

Anouch Bourmayan et Odile Leclercq (dir.)



Villon

Marguerite de Navarre

Boileau

Casanova

Sand

Genet

*Villon, Marguerite de Navarre,
Boileau, Casanova, Sand, Genet*

FRANÇOIS VILLON,
TESTAMENT

Géraldine Veyseyre

Le poète fécond en sa forge sentencieuse :
les proverbes dans le *Testament* de Villon

Isabelle Fabre

« Parler de contemplation » : le lexique
de la dévotion dans le *Testament* de Villon

MARGUERITE DE NAVARRE,
L'HEPTAMÉRON

Agnès Steuckardt

La transition entre récit et dialogue
dans *L'Heptaméron*

NICOLAS BOILEAU,
SATIRES

Éric Tourrette

La réticence dans les *Satires* de Boileau

Thibaud Mettraux

Rendre *raison* des épithètes de Boileau :
procès et redynamisation satirique

CASANOVA,
HISTOIRE DE MA VIE

Clara de Courson

Parler sous les plombs. Représentations
carcérales du discours dans l'*Histoire de ma vie*

Isabelle Chanteloube

Autoportrait de l'écrivain en surplomb :
la réécriture d'une aventure
dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova

GEORGE SAND,
MAUPRAT

Florence Pellegrini

Énonciation, idéologie, autorité :
effets de voix dans *Mauprat*

JEAN GENET,
LE BALCON

Mairéad Hanrahan

Style et stylisation dans *Le Balcon* de Genet

ISBN de ce PDF tiré à part : 979-10-231-3128-4

Nicolas Boileau – Satires · La réticence dans les Satires de Boileau · Éric Tourrette

STYLES, GENRES, AUTEURS 20

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

Sorbonne Université Presses un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0695-4
© Sorbonne Université Presses, 2021

versions numériques PDF
© Sorbonne Université Presses, 2023

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Issigeac/Paris)

SUP

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

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

Anouch Bourmayan & Odile Leclercq (dir.)

Villon,
Marguerite de Navarre,
Boileau, Casanova,
Sand, Genet

Nicolas Boileau
Satires

LA RÉTICENCE DANS LES SATIRES DE BOILEAU

Éric Tourrette

À plusieurs reprises et de façon parfaitement explicite, Boileau revendique, au sujet de ses *Satires*, une franchise absolue du propos, une transparence parfaite du message, voire une brutalité assumée du ton. À l'en croire, le genre de la satire imposerait par définition un parler-vrai, un refus du détour ou de la dérobadé : « Est-ce donc là médire, ou parler franchement ? » (IX, v. 157¹.) Le silence serait donc impossible dans un tel cadre générique :

Le mal est qu'en rimant ma muse un peu légère
Nomme tout par son nom et ne saurait rien taire.

(« Discours au roi », v. 81-82)

À plus forte raison, Boileau écarterait mensonge et dissimulation : « Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir » (I, v. 43). Cela entraîne quelque crudité ponctuelle du vocabulaire, qui semble parfois jurer, par son refus de l'atténuation, au regard de la délicatesse et de la courtoisie qu'affectionne le XVII^e siècle :

Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom,
J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

(I, v. 51-52)

Cela entraîne aussi et surtout la pratique si controversée de la nomination des cibles : « Il a tort », dira l'un, « pourquoi faut-il qu'il nomme ? » (IX, v. 203.) On peut y voir une manifestation privilégiée de cet « esprit de candeur » que Boileau associe, de façon inattendue,

1 Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985 (notre édition de référence).

au genre satirique² : « Je veux dans la satire un esprit de candeur » (*Art poétique*, II, v. 179). Le mot *candeur* signifie en effet, en français classique, « franchise, sincérité », selon la première édition (1694) du *Dictionnaire de l'Académie française*³. On peut aussi penser que cette immédiateté du sens traduit la hantise d'être mal compris et le souci d'éviter toute équivoque⁴, au risque d'apparaître incivil⁵. Dans les *Satires*, donc, tout serait dit, sans hésitation possible. Cela n'empêche pas Boileau de s'enorgueillir, au sujet de la *Satire X*, « de ne pas laisser échapper un seul mot qui pût le moins du monde blesser la pudeur » (« Au lecteur », p. 123) : de fait, il se montre autrement retenu que Mathurin Régnier, dont les propres satires poussaient souvent la verveur jusqu'à la vulgarité, car les exigences de la politesse ou de la bienséance étaient alors nettement moins inhibitrices.

Le recours, dans les *Satires* de Boileau, à ces figures complémentaires de la dérobade que sont à première vue la prétérition et la réticence peut alors sembler paradoxal, car incompatible avec de tels principes esthétiques⁶. Boileau prétend ne rien taire, mais ces deux figures ont en commun l'exploitation habile ou retorse du silence. Il affirme vouloir dire les choses sans détour, à l'image d'une ligne droite, alors que la réticence et la prétérition ne sont faites que de courbures et parviennent à transmettre un message sans en avoir l'air. Car dans les deux cas, on le conçoit, la dissimulation n'est qu'apparente : prétendre ne pas dire quelque chose, c'est encore le dire, que le silence apparent prenne la forme d'une déclaration explicite (prétérition) ou d'une disparition de la parole physique (réticence). On pourrait dire, en somme, que la

2 Voir Françoise Berlan, « Lexique et genre : Boileau ou la *candeur* du satiriste », *Littératures classiques*, 28, 1996, p. 23-41.

3 Consulté en ligne : <https://artfl-project.uchicago.edu/node/17>.

4 Voir Allen G. Wood, « Boileau, l'équivoque, et l'œuvre ouverte », *Biblio* 17, 73, « Ordre et contestation au temps des classiques » (1), dir. Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud, 1992, p. 275-285.

5 Voir Pascal Debailly, « L'éthos du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 57, 2003, p. 71-91.

6 Sur la réticence, voir surtout Yves Le Bozec, « Trois points de suspension... », *L'Information grammaticale*, 103, 2004, p. 3-6 ; Éric Tourrette, « Agnès et le... », *La Voix du regard*, 20, 2007-2008, p. 81-86 ; Michel Le Guern, « Sur le silence », *Littérature*, 149, 2008, p. 38-44.

prétérition dissimule par le noir des mots et que la réticence exploite le blanc des phrases interrompues, mais que de part et d'autre voiler la parole n'est qu'un subterfuge habile pour la rendre plus visible encore, à l'image des stratégies érotiques qui consistent toujours, peu ou prou, à feindre de dérober pour mieux offrir. La prétérition dévoile le référent en déclarant faire tout le contraire, comme par une antiphrase portant sur l'acte même d'énonciation : « N'attends pas qu'à tes yeux j'aïlle ici l'étaler [le libertinage de certaines femmes] » (X, v. 527). La réticence dit les choses en ayant l'air de les taire, par la seule suggestion et l'appel à l'imagination du lecteur : « Où tout me choque; enfin, où... Je n'ose parler. » (I, v. 136.) Dans les deux cas, un message est livré de façon subreptice, pour peu que le récepteur fasse l'effort d'interprétation active qu'on lui demande : c'est à lui d'assumer la responsabilité du sens, en comblant les lacunes objectives du texte⁷. Les moyens employés semblent diamétralement opposés : un commentaire méta-énonciatif, une parole qui se dissipe avant son plein aboutissement. Mais l'effet produit est similaire, au point qu'on pourrait dire qu'une réticence n'est jamais qu'une prétérition plus subtile ou plus radicale⁸. Si la réticence s'apparente donc, jusqu'à un certain point, à la prétérition, en revanche elle semble l'inverse exact de l'hyperbate. À la différence de cette dernière figure, qui prolonge inopinément une phrase au-delà du terme attendu, la réticence l'interrompt en effet de façon prématurée : s'opposeraient ainsi matériellement un surplus et une carence, un retrait et un débordement, mais dans les deux cas le sens y gagnerait toujours quelque chose, comme pour toute figure.

7 On songe au fameux mot de Mme de Sablé dans une lettre à Mme de Schonberg, au sujet des *Maximes* de La Rochefoucauld : « vous avez admirablement achevé la maxime » (François de La Rochefoucauld, *Maximes*, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1991, p. 296). On ne saurait mieux dire l'exigence d'une lecture active et personnelle. Dans son discours sur les *Maximes*, Henri de La Chapelle-Bessé exploite pour sa part une image picturale : « ce sont les premiers traits du tableau : les yeux habiles y remarquent bien toute la finesse de l'art et la beauté de la pensée du peintre » (*ibid.*, p. 283). Sur ces questions, voir Éric Tourrette, « Beaucoup de choses en peu de mots », *Poétique*, 184, 2018, p. 233-245.

8 « Le plus souvent, la figure fonctionne comme une prétérition » (Y. Le Bozec, « Trois points de suspension... », art. cit., p. 6).

Les définitions proposées par le *Dictionnaire de l'Académie française* confirment les affinités étroites entre les deux figures de la réticence et de la prétérition. En 1694 (1^{re} éd.), l'Académie définit la *réticence* comme une « figure de Rethorique, par laquelle l'Orateur feignant de vouloir passer certaines choses sous silence, ne laisse pas d'en parler ». En 1762 (4^e éd.), elle ajoute que la *prétérition* est une « figure de Rhétorique, par laquelle on fait semblant de ne pas vouloir parler d'une chose dont cependant on parle ». Les deux définitions se ressemblent étrangement, elles mettent en évidence la même contradiction manifeste entre une volonté apparente et un effet réel : dans les deux cas, il s'agirait d'une feinte, autrement dit de ce que Boileau aspire en principe à éviter. En 1762 encore, l'Académie présente les deux termes comme des synonymes à l'entrée *aposiopèse* : « Figure de Rhétorique. Réticence, prétérition. » Mais, d'une édition à l'autre, on voit s'accroître sensiblement le degré de précision dans la définition de la réticence : la formule « l'Orateur fait entendre une chose sans la dire » (1762, 4^e éd.) pourrait s'appliquer à n'importe quel trope, alors que la phrase « l'Orateur en s'interrompant, fait entendre ce qu'il ne veut pas dire expressément » (1798, 5^e éd.) identifie enfin la spécificité linguistique de la réticence. Cette figure, donc, reposerait sur un effacement du signifiant, qui paradoxalement ne bloquerait pas l'accès au signifié, comme si le segment dérobé restait identifiable simplement par son pourtour, de façon métonymique en quelque sorte.

