

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 : 979-10-231-3132-1

George Sand – Mauprat · Énonciation, idéologie, autorité : effets de voix dans Mauprat · Florence Pellegrini

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

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

George Sand

Mauprat

ÉNONCIATION, IDÉOLOGIE, AUTORITÉ : EFFETS DE VOIX DANS *MAUPRAT*

Florence Pellegrini

Tu me parais chérir la mère Sand. Je la trouve personnellement une femme charmante. Quant à ses doctrines, s'en méfier d'après ses œuvres.

Lettre de Gustave Flaubert
à Ernest Feydeau, 21 août 1859¹.

Qui parle dans *Mauprat*? La détermination du sens du discours narratif et de sa visée argumentative suppose en effet comme préalable l'identification d'un ancrage énonciatif à partir duquel s'élabore la représentation romanesque². Or, si l'on s'attache à la macrostructure à laquelle il convient désormais d'intégrer la « notice » venue introduire la réédition de 1852, on trouve pas moins de trois *je* narrants liminaires : le *je* inaugural autobiographique de l'écrivain, évoquant son douloureux divorce et, en contre-point, « la beauté morale d[u] principe³ » du mariage ; le *je* du préambule, récit-cadre dont la clôture n'advient qu'*in extremis* et de manière fort discrète à la toute fin du chapitre XXX⁴ ;

- 1 Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. III, 1859-1868, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 35.
- 2 Sur la question de la construction discursive du sens, voir la synthèse théorique de Julien Longhi, « D'où, de qui, ou comment vient le sens en discours », *Tranel (Travaux neuchâtelois de linguistique)*, 56, 2012, p. 5-21.
- 3 George Sand, *Mauprat*, éd. Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », éd. revue 2020, p. 33 (mon édition de référence).
- 4 On relève, très ponctuellement, quelques retours succincts du récit premier : chap. I, p. 43 ; chap. III, p. 59 ; chap. VI, p. 102 ; chap. X, p. 153-155 ; chap. XII, p. 215 ; la suite du roman semble « oublier » l'enchâssement narratif, et ce, jusqu'au dernier chapitre. Elena Anastasaki note : « on remarque plusieurs “brèches” entre les deux récits – sorte d’“ouvertures” narratives à travers lesquelles les deux récits communiquent par l'intrusion brusque et parfois forcée d'un narrateur dans le récit d'un autre – qui nous rappellent l'enchâssement tout en brouillant les frontières entre les récits [...] » (« Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et

le *je* principal enfin, celui du héros éponyme, Bernard de Mauprat, dont le récit-confession constitue l'essentiel du roman (chap. I à XXX). Trois récits se succèdent ainsi en quelques pages – le récit de l'écriture et des enjeux du roman, celui de la rencontre entre « l'historiographe fidèle » désigné (p. 39) et le vieux Bernard, l'autobiographie du protagoniste⁵ –, qui instaurent un pacte de lecture polymorphe⁶. À ces premières personnes déjà nombreuses viennent ensuite s'adjoindre les diverses délégations de la parole au sein du récit de Bernard, plus ou moins imposantes selon les personnages, et qui concernent prioritairement les digressions du « philosophe rustique » (p. 59) Patience et les discours d'Edmée, vecteurs fictionnels privilégiés du discours théorique qui irrigue l'œuvre, qu'il s'agisse des doctrines de Pierre Leroux – l'éloge du « peuple » et du « pauvre » qui clôt le chapitre X en constitue un parfait exemple (p. 178-179) – ou des réflexions rousseauistes sur l'éducation et l'instruction⁷.

La multiplication des narrateurs/locuteurs, associée à celle des enchâssements narratifs, produit ainsi une forme de diffraction de

Mauprat de George Sand », *George Sand Studies*, 25, 2006, p. 52). Le brouillage des frontières des récits pose, corrélativement, la question du brouillage des instances énonciatives et de la responsabilité de la parole.

