

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve (dir.)



Charles d'Orléans

Montaigne

Racine

Crébillon

Aloysius Bertrand

Robbe-Grillet

*Charles d'Orléans, Montaigne, Racine,
Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet*

Mathilde Vallespir & Roselyne de Villeneuve

Avant-propos

CHARLES D'ORLÉANS

Stéphane Marcotte

Fines transcendam : anti-conseils
pour traduire Charles d'Orléans

MONTAIGNE

Véronique Montagne

& Cendrine Pagani-Naudet

Constructions en *c'est* chez Montaigne

Bruno Roger-Vasselín

Les emplois de *certain*, *incertain* et leurs dérivés
dans les *Essais*, ou incertitude du discours
et discours de l'incertitude chez Montaigne

Mathilde Thorel

Les clivées dans le Livre I des *Essais* :
de l'exercice à l'expression du jugement

RACINE

Stéphanie Smadja

L'apposition dans *Mithridate* :
un instrument rythmique,
rhétorique et émotionnel

Jennifer Tamas

« Dire et ne pas dire » l'amour :
formes discursives et effets pragmatiques
des aveux dans *Mithridate*

CRÉBILLON

Frédéric Calas

Fragments dialogiques et bruissements
amoureux dans les *Lettres de la Marquise
de M*** au Comte de R****

ALOYSIUS BERTRAND

Stéphane Chaudier

« Bertrand avec Raton » : le binaire narquois

Nicolas Wanlin

« Divers procédés nouveaux peut-être
d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers

ROBBE-GRILLET

Sophie Milcent-Lawson

L'écriture du soupçon. Formes linguistiques

de l'implicite dans *La Jalousie*

Catherine Rannoux

Le paradoxe énonciatif de *La Jalousie* :
un énonciateur sans sujet

ISBN 978-2-84050-719-2



9 782840 507192

SODIS
F139-227



15 €



STYLES, GENRES, AUTEURS N°10

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux,
Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage
Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné,
Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*,
Louis Labé, Cyrano de Bergerac,
Beaumarchais, Tocqueville, Michel
Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal
de Retz, André Chénier, Paul
Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot,
Molière, Prévost, Chateaubriand,
Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot,
Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau,
Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs
autour du Nouveau Roman*
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance
Être et faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*
Isabelle Ville

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

Une syntaxe du sensible
Claude Simon et l'écriture de la perception
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*

Maria Asnes

*Par les mots et les textes.
Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie

Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours

Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication

Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire

Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne
Esquisse d'une théorie modale

Hans Lagerqvist

Linguistique, cognition et didactique
Principes et exercices de linguistique didactique

Samir Bajrić

L'Emphase.

Copia et brevitatis (XVI^e-XVII^e siècles)
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeflous

Mathilde Vallespir &
Roselyne de Villeneuve (dir.)

Charles d'Orléans,
Montaigne, Racine,
Crébillon, Aloysius Bertrand,
Robbe-Grillet



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-719-2
PDF complet – 979-10-231-2044-8

Avant-propos – 979-10-231-2045-5

I Marcotte – 979-10-231-2046-2

II Montagne & Pagani-Naudet – 979-10-231-2047-9

II Roger-Vasselín – 979-10-231-2048-6

II Thorel – 979-10-231-2049-3

III Smadja – 979-10-231-2050-9

III Tamas – 979-10-231-2051-6

IV Calas – 979-10-231-2052-3

V Chaudier – 979-10-231-2053-0

V Wanlin – 979-10-231-2054-7

VI Milcent-Lawson – 979-10-231-2055-4

VI Rannoux – 979-10-231-2056-1

Composition initiale : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

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

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

PREMIÈRE PARTIE

Charles d'Orléans

FINES TRANSCENDAM :
ANTI-CONSEILS POUR TRADUIRE
CHARLES D'ORLÉANS

Stéphane Marcotte
Université Paris-Sorbonne

Je ne traiterai, dans cette contribution à notre journée d'étude sur les textes au programme des agrégations de Lettres, que de traduction (du moins en apparence). La nature du texte mis cette année au concours pour l'épreuve de langue médiévale me paraît, en effet, singulièrement le requérir¹. La première question qui semble se poser à son sujet est même celle de la nécessité de traduire, car la plupart des textes de Charles d'Orléans (1394-1465) sont aujourd'hui encore d'un abord relativement facile pour le lecteur francophone cultivé ; alors, à quoi bon traduire en français un texte français, compréhensible sans trop de difficultés, moyennant le recours à un glossaire de taille raisonnable² ? Qu'on me permette de laisser tranquillement dormir ce problème irritant (j'y reviendrai ailleurs), dont nous ne nous sortirions pas ici : l'épreuve de traduction étant incluse dans l'épreuve d'ancien français imposée aux agrégatifs, il faut, *cui qu'en poist*, l'affronter comme telle. Posons donc comme acquise, avec toutes les réserves mentales imaginables, l'utilité de traduire Charles d'Orléans en français contemporain ; le fait qu'une telle question se pose ne rend de toute façon que plus pressante celle du *modum faciendi*.

- 1 Charles d'Orléans, *Poésies*, Paris, Champion, coll. « Les Classiques français du Moyen Âge », 1923, t. 1, p. 99-187 (notre édition de référence).
- 2 Voir sur ce sujet les remarques de Michel Zink dans son édition de Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2005, p. 40-41, que je commenterai ailleurs.

Comme pour n'importe quel texte, plusieurs modèles de traduction sont à première vue disponibles, dont les « sourcière » et « cibliste » sont les mieux connues (lesquelles connaissent autant de variantes que de théoriciens-praticiens). La première défend le parti du littéralisme, voire du calque³, qui plante la langue-source dans la langue-cible ; la seconde, mieux admise, tente au contraire de donner du texte une version qui pourrait passer pour originale dans la langue-cible : il s'agit de faire oublier que le texte fut écrit dans une autre langue que celle du traducteur. La première *force* la langue d'arrivée ; la seconde efface la langue de départ. N'entrons pas dans les discussions qui entourent ces deux options, également linguicides, dont on trouvera sans peine ailleurs l'examen⁴.