Le paradoxe va même plus loin : non seulement la réticence en dit autant que les mots physiques, mais elle en dit même plus, car elle en appelle aux imaginations personnelles des récepteurs, qui enrichiront le sens en le faisant éclater. Chacun comprend la phrase interrompue à sa manière propre, et le silence s'avère alors plus frappant encore que la parole réalisée, par son aptitude à attirer l'attention pour solliciter une réception active. Si la prétérition conduit à un sens net, univoque, fermé si l'on peut dire, la réticence, moins balisée, ouvre diverses possibilités interprétatives en faisant vaciller le sens du texte : elle lui ajoute une part de flou suggestif. « La réticence en dit quelquefois plus que les paroles », affirme ainsi le *Dictionnaire de l'Académie française* (1835, 6^e éd.). Rien de plus bruyant ou expressif, d'une certaine manière, que le silence : ne pas dire objectivement quelque chose, c'est le dire avec plus de vigueur

encore, mais virtuellement et sans en avoir l'air. On ne parle jamais mieux que quand on se tait : c'est là, sans doute, l'un des grands secrets de l'art littéraire⁹. « Ce silence a je ne sais quoi de plus grand que tout ce qu'il aurait pu dire », écrit Boileau lui-même en traduisant Longin¹⁰. Le vide sonore ou visuel recèle étrangement une plénitude de sens¹¹.

Qu'en pensent les rhéteurs? Et comment définissent-ils la figure? Au XVI^e siècle, Antoine Fouquelin se montre assez sommaire et ne retient que l'aspect privatif du procédé: « une interruption, par laquelle quelque partie de la sentence est retenue et supprimée, et l'oraison quasi interrompue¹² ». Au XVII^e siècle, Bernard Lamy définit d'abord l'ellipse comme l'effet direct d'un afflux de passions, qui semble bloquer les moyens ordinaires du langage, comme si les mots n'étaient jamais à la hauteur des affects, que seul un silence objectif pourrait évoquer de façon crédible: « la colere de ce pere est si forte qu'il n'acheve pas ce qu'il vouloit dire ». Il voit dans l'aposiopèse une espèce au sein du genre de l'ellipse, dont le trait spécifique serait une difficulté supplémentaire de compréhension: la réticence ainsi définie serait simplement une ellipse plus opaque. Là encore, l'approche adoptée est ouvertement psychologique plutôt que purement esthétique: « venant tout d'un coup à changer de passion, ou à la quitter entierement, on coupe tellement son discours, qu'à peine ceux qui écoutent, peuvent-ils deviner ce que l'on vouloit dire »¹³. Dans les *Satires* de Boileau, la réticence serait alors le lieu de la colère la plus forte: le poète fulmine à tel point qu'il ne semble plus pouvoir recourir aux mots, l'aphasie étant le langage propre de l'émotion intense¹⁴.

9 Voir Éric Tournette, *Maîtriser la dissertation littéraire générale*, Paris, Ellipses, 2018, sujet n° 8.

10 Longin, *Traité du sublime*, trad. Nicolas Boileau, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1995, p. 84.

11 « Que de choses se sont dites sans ouvrir la bouche! » (Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* [1761], éd. Jean M. Goulemot, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002, p. 623.)

12 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1990, p. 390.

13 Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, 3^e éd., Paris, André Pralard, 1688, p. 118.

14 « Les grandes douleurs sont muettes », note par exemple Alphonse de Lamartine (« Commentaire de la Neuvième Méditation », dans *Méditations poétiques* [1820],

Au XVIII^e siècle, Du Marsais n'emploie pas les termes *réticence* ou *aposiopèse*, mais il constate que certaines ellipses, paradoxalement, n'empêchent pas l'expression complète d'une idée : « la proposition n'est point entière, mais le sens fait voir que ce père voulait dire à son fils, *Que dis-tu le plus méchant de tous les hommes*¹⁵ ? » À l'inverse de l'opacité relative qu'évoque Lamy, Du Marsais suppose alors une transparence de l'interprétation : le message est transmis avec une forme paradoxale d'évidence, alors même qu'il ne se matérialise pas dans un signifiant réalisé. Là encore, la figure est interprétée comme le signal d'une émotion trop vive pour qu'on la dise avec les mots, mais Du Marsais ajoute que ce procédé n'est en rien l'apanage des professionnels de l'art oratoire, et se rencontre jusque dans les productions linguistiques des usagers ordinaires : « Ces façons de parler dans lesquelles il est évident qu'il faut suppléer des mots pour achever d'exprimer une pensée que la vivacité de la passion se contente de faire entendre, sont fort ordinaires dans le langage des hommes¹⁶. » Au XIX^e siècle, Pierre Fontanier constate que la prétérition, loin d'empêcher la réussite effective de la transmission du message, lui donne au contraire plus de vigueur ou de visibilité : « La Prétérition [...] consiste à feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très-clairement, et souvent même avec force¹⁷. » Le même paradoxe se manifeste au sujet de la réticence, où le triomphe de l'éloquence prend la forme inattendue du silence physique : « Combien cette figure, employée à-propos, l'emporte sur tout ce que la parole pourrait avoir de plus éloquent ! » C'est que l'acte de parole ne se limite pas à l'énoncé, et que les circonstances de l'énonciation peuvent opportunément pallier les lacunes verbales : « La Réticence consiste à s'interrompre et à s'arrêter tout-à-coup dans le cours d'une

suivies de *Nouvelles Méditations poétiques* [1823], éd. Aurélie Loiseleur, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2006, p. 124). « Les trois points peuvent mettre en scène l'émotion provoquant l'impuissance ou, au moins, la confusion de la parole », explique Yves Le Bozec (« Trois points de suspension... », art. cit., p. 5).

15 Du Marsais, *Des tropes ou des Différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue* [1730], éd. Gérard Dessons, Paris, Manucius, 2011, p. 34.

16 *Ibid.*

17 Pierre Fontanier, *Les Figures du discours* [1821-1830], éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 143.

phrase, pour faire entendre par le peu qu'on a dit, et avec le secours des circonstances, ce qu'on affecte de supprimer, et même souvent beaucoup au-delà »¹⁸. C'était déjà la position de Nicolas Beauzée dans l'*Encyclopédie méthodique* : « le peu qu'on a dit, avec le secours des circonstances, doit suffire pour faire deviner ce qu'on ne dit pas ; et c'est souvent un moyen d'en faire imaginer beaucoup plus qu'on ne serait permis d'en dire¹⁹ ». Au xx^e siècle enfin, Henri Suhamy combine la syntaxe et la psychologie, l'effet et la cause, pour définir la figure : « phrase commencée, non continuée, pour des raisons psychologiques ou autres²⁰ ».

Toutes ces analyses ont en commun d'associer la réticence à une opération d'effacement du signifiant : une partie de la phrase, pour telle ou telle raison, est physiquement dérobée, avec toutes les conséquences d'irrégularité syntaxique qu'on peut imaginer, puisque les règles d'enchaînement des unités au sein de la phrase semblent brisées, un verbe restant sans complément essentiel, une préposition sans régime, un déterminant sans nom, un sujet sans verbe, etc. C'est précisément l'agrammaticalité déroutante de l'énoncé ainsi produit qui attire l'attention et dévoile le procédé stylistique. La présence des points de suspension n'est donc pas une condition suffisante ou même nécessaire pour parler de réticence, à plus forte raison quand il s'agit de l'état de langue classique, où la ponctuation était encore très fluctuante et volontiers laissée à la libre fantaisie des imprimeurs : il serait tout à fait imprudent ou anachronique de se fonder sur un indice aussi frêle, malmené souvent, de surcroît, par les éditeurs modernes. Ainsi, on ne sait trop s'il y a ou non réticence dans l'exemple suivant :

N'y manquez pas au moins. J'ai quatorze bouteilles
D'un vin vieux... Boucingo n'en a point de pareilles [...].
(III, v. 21-22)

¹⁸ *Ibid.*, p. 135.

¹⁹ Cité par M. Le Guern, « Sur le silence », art. cit., p. 41.

²⁰ Henri Suhamy, *Les Figures de style*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 8^e éd., 1997, p. 110.

Une proposition relative pourrait intervenir après *vin vieux* (du type *dont vous me direz des nouvelles*), mais sa présence ne s'impose pas absolument au plan syntaxique et la phrase, en l'état, peut sembler complète. Les points de suspension qui apparaissent dans l'édition au programme peuvent simplement suggérer le ton rêveur du personnage, qui se grise des prétendues richesses de sa propre cave et se perd dans une contemplation mentale. Si l'on identifie malgré tout une réticence, on l'interprétera comme une marque de fausse modestie : le personnage affecte de ne pas tout dire par souci de discrétion, mais entend en réalité mieux suggérer, par là même, la grande qualité du vin. La suite de la réplique peut en tout cas impliquer une rupture de construction (anacoluthie), puisque le locuteur utilise le pronom adverbial, dans le cadre d'une nouvelle phrase, au lieu d'intégrer une proposition relative comme on pouvait s'y attendre (*quatorze bouteilles d'un vin vieux dont Boucingo n'a point les pareilles*) : l'enthousiasme semble alors désarticuler la syntaxe. On voit le contraste avec une réticence incontestable, où la phrase est comme laissée en suspens puisqu'elle s'avère grammaticalement lacunaire :

Enfin ce fut alors que, sans se corriger,

Tout pécheur... Mais où vais-je aujourd'hui m'engager ?