- 5 Je n'évoquerai pas ici le dédoublement de l'instance énonciative dans le cadre du pacte autobiographique où le même pronom renvoie indistinctement au personnage et au narrateur âgé, certains passages ne pouvant manifestement qu'être des commentaires *a posteriori*. Voir par exemple la fin du chapitre IX et la note 74.
- 6 La critique insiste par ailleurs sur l'hybridation générique de *Mauprat*, qui emprunte au conte de fées, au roman d'éducation, au roman sentimental, à la lettre (« je vous demande pardon [...] de vous envoyer »), au roman noir ou encore au roman historique. La liste n'est pas exhaustive.
- 7 La lecture de *Mauprat* comme roman d'éducation a souvent été faite, qui s'appuie sur la transformation du protagoniste, d'enfant sauvage brutal, mi-ours, mi-loup – « il a l'air d'un ours, d'un blaireau, d'un loup, d'un milan, de tout plutôt que d'un homme ! », remarque la duègne Leblanc lors de l'arrivée de Bernard à Sainte-Sévère (p. 138) – en mari poli par l'amour. La postface de Martine Reid à son édition rappelle l'importance de l'intertexte rousseauiste dans la construction du récit : « Les ouvrages de Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* (1755), *La Nouvelle Héloïse* (1761), *l'Émile* et *Du contrat social* (1762) [...] nourrissent les propos des personnages, dictent certaines scènes du roman (dont le séjour à Paris), inspirent la création des personnages [...] » (*Mauprat*, éd. cit., p. 476). Le texte du roman cite également les « sources » d'Edmée et de l'abbé : Condillac, Fénelon, Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau, Montaigne, Montesquieu (p. 203-204).

la parole qui ne va pas sans une déperdition de la « responsabilité énonciative⁸ », partant de son efficacité pragmatique. Car non seulement les jeux entre les différents niveaux narratifs produisent une diffusion de l'origine de la parole, mais encore, au sein de chaque niveau, les formes assumées par l'énoncé rendent problématique son attribution.

Ainsi de l'*incipit* du roman et des deux paragraphes de la description initiale de la Roche-Mauprat (p. 35-36), qui ne dérogeraient pas dans un récit assumé par un narrateur omniscient hétérodiégétique. Troisième personne, pronom indéfini *on*, présent omnitemporel, présentatifs – *c'est, il n'y a pas longtemps que* –, toponymes authentiques – Marche, Berry, Varenne –, confèrent à la représentation les tonalités d'un réalisme tout balzacien, alors que son axiologie négative prend des accents prophétiques :

[...] on trouve, au plus fourré et au plus désert de la contrée, un petit château en ruines, tapi dans un ravin, et dont on ne découvre les tourelles ébréchées qu'à environ cent pas de la herse principale. Les arbres séculaires qui l'entourent et les roches éparses qui le dominent l'ensevelissent dans une perpétuelle obscurité, et c'est tout au plus si, en plein midi, on peut franchir le sentier abandonné qui y mène, sans se heurter contre les troncs noueux et les décombres qui l'obstruent à chaque pas. Ce sombre ravin et ce triste castel, c'est la Roche-Mauprat. Il n'y a pas longtemps que le dernier des Mauprat, à qui cette propriété tomba en héritage, en fit enlever la toiture et vendre tous les bois de charpente; puis, comme s'il eût voulu donner un soufflet à la mémoire

- 8 Nous abordons la question de la responsabilité énonciative telle qu'elle est définie par Jean-Michel Adam : « La "responsabilité énonciative" est une notion éthique et juridique qui, si on la redéfinit énonciativement, peut être linguistiquement abordée à partir de son noyau constitutif : (a) la construction d'une représentation discursive (dorénavant Rd), (b) la prise en charge énonciative de cette Rd ou point de vue (dorénavant PdV) et (c) la valeur illocutoire des actes de discours, inséparable de l'orientation argumentative des énoncés. Dans la perspective de l'analyse textuelle des discours, nous ajoutons à ces trois composantes complémentaires les différentes formes de liages des énoncés au sein du texte dans lequel ils sont insérés » (Jean-Michel Adam et Gilles Lugrin, « 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>).

de ses ancêtres, il fit jeter à terre le portail, éventrer la tour du nord, fendre de haut en bas le mur d'enceinte, et partit avec ses ouvriers, secouant la poussière de ses pieds, et abandonnant son domaine aux renards, aux orfraises et aux vipères. Depuis ce temps, quand les bûcherons et les charbonniers qui habitent les huttes éparses aux environs passent dans la journée sur le haut du ravin de la Roche-Mauprat, ils sifflent d'un air arrogant ou envoient à ces ruines quelque énergique malédiction ; mais quand le jour baisse et que l'engoulement commence à glapir du haut des meurtrières, bûcherons et charbonniers passent en silence, pressant le pas, et de temps en temps font un signe de croix pour conjurer les mauvais esprits qui règnent sur ces ruines. (p. 35-36)