20

Dans les épreuves académiques d'ancien français, c'est le modèle « cibliste » qui prévaut. Il s'agit, en effet, d'une traduction herméneutique, qui a pour but de tester, non vos capacités à traduire mais votre compréhension du texte et accessoirement votre connaissance de la langue-cible, ce qui est bien différent ; *traduction* est de ce fait improprement dit : il s'agit d'une paraphrase philologique qui s'appellerait mieux *version*⁵. Quant aux traductions imprimées contemporaines⁶, émanant d'universitaires pour la plupart, elles épousent tout naturellement, le plus souvent, le même point de vue⁷,

3 Voir Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 115-142.

4 Par exemple Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 22 sq.

5 Voir Stéphane Marcotte, « Typologie des intraduisibles de l'ancien français », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, Lyon, CEDIC, 2009, p. 163, n. 4.

6 Au moment où j'écris, je n'ai pas connaissance de la traduction du texte au programme qui serait à paraître chez Champion. Celle de Jean-Claude Mühlethaler, dans la coll. « Lettres gothiques » (voir Indications bibliographiques), est résolument cibliste et philologique. Notre perspective étant ici tout autre, je m'abstiendrai de discuter ce travail.

7 Il n'en a pas toujours été ainsi et les « belles (?) infidèles » ne manquent pas dans le rayon médiéval, parfois sous forme d'adaptations, avec fortes coupes et force résumés. Sur ce point, voir Alain Corbellari, « Traduire l'ancien français en français moderne : petit historique d'une quête inachevable », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, op. cit., p. 147-160.

ou peu s'en faut⁸, et s'efforcent d'élucider le sens du texte plutôt que de lui redonner vie en faisant œuvre à leur tour ; leur objet semble être d'accompagner, comme les versions juxtalinéaires, la lecture de l'original, non de le remplacer. Ainsi, toute trace de vers, et presque toujours de rythme, disparaît dans le cas d'un texte versifié, en particulier pour les œuvres narratives.

Les conseils de traduction les plus autorisés qui vous sont donnés⁹ – y compris par l'auteur de ces lignes *in cathedra* – font donc appel généralement à des notions d'exactitude (par rapport au texte-source), de correction (par rapport à la langue-cible *standard*) et, concession à notre aimable qualité de *littéraires*, d'élégance (par rapport à l'idéal que chacun peut s'en faire), laquelle implique bien souvent qu'il faille renoncer aux répétitions, jugées lourdes en français contemporain (dorénavant FC). Eh bien, ces notions – que l'on ne saurait bien sûr répudier tout à fait, du moins la première d'elles, sans que le mot de *traduction* cessât alors de convenir –, les conseils que je proposerai ici les tiennent pour secondaires par rapport à de tous autres objectifs que ceux de manifester sa compréhension du texte et son aptitude à écrire le français : il s'agit de s'aventurer, vaille que vaille, sur la voie tracée par Henri Meschonnic, à traduire le poème comme poème. Je laisserai ici de côté le détail de la théorie meschonnicienne de la traduction (qui est théorie du langage et plus encore) pour n'en retenir que la nécessité de traduire non en séparant le signifiant (texte-source) du signifié (texte-

8 Mentionnons au moins l'article de Marie-Geneviève Grossel, qui s'attache tout particulièrement au difficile et fondamental problème de l'intertextualité dans la lyrique médiévale, mais qui propose également de sortir du ciblisme pur : « Traduire la poésie, traduire poétiquement : l'exemple de la chanson des trouvères », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, *op. cit.*, p. 207-218.

9 On en trouvera une bonne formulation dans l'ouvrage, par ailleurs excellent, de Sylvie Bazin-Tacchella, Laurence Hélix et Muriel Ott (« *Le Livre du Voir Dit* » de Guillaume de Machaut, Paris, Atlante, coll. « Clefs concours-Lettres médiévales », 2001, p. 169-173), lesquelles vont jusqu'à prescrire, pour des textes comparables au nôtre, « qu'il faut toujours présenter la traduction comme s'il s'agissait d'un texte en prose ». On ne saurait être plus clair sur les finalités de la « traduction » universitaire. Je m'étais (mollement) prononcé pour un autre parti dans mon rapport publié en 2000 (Agrégation des Lettres modernes [concours externe], Paris, Centre national de documentation pédagogique, p. 70).

cible), par extraction de celui-ci hors de celui-là (comme un fruit hors d'une enveloppe non comestible), mais en traitant le signifiant *comme* signifié (ce que l'auteur appelle la signifiante¹⁰). Une bonne illustration de cette critique de l'analytique du signe – dont Henri Meschonnic ne revendique nullement la paternité – nous est fournie par une histoire juive que rappelle Daniel Sibony¹¹ ; elle met en scène un M. Katzmann qui, émigrant en France dans les sombres années du siècle passé, voulut traduire son nom afin de le naturaliser. Extrait, donc, le signifié du signifiant, son patronyme devint *Chat-l'homme*. Bien que l'effet ne fût assurément pas celui que recherchait M. Katzmann, cette traduction (presque) irréprochable sous le rapport du signe – par laquelle il pensait avoir fait peau neuve, mais qui maintenait intact dans le signifiant-cible ce que le signifiant-source en tant que tel signifie (/nom juif/) – l'était plus encore sous le rapport de la signifiante. (Où l'on voit au passage que le traducteur peut aussi *se trahir*.)

