

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 : 979-10-231-3127-7

Marguerite de Navarre – L'Heptaméron · La transition entre récit et dialogue · Agnès Steuckardt

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

Marguerite de Navarre
L'Heptaméron

LA TRANSITION ENTRE RÉCIT ET DIALOGUE DANS *L'HEPTAMÉRON*

Agnès Steuckardt

En ajoutant à la fin de chaque nouvelle un dialogue entre les devisants, Marguerite de Navarre modifie profondément le modèle qu'elle hérite de Boccace : le dialogue rapporté n'est plus un simple « cadre », pour le tableau que serait la nouvelle, une « *cornice* », pur ornement du bâtiment principal, mais le cœur même de l'œuvre. Cette innovation déplacerait, selon Gisèle Mathieu-Castellani, l'ancrage générique de son ouvrage : il s'agirait d'une « conversation conteuse »¹. *L'Hepaméron* se trouve en tout cas en tension entre deux genres : le « recueil de nouvelles » et le « recueil de dialogues »². Comment procède le devisant à ce moment précis où, ayant terminé son récit, il commence le dialogue ? Récit et dialogue sont-ils simplement juxtaposés ? ou sont-ils liés par des procédés de transition ?

On définira la transition comme l'opération qui lie deux ensembles textuels A et B en introduisant un élément de B en A (transition par anticipation) et/ou un élément de A en B (transition par reprise). Pour analyser les transitions de *L'Hepaméron*, on se centrera sur la partie du recueil au programme pour l'épreuve de grammaire, c'est-à-dire les 16 premières nouvelles du recueil³, sans pour autant s'interdire d'examiner aussi les suivantes. Dans ce corpus, le dénouement du récit (A) ne semble pas anticiper sur le dialogue (B) à venir : on s'intéressera ici non à la transition par anticipation, mais à la transition par reprise. Après avoir mis en évidence la rupture entre le régime énonciatif du récit et celui du

- 1 Gisèle Mathieu-Castellani, *La Conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, PUF, 1992.
- 2 Nicole Cazauran, Préface à Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », éd. revue 2020, p. 23 (notre édition de référence).
- 3 Notre corpus de travail comporte 17 nouvelles, la nouvelle 11 présentant deux versions dans l'édition au programme.

dialogue, on montrera comment le fonctionnement de l'anaphore et de la catégorisation tisse le lien textuel entre récit et discours.

UNE RUPTURE DE RÉGIME ÉNONCIATIF

58 Le passage du récit au dialogue est marqué par des changements de temps et de personne dont Émile Benveniste a donné une description bien connue⁴ : alors que le devisant utilise principalement pour son récit le passé simple et l'imparfait, il passe au présent quand il commence le dialogue. Par exemple, dans la première nouvelle, Simontault utilise dans la dernière phrase de son récit les formes verbales au passé simple *continua* et *mourut*, et dans la première du discours les formes *supplie* et *regardez* au présent de l'indicatif et de l'impératif, respectivement (I, p. 76). Ces formes indiquent également un changement du système de personne conforme aux caractéristiques habituelles du récit et du discours : *continua* et *mourut* se trouvent à la personne 3, *supplie* et *regardez*, respectivement aux personnes 1 et 2.

Les apostrophes

Le changement de personne fait l'objet dans le recueil d'un soulignement particulier : arrivé à la fin de leur récit, les devisants ouvrent la discussion par une phrase comportant l'apostrophe *mes dames*. L'absence d'apostrophe, qu'on relève dans les nouvelles 24 et 29, est exceptionnelle dans les cinq premières journées du recueil ; elle devient plus fréquente à partir de la nouvelle 53, comme si l'auteur considérait que le lecteur n'a plus besoin de marquage pour repérer le début du dialogue. Par sa nature syntaxique, l'apostrophe remplit une fonction phatique : elle accomplit un acte de « hélage »⁵, qui consiste à appeler l'interlocuteur ; alors que le devisant était en mode récit, il s'agit ici d'amorcer le dialogue : l'apostrophe contribue à accomplir le passage en mode discours.

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

5 Catherine Détrie, « 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. 46.

Par son contenu sémantique, l'apostrophe *mes dames* peut surprendre. Pourquoi, alors que l'assemblée de leurs auditeurs est composée à parts égales d'hommes et de femmes, les devisants ne s'adressent-ils qu'aux femmes ? Il faut situer cette apostrophe dans la tradition textuelle héritée de Boccace. L'auteur du *Décaméron* commence sa première journée par une *captatio benevolentiae* adressée aux « aimables lectrices⁶ », auprès desquelles il s'excuse de la longueur du récit initial, consacré à la peste de Florence. Pendant cet épisode, il est raconté comment sept femmes se rencontrent et constituent la première assemblée de devisants, qui sera complétée par trois hommes. Dans l'introduction de chaque nouvelle, le devisant de cette assemblée à dominante féminine utilise les apostrophes *très chères amies*, *charmantes amies*, *très chères*⁷, etc. Le premier projet de *L'Heptaméron* était entièrement « féminin »⁸ : une narratrice s'adressait à des auditrices, qui n'avaient pas la parole. Si la dernière version présente une parité des devisants, l'apostrophe aux dames y est conservée, non dans le prologue, qui, contrairement à celui de Boccace, ne comporte pas de *captatio benevolentiae*, mais dans les dialogues. Sans doute faut-il voir ici à la fois l'emprise du modèle, la trace du premier projet et la prégnance d'une forme de courtoisie, qui fait de la dédicace aux dames un stéréotype des recueils de nouvelles de la Renaissance.