174

Le château médiéval, surgi de l'appellatif archaïsant « castel » et de la mention des « herse » et « meurtrières », n'est plus que délabrement et « ruines » – le terme est répété trois fois, tout comme le substantif « ravin » qui suggère l'encaissement du lieu et son isolement. « Tourelles ébréchées » le disputent aux « décombres » et aux « roches éparses » dans la construction d'un paysage abandonnique – « sentier abandonné qui y mène », « abandonnant son domaine aux renards » – et désolé – on notera les épithètes subjectives dans l'anaphore résomptive « ce sombre ravin et ce triste castel » qui clôt le paragraphe et condense en une synthèse conclusive la description précédente. De telles prémisses qui posent, avant même que ne commence le récit, la dégénérescence d'une famille dont l'ultime descendant a comme renié ses aïeux et voulu, par la démolition du lieu, jusqu'à faire oublier leur existence, ne peuvent qu'augurer une sinistre histoire⁹, en écho à la noirceur d'une description marquée par les sèmes de la /destruction/ – « ruines », « ensevelissent », « décombres », « jeter à terre », « éventrer » – et de l'/obscurité/ – « perpétuelle obscurité », « sombre ravin » « quand le jour baisse ». Les deux superlatifs inauguraux, « au plus fourré et au plus

9 La confirmation advient très rapidement, dans l'adresse du narrateur premier au narrataire de son récit : « Ce n'est pas que le récit que j'ai à vous faire soit précisément agréable et riant. Je vous demande pardon, au contraire, de vous envoyer aujourd'hui une narration si noire [...] » (p. 37). Mais la noirceur de la narration serait rachetée par « des conclusions » consolantes.

désert de la contrée », construisent la représentation d'un lieu dissimulé et retiré, alors que la prise en charge énonciative de cette représentation est comme disséminée, dans la généralisation indistincte du pronom indéfini – « on trouve », « on ne découvre », « on peut franchir ». Le relai énonciatif opéré, dès le paragraphe suivant, par une insistante première personne – « j'avoue que moi-même je » – ne parvient pas à oblitérer la voix auctoriale de l'ouverture. On peut alors interroger la fonction de ce narrateur-personnage anonyme à l'entrée en scène différée et qui n'intervient que très rarement dans le roman :

Le roman commence par un court chapitre non numéroté, où nous est présenté à la première personne le récit-cadre avec son narrateur masculin, sans nom, qui par la suite – dès le chapitre 1 – prend le rôle passif d'auditeur¹⁰.

Sans doute s'agit-il, par la dimension testimoniale du récit-cadre, de conférer au récit de Bernard une valeur d'authenticité : le narrateur tient « les faits de première main, de la bouche de celui qui les a vécus¹¹ », dont il atteste à la fois l'existence et la fiabilité. Inversement, le narrateur second, par les qualités qu'il reconnaît à son auditeur – « j'ai entendu parler de vous, je sais votre caractère et votre profession : vous êtes observateur et narrateur, c'est-à-dire, excusez-moi, curieux et bavard. » ; « Un homme aussi infortuné que je l'ai été mérite de trouver un historiographe fidèle » –, garantit l'intégrité du narrateur premier, devenu dépositaire d'une « vérité » qui est en fait un argumentaire à décharge, destiné à « lave[r] [l]a mémoire [de Bernard] de tout reproche » (p. 39).

En fait, George Sand instaure ici dès le début un modèle de narrateur auquel elle désire que l'on fasse confiance, souci qui implique peut-être une crainte que cela ne soit pas le cas. Peut-être craignait-elle que le décalage entre les deux narrateurs (leur différence d'âge, mais, surtout, de caractère) – nécessaire pour instaurer les jeux de pouvoir au niveau narratif correspondant aux relations de pouvoir de l'intrigue – ne pose problème à

10 E. Anastasaki, « Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et *Mauprat* de George Sand », art. cit., p. 57.

11 *Ibid.*, p. 59.

la réception de ce récit oral supposé être transcrit par une personne si peu imposante surtout par comparaison avec le vieux Mauprat.

D'autres stratégies sont aussi mises en place pour renforcer l'autorité de ce narrateur auquel on doit faire confiance. Il affiche dès le début son sérieux en affirmant qu'il tient à entendre le récit de la bouche de Bernard parce qu'il s'agit pour lui de « tout un problème philosophique à résoudre¹² », et il nous invite ainsi à prendre part à cette investigation qui n'aurait de sens que si les éléments qui nous sont donnés sont « véridiques »¹³.