Dans le cas qui nous occupe, le signifiant a la forme d'un texte écrit en vers rimés, de mètres pair (8 ou 10 syllabes) ou impair (3 ou 7 syllabes). Si l'on admet l'existence d'un signifié qui ne se manifeste que par le signifiant et qui disparaît avec lui, d'un sens non pas *du* signifiant (séparable : *x* veut dire /y/, comme *Katzmann* veut dire /chat + homme/) mais *dans* le signifiant, dans le corps du signifiant (inséparable : *x* = /y/, comme *Katzmann* = /nom juif/), il n'est pas déraisonnable de tenter, d'une manière ou d'une autre, de préserver cette forme, d'ordinaire délaissée par les médiévistes professionnels pour les susdites raisons didactiques. Maintenir le mètre et la rime, c'est-à-dire rester au plus près du signifiant pour conserver son signifié inclus, contraint toutefois à considérer autrement l'« exactitude », dont il est fait un principe intangible. Mais qu'est-ce que l'« exactitude », s'agissant de poèmes comme ceux dont il est ici question ? Que reste-t-il d'un poème de Charles d'Orléans si nous le réduisons au sens du signifiant ? Un *énoncé* assez fade, au mieux quelques *figures* délestées de ce qui les retenait au corps, savoir le rythme, et pour cela de faible consistance. Les difficultés

¹⁰ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, op. cit., p. 319.

¹¹ Daniel Sibony, *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 36-37.

sont bien sûr nombreuses si l'on prend les choses par ce bout, c'est-à-dire si l'on tente de traduire la signification et non le produit sec d'une analyse componentielle (mettons à part le problème du temps qu'il faut alors consacrer à la traduction même), et c'est pour tenter d'y faire face que je vais à présent proposer mes anti-recommandations et livrer quelques essais. Pour ce faire, je me référerai aux textes qui figurent à la fin de cette contribution, en donnant respectivement leur numéro d'ordre et celui du vers cité (dans la numérotation du présent travail). Pour ne pas encourir le reproche de n'avoir choisi que des textes faciles, j'ai retenu aléatoirement les premières strophes des poèmes de la p. 99 à la p. 135.

Première et principale difficulté, l'obligation faite au traducteur de saturer le vers d'éléments qui, en moyen français, n'apparaissent ni avec la même fréquence (pronoms personnels sujets, prépositions) ni dans les mêmes conditions (déterminants). Leur absence opportunément allégeante, d'usage en moyen français, ne peut être reconduite dans un état de langue dont les contraintes syntaxiques sont tout autres, sans verser dans un archaïsme qui serait de piètre aloi (autant garder le texte même). À quoi l'on ajoutera que la quasi-absence de codification externe (autre que sociale, mais nous la connaissons mal) laisse le poète libre de jouer d'un polymorphisme bien commode – pour les adjectifs de la seconde classe ou les formes verbales par exemple – qui n'est plus disponible. Bref, les problèmes de syllabation en perspective sont légion. On pourrait bien sûr tenter de remodeler ces textes en prose poétique, voire sous forme de poèmes en prose ; mais, outre que ce serait une esthétique qui leur serait complètement étrangère (quel intérêt y aurait-il à donner au lecteur le sentiment que Charles d'Orléans est un précurseur de Baudelaire ?), il me semble – c'est peut-être une erreur de ma part – que la faible densité du contenu « idéal », la relative pauvreté des images et la carence narrative ne s'accommoderait pas du tout d'un dérimage : c'est le vers qui porte ici le poème. Un poème de Charles d'Orléans est en effet difficilement racontable ou représentable, contrairement aux œuvres narratives, arthuriennes ou épiques : du poème dérimé il ne resterait rien de ce que *fait* le poème. L'exemple de VI sera sur ce point banalement éclairant ; si nous en démantelons la métrique, la place qu'occupe **rimer** au début du vers 7 – position inverse à celle de

la rime –, sera perdue, et ce dans un texte dont l'auteur se demande justement s'il sait encore rimer, c'est-à-dire, certes, composer des vers¹², mais aussi les pourvoir de leurs nécessaires allitérations finales ; ce **rimer** sans rime, mis en valeur par le rejet, montre l'*enrouillement* que craint le poète en même temps qu'il démontre sa virtuosité à le montrer.

Je prends donc le parti de maintenir le vers en l'état, à ces concessions à la facilité près (1) que je me suis résigné à ne pas tenir compte de la rime graphique (I, 1 et 3 et *passim*) ; (2) qu'il m'est arrivé d'associer à la rime des /e/ fermés et ouverts (VIII, 6 et 8) ; (3) de neutraliser des rimes en /ēn/ et en /ān/) qui ont dans le texte de Charles d'Orléans la valeur phonétique qu'elles avaient dans l'ouest¹³ (en sorte que dans ma traduction tout II, 1-12 rime phonétiquement en /ā/) ; (4) voire, *desesperato in loco*, de recourir à l'assonance, en insérant dans une série en -eil une finale -elle (I, 6).

24

En choisissant de maintenir, non pas la forme du poème, qui supposerait encore une fois une dissociation possible de l'une et l'autre, mais le poème (qui est sa forme), je m'impose naturellement de renoncer à un certain fétichisme du « sens ». Cette attitude est tout particulièrement recommandée à qui veut écouter ce que dit la rime. Ainsi, pour conserver la rime antonymique **travail : sommeil** (I, 1 et 3), où j'entends **travail** comme un mot-valise discursif (ce qu'il n'est bien sûr pas linguistiquement), je traduis non pas *travail : sommeil*, mais *travaux et veille : sommeil*. D'autre part, je reste au plus près des sonorités de rime, fût-ce au prix d'inflexions sémantiques assumées comme telles, légères (**ordonnée** → *donnée* [I, 2] ; **portée** → *supportée* [I, 5] ; **avenir** → *venir* [XVIII, 7], etc.) ou moins légères (**mussée** → *passée* [I, 8], **loyalle entente** → *intention décente* [II, 19], **desvoye** → *dévoie* [X, 8], **mesprison** → *trahison* [XIV, 6], etc.). Toujours pour l'amour de la rime ou plus généralement de l'audible, il m'est arrivé de vieillir une syntaxe déjà conforme à la « norme » du FC *standard* (par ex. VI, 5 et III, 2).