(XII, v. 307-308)

Mais l'efficacité de la communication linguistique ne serait pas affectée par la suppression, bien au contraire : le segment retranché serait aisément restituable, et la phrase y gagnerait même un surcroît d'expressivité, comme si l'habileté du style compensait pour ainsi dire une syntaxe défaillante. On dirait en somme plus et mieux en disant moins, on parlerait plus intensément encore par le silence, et le mot le plus parfait serait finalement une absence de mot. Quant à l'explication de l'interruption, les avis divergent : on peut y voir une feinte, un calcul stratégique, un procédé délibéré par lequel l'orateur signale sa maîtrise technique, ou bien au contraire la marque spontanée d'une émotion intense, qui submerge le locuteur et que les mots ne parviennent plus à exprimer dignement, la phrase se dissipant alors en silence évocateur : le débordement de l'affect se traduirait paradoxalement par une

contention du langage, de façon quasi antiphrastique. La réticence est peut-être alors un moyen accessible pour dire l'indicible²¹ : ce qu'on n'oserait nommer directement, pour des raisons de pudeur, de politesse, de morale, etc., peut toujours être suggéré de façon plus discrète ou plus contournée, par le pourtour verbal, de la même façon qu'un vêtement peut conserver comme la trace fantomatique du corps qu'il n'enferme plus, par un biais fondamentalement métonymique.

Reste la question d'une éventuelle typologie : peut-on distinguer entre différentes espèces de réticences, et si oui selon quels critères classificatoires ? Pierre Larthomas distingue nettement entre l'interruption, qui est selon lui un « accident du langage », et la réticence proprement dite : il y a interruption quand l'interlocuteur intervient brusquement pour couper la parole au locuteur qui, dès lors, « n'a pas la possibilité de terminer sa phrase », et il y a réticence quand « la phrase reste [...] inachevée à l'intérieur même de la réplique »²². La distinction est à la fois énonciative (énoncé unique *vs* interaction verbale) et esthétique (figure délibérée *vs* imperfection de l'échange), voire diathétique (activité *vs* passivité). Dans l'*Encyclopédie méthodique*, Beauzée ne disait déjà pas autre chose : « L'interruption vient d'un second, et impose un silence forcé à celui qui parle ; la réticence vient de celui même qui parle, et cause un silence volontaire [...] »²³. » Yves Le Bozec applique encore sensiblement les mêmes critères, mais avec une autre terminologie, quand il distingue entre une « interruption externe » (parole coupée par autrui) et une « interruption interne » (parole suspendue par le locuteur lui-même)²⁴. Georges Molinié oppose pour sa part le genre qu'est l'aposiopèse et l'espèce qu'est la réticence : l'aposiopèse « se produit non seulement entre des répliques de dialogue, mais aussi dans la continuité, si l'on peut dire, d'une seule énonciation », alors que la réticence constitue « un arrêt dans un unique

21 « Seul le silence peut dire l'indicible. » (M. Le Guern, « Sur le silence », art. cit., p. 42.) Voir É. Tourrette, *Maîtriser la dissertation littéraire générale*, op. cit., sujet n° 24.

22 Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique : sa nature, ses procédés* [1972], Paris, PUF, 6^e éd., 1997, p. 222 et 287.

23 Cité par M. Le Guern, « Sur le silence », art. cit., p. 42.

24 Y. Le Bozec, « Trois points de suspension... », art. cit.

énoncé suivi, de la part du locuteur lui-même »²⁵. Donc toute réticence est une aposiopèse, mais toute aposiopèse n'est pas une réticence. On constate que ces analyses se recourent à peu près ; on devine qu'elles ont été élaborées principalement pour rendre compte de textes théâtraux ; on observe qu'elles restent fondamentalement artificielles. Car en vertu même de la double énonciation qui caractérise le genre dramatique, les différentes interventions des personnages ne s'intègrent-elles pas dans le discours global que le dramaturge adresse au spectateur ? L'auteur, en définitive, ne fait-il pas toujours lui-même une figure, même quand plusieurs voix se font entendre ? Au demeurant, même pour un texte théâtral on hésite souvent sur l'interprétation locale des points de suspension : tel personnage s'abstient-il par sa propre initiative de parler, ou bien subit-il l'intervention importune de son interlocuteur ?

Il n'est pas difficile d'en trouver des exemples jusque dans les *Satires* de Boileau :

Telle est l'humble vertu qui dans son âme empreinte...

Je le vois bien, tu vas épouser une sainte,

Et dans tout ce grand zèle il n'est rien d'affecté.

(X, v. 505-507)

On peut comprendre que le poète satirique, impatienté par la naïveté d'Alcippe, lui coupe sèchement la parole pour tourner en dérision sa façon d'idéaliser la femme qu'il s'apprête à épouser. Mais peut-être est-ce Alcippe lui-même qui laisse sa phrase suspendue, comme tétanisé par une admiration qui le laisse sans voix, avant que n'intervienne le poète. De même, ailleurs dans la même satire, on lit :

Savez-vous que l'épouse avec qui je me lie

Compte entre ses parents des princes d'Italie ;

Sort d'aïeux dont les noms... ? Je t'entends, et je voi²⁶

D'où vient que tu t'es fait secrétaire du Roi :

²⁵ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992, p. 61 et 293.

²⁶ On lit *je vois* dans l'édition au programme ; nous prenons la liberté de rétablir la graphie qu'exigent les règles de versification.

Il fallait de ce titre appuyer ta naissance.

(X, v. 465-469)

Là encore, le changement de locuteur est patent et pourrait parfaitement être signalé par la ponctuation ; mais s'agit-il d'une « interruption » ou d'une « réticence », pour parler comme Pierre Larthomas ? Peut-être le poète brise-t-il par l'irruption de sa voix le discours d'Alcippe, mais peut-être aussi ce dernier choisit-il de ne pas terminer sa phrase, comme par modestie, par souci de ne pas trop afficher le prestige imposant de la famille de sa fiancée. Trancher serait sans doute arbitraire : le texte doit être abordé tel qu'il est, avec les flottements de sens qu'on peut y déceler. L'insertion immédiate d'une autre réplique, dans le cadre d'une situation de dialogue, ne garantit donc pas l'absence de réticence proprement dite de la part du premier locuteur :

On dit qu'on l'a drapé dans certaine satire ;
Qu'un jeune homme... Ah ! je sais ce que vous voulez dire,
A répondu notre hôte [...].

(III, v. 189-191)

L'inachèvement de la phrase peut ici traduire aussi bien l'hésitation du premier personnage (qui peine à aborder un sujet au parfum de scandale) que l'impatience du second (qui s'empresse avec fierté de montrer son savoir) : on serait bien en peine de dire s'il faut ou non ménager un temps de silence entre les deux répliques. Parfois même, les deux voix peuvent correspondre à deux facettes d'une même personne, ce qui rend plus fragile encore la distinction entre l'interruption et la réticence :

Répondez, mon Esprit ; ce n'est plus raillerie :
Dites... Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ?

(IX, v. 147-148)

Le refus de parler et le refus de laisser parler semblent alors empiriquement indissociables. Le plus prudent est donc de parler de réticence pour tout énoncé suspendu, qu'il y ait ou non intervention d'un tiers : la seule question est alors de savoir si cette réticence est attribuable à un simple personnage, dans une saisie analytique, ou bien,

de façon plus synthétique, à l'écrivain en personne. Du point de vue du récepteur, cela ne change pas fondamentalement la nature du procédé.

On peut en revanche, pour étudier les occurrences des *Satires*, distinguer entre le retranchement (paradigmatique) d'un mot unique et le retranchement (syntagmatique) d'un segment de phrase complet : la différence principale porte alors sur l'étendue linéaire de ce qui est effacé, de l'unité lexicale au syntagme, voire à la proposition. S'y ajoute un contraste dans l'accessibilité du signifiant retranché, qui peut sembler plus grande pour le mot que pour le segment de phrase. Quand un seul mot est dérobé, les contraintes du vers peuvent en effet le suggérer fortement :

La vertu n'était point sujette à l'ostracisme,
Ni ne s'appelait point alors un [jansénisme].

(XI, v. 145-146)

Le mot est absent de la phrase, mais exigé par le vers, il est à la fois exclu et intégré. Quel autre mot que *jansénisme* comporterait la bonne terminaison, le bon nombre de syllabes et une vraie compatibilité sémantique avec le début de la phrase ? La particularité de la réticence, qui est de parvenir à dire par le silence, est ici flagrante ; le mot litigieux, qui ravive des querelles dont il est désormais malséant de parler, ne subit donc pas une censure réelle, mais un simple floutage qui ne peut tromper personne, et il ne feint de disparaître que pour mieux sauter aux yeux.