Les stratégies à l'œuvre ne parviennent pourtant pas à compenser les failles d'un dispositif narratif qui oblitère presque totalement l'identité et jusqu'à la voix du narrateur supposé garant, dans un amuïssement progressif lié à l'effacement du cadre.

176

La question de l'attribution de la parole se pose d'ailleurs à chaque brève manifestation du premier niveau narratif au sein du récit de Bernard. Au chapitre I, les guillemets distinguent les propos du Bernard-personnage de ceux du Bernard-narrateur, alors qu'un court paragraphe narratif vient faire référence à la situation de communication avant que le récit autobiographique ne se poursuive, cette fois sans la présence des guillemets :

« Versez-moi un verre de vin d'Espagne, car je sens le froid qui me gagne.
Ce n'est rien, c'est l'effet que me produisent mes souvenirs quand je commence à les dérouler. Cela va se passer. »

12 « Je savais en gros l'histoire remarquable de ce vieillard ; mais j'avais toujours vivement souhaité d'en connaître les détails, et surtout de les tenir de lui-même. C'était pour moi tout un problème philosophique à résoudre que cette étrange destinée. J'observai donc ses traits, ses manières et son intérieur avec un intérêt particulier. » (p. 37.) L'intérêt que porte le narrateur premier au récit de Bernard, ainsi que la sinistre notoriété des Mauprat, rappelée d'entrée de jeu, asseyent la légitimité du récit. Sa nécessité également, puisque Bernard souhaite « laver sa mémoire de tout reproche » autant que le narrateur désire comprendre son « étrange destinée ». La parole se trouve ainsi doublement motivée ; c'est dire, en creux, que sa vraisemblance ne va pas de soi... Voir sur ce point Gérard Genette, « 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.

13 E. Anastasaki, « Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et *Mauprat* de George Sand », art. cit., p. 60.

Il avala un grand verre de vin, et nous en fîmes autant ; car nous avions froid aussi en regardant sa figure austère, et en écoutant sa parole brève et saccadée. Il continua :

Je me trouvais donc orphelin à sept ans. (p. 43)

Un phénomène comparable se produit au chapitre X, avec l'irruption d'un bref paragraphe métatextuel en troisième personne et le rappel, par l'incise « dit-il », du discours rapporté que constitue le récit de Bernard en regard du récit premier :

Ici le narrateur interrompt de nouveau son récit pour entrer dans le développement du caractère de mademoiselle de Mauprat.

« Edmée, dit-il, et croyez bien que ce n'est pas la langue de la prévention, était, au sein de sa modeste obscurité, une des femmes les plus parfaites qu'il y eût en France. (p. 153-154)

Les guillemets ouverts ne seront pas refermés, signe des « brèches¹⁴ » repérées par Elena Anastasaki entre les différents niveaux narratifs, ces « intrusions gênantes¹⁵ » d'un niveau dans l'autre et qui compliquent singulièrement le déroulement de la lecture. Ainsi, les différentes instances énonciatives semblent davantage se fondre ou s'indifférencier que se compléter, dans un étayage réciproque qui en stabiliserait l'assise.

Le rappel, à la toute fin du chapitre XXX, du dispositif d'ensemble par le retour au récit premier où Bernard redevient personnage – « Ainsi disant, le vieux Bernard nous donna un bon souper et nous parla encore, sans confusion et sans fatigue, pendant une partie de la soirée. » (p. 432) – se limite à un paragraphe, alors que les derniers mots¹⁶, pacifiés et quelque peu lénifiants, lui sont laissés :

¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ Il s'agit du dernier des paragraphes ajoutés par Sand en novembre 1851 à la demande de son éditeur Hetzel qui prépare l'édition de ses *Œuvres illustrées*. Voir sur ce point Julie Bertrand-Sabiani, « 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>, § 13. Que le paragraphe relève d'un ajout ultérieur ne change rien à l'hétérogénéité énonciative qu'il manifeste. Les énoncés doxiques peuvent en revanche être rapprochés des formulations de la notice, rédigée quelques mois auparavant, assumée en première

En attendant qu'on ait résolu le problème d'une éducation commune à tous, et cependant appropriée à chacun, attachez-vous à vous corriger les uns les autres.