Un écart à cette règle de l'apostrophe aux dames doit cependant être signalé. Dans la neuvième nouvelle, Dagoucin commence le dialogue par la phrase : « Vous semble-il, Messieurs, qui n'avez voulu croire à ma parole, que cest exemple ne soit pas suffisante pour faire confesser que parfaite amour mene les gens à la mort, par trop estre celée et mescogneüe ? » (9, p. 120). L'interpellation se situe dans la suite du dialogue de la nouvelle précédente, où Dagoucin entre en débat avec Hircan, Simontault, Guebron et, plus particulièrement Saffredent, qui, contrairement à lui, ne croit pas qu'on puisse mourir d'amour : « J'en ay tant ouy parler de ses transiz d'amours, mais encores jamais

6 Boccace, *Le Décaméron*, éd. et trad. Jean Bourciez, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1988, p. 7.

7 *Ibid.*, p. 13, 21, 37 27, 46, 52.

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

n'en vey mourir un » (8, p. 115). Dagoucin lui répond par un exemple contraire à l'expérience personnelle de Saffredent, et ouvre la discussion avec l'apostrophe en forme de défi *Messieurs, qui n'avez voulu croire ma parole*, où la négation *n'avez voulu croire* marque la posture agonique. La forme de question oratoire que prend sa phrase signale également que la réplique s'inscrit dans une *disputatio* : équivalant à une exclamation renforcée, la question oratoire témoigne d'une implication subjective forte du locuteur. Cette utilisation de la modalité interrogative au début du dialogue reste exceptionnelle dans *L'Heptaméron*. Pris dans le feu de la controverse, Dagoucin paraît en oublier les formes policées qu'adopte habituellement le devisant pour introduire la discussion. À cette unique exception près, le devisant, quand il utilise l'apostrophe, s'adresse courtoisement aux dames.

Modalités et modalisations

L'apostrophe s'inscrit aisément dans une modalité impérative : outre sa fonction phatique, elle peut présenter une fonction conative, dans la mesure où elle enjoint à l'interlocuteur de réagir à l'interpellation⁹. Son affinité avec une démarche prescriptive se manifeste par l'emploi du mode verbal impératif. Dans la première nouvelle, Simontault utilise ainsi la personne 5 de l'impératif *regardez*. Il ne dit pas cependant *Regardez, mes dames*, mais *Je vous supplie, mes dames, regardez* (1, p. 76), plaçant en tête de phrase l'incidente *je vous supplie*, qui modalise l'acte jussif par la dénotation la prière. Guebron emploie, dans la cinquième nouvelle, le même procédé en modalisant l'impératif *pensez* par l'incidente *je vous prie* (5, p. 100).

Dans les nouvelles 2, 3 et 4, le devisant utilise le présentatif *voilà*, dont la nature jussive est moins visible, l'impératif *vois* se trouvant pris dans une forme composée lexicalisée. C'est ce *voilà* qui sera le plus souvent repris dans la suite du recueil (5 cas sur 17 dans le corpus, 15 sur dans l'ensemble du recueil). Une autre manière d'adoucir la modalité jussive

9 Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Les formes nominales d'adresse dans les conversations familiales », dans Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.), *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*, Chambéry, Publications de l'Université de Savoie, 2010, p. 27.

consiste à choisir l'indicatif plutôt que l'impératif : le devisant utilise le présent avec *voyez vous* (6 et 7), ou le futur *vous vous garderez* (16), prenant tous deux une valeur jussive.

Le contournement de la deuxième personne dans la forme verbale peut apparaître comme un degré supplémentaire d'atténuation. Plutôt que formuler un ordre – fût-il adouci –, Longarine choisit de poser une assertion modalisée : « Il me semble, mes dames, que si tous ceux qui ont fait pareille offense estoient punis de pareille punition, Hircan et Saffredent devroient avoir belle peur » (8, p. 112). L'impersonnel *il me semble* opère une modalisation épistémique sur l'assertion qu'elle avance. Sa mise en cause d'Hircan et Saffredent pourrait paraître quelque peu agressive, comme le souligne la réplique d'Hircan : « elle [Longarine] brouilleroit le meilleur mesnage qui soit en la compagnie » (8, p. 113). Par le biais de la modalisation épistémique, Longarine atténue l'agressivité de son propos. Le procédé qui sera repris par Nomerfide dans la nouvelle 11, après le « conte hord et salle » qu'elle a audacieusement raconté, et dans la nouvelle 14 par Simontault, qui utilise l'axiologique très péjoratif *hypocrisie* pour caractériser le personnage féminin de son récit. Ce que la modalité impérative pourrait comporter de brutal, en particulier lorsqu'elle accompagne des propos un peu vifs, est ainsi adouci par des procédés d'atténuation, qui sont essayés par série de deux ou trois, comme si le devisant précédent exerçait une forme de mimétisme sur le suivant.