De surcroît, Boileau maintient souvent l'initiale du mot retranché, ce qui fait du signifiant réalisé une manière de synecdoque : la partie incarne virtuellement le tout. Le nom propre est ainsi partiellement masqué par le blanc de la suspension, ce qui lui donne la séduisante part de mystère du sigle ou du cryptogramme. Il peut s'agir d'un nom réel, aisé à restituer : « la lettre que le célèbre M. Arnauld a écrite à M. P... » (« Préface de 1701 », p. 54) ; « À M. M*** / Docteur de Sorbonne » (VIII, p. 97). Les personnes sont ainsi clairement identifiables sans être nommément désignées, selon un subterfuge un peu fuyant, qui peut surprendre de la part d'un partisan convaincu de la nomination directe : Boileau semble faire un compromis entre les règles du genre

satirique (qui incitent à l'exhibition) et les exigences de la civilité (qui encouragent la dissimulation), d'où une forme hybride, qui n'est ni vraiment opaque ni entièrement transparente. La plume voile et dévoile du même mouvement, à la manière des jeux érotiques. L'hésitation sur le référent visé n'est pas réellement permise, mais juridiquement Boileau est inattaquable, au prix de quelque mauvaise foi : en toute objectivité, le texte ne dit pas ce que tout le monde comprend pourtant. Mais il peut aussi s'agir d'un simple nom de fantaisie, ce qui ouvre *a priori* la porte à toutes les hypothèses des lectures à clefs, crédibles ou farfelues²⁷ : « Suivre à front découvert Z... et Messaline » (X, v. 174). Le mètre apporte toutefois ici des précisions sur le nom retranché, ce qui limite la gamme des possibilités : il comporte nécessairement deux syllabes. À plus forte raison, la versification ne laisse guère de doute dans l'exemple suivant, où c'est un mot de la langue, et non un nom propre, qui est faussement dérobé :

Et combien la Neveu, devant son mariage,
A de fois au public, vendu son p...
(IV, v. 33-34)

On voit le contraste avec l'absence de crudité dont se targuera Boileau pour la satire X : le voile qui prétend recouvrir l'indicible est manifestement transparent. La rime et le décompte des syllabes rendent en effet le mot litigieux présent dans l'absence, pour ainsi dire : la suppression partielle lui donne encore plus de visibilité, et le lecteur est invité à compléter de lui-même le vers, sur un mode ludique. Le mot se fait fantomatique, il se laisse entendre sans être physiquement réalisé, il feint de se dérober pour mieux s'offrir. Tout est donc dit sans être dit, le référent scabreux est bel et bien convoqué en l'absence du signifiant qui lui correspond, il se loge finement entre les lignes : le vers est à la fois pudique (par le retranchement) et trivial (par la suggestivité), il transfère habilement la vulgarité sur le silence physique et contraint plaisamment le lecteur à commettre lui-même la faute de goût. Beaucoup plus tard,

27 Voir Volker Schröder, « D'Ariste à Z... : Sur quelques clés de Boileau », *Littératures classiques*, 54, 2005, p. 153-167.

Jean-Paul Sartre ne procédera pas autrement quand il consacrera une pièce célèbre à *La P... respectueuse* (1947). *Finissez vos phrases!* (1978), disait Jean Tardieu dans une autre pièce²⁸ : *finissez vos mots*, pourrait-on ajouter. L'apocope ainsi radicalisée est au lexique ce que la réticence est à la syntaxe.

Quand c'est tout un membre de phrase qui est dérobé, un commentaire méta-énonciatif peut confirmer explicitement la présence du procédé :

Où le seul art en vogue est l'art de bien voler ;
Où tout me choque ; enfin, où... Je n'ose parler.
(I, v. 135-136)

90 La parole du poète semble inhibée, pour des raisons morales, face aux représentations les plus choquantes, comme si toute vérité n'était pas bonne à dire, alors même que la satire aspire en principe à la dénonciation exhaustive des vices : la réticence peut alors s'interpréter comme une forme d'euphémisme, qui estompe par le silence les propos les plus crus. Mais ce n'est jamais qu'une fausse atténuation, puisque l'imagination du lecteur, éveillée par le mot subordonnant ainsi laissé en suspens, contre toute attente, va combler la phrase à son gré : contrairement à ce qu'on a pu observer pour le retranchement d'un mot unique, ici la gamme des restitutions possibles semble largement ouverte. On voit surtout dans cet exemple la complémentarité accomplie de la réticence et de la prétérition, puisque les deux procédés se succèdent immédiatement et produisent le même effet de suggestivité : à la suspension d'une phrase succède une formulation explicite du refus de dire, qui constitue déjà en soi un discours effectif.

L'intérêt majeur de la réticence est donc d'élargir le champ des discours possibles en levant les barrières morales intégrées par le locuteur : tout peut alors se dire, à condition qu'on ne le dise pas expressément. Si la formulation effective est encadrée par des contraintes parfois étroites, la suggestion est par nature illimitée : comment un propos qui n'est

28 Voir Karine Gros, « "Asseyez-vous sur ce langage, il a des ressorts excellents" : une étude de *Finissez vos phrases! ou Une heureuse rencontre* de Jean Tardieu », *Recherches pédagogiques*, 11, 2005, p. 69-85.

pas objectivement tenu pourrait-il s'attirer les foudres de la loi ou de la religion ? Rien n'est vraiment indicible, pour peu qu'on accepte d'écouter le silence. Boileau peut ainsi faire subtilement allusion aux controverses religieuses désormais éteintes, qu'il serait malséant de raviver *a posteriori* :

Enfin ce fut alors que, sans se corriger,
Tout pécheur... Mais où vais-je aujourd'hui m'engager ?

(XII, v. 307-308)

Le poète semble soudain interrompre son élan, comme étonné de sa propre audace ; mais il n'a pas besoin d'en dire plus pour être parfaitement compris. Là encore, distinguer absolument entre la réticence (sujet sans verbe) et la prétéition (refus explicite de poursuivre) serait artificiel, tant les deux figures semblent se répondre et se compléter harmonieusement, la seconde n'étant jamais que le commentaire de la première. On voit que les plus graves questions peuvent être abordées de biais pour ainsi dire, par l'intermédiaire de la réticence. Mais la figure peut aussi s'avérer plaisante et légère, elle peut adopter un ton badin :

Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,
Fend les flots d'auditeurs pour aller à sa chaire ;
Saufal est le phénix des Esprits relevés ;
Perrin... Bon, mon esprit ! courage ! poursuivez.

(IX, v. 291-294)

Feignant de se montrer conciliant, le poète force sa plume pour accumuler, avec une évidente ironie, les faux éloges des mauvais écrivains ; mais après tant de contrevérités objectives, le propos se heurte soudain à un mur, par écœurement peut-être ; Perrin est à ce point médiocre que louer son talent semble une impossibilité linguistique, la contradiction entre le sujet et le groupe verbal étant alors absolue et irréductible. Même en plaisantant ostensiblement, Boileau ne peut se résoudre à dire du bien de cet auteur : l'adynaton, semble-t-il, a ses limites, et la parole du poète, désormais bloquée, ne peut plus que se dissiper en silence. Les encouragements que Boileau s'adresse à lui-même n'y changeront rien : les mots semblent refuser de s'enchaîner sur le papier, tant la

vraisemblance serait bafouée par toute suite virtuelle conduite sur le ton des vers qui précèdent. Le coup, assurément, est rude, et il est bel et bien porté à travers le non-dit : ainsi isolé, Perrin semble autrement ridicule encore que les autres écrivains nommés, pour lesquels Boileau ne mâche pourtant pas ses mots.

Mais ce sont surtout les deux interdits majeurs de la violence et de la sexualité qui trouvent dans la réticence un moyen commode pour se dire, malgré le poids des censures intériorisées par la conscience morale. Quand une menace d'agression physique n'est pas explicitement formulée, elle semble encore plus redoutable, comme si l'on renonçait à mettre des mots précis sur des actes à ce point barbares :

92

Hé! mon Dieu, craignez tout d'un auteur en courroux,
Qui peut... — Quoi? — Je m'entends. — Mais encor? — Taisez-vous.

(IX, v. 321-322)

L'imagination du lecteur est efficacement sollicitée par ce blanc qu'elle est appelée à combler : chacun pourra achever la phrase en fonction de ses plus grandes craintes, de la simple bastonnade à l'assassinat pur et simple. En matière de pratiques sexuelles, un dernier scrupule semble retenir la plume du poète au moment où elle allait basculer dans la vulgarité explicite :

Tel partit tout baigné des pleurs de sa Lucrèce,
Qui, faute d'avoir pris ce soin judicieux,
Trouva... tu sais... — Je sais que d'un conte odieux
Vous avez comme moi sali votre mémoire.

(X, v. 50-53)

Le refus d'achever la phrase en la « salissant » laisse efficacement entrevoir le tableau dérobé : rien d'obscène n'est expressément jeté sur le papier, et pourtant rien n'est vraiment dissimulé de la teneur du référent, pour peu que le lecteur se prête de bon gré à la rêverie qu'on lui propose. On songe inévitablement aux *Contes* de Jean de La Fontaine, qui sont peut-être le chef-d'œuvre de cet art de contourner l'expression directe de la sexualité, à grand renfort d'allusions ou de périphrases. Une simple esquisse, à la fois discrète et évocatrice, porte déjà en elle une charge érotique certaine :

Ou de rompre un voyage utile et nécessaire,
Mais qui la priverait huit jours de ses plaisirs,
Et qui, loin d'un galant, objet de ses désirs...

(X, v. 406-408)

Le mot *désirs*, suffisamment suggestif par lui-même, rend inutile tout prolongement de la phrase. Peut-être même la suspension de la phrase est-elle finalement plus troublante que l'expression directe de l'acte envisagé, si l'on admet que le charme propre de l'érotisme est de toujours se tenir à la frontière trouble entre la pudeur et l'obscénité, sans jamais basculer définitivement d'un côté ou de l'autre. N'en dire ni trop ni trop peu : c'est l'apanage de l'érotisme, et c'est aussi presque une définition de la réticence.

Boileau fait donc, dans ses *Satires*, un emploi relativement varié et régulier de la réticence, ce qui peut sembler inattendu de la part d'un poète aspirant à incarner la franchise et la vérité, jusqu'à la brutalité. Il y trouve un ressort comique efficace, notamment quand il est question de pratiques sexuelles coupables, mais aussi le moyen habile de livrer subrepticement des messages dangereux, par exemple en matière religieuse. Un simple mot, faussement dérobé, saute aux yeux alors même qu'il n'est pas physiquement réalisé et que le texte n'offre que son pourtour linguistique. Ou bien une phrase complète se dissipe en silence avant même d'atteindre le terme qu'exige la syntaxe, sans devenir pour autant incompréhensible. Dans les deux cas, rien n'est dit expressément, mais tout est dit tacitement. La réticence réussit donc l'étrange tour de force d'être transparente sans être explicite et de convertir le silence en langage. Elle parvient à dire les choses sans les nommer, comme si le blanc devenait lui-même un signifiant paradoxal. Ainsi peut subtilement se loger au cœur de la phrase tout ce qu'il serait malséant d'exprimer verbalement, pour telle ou telle raison : la réticence libère la parole en feignant de la confronter à ses limites, elle est à la fois aporie du langage et triomphe du langage. Non seulement elle se substitue aux mots physiques, mais elle les surpasse nettement par le pouvoir évocateur qu'elle possède, par l'ouverture sémantique qu'elle promet, par l'émotion débordante qu'elle suggère : elle nous rappelle donc qu'on

ne parle jamais mieux qu'en se taisant. Même si elle procède par d'autres moyens linguistiques que la prétérition, elle rejoint finalement cette autre figure par les effets produits, au point de lui être parfois étroitement associée dans les occurrences. La réticence permet en somme au texte de se prolonger par la rêverie, elle l'enrichit de lectures virtuelles, elle feint de le trouver pour mieux l'emplir. C'est ainsi qu'elle peut...