Vous me demandez comment ? Ma réponse sera courte : en vous aimant beaucoup les uns les autres. (p. 434)

La suite du paragraphe, qui opère un décrochage énonciatif par le tiret¹⁷, reste « flottante », attribuable à on ne sait qui, faute de la mention explicite d'un locuteur.

personne, et qui révèlent les préoccupations sociales de l'écrivain. Julie Bertrand-Sabiani le souligne : « L'auteur de *Mauprat* ne faisait pas mystère de ses convictions quitte à en distribuer l'exposé, avec des modulations diverses, entre ses différents personnages. L'épilogue atteste clairement qu'une thèse sous-tendait le récit, reprise et développée avec quelques nuances, mais sans y contredire, dans l'ajout de 1851. Ce conte prétendument recueilli "dans les chaumières de la Vallée Noire" fait écho à "l'élucubration sociale et philosophique" propre aux années pendant lesquelles il est en gestation, de 1835 à 1837. [...] Le roman de cape et d'épée, le roman d'apprentissage, le roman gothique convergent sans faillir dans la foi que "de père en fils les éducations vont en se perfectionnant". Cette loi de perfectibilité, énoncée par Saint-Simon, puis érigée en dogme religieux par Pierre Leroux, permet de rêver un avenir où l'humanité reproduira en elle l'harmonie du cosmos, si l'on en croit la prophétie de Patience : "Voyez le ciel. Les étoiles vivent en paix et rien ne dérange leur ordre éternel. Les grosses ne mangent pas les petites, et nulle ne se précipite sur ses voisines. Or, un temps viendra où le même ordre régnera parmi les hommes". »

- 17 Sur le tiret de fin de phrase et/ou de fin de période et son rôle de marqueur de (dis)jonction énonciative, voir Bernard Combettes, « 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 ou, du même auteur, « Les ajouts après le point », dans Michel Charolles et al. (dir.), *Parcours de la phrase. Mélanges offerts à Pierre Le Goffic*, Paris, Ophrys, 2007, p. 119-131. Voir aussi les articles de Sabine Pétilon 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> et Florence Pellegrini, « “ ; – 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 Default, 2014, p. 123-147. Pour une réflexion plus large sur la ponctuation, on pourra consulter également Jacques Dürrenmatt, *Bien coupé mal cousu. De la ponctuation et de la division du texte romantique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1998 ou Isabelle Serça, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.

– C’est ainsi que les mœurs agissant sur les lois, vous en viendrez à supprimer la plus odieuse et la plus impie de toutes, la loi du talion, la peine de mort, qui n’est autre chose que la consécration du principe de fatalité, puisqu’elle suppose le coupable incorrigible et le ciel implacable.
(p. 434)

Le plaidoyer en faveur de l’abolition de la peine de mort, qui clôt le roman (en 1852) et lui tient lieu de « seconde » morale – la « première » est désignée comme telle par Bernard et clôture le roman dans ses premières éditions : « Ne croyez pas à la fatalité, ou du moins n’exhortez personne à s’y abandonner. Voilà la morale de mon histoire. » (p. 432) –, ne laisse de questionner tant son attribution est problématique. Si le « vous » semble désigner l’interlocuteur – c’est-à-dire ici le narrateur premier « avec un de [s]es amis » (p. 37) – et, par-là même, renvoyer à Bernard comme locuteur, la présence du tiret, associée au présent gnomique et à la généralité du propos sur les lois, suggère un énonciateur distinct¹⁸, une voix auctoriale dogmatique qui fait retour¹⁹, comme si la clarté de la « doctrine » devait l’emporter sur la vraisemblance romanesque. Le phénomène se produisait déjà, et de manière plus nette encore, dans la première clause du roman :

18 Sur la distinction entre locuteur et énonciateur, je renvoie aux travaux bien connus d’Oswald Ducrot, en particulier *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984. Pour une réflexion plus récente sur l’articulation entre locuteur, énonciateur et voix, on pourra consulter : Alain Rabatel, « 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>, et, dans le même numéro, Julien Longhi, « Les voix de l’énonciation en discours : sujet énonciateur et sujet d’énonciation », <https://journals.openedition.org/aes/1679>.