L'interpellation de la deuxième personne, marquée par une présence systématique de l'apostrophe, opère, après la fin du récit, un changement de régime énonciatif et pose une séparation nette entre récit et dialogue. Ces repères linguistiques sont nécessaires, car, si l'édition de Nicole Cazauran met en œuvre par des guillemets et un saut de ligne une séparation entre récit et dialogue, ces guillemets n'existaient pas dans l'édition originale¹⁰, non plus que le saut de ligne. Combinant apostrophe et présentatif, la formule *voilà, mes dames* est le signal démarcatif le plus fréquent pour les débuts de dialogue.

10 « Dans les transcriptions des répliques au style direct, nous avons introduit les guillemets (qui n'étaient pas en usage dans cet emploi) » (Nicole Cazauran, « Le texte de la présente édition », dans *L'Heptaméron*, éd. cit., p. 605).

LA LIAISON ANAPHORIQUE

Alors que l'apparition des outils de la déixis – temps verbaux, 1^{re} et 2^e personnes – crée une rupture entre le moment du récit et celui du dialogue, les outils de l'anaphore viennent au contraire mettre du liant entre ces deux temps de la nouvelle. Quels sont, dans les débuts de dialogue, les moyens grammaticaux de l'anaphore ? Et quels sont les antécédents anaphorisés ?

Démonstratifs et déterminants comparatifs

Marguerite de Navarre recourt aux différents types de démonstratifs :

- 62
- l'adverbe *là* du présentatif *voilà* (2, 3, 4, 12, 15) et le pronom neutre *cecy* (6, 7) ou *ce*, agglutiné avec la préposition *pour* dans *pource* (16), qui reprennent en anaphore résomptive l'ensemble du récit ;
 - le pronom féminin *ceste cy* (1, 15), qui renvoie au personnage féminin du récit ;
 - le déterminant *cet* dans *ceste bateliere* (5), *cet exemple* (9), *ceste longue histoire* (10), *ce gentil pasteur* (11a), *ce compte* (11b), *ceste dame* (14), qui, avec le substantif qu'ils actualisent, anaphorisent soit un personnage (1 ; 5 ; 14 ; 15), soit, c'est le cas le plus fréquent, le récit lui-même.

Une autre détermination anaphorique apparaît avec les mots *pareil* et *tel*, classés dans la catégorie des déterminants indéfinis¹¹, mais qui s'appuient, par leur sème comparatif, sur une référence au cotexte, tout en invitant l'interlocuteur à entrer dans une démarche analogique. Par l'analogie, le discours prend un caractère argumentatif. Dans l'ouverture de dialogue de la 5^e nouvelle, Longarine pose, par le déterminant *pareil* des groupes nominaux *pareilles offenses* et *pareille punition*, une analogie entre, d'une part, les « offenses » et la « punition » des personnages de son histoire et, d'autre part, les offenses supposées d'Hircan et Saffredent et la punition qu'ils pourraient recevoir. L'analogie amorce le mécanisme de transposition du conte à d'autres situations, ici celle de certains membres de l'assemblée. De même, quand Parlamente dit : « Il me semble, mes dames, que celles à qui on presente de telles choses devroient desirer à

11 Nathalie Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002, p. 137.

en faire œuvres qui vinssent à si bonne fin, qu'il feit à ceste dame » (13, p. 189), elle tisse une analogie entre la bague du conte et « telles choses », et par là, entre la dame du conte et « celles à qui on presente telles choses ». L'analogie est posée cette fois avec une catégorie de personnes plus large. Dans les deux cas, la devisante utilise la modalisation *il me semble*, qui atténue l'imposition d'une argumentation par analogie, adoucissant ainsi le passage d'un texte narratif à un dialogal-argumentatif.

On remarquera que *L'Heptaméron* ne met pas en œuvre dans ces passages les moyens les plus courants de l'anaphore : le pronom personnel, le groupe nominal à article défini (sauf une fois, en 11a, avec *les belles viandes*), le pronom relatif. La préférence est donnée aux démonstratifs, et, parmi les démonstratifs, à ceux qui sont employés dans une anaphore résomptive (du type *ceste histoire*, ou *cecy*). Le caractère structurant des démonstratifs employés dans ces anaphores, résomptives d'un ensemble discursif, et parfois appelées *déictiques discursifs*, a été observé dans les textes médiévaux :

Dans les manuscrits médiévaux, dont le mode d'organisation textuelle et matérielle diffère de celui des imprimés modernes, le déictique discursif joue le rôle d'un marqueur de structuration dont la fonction se compare à celle d'un signe de ponctuation (l'alinéa de paragraphe par exemple, ou les guillemets de fin du discours direct) dans l'imprimé moderne¹².