12 Daniel Poirion, *Le Lexique de Charles d'Orléans dans les « Ballades »*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1967, p. 121, s.v.

13 Le phonéticien Eugène Étienne suggère encore, en 1890, qu'il existe une différence entre la prononciation de *vent* et *avant* (*La Langue française depuis les origines jusqu'à la fin du x^e siècle*, Paris, Émile Bouillon, p. 33).

Le rapport sonorité/position devrait être privilégié chaque fois que possible, même si, pour cela, il faut contrarier encore l'exactitude, et passer pour un ignorant aux yeux des malins, qui nous accuseront d'avoir confondu *vueil* et *vœu* : **que d'umble vueil la presente** → *qu'un humble vœu il présente* (II, 18) ; cette même attention devrait aussi l'emporter sur la correction : à *mûrir* (XIV, 8) serait certes de meilleure langue que *pour mûrir*, mais atteindrait la série de labiales initiales m/p/m/f/p, où est la signifiante.

Contre l'exactitude et la correction encore, il convient d'éviter d'introduire tout effet phonique malheureux : en III, 2, la traduction « normale » de **tenoit** par *tint* – le choix du P.S. étant requis pour des raisons syllabiques – aboutirait au mal venu *tint Amour* ; ce désagrément pourrait être évité par le recours à la syntaxe « normale » du FC, d'ailleurs celle du texte, mais celle-ci ferait apparaître un hiatus absent dans le texte /u amur tē/. Inversement, la traduction n'a pas à faire mieux que l'original ; V, 4 pourrait être fort bien, plus élégamment peut-être, traduit *peut s'en remettre à son maître et seigneur*, si ce n'est qu'apparaîtrait alors une allitération absente du texte ; quant au quelque peu rugueux IX, 7, on ne tentera pas de le polir.

La syllabation exige aussi quelques sacrifices aux exigences rappelées plus haut, dont celui de l'usage du français contemporain *standard*, ce qui exclut l'archaïsme et beaucoup d'autres choses. Mais, ici, je préconise de ne pas violenter le rythme et le mètre sans nécessité, comme en IV, 4 et V, 7, 13 où je garde *ouïr*, même si ce verbe (au demeurant parfaitement intelligible) est inusité en FC *standard*. De même, avec moins d'états d'âme que mon ordinateur, je recours à la graphie *Douvre*, qui libère une syllabe. L'exactitude en prend également un léger coup si l'on donne le pas au rythme induit par la syllabation ; ainsi, péché non véniel au regard des préceptes d'usage, on ne traduira pas toujours tout : **le vray** → Ø (X, 10 et XIV, 2,7, etc.).

Sur le plan lexical, on prendra *vraiment* garde aux marqueurs de signifiante : (a) poétique (par ex. *plaisance* IX, 3, XI, 2, XIV, 3 ; *ennui* VI, 3) ; (b) culturelle (par ex. *loyaument* II, 12 et VIII, 3 ; *servir* II, 12 ; *courtoisie* X, 3) ; (c) textuelle (par ex. ceux qui confèrent au texte un ton juridique pour *seigneurie* XI, 10 ; *ligement* II, 5, etc.). Ces marqueurs sont

à traduire autant que possible comme tels (c'est-à-dire des signifiants), mais la chose n'est pas toujours aisée, ni même, reconnaissons-le, possible. Ainsi **ligement** (II, 5) fait à soi seul du texte qui le contient un hommage de vassal à suzerain (dans lequel le premier reconnaît au second le bénéfice de l'exclusivité du service en cas d'interactions conflictuelles entre plusieurs engagements et lui offre une allégeance continue). Ma traduction, qui s'avère incapable de fournir un marqueur équivalent, aussi chargé, n'en garde pauvrement que la rime et ne préserve qu'une exactitude faible (**ligement** → *constamment*). Sur ce dernier point, on peut tempérer ses regrets en suggérant qu'il convient certes toujours d'être exact, mais qu'il n'est pas toujours opportun de l'être *exhaustivement* ; en revanche, je garde résolument le groupe marqueur textuel de IV, 1, intelligible malgré son aspect inhabituel en FC, qui fait de ce texte, littéralement et par sa forme même (indépendamment du contenu) une charte (en l'occurrence une charte de *franchise*). Toujours pour le lexique, la concordance¹⁴ mérite d'être tenue autant que possible, non seulement dans la strophe (**liesse, lie**, XII, 3,7), mais dans le poème et dans l'ensemble des ballades. C'est ainsi que si je traduis **loyaument** par *droitement* (II, 12) ou **ennuy** par *langueur* (VI, 3), je tâcherai de m'y tenir (VIII, 3 et XV, 6) autant que possible (mais pas coûte que coûte, la non-coïncidence des champs sémantiques restreignant l'application de ce principe aux limites du *bon sens*).

C'est le plan syntaxique qui s'avère le plus délicat, car ici prévaut souvent l'idée que toute construction syntaxique de l'ancienne langue doit faire l'objet d'une transformation appropriée en français contemporain. C'est vrai lorsqu'il n'est question que de *langue*, mais dans le cas d'un poème, du *discours*, qui a sa syntaxe propre (même si elle emprunte évidemment à la langue de son temps et à ses possibilités), opérer sans discrétion pareille transformation ferait du traduire un carnage. Je conserve donc la syntaxe du texte, avec ses inversions et ses anastrophes quand elle fait corps avec lui. Ainsi, je maintiens le **je** tonique en XI, 1, parce que dans le système du texte il contraste, appliqué au dieu Amour – ainsi marqué

¹⁴ Ce que Henri Meschonnic appelle le « rythme sémantique de la concordance », dans *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 232.