19 C’est le cas également dans les énoncés doxiques inclus dans le récit de Bernard. Voir, par exemple, p. 183-184 : « Mais il est certain que, pour passer d’un état de l’âme à un état opposé, même du mal au bien, même de la douleur à la jouissance et de la fatigue au repos, il faut que l’homme souffre, et que, dans cet enfantement d’une nouvelle destinée, tous les ressorts de son être se tendent à se briser. Ainsi, à l’approche de l’été, le ciel se couvre de sombres nuées, et la terre frémissante semble prête à s’anéantir sous les coups de la tempête. » Généralisation – modaux, déterminant de totalité, présent omni-temporel –, effacement énonciatif – tours impersonnels – et figuration – la seconde phrase produit un décrochage métaphorique à valeur argumentative – concourent à l’élaboration d’un discours de vérité que la destinée du protagoniste viendrait illustrer.

Ainsi disant, le vieux Bernard nous donna un bon souper, et nous renvoya chez nous en nous remerciant de la complaisance que nous avions mise à l'écouter. Puissest-tu, cher lecteur, ne t'être pas repenti de la tienne. (p. 469, note 97)

Si la première phrase propose un retour au récit-cadre, avec un « nous » désignant à la fois le narrateur premier et son ami, tous deux auditeurs de la confession de Bernard, la dernière phrase renvoie à une autre situation d'énonciation. Répliquant le dispositif de la diégèse, l'écrivain prend congé de son lecteur, tel le conteur de son auditoire.

La fin modifiée de 1852 ne renvoie plus directement au conte²⁰, mais c'est la notice datée du 5 juin 1851 qui en récupère la mention et produit un « conditionnement de lecture²¹ » supplémentaire, comme un troisième tour énonciatif venu verrouiller le propos, sur le plan théorique et générique : à la fois diatribe contre la société, qui « rabais[s]e cette institution sacrée » qu'est le mariage et, « par l'esprit de ses mœurs, par ses préjugés, par son incrédulité hypocrite » l'attaque « de tous les côtés », et éloge de « la fidélité éternelle » qui en serait « l'idéal » (p. 33-34), l'avertissement liminaire place le sentiment au centre du roman, à la fois comme moteur de l'écriture²² et objet de la représentation²³. Si Sand

180

20 L'étude de Michèle Hecquet consacrée à *Mauprat* situe le récit comme intermédiaire entre le « conte », auquel l'apparente le dispositif de narration, et le « roman », en ce qu'il met en scène « une vie sans commune mesure » (*Lecture de « Mauprat » de George Sand*, [Villeneuve-d'Ascq], Presses universitaires de Lille, 1993, p. 15). De fait, le récit de *Mauprat* est oral, recueilli par un narrataire éphémère, « *petit* jeune homme » (p. 39) curieux qui se fait passeur, en rapportant à son tour dans une lettre (?) – « je vous demande pardon de vous envoyer aujourd'hui une narration si noire » (p. 37) – l'histoire qu'il a tout juste entendue – « cette histoire vient de m'être racontée. » (p. 37.) Il est bien sûr tentant de voir dans la figure du narrataire un double fictionnel de l'écrivain, d'autant plus que la dédicace insiste sur le recueil du récit dans la Vallée Noire.

21 E. Anastasaki, « Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et *Mauprat* de George Sand », art. cit., p. 64.

22 « [...] je *sentais* que ce qui manque au mariage, ce sont des éléments de bonheur et d'équité d'un ordre trop élevé pour que la société actuelle s'en préoccupe. » (p. 33) ; « [...] *le sentiment* qui me pénétrait particulièrement à l'époque où je l'écrivis » (p. 34 ; je souligne).

23 « Tout en faisant un roman pour m'occuper et me distraire, la pensée me vint de peindre un amour exclusif, éternel, avant, pendant et après le mariage. Je fis donc le héros de mon livre proclamant à quatre-vingts ans sa fidélité pour la seule femme

dénie absolument au roman toute intention démonstrative et délègue à son protagoniste le « résumé[é] » – et ainsi l'enjeu – de la diégèse, on peut se demander si le procédé ne relève pas de la prétérition, dans une forme de *captatio benevolentiae* d'un lecteur supposément plus enclin au divertissement qu'à la leçon de morale.

Tout en faisant un roman pour m'occuper et me distraire, la pensée me vint de peindre un amour exclusif, éternel, avant, pendant et après le mariage. [...]