Le texte de Marguerite de Navarre, pour lequel, on l'a dit, dans l'édition originale, les guillemets ne sont pas d'actualité trouve dans ces démonstratifs des moyens de mettre en évidence la structuration du texte.

Analyse sémantique des anaphores

L'anaphore a quelquefois pour antécédent des personnages du récit : le pronom démonstratif *ceste cy* (1 et 15), qui donne une simple instruction référentielle sans apporter d'information sémantique, et les groupes

12 Céline Guillot, « 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. 61.

nominaux *ceste basteliere* (5), *ce gentil pasteur* (11a), *ceste dame* (14). La reprise par *ceste dame* de *la dame*, sept lignes plus haut est un cas type d'anaphore fidèle, assurant la continuité textuelle. L'anaphore *ce gentil pasteur* accomplit, quant à elle, une recatégorisation du personnage principal du récit, nommé dans le cours de la narration *un cordelier* puis *le cordelier*. Cette recatégorisation permet à Nomerfide de filer une métaphore ludique, jouant sur la métaphore évangélique du pasteur. En déclarant : « Voilà, mes dames, les belles viandes, dequoy ce gentil pasteur nourrissoit le troupeau de Dieu » (11a, p. 163), elle pose une analogie entre les nourritures spirituelles que le prêcheur dispense aux fidèles, et les « viandes » que le « pasteur » donne à son « troupeau ». Cette métaphore des « viandes », qui vient à la suite d'un conte où les demandes de victuailles étaient au centre des discours du cordelier, renforce la continuité thématique entre récit et dialogue.

Plus sobrement, dans la nouvelle 5, le groupe nominal *ceste basteliere* reprend le substantif *basteliere* qui avait été utilisé au début du récit et repris en cours de narration par une série de pronoms personnels, sans apporter d'information sémantique nouvelle. Le dernier pronom personnel *elle* (« elle estoit eschappé », 5, p. 99) désignant dans le récit la batelière se trouve à une page de sa reprise par le groupe nominal anaphorique *ceste basteliere*, donc à une distance textuelle relativement importante. La reprise anaphorique apparaît bien alors établir une liaison non d'une phrase à l'autre, mais d'un ensemble textuel à l'autre.

Ce fonctionnement est plus net encore dans le cas de l'anaphore résomptive, qui, avec 11 occurrences, représente le type d'anaphore le plus fréquent. Le devisant reprend alors l'ensemble du récit, qu'il catégorise soit par un pronom ou adverbe démonstratif sémantiquement vide (*cecy*, *là*), soit par un groupe nominal. Notre corpus présente trois anaphores de ce dernier type : *cet exemple* (9, p. 120), *ceste longue histoire* (10, p. 157), *ce compte* (11, p. 166). On se gardera de surinterpréter le choix des mots *histoire* et *compte*, qui semblent employés avec des sens équivalents dans l'ensemble du recueil, de même que *nouvelle*¹³ : Nicole

¹³ Moins fréquent qu'*histoire* et *conte*, le mot *nouvelle* n'est pas présent dans notre corpus, mais il aurait pu l'être : dans l'édition de Michel François, fondée sur le

Cazauran, analysant les emplois de *contel/histoire/nouvelle*, montre que les devisants désignent le même récit tantôt par l'un de ces termes, tantôt par l'autre ; dans notre corpus, c'est le cas de la troisième nouvelle, désignée par le mot *compte* dans l'annonce (p. 81) et par *histoire* dans le début de dialogue (p. 87). Faut-il conclure, avec Nicole Cazauran, à une « indifférence aux mots » de la part des devisants¹⁴ ? Cette idée s'intégrerait à une lecture de *L'Heptaméron* placée sous le signe de la désinvolture, conforme au cadre de la conversation mondaine. Mais on invoquera, comme le fait par ailleurs l'éditrice, le défaut de distinction, dans la langue du XVI^e siècle, entre *conte* et *histoire*. *Compte*¹⁵ formé par dérivation régressive du verbe *conter*, désigne de façon très générale le résultat de l'acte de conter : contrairement au sens moderne de « court récit de faits, d'aventures imaginaires » (*Le Petit Robert*, 2020), le mot *conte* ne porte pas au XVI^e siècle de spécification concernant la longueur ni la nature merveilleuse ou véridique de ce qui est raconté ; ainsi le dictionnaire de Robert Estienne indique à l'article « Conte » : « Conte de choses véritables, *Historia* », où *historia* apparaît comme un hyponyme réservé aux récits véridiques. À l'article « Histoire », Estienne donne les gloses « *L'histoire des choses qui sont faictes d'an en an*, Annales » et « *L'histoire des choses aduenues selon l'ordre des temps*, Temporum descriptiones ». *Conte* désigne donc tout ce qui se raconte et *histoire* est plus spécialement orienté vers le récit de « choses advenues ». Les récits des devisants étant présentés comme toujours véridiques¹⁶, *histoire* et *conte* fonctionnent comme synonymes.