comme sujet régissant (ce qu'indique aussi le maintien du -s flexionnel de III, 2 et IV, 2) –, avec le **moy** de lxxvii^a, v. 3, appliqué à Garencières (qui se définit lui-même comme sujet régi dudit dieu), et qu'il donne au vers un patron rythmique auquel je ne veux pas toucher (œ ~ œ ~ ~ œ) ; de même, pour l'enjambement de I, 3,4, dont la syntaxe n'est guère plus naturelle en MF qu'en FC et que l'on se doit de ne pas réduire à l'irréprochable *il arriva que je me sentis extrêmement fatigué*, ou la **présente** / à **vous** (II, 19) qui ne deviendra pas *vous la présente*. Je ne toucherai pas davantage à l'ordonnance savante et sinieuse de la longue phrase qui ouvre II (1-24) et ne contesterai pas la première place à maître Verbe (v. 1), d'autant que c'est bien par une volonté d'en suggérer l'effacement que le sujet ne vient qu'au v. 3, après **humblement**, comme s'il n'était lui-même qu'un satellite de ce **supplie** et non celui qui, grammaticalement, le *fléchit* ; mais la suite révèle que cette mise au second plan du sujet grammatical est prétexte à l'*expansion* (v. 4-12) du sujet lyrique, qui s'enorgueillit de son humilité dans le dos du verbe. De même, il me semble souhaitable de ne pas régulariser les anacoluthes, faits de discours et non de langue, ce qu'on ferait sans peine en III (4-5) par simple suppression du « et ». Entendons-nous bien : je n'associe pas de « sens » à ce type de rupture de construction, où je ne vois même pas de « figure » à proprement parler, mais si l'on admet que le poème parle moins par ce qu'il signifie que par ce qu'il *est* comme signifiant, alors il me semble que toute atteinte à son système est préjudiciable. Or, l'anacoluthie, qui déplace les frontières catégorielles de langue, est typiquement un phénomène discursif.

Ce point m'amène à prescrire de ne pas se lier à la ponctuation de l'éditeur, qui ne fait pas partie du texte. Ainsi, je supprime la virgule de III, 4 (mais j'en ajoute à III, 3) et coordonne hardiment la relative à la non-relative qui suit, faisant de la sorte ressortir l'anacoluthie citée, que la virgule s'efforce de dissimuler. Parfois, il convient plus simplement de rétablir le sens même (VIII, 5). Cela vaut pour le régime des majuscules, que j'ajoute (VI, 5) ou retranche (VI, 11, VII, 1) selon ce que me semble être la cohérence du texte.

Enfin, je recommande de maintenir l'ambiguïté comme telle. Ainsi, en XV, 4, où **en repos** se comprend comme un lieu (par rapport à

notre compaignie) ou comme une expression adverbiale (au sens de « tranquillement », comme le suggère Daniel Poirion¹⁵. Il se peut que la traduction du poème ne soit pas plus claire que le poème, mais chacun comprendra que ce n'est pas la vocation d'une traduction poétique que de donner un texte facile pour un texte difficile, ni de la clarté pour de l'obscur.

28

J'ai mis au titre la devise de l'illustre famille des Aldobrandi, de la république maritime d'Orsenna. Ces derniers, dit l'histoire, furent souvent traîtres à leur patrie, comme on accuse parfois le traducteur de l'être. Le fait est que le traducteur doit peut-être jouer ce rôle vilipendé, mais pas au sens où on l'entend habituellement : non pas trahir le texte à lui confié, mais faire entrer dans le discours qu'il produit au nom d'un autre le discours de cet autre, c'est-à-dire sa *voix*, cherchée au-delà du sens des mots (ce que Meschonnic appelle l'historicité du poème¹⁶), sans se soucier exagérément de préserver sa langue-patrie de toute atteinte étrangère. Traduire n'est pas un exercice de style.

À présent, que faire de ces anti-conseils ? Les oublier, assurément, afin de rendre une version conforme aux attentes du jury ; s'en souvenir, peut-être, pour garder présent à l'esprit, dans le cadre d'une leçon, que vous avez à commenter un poème, avec tout ce que cela implique – même si l'exercice de version, lui, implique au contraire qu'il n'en reste à peu près rien.

CORPUS DE TEXTES

I (lxxi^a, p. 99, v. 1-8)

- | | | |
|---|---|--|
| 1 | Après le jour qui est fait pour travail | <i>Après le jour, fait pour travaux et veille,</i> |
| | Ensuit la nuit pour repos ordonnée. | <i>nous vient la nuit pour le repos donnée.</i> |
| | Pour ce m'avint que chargé de sommeil, | <i>Donc, il m'advint que chargé de sommeil</i> |
| | Je me trouvay moult fort, une vespree, | <i>je me trouvai très fort, une soirée,</i> |
| 5 | Pour la peine que j'avoye portée | <i>pour la fatigue par moi supportée</i> |

15 Daniel Poirion, *Le Lexique de Charles d'Orléans*, op. cit., p. 120, s.v.

16 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, op. cit., p. 25.

Le jour devant : si fis mon appareil
De me couchier, sitost que le soleil
Je vy retrait et sa clarté mussee.