BIBLIOGRAPHIE

FRANÇOIS VILLON

Édition de référence

Lais, Testament, poésies diverses, éd. et trad. Jean-Claude Mühlethaler, avec *Ballades en jargon*, éd. et trad. Éric Hicks, Paris, Champion, coll. « Champion classiques, Moyen Âge », 2004.

Autre édition du *Testament* citée

Poésies complètes, éd. Claude Thiry, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1991.

Autres textes cités

DESCHAUX, Robert, *Michault Taillevent : un poète bourguignon du XV^e siècle, édition et étude*, Genève, Droz, 1975.

Dit de la Queue de Renart, dans *Le Roman de Renart*, éd. dirigée par Armand Strubel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 905-911.

EUSTACHE DESCHAMPS, *Œuvres complètes*, t. VIII, *Lettres*, éd. par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Paris, Firmin Didot et Cie, coll. « Société des anciens textes français », 1893.

GERSON, Jean, *Œuvres complètes*, t. VII, *L'Œuvre française*, éd. Palémon Glorieux, Paris, Desclée & Cie, 1966.

—, *Gerson bilingue. Les deux rédactions, latine et française, de quelques œuvres du chancelier parisien*, éd. Gilbert Ouy, Paris, Champion, 1988.

GUILLEMMAIN, Alice (éd.), « Le Testament de Philippe de Mézières (1392) », dans *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e siècle, offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1978, p. 297-322.

- Lamentations de Matheolus de Jehan Le Fèvre*, éd. Anton Gerard Van Hamel, Paris, E. Bouillon, 1892.
- La « Nativité » et le « Jeu des Trois Roys »: Two Plays from Manuscript 1131 of the Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris*, éd. Ruth Whittredge, Bryn Mawr (Pa.), [Faculty of Bryn Mawr College], 1944.
- Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, éd. Joseph Morawski, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1925.
- Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles: morales, facétieuses, historiques*, éd. Anatole de Montaiglon et James de Rothschild, Paris, Daffis, 1855-1878, 13 vol.
- Recueil général des Isopets*, éd. Julia Bastin, Paris, Champion, 1929-1982, 3 vol.
- Le Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, éd. Catherine Gaullier-Bougassas, Paris, Champion, coll. « Champion classiques. Moyen Âge », 2009.
- RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Michel Zink, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2001.
- “*Le Testament maistre Jehan de Meun*”: *un caso letterario*, éd. Silvia Buzzetti Gallarati, Alessandria, Edizioni dell’orso, 1989.

Études critiques

- ALEXANDRE-BIDON, Danièle et Cécile Treffort (dir.), *À réveiller les morts. La mort au quotidien dans l’Occident médiéval*, Lyon, PUL, 1993.
- BAYARD, Florence, *L’Art du bien mourir au XV^e siècle*, Paris, PUPS, 1999.
- BRUNELLI, Giuseppe Antonio, « “Tant grate chevre que mal gist...” La ballade de Villon dite des proverbes (sagesse populaire et autobiographie) », *L’Analisi linguistica e letteraria*, 1/2, 2000, p. 257-267.
- BURGER, André, *Lexique complet de la langue de Villon*, Genève, Droz, 1974.
- BURIDANT, Claude, et François Suard (dir.), *Richesse du proverbe*, t. I, *Le Proverbe au Moyen Âge*, Lille, Université de Lille, 1984.
- DELARUE, François, « La “sententia” chez Quintilien », *La Licorne*, 3, « Formes brèves », 1979, p. 97-124.
- DEMAROLLE, Pierre, « Autour de la *Ballade des proverbes*. Aspects logiques de la poésie de François Villon », dans Claude Buridant et François Suard (dir.), *Richesse du proverbe*, t. I, *Le Proverbe au Moyen Âge*, Lille, Université de Lille, 1984, p. 75-85.

- DUFURNET, Jean, « Sur le prologue et l'épilogue du *Testament* de Villon », dans *Dernières recherches sur Villon* [1980], Paris, Champion, 2020, p. 93-104.
- FAURE, Marcel, « Promenade dans l'entre-deux de François Villon », dans Jean Dufournet et Marcel Faure (dir.), *Villon entre mythe et poésie*, Paris, Champion, 2014, p. 181-185.
- FOX, John, *The Poetry of Villon*, London, Thomas Nelson, 1962.
- GREIMAS, Algirdas Julien, « Idiotismes, proverbes, dictons », *Cahiers de lexicologie*, 2, 1960, p. 41-61.
- GROS, Gérard, « De la *Ballade des pendus* à la *Complainte des trepassés* de Jean Molinet : permanence d'un thème », *Senefiance*, 10, « La prière au Moyen Âge », 1981, p. 315-335.
- , *Le Poète, la Vierge et le prince du Puy : étude sur les puyx marials de la France du Nord du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1992.
- , « *De biau chanter et de biau lire*. Étude sur la représentation poétique de la Vierge au Moyen Âge », dans Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre XII^e et XVI^e siècles*, Lyon, PUL, 1999, p. 13-33.
- HASENOHR, Geneviève, « La littérature religieuse », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, t. VIII/1, 1988, p. 266-305, repris dans *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII^e-XVI^e siècle)*, assemblés et revus avec la collaboration de Marie-Clotilde Hubert, Sylvie Lefèvre, Anne-Françoise Leurquin, Christine Ruby et Marie-Laure Savoye, Turnhout, Brepols, 2015, p. 27-78.
- , « La société ecclésiale selon le chancelier Gerson : typologies et vocabulaire », dans *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII^e-XVI^e siècle)*, assemblés et revus avec la collaboration de Marie-Clotilde Hubert, Sylvie Lefèvre, Anne-Françoise Leurquin, Christine Ruby et Marie-Laure Savoye, Turnhout, Brepols, 2015, p. 747-769.
- HÜE, Denis, *La Poésie palinodique à Rouen (1486-1550)*, Paris, Champion, 2002.
- HUNT, Tony, *Villon's Last Will: Language and Authority in the "Testament"*, Oxford/New York, Clarendon/Oxford UP, 1996.
- JEAY, Madeleine, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature (XII^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 2006.
- LEMAIRE, Jean-Pierre, « La voix et l'épithaphe », dans Jean Dufournet et Marcel Faure (dir.), *Villon entre mythe et poésie*, Paris, Champion, 2014, p. 189-197.

LORCIN, Marie-Thérèse, *Les Recueils de proverbes français (1160-1490). Sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Champion, 2011.

MÉNARD, Philippe, « Réflexions sur la *Ballade des dames du temps jadis* », dans Jean Dufournet et Marcel Faure (dir.), *Villon entre mythe et poésie*, Paris, Champion, 2014, p. 107-129.

MESCHONNIC, Henri, « Les proverbes, actes de discours », *Revue des sciences humaines*, 163, « Rhétorique du proverbe », juillet-septembre 1976, p. 419-430.

RASSART-EECKHOUT, Emmanuelle, « La mécanique proverbiale : l'épiphonème dans *Le Passe temps* de Michault Taillevent », *Les Lettres romanes*, 51, « "A l'heure encore de mon escrire". Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire », 1997, p. 147-162.

210

RYCHNER, Jean, et Albert Henry, *Le Testament Villon. Commentaire*, Genève, Droz, 1974.

SCHULZE-BUSACKER, Élisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français : recueil et analyse*, Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1985.

—, « La constitution des recueils de proverbes et de sentences dans l'Antiquité tardive et le Moyen Âge », dans Pierre Nobel (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, t. I, *Du XI^e au XV^e siècle*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 259-287.

—, *La Didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

SINGER, Samuel (dir.), *Thesaurus proverborum Medii Ævi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin/New York, De Gruyter, 1995-2002, 13 vol.

TAYLOR, Archer, *The Proverb*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1931.

THIRY, Claude, « François Villon, poète du visuel », dans Michel Zink et Danielle Bohler (dir.), *L'Hostellerie de pensée. Étude sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, PUPS, 1995, p. 439-457.

THOMAS, Jacques T. E., *Lecture du « Testament » Villon : huitains I à XLV et LXXVIII à LXXXIV*, Genève, Droz, 1992.

VEYSSEYRE, Géraldine, « How to expand and polarize Mt II-1-21: the use of proverbs in the *Geu des Trois Roys* (15th c., MS Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 1131) », dans Lucie Doležalova et ead. (dir.), *Vulgarizing the Bible*, Turnhout, Brepols, à paraître en 2021.

ZINK, Michel, *La Littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 1992.

—, *L'Humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017.

ZUMTHOR, Paul, « L'épiphonème proverbial », *Revue des sciences humaines*, 163, « Rhétorique du proverbe », juillet-septembre 1976, p. 313-328.

MARGUERITE DE NAVARRE

Édition de référence

L'Heptaméron, éd. Nicole Cazauban, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », éd. revue 2020 [fondée sur l'édition Gruget, 1559].

Autre édition de *L'Heptaméron* citée

L'Heptaméron, éd. Michel François, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1994 [fondée sur les manuscrits BnF].