Manuscrit 1512 de la Bibliothèque nationale de France, Parlamente disait « Je sçay bien, mes dames, que ceste longue nouvelle pourra estre à aucuns fascheuse » (*L'Heptaméron*, 10, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1994, p. 83) et non « Je sçay bien, mes dames, que ceste longue histoire pourra estre à aucuns fascheuse » donné dans l'édition Cazauran, fondée sur l'édition de Gruget (1559) (p. 157). Le mot *nouvelle*, emprunté à l'italien *novela* avec référence au *Décameron*, n'est pas encore enregistré dans le dictionnaire de Robert Estienne ; le dictionnaire de l'Académie française le définira en 1694 par « Certains contes d'aventures extraordinaires, certaines petites histoires, comme les contes de Bocace, etc. ».

14 Nicole Cazauran, « Les devisants de *L'Heptaméron* et leurs “nouvelles” », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1996/5, p. 884.

15 Ainsi orthographié par une confusion, très fréquente au XVI^e siècle, avec son homophone *conte*.

16 C'est la différence que revendique *L'Heptaméron* par rapport au *Décameron* :

Le mot *exemple* ne s'inscrit pas en revanche dans cette série synonymique. Étudiant le paradigme désignationnel du récit dans *L'Heptaméron*, Nicole Cazauran remarque que ce mot apparaît plus souvent qu'*histoire*, *conte* et *nouvelle*:

Surtout, le mot est à part : ce n'est pas un synonyme qui viendrait s'ajouter à *conte-histoire-nouvelle*, bien qu'en annonce, (sept fois sur douze) il soit joint à *conte* ou à *histoire*; il n'est pas réservé, comme tout, à un certain genre de récit et convient aussi bien au plaisant qu'au tragique. Ambivalent entre morale et rhétorique, le mot *exemple* se réfère toujours, plus qu'à l'acte narratif, à l'intention qui l'inspire¹⁷.

66 *Exemple* appartient à la fois à la rhétorique, en tant que type d'argumentation qui consiste à recourir à l'expérience particulière pour démontrer une thèse générale, et à la morale, parce que la thèse défendue définit aussi une règle de conduite. L'occurrence du mot *exemple* dans notre corpus (9, p. 120) illustre cette double valeur sémantique. Le récit de Dagoucin, ainsi catégorisé, prend place dans sa controverse avec Saffredent¹⁸ : il vient illustrer la thèse selon laquelle on peut mourir d'amour. La visée argumentative était explicitée, sur le mode parodique, dans l'annonce : « A fin, dist Dagoucin, que ma veritable parolle suyvie de signes et miracles, vous y face ajouter foy, je vous reciteray une histoire advenue depuis trois ans » (8, p. 115). La subordonnée finale introduite par *a fin* déclare l'intention de persuader ses auditeurs, en empruntant une formule évangélique décalée, qui introduit une solennité caricaturale et vient tempérer l'ardeur oratoire par une touche d'autodérision. Après le récit, l'interpellation sur le mode de la question oratoire « Vous semble-il, Messieurs, qui n'avez voulu croire à ma parolle [...] ... » (9, p. 120) confirme la visée argumentative, voire polémique, comme le suggère l'antagonisme marqué par la négation dans la relative. Ce caractère argumentatif est réaffirmé à la fin du dialogue

Paralamente déclare dans le Prologue que le projet de Marguerite est d'« en faire autant, sinon en une chose différente de Boccace, c'est de n'escire nouvelle, qui ne fust veritable histoire » (p. 65).

17 N. Cazauran, « Les devisants de *L'Heptaméron* et leurs "nouvelles" », art. cit., p. 887.

18 Voir *supra*, p. 59-60.

par la reformulation : « Madame, je vous prouve par exemple l'amour vertueuse d'un gentil-homme jusques à la mort » (9, p. 121-122), où *je vous prouve par exemple* renvoie au raisonnement inductif. Du point de vue de la morale, l'histoire de Dagoucin est celle d'un jeune homme qui, par respect des conventions sociales, choisit de taire son amour ; elle vise à édifier les auditeurs par l'exemple d'une « parfaite amour », selon la formule qu'emploie Dagoucin dans l'amorce du dialogue, ou d'une « amour vertueuse », comme l'indique son intervention finale. L'anaphore par le mot *exemple* présente le récit comme un argument ou un apologue, dont le devisant tire des conclusions plus générales.