L'idéal de l'amour est certainement la fidélité éternelle. Les lois morales et religieuses ont voulu consacrer cet idéal ; les faits matériels le troublent, les lois civiles sont faites de manière à le rendre souvent impossible ou illusoire ; mais ce n'est pas ici le lieu de le prouver. Le roman de *Mauprat* n'a pas été alourdi par cette préoccupation ; seulement le sentiment qui me pénétrait particulièrement à l'époque où je l'écrivis, se résume dans ces paroles de Mauprat vers la fin de l'ouvrage : « Elle fut la seule femme que j'aimai dans toute ma vie ; jamais aucune autre n'attira mon regard et ne connut l'étreinte de ma main. » (p. 33-34)

Aucun didactisme, dont Sand pressent la pesanteur – « le roman [...] n'a pas été alourdi par cette préoccupation » –, ne saurait venir entraver l'idéalisme et la simplicité du roman, tenus pour essentiels. L'adresse dédicatoire à l'ami de toujours, Gustave Papet, rappelle, non sans une certaine ambiguïté, cet impératif de pureté naïve ; car *Sancta simplicitas!*, « l'invocation chérie » qu'il convient de redire « chaque soir » (p. 34), c'est à la fois l'innocence bénie qui préserve du péché – c'est sans doute là une clé de lecture du personnage de Bernard, certes un « Mauprat Coupe-Jarret », mais d'abord un enfant sauvage, grandi sans éducation ni instruction, ainsi sans réelle conscience du mal – et son envers nettement plus flaubertien, la bêtise²⁴. L'écriture est mise en scène dans

qu'il eût aimée. » (p. 33.)

²⁴ Pour Flaubert, rien de pire que le sentiment ou les épanchements du cœur dans l'art ; la correspondance entre les deux écrivains montre que, indépendamment de l'amitié profonde et indéfectible qui les unit, et qui fera écrire à Flaubert au moment de la mort de Sand : « Il m'a semblé que j'enterrais ma mère une seconde fois » (lettre du 25 juin 1876 à Maurice Sand, dans *Correspondance*, t. V, 1876-1880, éd. dirigée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de

sa légèreté, simple passe-temps ou agrément – « en faisant un roman pour m'occuper et me distraire » –, et le roman se veut ici « pein[ture] » (p. 33), là « conte » (p. 34) partiellement hérité d'une tradition orale et populaire dont l'écrivain se fait dépositaire – « je l'ai recueilli en partie dans les chaumières de notre Vallée Noire » (p. 34) – mais jamais apologue visant à illustrer ce que la notice assène cependant comme une vérité : la contradiction entre les « lois morales » et les « lois civiles », qui rendent inaccessible « l'idéal de l'amour » (p. 34) et la nécessité du « progrès de l'humanité, qui ne peut trouver sa réponse que dans l'éducation, particulièrement celle du peuple²⁵. »

182

La préexistence du « conte » au projet d'écriture, de même que le « recuei[l] » qu'en fait l'écrivain (p. 34) sont autant de garanties de véracité qui, bien que Sand s'en dédise, recèlent une valeur probante. L'évocation, au chapitre VI, du seigneur de Pleumartin procède de même : ses mésaventures sont le parangon authentique auquel mesurer celles des Mauprat : « tout nous menaçait d'une catastrophe semblable à celle dont le seigneur de Pleumartin venait d'être victime dans le pays. » (p. 87.) Simple comparant dans le récit de Bernard, l'histoire du

la Pléiade », 2007, p. 61), le différent tant esthétique qu'idéologique est irréductible. Voir par exemple la lettre de Sand à Flaubert du 7 décembre 1866 (*Correspondance*, t. III, éd. cit., p. 575-576) : « Ne rien mettre de son cœur dans ce qu'on écrit ? Je ne comprends pas du tout, oh mais, du tout. Moi il me semble qu'on ne peut pas y mettre autre chose. Est-ce qu'on peut séparer son esprit de son cœur, est-ce que c'est quelque chose de différent ? est-ce que la sensation même peut se limiter, est-ce que l'être peut se scinder ? Enfin ne pas se donner tout entier dans son œuvre, me paraît aussi impossible que de pleurer avec autre chose que ses yeux et de penser avec autre chose que son cerveau. », ou la lettre de Flaubert à Sand du 7 octobre 1871 : « Le milieu de votre article m'a fait verser un pleur. – Sans me convertir, bien entendu ! J'ai été ému, voilà tout ! mais non persuadé. Je cherche chez vous un mot que je ne trouve nulle part : *Justice*. Et tout notre mal vient d'oublier absolument cette première notion de la morale. [...] La grâce, l'humanitarisme, le sentiment, l'idéal, nous ont joué d'assez vilains tours pour qu'on essaye du Droit et de la Science. » (*Correspondance*, t. IV, 1869-1875, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 384.) Sentiment et idéal, sur lesquels est bâti *Mauprat*, sont des repoussoirs pour le très désabusé Flaubert. D'où ses réticences vis-à-vis des œuvres de Sand, si conditionnées selon lui par « ses doctrines ».