*le jour durant ; voici que je m'attelle
à mon coucher, à peine le soleil
fut retiré et sa clarté passée.*

II (lxxi^a, p. 105, v. 179-202)

1 Supplie presentement,
Humblement,
Charles, le duc d'Orléans,
Qui a esté longuement,
5 Ligement,
L'un de voz obeissans,
Et entre les vrai amans,
Voz servans,
A despendu largement
10 Le temps de ses jeunes ans
Trespaisans
A vous servir loyaument,

*Supplie présentement,
humblement,
Charles, le duc d'Orléans,
qui a été longuement,
constamment,
l'un de vos obéissants,
et, parmi les vrais amants,
vos servants,
a dépensé largement
le temps de ses jeunes ans
très plaisants
pour vous servir droitement,*

Qu'il vous plaise regarder
Et passer

*que vous plaise regarder
et passer*

15 Ceste requête presente,
Sans la vouloir refuser ;
Mais penser
Que d'umble vueil la presente
A vous, par loyalle entente,

*cette requête présente,
sans vouloir la refuser,
mais penser
qu'un humble vœu il présente
à vous, d'intention décente,*

20 En attente
De vostre grace trouver,
Car sa fortune dolente
Le tourmente
Et le contraint de parler.

*en attente
de votre grâce trouver,
car sa fortune affligeante
le tourmente
et le contraint de parler.*

III (lxxi^a, p. 108, v. 275-282)

1 Quant vint a la prochaine feste
Qu'Amours tenoit son Parlement,
Je lui presentay ma requeste

*Alors dès la première fête
où fit Amour son parlement,
je lui présentai ma requête,*

Laquelle leut tresdoucelement,
 5 Et puis me dist : « Je suy dolent
 Du mal qui vous est avenu,
 Mais il n'a nul recouvrement,
 Quant la Mort a son cop feru.

*laquelle il lut très gentiment
 et puis me dit : « il est navrant
 le mal qui vous est advenu,
 mais il n'est nul recouvrement,
 quand la Mort a sa main tendue.*

IV (lxxi^a, p. 112, v. 371-382)

1 Sachent presens et avenir,
 Que nous, Amours, par Franc Desir
 Conseilliez, sans nulle contrainte,
 Après qu'avons oy la plainte
 5 De Charles, le duc d'Orlians,
 Qui a esté par plusieurs ans
 Nostre vray loyal serviteur,
 Rebaillié lui avons son cueur
 Qu'il nous bailla pieça en gage,
 10 Et le serement, foy et hommage
 Qu'il nous devoit, quittié avons
 Et par ces presentes quittons.

*Sachent présents et à venir
 que nous, Amour, par Haut Désir
 conseillé, sans nulle contrainte,
 après avoir ouï la plainte
 de Charles, le duc d'Orléans,
 qui a été de nombreux ans
 notre vrai loyal serviteur,
 nous lui avons remis son cœur,
 de longtemps chez nous mis en gage,
 et des serment, foi et hommage
 qu'il nous doit, exempté l'avons
 et par la présente exemptons.*

V (lxxi^a, p. 116, v. 489-502)

1 Tresexcellent, treshault et noble prince,
 Trespuissant roy en chascune province,
 Si humblement que se peut serviteur
 Recommander a son maistre et seigneur,
 5 Me recommande a vous, tant que je puis,
 Et vous plaise savoir que tousjours suis
 Tresdesirant oïr souvent nouvelles
 De vostre estat, que Dieu doint estre telles
 Et si bonnes comme je le desire,
 10 Plus que ne sçay raconter ou escrire ;
 Dont vous suppli que me faites sentir
 Par tous venans, s'il vous vient a plaisir ;
 Car d'en oïr en bien et en honneur,
 Ce me sera parfaite joye au cueur.

*Très excellent, très haut et noble prince,
 très puissant roi en toutes ses provinces,
 aussi humblement que le serviteur
 peut se confier à son maître et seigneur,
 je me confie à vous tant que je puis ;
 et qu'apprendre vous plaise que je suis
 désireux d'ouïr souvent des nouvelles
 de votre état, que Dieu les donne telles
 et aussi bonnes que je le désire,
 et même plus que je ne sais l'écrire ;
 je vous prie donc de me faire avertir
 par tous venants, si c'est votre plaisir,
 car d'en ouïr en bien et en honneur
 ce me sera parfaite joie au cœur.*

VI (lxxii, p. 119, v. 1-11)

- | | | |
|----|---|--|
| 1 | Balades, chançons et complaintes
Sont pour moy mises en oubly,
Car ennuy et pensees maintes
M'ont tenu long temps endormy. | <i>Ballades, chansons et complaintes
ne sont pour moi qu'un souvenir,
car langueur et pensées maintes
m'ont valu de longtemps dormir.</i> |
| 5 | Non pour tant, pour passer soussy,
Essaier vueil se je sauroye
Rimer, ainsi que je souloye.
Au meins j'en feray mon povoir,
Combien que je congnois et sçay | <i>Pourtant, pour Chagrin adoucir,
j'aimerais voir si je saurais
rimer, comme je le faisais.
Au moins, je tenterai ma chance,
même si je connais et sais</i> |
| 10 | Que mon langage trouveray
Tout enroillié de Nonchaloir. | <i>que mon discours je trouverai
tout rouillé par indifférence.</i> |

VII (lxxiii, p. 120, v. 1-7)

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | L'emplastre de Nonchaloir,
Que sus mon cueur pieça mis,
M'a guery, pour dire voir,
Si nettement que je suis | <i>L'emplâtre d'indifférence,
de longtemps sur mon cœur mis,
m'a guéri, en conscience,
si nettement que je suis</i> |
| 5 | En bon point ; ne je ne puis
Plus avoir, jour de ma vie,
L'amoureuse maladie. | <i>bien en point, et je ne puis
plus contracter de ma vie
l'amoureuse maladie.</i> |

VIII (lxxiv, p. 121, v. 1-9)

- | | | |
|---|--|--|
| 1 | Mon cueur m'a fait commandement
De venir vers vostre jeunesse,
Belle que j'ayme loyaument,
Comme doy faire ma Princesse. | <i>Mon cœur m'ordonne expressément
de venir vers votre jeunesse,
Belle que j'aime droitement,
comme on doit aimer sa princesse.</i> |
| 5 | Se vous demandés pour quoy esse ?
C'est pour savoir quant vous plaira
Alegier sa dure destresse.
Ma Dame, le sauray je ja ? | <i>Si vous demandez : « Pourquoi est-ce ? »
c'est pour savoir quand vous voudrez
alléger sa dure détresse.
Dame, le saurai-je jamais ?</i> |

