jérémie Bichüe ..... 79

PAUL SCARRON

### *LE ROMAN COMIQUE*

« Le lecteur discret est, possible, en peine de savoir » :

La mise en intrigue dans *Le Roman comique*

Élodie Bénard ..... 99

MARIVAUX

### *LA DOUBLE INCONSTANCE & LA DISPUTE*

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

Alice Dumas ..... 117

De la transparence à l'émergence de la réflexivité éristique dans <i>La Dispute</i> Julien Rault .....	135
Marivaux ou les illusions de la raison : Les présentatifs et la dramaturgie de l'apprentissage dans <i>La Dispute</i> et <i>La Double Inconstance</i> Virginie Yvernault .....	147

HONORÉ DE BALZAC  
*LE COUSIN PONS*

Les images dans <i>Le Cousin Pons</i> de Balzac, du drame humain à la comédie animale Laélia Véron.....	167
Classifications naturalistes et analogies grotesques dans <i>Le Cousin Pons</i> de Balzac Alice De Georges.....	189

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

À petits pas rapides : Beauvoir ou une ponctuation <i>staccato</i> Isabelle Serça.....	215
Bibliographie .....	235
Résumés.....	251