25 J. Bertrand-Sabiani, « De l'utopie à l'histoire : *Mauprat* et le *Journal* de décembre 1851 », art. cit.

seigneur de Pleumartin est résumée dans une longue note de bas de page dont la prise en charge est incertaine :

Le seigneur de Pleumartin a laissé dans le pays des souvenirs qui préserveront le récit de Mauprat du reproche d'exagération. La plume se refuserait à tracer les féroces obscénités et les raffinements de torture qui signalèrent la vie de cet insensé, et qui perpétuèrent les traditions du brigandage féodal dans le Berry jusqu'aux derniers jours de l'ancienne monarchie. On fit le siège de son château, et, après une résistance opiniâtre, il fut pris et pendu. Plusieurs personnes encore vivantes, et d'un âge qui n'est même pas très avancé, l'ont connu.

Encore une fois : qui parle ici ? Évidemment pas Bernard de Mauprat, désigné à la troisième personne. Sans doute pas non plus le « *petit* jeune homme » (p. 39) dont les réticences narratives – « la plume se refuserait à tracer » – ne seraient guère en accord avec son rôle d'« historiographe fidèle » (p. 39). Il s'agit plus certainement d'une intervention de la voix auctoriale, usant de l'argument de la notoriété – « a laissé [...] des souvenirs », « plusieurs personnes encore vivantes [...] l'ont connu » – pour garantir, par analogie, la fiabilité du récit de Mauprat²⁶. Que la dernière phrase de la note ait été, comme l'indique Jean-Pierre Lacassagne, ajoutée en 1852 pour l'édition Hetzel-Lecou confirme la prégnance de ce qu'Éric Bordas a pu désigner ailleurs comme un « discours recteur très ferme²⁷ ».

C'est bien là, me semble-t-il, l'un des particularismes de l'énonciation de *Mauprat* : la délégation affichée de la parole en même temps que

26 Sur la note de bas de page et l'hétérogénéité énonciative qu'elle manifeste, on pourra consulter le chapitre rédigé par Sarah Mombert, qui analyse un dispositif comparable dans *Consuelo* : « *Consuelo*, “logogriphe” 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>. On relève deux notes dans *Mauprat*, celle que nous analysons et une note plus discrète, de type encyclopédique, au chapitre XVII, p. 296. La précision documentaire de l'explication relève du discours de savoir, de prise en charge auctoriale.

27 Éric Bordas, « La contre-polyphonie sandienne de *Consuelo* », dans M. Hecquet et Ch. Planté (dir.), *Lectures de « Consuelo »*, « *La Comtesse de Rudolstadt* » de *George Sand*, *op. cit.*, p. 21-37, <https://books.openedition.org/pul/6678>, § 6.

la présence partout sensible d'une instance auctoriale qui produit une « contre-polyphonie », c'est-à-dire « la présence d'un auteur *dans* le texte, dont la voix s'entend et assure une homogénéité stylistique à un ensemble dont la cohérence, par ailleurs, ne peut pas ne pas être fragilisée²⁸ ». Dans une tension paradoxale, le récit démultiplie les prises de parole, qu'il s'agisse de niveaux narratifs ou de discours rapportés, les deux pouvant s'interpénétrer sans démarcation, et, concomitamment, en efface les spécificités dans un retour du refoulé auctorial qui rend incertaine l'attribution des énoncés. La concurrence entre les locuteurs paraît ainsi se résoudre dans l'effacement et le relai énonciatifs. Mais, dans le même temps, elle produit une dissémination de la prise en charge des énoncés qui en réduit considérablement la portée. « L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part²⁹ », écrit Flaubert. Dans *Mauprat*, il serait plutôt « visible partout ». Tant pis pour la vraisemblance. Et peut-être aussi pour la « persuasion³⁰ ».

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Lettre à Louise Colet du 9 décembre 1852, dans *Correspondance*, t. II, 1851-1858, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 204.

³⁰ Voir la lettre de Flaubert à Sand déjà citée du 7 octobre 1871, dans *Correspondance*, t. IV, éd. cit., p. 384.

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.

- DUFOURNET, 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 françoises, 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 Barbaferi 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
--------------------------	-----