Autres œuvres citées

BOCCACE, *Le Décaméron*, éd. et trad. Jean Bourciez, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1988.

ESTIENNE, Robert, *Dictionnaire françois-latin*, Paris, Robert Estienne, 1549.

Études critiques

BENVENISTE, Émile, « Les relations de temps dans le verbe français », dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », t. I, 1976, p. 237-250.

CAZAUBAN, Nicole, « Sur l'élaboration de *L'Heptaméron* », dans Marcel Tetel (dir.), *Les Visages et les Voix de Marguerite de Navarre*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 23.

—, « Les devisants de *L'Heptaméron* et leurs “nouvelles” », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1996/5, p. 879-893.

DÉTRIE, Catherine, « Apostrophe / Forme d'adresse », dans Catherine Détrie, Paul Siblot, Bertrand Vérine, Agnès Steuckardt (dir.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Champion, 2017, p. 37-39.

FOURNIER, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002.

GUILLOT, Céline, « Démonstratif et déixis discursive : analyse comparée d'un corpus écrit en français médiéval et d'un corpus oral de français contemporain », *Langue française*, 152, 2006, p. 56-69.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Les formes nominales d'adresse dans les conversations familières », dans Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.), *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*, Chambéry, Publications de l'Université de Savoie, 2010.

KLEIBER, Georges, « Marqueurs inférentiels et processus interprétatifs : pour une approche "plus sémantique" », *Cahiers de linguistique française*, 11, 1990, p. 241-258.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La Conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, PUF, 1992.

212

SPITZER, Leo, « L'art de la transition chez La Fontaine », dans *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, coll. « Tel », p. 166-207.

NICOLAS BOILEAU

Édition de référence

Satires, Épîtres, Art poétique, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985.

Autre édition des œuvres de Boileau citée

Œuvres complètes, éd. Françoise Escal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966.

Autres textes cités

DAIRE, Louis-François, *Les Épithètes françaises, rangées sous leurs substantifs*, Lyon, Pierre Bruyset Ponthus, 1759.

DU MARSAIS, *Des tropes ou des Différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue* [1730], éd. Gérard Dessons, Paris, Manucius, 2011.

LAMARTINE, Alphonse de, *Méditations poétiques* [1820], suivies de *Nouvelles Méditations poétiques* [1823], éd. Aurélie Loiseleur, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2006.

LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, 3^e éd., Paris, André Pralard, 1688.

- LA NOUE, Odet de, *Le Dictionnaire des rimes françaises, selon l'ordre des lettres de l'alphabet. Auquel deux traitez sont adjoustez. L'un, des conjugaisons françaises l'autre, de l'orthographe française. Plus un Amas d'epithetes recueilli des oeuvres de Guillaume de Salluste seigneur Du Bartas*, Genève, Eustache Vignon, 1596.
- LA PORTE, Maurice de, *Les Epithetes* [1571], éd. François Rouget, Paris, Champion, 2009.
- LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Maximes*, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1991.
- LONGIN, *Traité du sublime*, trad. Nicolas Boileau, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1995.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* [1787], éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005.
- MONTMERAN, Antoine de, *Synonimes et epithetes françaises, recueillies & disposées selon l'ordre de l'Alphabet*, Paris, Jean Le Bouc, 1645.
- MORVAN DE BELLEGARDE, Jean-Baptiste, *Reflexions sur l'Elegance et la politesse du stile* [1695], Paris, André Pralard, 1705.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse* [1761], éd. Jean M. Goulemot, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002.
- Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 1990.

Études critiques

- BARBAFIERI, Carine, « Du mauvais goût, en gastronomie et en littérature, selon Boileau », *Les Lettres romanes*, 62/1-2, 2008, p. 37-53.
- BERLAN, Françoise, « Lexique et genre : Boileau ou la candeur du satiriste », *Littératures classiques*, 28, 1996, p. 23-41.
- BERNÈS, Henri, « Une nouvelle édition de Boileau », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 47, 1935, p. 39-46.
- BEUGNOT, Bernard, « Boileau et la distance critique », *Études françaises*, 5/2, mai 1969, p. 194-206.
- CELEYRETTE-PIETRI, Nicole, *Les Dictionnaires des poètes : de rimes et d'analogies*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1985.
- DEBAILLY, Pascal, « L'éthos du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 57, 2003, p. 71-91.

- DEMŠAR, Janez, et Blaž Zupan, *Orange: From Experimental Machine Learning to Interactive Data Mining, White Paper*, Faculty of Computer and Information Science, University of Ljubljana, 2004.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- GROS, Karine, « “Asseyez-vous sur ce langage, il a des ressorts excellents” : une étude de *Finissez vos phrases! ou une Heureuse rencontre* de Jean Tardieu », *Recherches pédagogiques*, 11, 2005, p. 69-85.
- GUERRIER, Olivier, « Retour sur la question du binôme synonymique », dans Françoise Frazier et Olivier Guerrier, *La Langue de Jacques Amyot*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 111-127.
- LANSON, Gustave, *Boileau* [1892], Paris, Hachette, 5^e éd., 1919.
- LARTHOMAS, Pierre, *Le Langage dramatique : sa nature, ses procédés* [1972], Paris, PUF, 6^e éd., 1997.
- LE BOZEC, Yves, « Trois points de suspension... », *L'Information grammaticale*, 103, 2004, p. 3-6.
- LE GUERN, Michel, « Sur le silence », *Littérature*, 149, 2008, p. 38-44.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- PHILIPPE, Gilles, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française. 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002
- , « Les deux corps du style », *Les Temps modernes*, novembre-décembre 2013, p. 144-154.
- PINEAU, Joseph, *L'Univers satirique de Boileau. L'ardeur, la grâce et la loi*, Genève, Droz, 1990.
- POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale, « Dictionnaires d'épithètes et de synonymes aux XVI^e et XVII^e siècles : du lexique au manuel », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 75, 2013, p. 47-65.
- , « L'épithète est-elle un vilain défaut? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVI^e siècle », dans Carine Barbaferri et Jean-Yves Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 147-179.
- , « Les démêlés de l'épithète et de la rime dans les arts poétiques des XVI^e et XVII^e siècles », dans Nadia Cernogora, Emmanuelle Mortgat-Longuet et Guillaume Peureux (dir.), *Arts de poésie et traités du vers français*

- (fin XVI^e-XVII^e siècles). *Langue, poème, société*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 171-190.
- REGUIG, Delphine, « Froideur et saveur de la rime chez Boileau », dans Sophie Hache et Anne-Pascale Pouey-Mounou (dir.), *L'Épithète, la rime et la raison. La lexicographie poétique en Europe, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 367-382.
- , *Boileau poète. « De la voix et des yeux... »*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- SCHRÖDER, Volker, « D'Ariste à Z... : Sur quelques clés de Boileau », *Littératures classiques*, 54, 2005, p. 153-167.
- SIOUFFI, Gilles, « Le problème du "froid" au XVII^e siècle. Sentiment terminologique, sentiment stylistique et sentiment linguistique », dans Carine Barbaferri et Jean-Yves Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 71-87.
- SUHAMY, Henri, *Les Figures de style*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 8^e éd., 1997.
- TOURRETTE, Éric, « Agnès et le... », *La Voix du regard*, 20, 2007-2008, p. 81-86.
- , « Beaucoup de choses en peu de mots », *Poétique*, 184, 2018, p. 233-245.
- , *Maîtriser la dissertation littéraire générale*, Paris, Ellipses, 2018.
- VAN ELSLANDE, Jean-Pierre, *L'Imaginaire pastoral du XVII^e siècle, 1600-1650*, Paris, PUF, 1999.
- WOOD, Allen G., « Boileau, l'équivoque, et l'œuvre ouverte », *Biblio* 17, 73, « Ordre et contestation au temps des classiques » (1), dir. Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud, 1992, p. 275-285.
- XANTHOS, Aris, « Textable : programmation visuelle pour l'analyse de données textuelles », dans Émilie Née, Jean-Michel Daube, Mathieu Valette et Serge Fleury (dir.), *JADT 2014. Proceedings, 12th International Conference on Textual Data Statistical Analysis*, Paris, Jadt.org, 2014, p. 691-703.

CASANOVA

Édition de référence

Histoire de ma vie, éd. Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2013, 3 vol.

Autres éditions et œuvres de Casanova citées

Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise, qu'on appelle les Plombs,
À Leipzig, chez Le Noble de Schönfeld, 1788.

Icosaméron, Plan-de-la-Tour, Éditions d'Aujourd'hui, coll. « Les introuvables »,
1987, 5 vol.

Autres œuvres citées

CHALLE, Robert, *Les Illustres Françaises*, éd. Jacques Cormier et Frédéric Deloffre, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1996.

DIDEROT, Denis, *De la poésie dramatique*, éd. Jacques et Anne-Marie Chouillet, dans *Œuvres complètes*, Paris, Hermann, 1980, t. X.

216

—, *La Religieuse*, éd. Florence Lotterie, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009.

LATUDE, Jean Henri, dit Henri Masers de Latude, *Le Despotisme dévoilé ou mémoires authentiques de Latude, écrits par lui au donjon de Vincennes et à Charenton* (édition 1790-1800), Éditions La Bibliothèque Digitale.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Du contrat social*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1964.

Études critiques

AMOSY, Ruth, *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, 55, 1992, p. 38-42.

—, « La représentation du discours autre : un champ multiplesment hétérogène », dans Juan Manuel Lopez Muñoz, Sophie Marnette et Laurence Rosier (dir.), *Le Discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 35-54.

—, *La Représentation du Discours Autre : principes pour une description*, Berlin, De Gruyter, 2020.

BRIN, Raphaëlle, « Du savoir-vivre au savoir écrire : la sociabilité mondaine comme modèle d'écriture dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova », *Lumières*, 21, 2013, p. 165-176.

CABANTOUS, Alain, et François Walter, *Les Tentations de la chair : virginité et chasteté (16^e-21^e siècle)*, Paris, Payot et Rivages, 2020.