Si les mots *histoirel contel nouvelle* apportent des indications moins précises qu'*exemple*, ils amorcent aussi, en tant qu'anaphores résomptives, une démarche de catégorisation. Chez Ésope, la morale de fable commence par « *o muthos dêloi oti* » (« l'histoire montre que »), marquant le passage de la narration à l'interprétation livrée par le narrateur ; les fabliaux, dont Boccace et Marguerite de Navarre tirent leur matière, comportent aussi ce type de formule. Les anaphores résomptives de *L'Heptaméron* ouvrent de même la voie à une prise de distance avec le récit et à une démarche interprétative.

LA MONTÉE EN GÉNÉRALITÉ

Comme dans les fables, l'interprétation du récit passe dans *L'Heptaméron* par des opérations de catégorisation des personnages du récit. Ce type d'opération s'observe dans toutes les premières phrases de dialogue de notre corpus, à l'exception des nouvelles 10, 11b, et 14. Dans la nouvelle 14, la montée en généralité ne se fait pas dans la première phrase, mais dans les deux suivantes. Dans les nouvelles 10 et 11b, la première phrase du dialogue est consacrée à des commentaires stylistiques sur le récit : à la demande d'excuse « Je scay bien, mes dames, que ceste longue histoire pourra estre à aucuns fascheuse » (10, p. 157) de Parlamente répond le *satisfecit* « Il me semble, mes dames, que ce compte n'a esté ne long ne melencolicque » (11b, p. 166) de Nomerfide. La présence du commentaire métalinguistique a pour effet, dans la nouvelle 10, de retarder la montée en généralité, qui est effectuée dans

la deuxième phrase, avec le groupe nominal défini générique *les hommes*. Le récit de Nomerfide, conte « hord et salle », s'écarte quelque peu du modèle général et Oisille coupe court à la discussion : il n'y a pas de montée en généralité dans le dialogue de la nouvelle 111.

L'Heptaméron, nouvelle 1 à 16 : la première phrase du dialogue

1, p. 76	Je vous supplie, mes dames, regardez quel mal il vient pour une meschante femme, combien de maulx se feirent par le péché de ceste cy.
2, p. 80	Voilà, mes dames, une histoire véritable, qui doit bien augmenter le cœur à garder ceste belle vertu de chasteté.
3, p. 87	Voilà, mes dames, une histoire que volontiers je vous monstre icy par exemple, à fin que, quand voz mariz vous donneront les cornes de chevreul, vous leur en donnez de cerf.
4, p. 96	Voilà, mes dames, qui devrait donner grande crainte à ceux qui presument ce qui ne leur appartient.
5, p. 100	Je vous prie, mes dames, pensez que, si ceste basteliere eut l'esprit de tromper deux si malicieux hommes, que doivent faire celles qui ont tant veu et leu de beaux exemples [...]?
6, p. 103	Par cecy, voyez vous, mes dames, combien est prompte et subtile une femme à escapper d'un danger.
7, p. 106	Par cecy voyez vous, mes dames, que la finesse d'un homme a trompé une vieille et saulé l'honneur d'une jeune femme.
8, p. 112	Il me semble, mes dames, que si tous ceux qui ont fait pareille offense estoient punis de pareille punition, Hircan et Saffredent devroient avoir belle peur.
9, p. 120	Vous semble-il, Messieurs, qui n'avez voulu croire à ma parolle, que cest exemple ne soit pas suffisante pour faire confesser que parfaicte amour mene les gens à la mort par trop estre celée et mescogneüe?
10, p. 157	Je sçay bien, mes dames, que ceste longue histoire pourra estre à aucuns fascheuse; mais, si j'eusse voulu satisfaire à celui qui me l'a comptée, elle eust esté trop plus que longue.
11a, p. 163	Voilà, mes dames les belles viandes, dequoy ce gentil pasteur nourrissoit le troupeau de Dieu.
11b, p. 166	Il me semble, mes dames, que ce conte n'a esté ne long ne melencolicque, et que vous avez eu de moy ce que vous en avez esperé.
12, p. 173	Voyla, mes dames, qui vous doit bien faire craindre ce petit dieu qui prend son plaisir à tourmenter autant les princes que les pauvres, et les forts que les foibles, et qui les rend aveugles jusques là d'oublier Dieu et leur conscience, et à la fin leur propre vie.
13, p. 189	Il me semble, mes dames, que celles à qui on présente de telles choses devroient desirer à en faire œuvres qui vinsent à si bonne fin qu'il fait à ceste bonne dame.
14, p. 197	Il me semble, mes dames, que les finesses du gentilhomme valent bien l'hypocrisie de ceste dame qui, après avoir tant contrefait la femme de bien, se déclara si folle.
15, p. 213	Voilà, mes dames, que, sans espargner nostre sexe, j'ay bien voulu monstre aux mariz, pour leur faire entendre que les femmes de grand cueur sont plustost vaincues d'ire et vengeance que de la douceur et amour, à quoy ceste cy sceut long temps résister, mais à la fin fut vaincue du desespoir.
16, p. 219	Et pource, mes dames vous vous garderez de nous comme le cerf (s'il avoit entendement) feroit de son chasseur. Car nostre félicité et nostre gloire et entendement est de vous voir prises, et oster ce qui vous est plus cher que la vie.