IX (lxxv, p. 122, v. 1-7)

- | | | |
|---|--|--|
| 1 | En regardant vers le païs de France,
Un jour m'avint, a Dovre sur la mer, | <i>En regardant vers le pays de France,
à Dowre il m'arriva, près de la mer,</i> |
|---|--|--|

- | | |
|---|---|
| <p>Qu'il me souvint de la douce plaisance
 Que souloye oudit pays trouver ;
 5 Si commençay de cueur a soupirer,
 Combien certes que grant bien me faisoit
 De voir France que mon cueur amer doit.</p> | <p><i>qu'à l'esprit me revint quelle plaisance
 en ce pays je goûtais d'ordinaire ;
 alors à soupirer mon cœur s'affaire,
 bien qu'il me fit assurément grand bien
 de voir France qui mon cœur de droit tient.</i></p> |
|---|---|

X (lxxvi, p. 123, v. 1-10)

- | | |
|--|--|
| <p>1 Priés pour paix, douce Vierge Marie,
 Royné des cieulx, et du monde maïstresse,
 Faictes prier, par vostre courtoisie,
 Saints et saintes, et prenés vostre adresse
 5 Vers vostre filz, requerant sa haultesse
 Q'il lui plaise son peuple regarder,
 Que de son sang a voulu racheter,
 En deboutant guerre qui tout desvoye ;
 De prières ne vous vueilliez lasser :
 10 Priez pour paix, le vray tresor de joye !</p> | <p><i>Oh ! priez pour la paix, Vierge Marie,
 Reine des Cieux et du monde maïstresse ;
 faites prier, par votre courtoisie,
 saints et saintes, et dites à l'adresse
 de votre filz, l'implorant comme altesse,
 qu'il lui plaise de son peuple garder
 – que par son sang il voulut racheter –
 en chassant la guerre qui tout dévoie ;
 de prier veuillez ne pas vous lasser :
 Oh ! priez pour la paix, trésor de joie.</i></p> |
|--|--|

XI (lxxvii, p. 126, v. 1-10)

- | | |
|---|---|
| <p>1 Je, qui suis Dieu des amoureux,
 Prince de joyeuse plaisance,
 A toutes celles et a ceulx
 Qui sont de mon obeissance,
 5 Requier qu'a toute leur puissance
 Me viennent aidier et servir,
 Pour l'outrecuidance punir
 D'aucuns qui, par leur janglerie,
 Veulent, par force, conquerir
 10 Des grans biens de ma seigneurie.</p> | <p><i>Je, qui suis dieu des amoureux,
 prince de joyeuse plaisance,
 à toutes celles et à ceux
 qui sont de mon obédience,
 demande qu'avec leur puissance,
 ils viennent m'aider et servir,
 pour l'outrecuidance punir
 d'aucuns voulant sans modestie
 de force une part conquérir
 des grands biens de ma seigneurie.</i></p> |
|---|---|

XII (lxxviii, p. 128, v. 1-8)

- | | |
|--|--|
| <p>1 En acquittant nostre temps vers Jeunesse,
 Le nouvel an et la saison jolie,
 Plains de plaisir et de toute liesse,
 Qui chascun d'eulx chierement nous en prie,</p> | <p><i>En payant notre temps dû à Jeunesse,
 le nouvel an et la saison jolie,
 pleins de plaisir et de toute allégresse,
 qui chacun d'eux instamment nous en prie,</i></p> |
|--|--|

- 5 Venuz sommes en ceste mommerie, *nous prenons part à cette fantaisie,*
 Belles, bonnes, plaisans et gracieuses, *belles, bonnes, plaisantes et gracieuses,*
 Prestz de dancier et faire chiere lie, *prêts à danser et faire allègre vie,*
 Pour resveillier voz pensees joyeuses. *pour réveiller vos pensées joyeuses.*

XIII (lxxix, p. 129, v. 1-8)

- 1 Bien moustrez, printemps gracieux, *Gracieux Printemps, vous montrez bien*
 De quel mestier savez servir, *comment vous savez nous servir,*
 Car yver fait cueurs ennuieux *car Hiver fait les cœurs chagrins*
 Et vous les faictes resjouir ; *et vous les faites réjouir ;*
 5 Si tost, comme il vous voit venir, *aussitôt qu'il vous voit venir,*
 Lui et sa meschant retenue *lui et sa méchante cobue*
 Sont contrains et prestz de fuir, *sont contraints et prêts à s'enfuir*
 A vostre joyeuse venue. *à votre joyeuse venue.*

XIV (lxxx, p. 130, v. 1-8)

- 1 Je fu en fleur ou temps passé d'enfance, *Je fus en fleur, dans le temps de l'enfance,*
 Et puis après devins fruit en jeunesse ; *et puis je devins fruit en ma jeunesse ;*
 Lors m'abaty de l'arbre de Plaisance, *m'abattit de l'arbre, alors, de Plaisance,*
 Vert et non meur, Folie, ma maïstresse. *vert et non mûr, Folie, ma maîtresse.*
 5 Et pour cela, Raison qui tout redresse *Et pour cela, Raison, qui tout redresse*
 A son plaisir, sans tort ou mesprison, *à son plaisir, sans tort ou trahison,*
 M'a à bon droit, par sa tresgrant sagesse, *m'a à bon droit, par sa grande sagesse,*
 Mis pour meurir ou feurre de prison. *mis pour mûrir dessus foïn de prison.*

XV (lxxxix, p. 131, v. 1-11)

- 1 Cueur, trop es plain de folie. *Cœur trop rempli de folie !*
 Cuides tu de t'eslongnier *T'imagines-tu bientôt*
 Hors de nostre compaignie, *quitter notre compaignie*
 Et en repos te logier ? *et te loger en repos ?*
 5 Ton propos ferons changier : *Nous changerons ton propos :*
 Soing et Ennuy nous nommons. *Peine et Langueur sont nos noms.*
 Avecques toy demourrons, *Avec toi nous resterons,*
 Car c'est le commandement *car c'est le commandement*
 De Fortune, qui en serre *de Fortune, qui aux fers*

10 T'a tenu moult longuement
Ou royaume d'Angleterre.

*t'a tenu très longuement
au royaume d'Angleterre.*

XVI (lxxxii, p. 132, v. 1-9)

1 Nouvelles ont couru en France
Par mains lieux que j'estoye mort ;
Dont avoient peu deplaisance
Aucuns qui me hayent a tort ;
5 Autres en ont eu desconfort,
Qui m'ayment de loyal vouloir,
Comme mes bons et vrais amis.
Si fais a toutes gens savoir
Qu'encore est vive la souris !