DELON, Michel, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette Littératures, 2000.

- DENIEUL, Séverine, « Du beau parleur occasionnel au conteur professionnel : la conversation dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova », *Cahiers de littérature française*, 11, « Largesse de Casanova », dir. Michel Delon, 2011, p. 55-73.
- , « “Écrire comme on parle” et “parler comme on écrit” : la place de la conversation dans *Les Confessions* et dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova », dans José López Hernández et Antonio Campillo (dir.), *El legado de Rousseau: 1712-2012*, Murcie, Editum, 2013, p. 83-100.
- DUVAL, Suzanne, « Le patron du discours indirect libre dans la prose fictionnelle de la première modernité (xvi^e-xviii^e siècles) », dans *Actes du Congrès mondial de linguistique française, juillet 2018*, 2019, article en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02022711/document> [consulté le 30 juin 2020].
- IGALENS, Jean-Christophe, *Casanova, l'écrivain en ses fictions*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- IGALENS, Jean-Christophe, et Erik Leborgne (dir.), *Casanova/Rousseau : lectures croisées*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2019.
- KOVÁCS, Ilona, « Les modulations de la voix de Casanova à travers les manuscrits de l'*Histoire de ma vie* », *Recherches & Travaux*, 61, 2002, p. 39-49.
- LAUFER, Roger, « Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncé et marques d'énonciation) », *Langue française*, 45, 1980, p. 77-87.
- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France* [1971], Paris, Armand Colin, coll. « Cursus littéraire, 1998.
- , *Le Pacte autobiographique* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996.
- LEROY, Alexis, « Casanova, ou l'instinct de conversation », dans Marie-Françoise Luna (dir.), *Casanova fin-de-siècle*, Paris, Champion, 2002, p. 157-164.
- LESNE-JAFFRO, Emmanuèle, « Soliloques et dialogues rétrospectifs. De la parole captive de Brienne au bavardage de Casanova », dans Jean Garapon (dir.), *La Parole dans les mémoires d'Ancien Régime*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2012 p. 187-204.
- LUNA, Marie-Françoise, « L'esprit de conversation », dans *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998, p. 178-180.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996.

- PAILLET, Anne-Marie, « Le bavardage au filtre des discours rapportés : de la substance au bruit », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2020/2, p. 283-293.
- ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Bruxelles, Duculot, 1999.
- , *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.
- ROTH, Suzanne, « Le mirage de la conversation », *Europe*, mai 1987, p. 81-86.
- ROTHÉ, Sophie, *Casanova en mouvement : des attraits de la raison aux plaisirs de la croyance*, Paris, Le Manuscrit, 2016.
- THOMAS, Chantal, *Casanova : un voyage libertin* [1985], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998.

218

GEORGE SAND

Édition de référence

Mauprat, éd. Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », éd. revue 2020.

Autres textes cités

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, t. II, 1851-1858, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980 ; t. III, 1859-1868, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 ; t. IV, 1869-1875, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 ; t. V, 1876-1880, éd. dirigée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

Études critiques

- ADAM, Jean-Michel, et Gilles Lugin, « Effacement énonciatif et diffraction co-textuelle de la prise en charge des énoncés dans les hyperstructures journalistiques », *Semen*, 22, « Énonciation et responsabilité dans les médias », dir. Alain Rabatel et Andrée Chauvin-Vileno, 2006, <https://journals.openedition.org/semen/2776>.
- ANASTASAKI, Elena, « Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et *Mauprat* de George Sand », *George Sand Studies*, 25, 2006, p. 52-66.

- BERTRAND-SABIANI, Julie, « De l'utopie à l'histoire : *Mauprat* et le *Journal* de décembre 1851 », dans Noëlle Dauphin (dir.), *George Sand : terroir et histoire*, Rennes, PUR, 2006, p. 219-230, <https://books.openedition.org/pur/7812>.
- BORDAS, Éric, « La contre-polyphonie sandienne de *Consuelo* », dans Michèle Hecquet et Christine Planté (dir.), *Lectures de « Consuelo », « La Comtesse de Rudolstadt » de George Sand*, Lyon, PUL, 2004, p. 21-37, <https://books.openedition.org/pul/6678>.
- COMBETTES, Bernard, « Les ajouts après le point », dans Michel Charolles (dir.), *Parcours de la phrase. Mélanges offerts à Pierre Le Goffic*, Paris, Ophrys, 2007, p. 119-131.
- , « Aspects de la ponctuation par le tiret au XIX^e siècle : l'exemple de *L'Insurgé* de Jules Vallès », dans Sonia Branca-Rosoff et al. (dir.), *L'Hétérogène à l'œuvre dans la langue et les discours. Hommage à Jacqueline Authier-Revuz*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2012, p. 215-228.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DÜRRENMATT, Jacques, *Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division du texte romantique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1998.
- GENETTE, Gérard, « Vraisemblance et motivation », *Communications*, 11, « Recherches sémiologiques : le vraisemblable », 1968, p. 5-21, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1154.
- HECQUET, Michèle, *Lectures de « Mauprat » de George Sand*, [Villeneuve-d'Ascq], Presses universitaires de Lille, 1993.
- LONGHI, Julien, « D'où, de qui, ou comment vient le sens en discours », *Tranel (Travaux neuchâtelois de linguistique)*, 56, 2012, p. 5-21.
- , « Les voix de l'énonciation en discours : sujet énonciateur et sujet d'énonciation », *Arts et Savoirs*, 2, « Les théories de l'énonciation : Benveniste après un demi-siècle », dir. Lionel Dufaye et Lucie Gournay, 2012, <https://journals.openedition.org/aes/1679>.
- MOMBERT, Sarah, « *Consuelo*, “logographe” du roman historique », dans Michèle Hecquet et Christine Planté (dir.), *Lectures de « Consuelo », « La Comtesse de Rudolstadt » de George Sand*, Lyon, PUL, 2004, p. 133-143, <https://books.openedition.org/pul/6708?lang=fr>.
- PELLEGRINI, Florence, « “ ; – et ” : logique (dis)jonctive dans *Bouvard et Pécuchet* », dans Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs (dir.), *Bouvard et Pécuchet : archives et interprétation*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2014, p. 123-147.

PÉTILLON, Sabine, et André Petitjean, « Le tiret de fin de phrase dans *Un cœur simple* – un stylème flaubertien ? », *Flaubert*, 8, « Ponctuation et mise en page : oralité et ordonnancement du discours chez Flaubert », dir. Florence Pellegrini, 2012, <http://journals.openedition.org/flaubert/1867>.

RABATEL, Alain, « Les relations Locuteur/Énonciateur au prisme de la notion de voix », *Arts et Savoirs*, 2, « Les théories de l'énonciation : Benveniste après un demi-siècle », dir. Lionel Dufaye et Lucie Gournay, 2012, <https://journals.openedition.org/aes/510>.

SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.

JEAN GENET

220

Édition de référence

Le Balcon, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2002.

Autres éditions et œuvres de Genet citées

Théâtre complet, éd. Michel Corvin et Albert Dichy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.

Journal du voleur, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1949.

Études critiques

BORDAS, Éric, « Jean Genet, ou l'homo c'est le style », dans Bernard Alazet et Marc Dambre (dir.), *Jean Genet, rituels de l'exhibition*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009, p. 33-41.

CHIESA, Lorenzo, « The First Gram of *Jouissance*: Lacan on Genet's *Le Balcon* », *The Comparatist*, 39, 2015, p. 6-21.

COE, Richard, *The Vision of Jean Genet*, London, Owen, 1968.

DERRIDA, Jacques, *Glas* [1974], Paris, Denoël-Gonthier, 1981.

GOLDMANN, Lucien, « Une pièce réaliste : *Le Balcon* de Jean Genet », *Les Temps modernes*, juin 1960, p. 56-67.

LACAN, Jacques, « Le désir et la jouissance », dans *Le Séminaire. Livre V, Les formations de l'inconscient*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 251-268.

- PENNEY, James, « The Phallus Unveiled: Lacan, Badiou and the Comedic Moment in Genet's *The Balcony* », *Paragraph*, 42/2, 2019, p. 170-187.
- SARTRE, Jean-Paul, *Saint Genet, comédien et martyr* [1952], Paris, Gallimard, 2011.
- THODY, Philip, *Jean Genet: A Study of His Novels and Plays*, New York, Stein and Day, 1968.

RÉSUMÉS

FRANÇOIS VILLON, *TESTAMENT*

Géraldine VEYSSEYRE (Sorbonne Université),

« Le poète fécond en sa forge sentencieuse :
les proverbes dans le *Testament* de Villon »

Le *Testament* de François Villon intègre une matière qui était en vogue au xv^e siècle dans un grand nombre de genres littéraires : les proverbes et formules de vérité générale. Apparaissant à intervalles irréguliers, ils le font sous le signe d'une extrême variété : le poète joue avec souplesse sur leur fréquence, leur calibre, leur position dans la strophe, leur articulation logique avec le contexte, leur formulation plus ou moins saillante, etc. Sans fournir la clé de lecture univoque d'un poème cultivant ambiguïté, polysémie et ironie, ces proverbes signalent peut-être en creux, par leur absence, l'un des îlots de sérieux, voire de sincérité du poème (v. 793-1020). Ils attestent aussi l'inventivité du poète qui, loin de s'en tenir aux matériaux parémiqes usuels, enrichit notablement le répertoire disponible à son époque. À la strophe LXIII, il va jusqu'à se mettre en scène, ciselant un proverbe – inédit – de son cru. Ailleurs, le poète use du discours direct pour faire circuler les proverbes dans toutes les bouches, y compris les moins recommandables, et il pointe les incertitudes liées à leur transmission. Jetant ainsi le doute sur l'autorité de ces énoncés, il affiche leur valeur littéraire plus que morale.