Le plus souvent, la première phrase du devisant contient un ou plusieurs groupes nominal/nominaux générique(s) posé(s) par le déterminant indéfini ou indéfini – l'un et l'autre pouvant accomplir une actualisation générique. Il s'agit souvent de catégories très générales *les gens* (9), ou qui se contentent de poser une catégorisation en genre : *une femme* (6), *des hommes... des femmes* (7), *aux hommes* (10). Dans la nouvelle 14, la montée en généralité ne se fait pas dans la première phrase, mais dans la deuxième : « Vous direz ce que vous voudrez des femmes (dist Emarsuite) mais ce gentilhomme fist un tour meschant » (14, p. 197), avec le groupe nominal indéfini *des femmes*, puis la suivante : « Est il dict que si une dame en aimoit un, que l'autre la doive avoir par finesse » (*ibid.*), avec le groupe nominal indéfini *une dame*, qui instancie un représentant de la catégorie, et avec le pronom indéfini *un*, dont le couplage avec *en*, passant de *ce gentilhomme* (spécifique) à *un gentilhomme* (générique), accomplit une anaphore générique¹⁹.

Pour nommer la classe des femmes et celle des hommes, les devisants ont aussi recours à des désignations déictiques : étant eux-mêmes des représentants de l'une et l'autre catégories, ils peuvent utiliser les première et deuxième personnes à valeur générique. Quand Guebron dit : « Et pource, mes dames vous vous garderez de nous comme le cerf (s'il avoit entendement) feroit de son chasseur, car nostre félicité et nostre gloire et entendement est de vous veoir prises et oster ce qui vous est plus cher que la vie » (16, p. 224), le pronom *vous* désigne la classe entière des femmes, où sont incluses les auditrices, et les déterminants possessifs *notre* (*notre félicité, nostre gloire et entendement*) posent l'ensemble des hommes comme possesseur.

19 L'anaphore générique « met aux prises un référent particulier dont la mention antérieure est à l'origine d'une référence à la classe à laquelle appartient l'antécédent. L'invariance d'un énoncé tel que *J'ai acheté une Toyota* autorise une référence générique intégrée à la classe des Toyota aussi bien à l'aide d'un pronom personnel que d'une description démonstrative : *J'ai acheté une Toyota, parce que ces voitures sont robustes ; J'ai acheté une Toyota, parce qu'elles sont robustes* » (Georges Kleiber, « Marqueurs inférentiels et processus interprétatifs : pour une approche "plus sémantique" », *Cahiers de linguistique française*, 11, 1990, p. 253). Ici, l'antécédent est *ce gentilhomme* et la reprise se fait par le pronom personnel *en* (substitué de *de gentilhomme*).

Parfois la catégorisation saisit un groupe plus restreint ; elle peut être posée par un groupe nominal : *les princes... les pauvres, les forts... les faibles* (12, p. 173), *les femmes de grand cœur* (15, p. 213), ou par une relative périphrastique : *ceux qui presument ce qui ne leur appartient* (4, p. 96), *tous ceux qui ont fait pareille offense à leurs femmes* (8, p. 112), *celles à qui on présente de telles choses* (13, p. 189). Se trouve alors instanciée, à un niveau de généralité plus faible, une classe d'individus incluant les personnages du récit. Dans ces différents cas de figure, la succession *nomination spécifique/nomination générique* présente le personnage du récit comme un exemplaire de sa catégorie et fait passer de l'histoire particulière à l'« exemple » à valeur générale.

70

Un palier : le groupe nominal indéfini spécifique

Dans trois nouvelles du corpus, on observe des reprises du lexème désignant des personnages du récit avec une détermination indéfinie. Par exemple, dans la nouvelle 1, la dernière phrase du récit désignait le personnage principal par le groupe nominal défini spécifique *la mauvaise femme*, et la première phrase du dialogue enchaîne : « Je vous supplie, mes dames, regardez quel mal il vient pour une meschante femme » (1, p. 76). Le groupe nominal indéfini *une meschante femme* pose un référent spécifique (le personnage principal du récit), mais, par le choix de l'article indéfini, il l'instancie en tant qu'exemplaire de la catégorie *meschante femme*, sans passer par l'anaphore. Il s'agit alors de rompre la continuité textuelle pour se détacher du récit et amorcer une montée en généralité. Ce passage par le palier d'une instanciation indéfinie s'observe également dans la nouvelle 2, où *cette martyre de chasteté* est repris à la fin du récit par *une femme si vertueuse*, et dans la nouvelle 7, qui passe de *Ceste pauvre vieille / sa fille / le marchant à une vieille / une jeune fille / un homme*. Le groupe nominal indéfini spécifique représente dans les trois cas cités une étape intermédiaire entre le niveau spécifique du récit et le niveau générique du dialogue.