*La rumeur a couru en France
en maints endroits que j'étais mort ;
en eurent peu de déplaisance
ceux dont je suis haï à tort.
D'autres ont déploré mon sort,
qui m'aiment d'un zèle loyal,
m'étant de bons et vrais amis.
À tout le monde je signale
qu'est bien vivante la souris !*

XVII (lxxxiii, p. 134, v. 1-8)

1 Puis qu'ainsi est que vous alez en France,
Duc de Bourbon, mon compaignon treschier,
Ou Dieu vous doint, selon la desirance
Que tous avons, bien pover besongnier,
5 Mon fait vous vueil descouvrir et chargier
Du tout en tout, en sens et en folie ;
Trouver ne puis nul meilleur messagier :
Il ne fault ja que plus je vous en die.

*Puisqu'il se fait que vous allez en France,
duc de Bourbon, mon compaignon aimé,
– Dieu vous y donne, selon l'espérance
que chacun a, de pouvoir bien œuvrer –
mon cas je veux vous apprendre et confier
entièrement, qu'il soit fol ou bien sage ;
je ne vois pas de meilleur messager :
il n'est besoin d'en dire davantage.*

XVIII (lxxxiv, p. 135, v. 1-8)

1 Mon gracieux cousin, duc de Bourbon,
Je vous requier, quant vous aurez loisir,
Que me faites, par balade ou chanson,
De vostre estat aucunement sentir ;
5 Car quant a moy, sachiez que, sans mentir,
Je sens mon cueur renouveler de joye,
En esperant le bon temps avenir
Par bonne paix que brief Dieu nous envoie.

*Mon aimable cousin, duc de Bourbon,
je veux, quand vous en aurez le loisir,
pouvoir par vous, en ballade ou chanson,
de votre état quelque chose sentir ;
car quant à moi, sachez que sans mentir,
je sens mon cœur renouvelé de joie
en espérant voir le bon temps venir
par bonne paix : Dieu bientôt nous l'envoie !*

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- BERMAN, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Le Seuil, 1999.
- BURIDANT, Claude, « De l'ancien français au français contemporain : gué périlleux et quête de traduire. Réflexions sur la traduction des textes médiévaux en français contemporain », dans Alain Corbellari et André Schneyder (dir.), *Translatio litterarum ad Penates*, Lausanne, Centre de traduction littéraire, 2005, p. 17-107.
- CHARLES D'ORLÉANS, *Ballades et rondeaux*, édition présentée, établie, annotée et traduite par Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1992.
- CORBELLARI, Alain, « Traduire l'ancien français en français moderne : petit historique d'une quête inachevable », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, Lyon, CEDIC, 2009, p. 147-160.
- GALDERISI, Claudio, *Le Lexique de Charles d'Orléans dans les « Rondeaux »*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1993.
- GROSSEL, Marie-Geneviève, « Traduire la poésie, traduire poétiquement : l'exemple de la chanson des trouvères », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, Lyon, CEDIC, 2009, p. 207-218.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- POIRION, Daniel, *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Grenoble, Imprimerie Allier, 1965.
- , *Le Lexique de Charles d'Orléans dans les « Ballades »*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1967.
- SIBONY, Daniel, *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris, Odile Jacob, 2010.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Mathilde Vallespir et Roselyne de Villeneuve	7

PREMIÈRE PARTIE CHARLES D'ORLÉANS

<i>Fines transcendamus</i> : anti-conseils pour traduire Charles D'Orléans	
Stéphane Marcotte.....	19

DEUXIÈME PARTIE MONTAIGNE

Constructions en <i>c'est</i> chez Montaigne	
Véronique Montagne et Cendrine Pagani-Naudet.....	39
Les emplois de <i>certain</i> , <i>incertain</i> et leurs dérivés dans les <i>Essais</i> , ou incertitude du discours et discours de l'incertitude chez Montaigne	
Bruno Roger-Vasselín	57
Les clivées dans le livre I des <i>Essais</i> : de l'exercice à l'expression du jugement	
Mathilde Thorel.....	83

TROISIÈME PARTIE RACINE

L'apposition dans <i>Mithridate</i> : un instrument rythmique, rhétorique et émotionnel	
Stéphanie Smadja	101
« Dire et ne pas dire » l'amour : formes discursives et effets pragmatiques des aveux dans <i>Mithridate</i>	
Jennifer Tamas	119

QUATRIÈME PARTIE
CRÉBILLON

Fragments dialogiques et bruissements amoureux dans les *Lettres de la marquise de M*** au comte de R****
Frédéric Calas.....145

CINQUIÈME PARTIE
ALOYSIUS BERTRAND

248

« Bertrand avec raton » : le binaire narquois
Stéphane Chaudier.....165

« divers procédés nouveaux peut-être d'harmonie et de couleur » :
ce que Bertrand substitue à la forme du vers
Nicolas Wanlin191

SIXIÈME PARTIE
ROBBE-GRILLET

L'écriture du soupçon : formes linguistiques de l'implicite dans *La jalousie*
Sophie Milcent-Lawson215

Le paradoxe énonciatif de *La jalousie* : un énonciateur sans sujet
Catherine Rannoux.....231