Isabelle FABRE (Université Paris Nanterre),

« “Parler de contemplation” :

le lexique de la dévotion dans le *Testament* de Villon »

Coulée dans le moule de la fiction testamentaire, l'œuvre de François Villon en reprend aussi les stylèmes. On y reconnaît le type de l'*ars*

moriendi et le cadre dans lequel il s'inscrit, celui d'un exercice spirituel – l'introspection pénitentielle – préparant à la confession et précédant la dictée du testament proprement dit. Le lexique de la dévotion s'y déploie largement, mais selon des modalités parfois malaisées à cerner, entre détournement des modèles et dissonances registrales. On se propose d'en rendre compte en étudiant successivement l'écriture de l'examen de conscience, l'oraison mariale et la question de la « contemplation » dans le *Testament*.

MARGUERITE DE NAVARRE, L'HEPTAMÉRON

Agnès STEUCKARDT (Université Paul Valéry-Montpellier),

224

« La transition entre récit et dialogue dans *L'Heptaméron* »

L'Heptaméron modifie le modèle du *Décaméron* en introduisant à la fin de chaque nouvelle un dialogue. Ce faisant, il se donne à résoudre un problème textuel : comment articuler ce dialogue au récit ? Si le début de dialogue opère un changement de régime énonciatif systématiquement marqué par une apostrophe, il s'ancre dans le récit par les reprises anaphoriques et par les expressions référentielles. Anaphores résomptives et recatégorisations génériques permettent la montée en généralité, qui transforme le « conte » en « exemple ».

NICOLAS BOILEAU, SATIRES

Éric TOURRETTE (Université Lyon 3-Jean Moulin),

« La réticence dans les *Satires* de Boileau »

Dans ses *Satires*, Boileau exploite régulièrement la réticence, ce qui peut sembler inattendu de la part d'un poète aspirant à incarner la franchise et la vérité, jusqu'à la brutalité. Cela lui permet d'aborder de biais des sujets délicats, ayant trait à la sexualité, à la religion, à la violence physique... Plutôt que d'opposer, comme on le fait souvent, la réticence choisie par le locuteur et l'interruption imposée par l'interlocuteur, on distingue ici entre la suppression d'un mot isolé et la suppression d'un membre de phrase complet. Dans les deux cas, rien n'est dit expressément mais tout est dit tacitement. La réticence réussit donc l'étrange tour de force d'être

transparente sans être explicite et de convertir le silence en langage. Elle parvient à dire les choses sans les nommer, comme si le blanc devenait lui-même un signifiant paradoxal. Ainsi peut subtilement se loger au cœur de la phrase tout ce qu'il serait malséant d'exprimer verbalement, pour telle ou telle raison : la réticence libère la parole en feignant de la confronter à ses limites, elle est à la fois aporie du langage et triomphe du langage. Non seulement elle se substitue aux mots physiques, mais elle les surpasse nettement par le pouvoir évocateur qu'elle possède, par l'ouverture sémantique qu'elle promet, par l'émotion débordante qu'elle suggère : elle nous rappelle donc qu'on ne parle jamais mieux qu'en se taisant.

Thibaud METTRAUX (Université de Lausanne),

« Rendre *raison* des épithètes de Boileau : procès et redynamisation satirique »

Cet article propose de revenir sur les paradoxes de l'épithète dans les *Satires* de Boileau. Dans cette optique, nous considérerons d'abord les positions explicites que tient le satiriste à l'égard du procédé et des facilités de sa mise en rime dans les *Satires II* et *IV* relativement à la convocation de la figure de Textor dans le *Dialogue des poètes*. Ce procès de l'épithète apparaîtra alors comme relevant d'une appréhension lexicographique de la forme. Une brève étude de l'évolution du genre de l'épithétaire français donnera à saisir plus généralement les restrictions qui affectent, au XVII^e siècle, le profil catégoriel de l'épithète et ses possibilités paradigmatiques. Dans un deuxième temps, l'approche outillée permettra de constater l'importance de la densité et de la rime adjectivales dans les *Satires*, contrastant avec le traitement épistylistique que Boileau réserve à la figure. Prenant acte de cette apparente tension entre l'imaginaire et la pratique rédactionnelle effective, nous réfléchirons enfin aux possibles fonctions de l'épithète dans le cadre du dispositif satirique. L'exemple des *Satires II* et *III* fera notamment voir comment les modes du pastiche et de l'invention parodique offrent au satiriste un cadre privilégié, au sein duquel la *praxis* de l'épithète manifeste une exploitation maximale des possibilités sémiques et connotatives de la forme. L'analyse visera ainsi à rendre *raison* de l'épithète, selon ce terme si cher à Boileau et qui se situe au cœur de la constellation terminologique de la *Satire II*.

CASANOVA, *HISTOIRE DE MA VIE*

Clara de COURSON (Sorbonne Université),

« Parler sous les plombs. Représentations carcérales du discours dans l'*Histoire de ma vie* »

226

L'écriture casanovienne est couramment associée à une infrangible euphorie discursive, conjuguant une ample circulation énonciative à une régie narratoriale particulièrement apparente. L'épisode des Plombs, qui conclut le premier volume de l'*Histoire de ma vie*, semble à première vue offrir le négatif de ce mode majoritaire de gestion des discours autres par Casanova ; cette séquence n'en pondère pas moins l'atrophie diégétique due à la réclusion par des formes de représentation discursive d'une rare variété, portant à son comble la centralisation des voix par l'instance narratoriale, ainsi que les stratégies de reconfiguration mémorielle dont elle les investit souterrainement.

Isabelle CHANTELOUBE (Université Lyon 3-Jean Moulin),

« Autoportrait de l'écrivain en surplomb :
la réécriture d'une aventure dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova »

Aux chapitres XIII à XVI du tome III de l'*Histoire de ma vie*, Casanova livre tous les secrets de sa célèbre évasion des Plombs en 1756 ; ce récit héroïque, réécriture quasi à l'identique de l'*Histoire de ma fuite*, contraste avec la narration haletante de ses voyages et de ses conquêtes et nous offre un autoportrait plus sombre et moins sulfureux du turbulent Vénitien. Comment gère-t-il la paratopie inhérente à son *ethos* prédiscursif ? En élaborant une scène d'énonciation qui reflète à la fois ses talents d'homme de spectacle, la rigueur de son esprit scientifique, et sa farouche volonté de rester maître de son destin hors des chemins tout tracés de la liberté : une scénographie du libertinage, un libertinage philosophique et pratique avant tout.

GEORGE SAND, MAUPRAT

Florence PELLEGRINI (Université Bordeaux-Montaigne),

« Énonciation, idéologie, autorité : effets de voix dans *Mauprat* »

« Quant [aux] doctrines [de Sand], s'en méfier d'après ses œuvres » (lettre de Gustave Flaubert à Ernest Feydeau du 21 août 1859). Si la notice de *Mauprat* semble dénier au roman toute visée démonstrative, force est de constater que le propos « doctrinal » sandien, fait d'humanitarisme et de confiance dans le progrès tant individuel que social, affleure de façon récurrente dans le récit comme dans la parole rapportée des personnages. C'est le dispositif énonciatif composite du roman que cette contribution se propose d'analyser : enchâssements narratifs et multiplication des premières personnes produisent une dissémination de la parole que vient concurrencer le retour – parfois l'intrusion – d'une instance auctoriale hétérodiégétique. La superposition des voix construit alors une diffraction de la prise en charge énonciative qui, par instabilité de l'origine, réduit sensiblement la portée des énoncés.

JEAN GENET, LE BALCON

Mairéad HANRAHAN (University College London),

« Style et stylisation dans *Le Balcon* de Genet »

La notion d'un style stylisé semble contradictoire, dans la mesure où la stylisation implique ce qu'une forme a en commun avec d'autres formes plutôt que ce qui la distingue. Cette contribution suggère que la notion n'en offre pas moins un aperçu productif du style de Jean Genet dans *Le Balcon*. En s'appuyant sur la lecture derridienne de l'écriture de Genet, ce texte se concentre sur la scène finale de castration : il montre comment l'auteur en a rehaussé l'indécidabilité en retravaillant son texte, et en analyse les implications pour la conception genétienne du rapport du singulier à l'universel. Ce qui est singulier, chez Genet, est la façon que l'on a de ne pas être que soi-même. L'idée d'un style stylisé est ainsi rendue pertinente par cette suggestion du texte : c'est en empruntant une voix qui n'est pas naturelle que l'on aborde une certaine vérité intime.

TABLE DES MATIÈRES

FRANÇOIS VILLON

TESTAMENT

Le poète fécond en sa forge sentencieuse :
les proverbes dans le *Testament* de Villon
Géraldine Veysseyre9

« Parler de contemplation » :
le lexique de la dévotion dans le *Testament* de Villon
Isabelle Fabre..... 33

MARGUERITE DE NAVARRE

L'HEPTAMÉRON

La transition entre récit et dialogue dans *L'Heptaméron*
Agnès Steuckardt 57

NICOLAS BOILEAU

SATIRES

La réticence dans les *Satires* de Boileau
Éric Tourrette 77

Rendre *raison* des épithètes de Boileau :
procès et redynamisation satirique
Thibaud Mettraux..... 95

CASANOVA

HISTOIRE DE MA VIE

Parler sous les plombs.
Représentations carcérales du discours dans l'*Histoire de ma vie*
Clara de Courson123

229

Autoportrait de l'écrivain en surplomb : la réécriture d'une aventure dans l' <i>Histoire de ma vie</i> de Casanova Isabelle Chanteloube	145
--	-----

GEORGE SAND

MAUPRAT

Énonciation, idéologie, autorité : effets de voix dans <i>Mauprat</i> Florence Pellegrini	171
---	-----

JEAN GENET

LE BALCON

230

Style et stylisation dans <i>Le Balcon</i> de Genet Mairéad Hanrahan	189
---	-----

Bibliographie	207
---------------------	-----

Résumés	223
---------------	-----

Table des matières	229
--------------------------	-----