D'un cas spécifique à un autre

Les dialogues déploient volontiers la mise en application de la règle générale, opérant la redescende du générique au spécifique. Dans la

nouvelle 1 par exemple, le dialogue passe du générique *toutes les femmes* (deuxième phrase) au spécifique *quant est de moy* (troisième phrase) (p. 76). Cette opération peut être effectuée dès la première phrase : la nouvelle 3 raconte l'histoire de la Roïne, qui, trompée par le Roy, lui rend la pareille ; le début du dialogue indique : « Voilà, mes dames, une histoire que volontiers je vous montre icy par exemple, à fin que quand voz mariz vous donneront les cornes de chevreul, vous leur en donnez de cerf » (3, p. 87). La règle générale, du type à *trompeur trompeur et demi*, reste alors implicite. On passe du cas particulier du récit à un autre cas particulier, sans expliciter le cas général sous lequel l'un et l'autre se rangent. La montée en généralité est alors opérée directement, en enchaînant cas exemplaire et cas applicatif.

Analysant ces premières phrases de dialogue, les commentateurs y voient une « conclusion »²⁰ ou une « fin de récit »²¹. La frontière entre récit et discours peut paraître ténue, tant le début de dialogue est étroitement lié au récit. Il s'en détache certes clairement par les indices déictiques, mais s'y ancre par les reprises anaphoriques et par les expressions référentielles. Le moment où le texte met en œuvre la solution de continuité entre le régime énonciatif du discours et celui du récit, est donc aussi celui où s'élabore leur articulation.

Notant les récurrences formelles de ces transitions, Gisèle Mathieu-Castellani estime que la « rhétorique strictement codifiée » de « topos de fin de récit » est « si monotone que le lecteur est tenté de ne plus lui prêter attention »²². Pour peu qu'il lui prête néanmoins attention, il y repérera des variations dans l'interpellation de l'interlocuteur, dans la liaison anaphorique et dans la montée en généralité. Ainsi, le caractère didactique de l'interpellation est plus ou moins masqué par les devisants ; les reprises anaphoriques portent généralement sur l'ensemble du récit, mais quelquefois sur les personnages ; la montée en généralité procède le

20 N. Cazauran, « Les devisants de *L'Heptaméron* et leurs "nouvelles" », art. cit., p. 886-893.

21 G. Mathieu-Castellani, *La Conversation conteuse*, op. cit., p. 81.

22 *Ibid.*, p. 82.

plus souvent par une inclusion directe dans une expression référentielle générique, mais aussi par palier, ou implicitement.

Ces variations, sans mettre en jeu des moyens aussi divers que « l'art de la transition » de Jean de La Fontaine²³, travaillent les procédés de passage entre récit et morale, hérités de la fable et du fabliau, en les réinventant. Les transitions entre récit et dialogue de *L'Heptaméron*, comme les transitions entre récit et morale des fables, accomplissent un passage en discours, mais alors que celles des fables se referment sur la parole solitaire du moraliste, les « morales » de *L'Heptaméron* sont la première thèse de la *disputatio* qu'elles ouvrent.

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

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.

GUILLEMAIN, 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 ecclésiastique 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 français-latin*, Paris, Robert Estienne, 1549.

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

212

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

NICOLAS BOILEAU

Édition de référence

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

Autre édition des œuvres de Boileau citée

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

Autres textes cités

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

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

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

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

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

Études critiques

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

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

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

CASANOVA

Édition de référence

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

Autres éditions et œuvres de Casanova citées

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

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

Autres œuvres citées

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

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

216

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

218

GEORGE SAND

Édition de référence

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

Autres textes cités

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

Études critiques

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

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

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

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

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

JEAN GENET

220

Édition de référence

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

Autres éditions et œuvres de Genet citées

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

RÉSUMÉS

FRANÇOIS VILLON, *TESTAMENT*

Géraldine VEYSSEYRE (Sorbonne Université),

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

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

Isabelle FABRE (Université Paris Nanterre),

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

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

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

MARGUERITE DE NAVARRE, L'HEPTAMÉRON

Agnès STEUCKARDT (Université Paul Valéry-Montpellier),

224

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

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

NICOLAS BOILEAU, SATIRES

Éric TOURRETTE (Université Lyon 3-Jean Moulin),

« La réticence dans les *Satires* de Boileau »

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

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

Thibaud METTRAUX (Université de Lausanne),

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

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

CASANOVA, *HISTOIRE DE MA VIE*

Clara de COURSON (Sorbonne Université),

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

226

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

Isabelle CHANTELOUBE (Université Lyon 3-Jean Moulin),

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

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

GEORGE SAND, *MAUPRAT*

Florence PELLEGRINI (Université Bordeaux-Montaigne),

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

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

JEAN GENET, *LE BALCON*

Mairéad HANRAHAN (University College London),

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

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

TABLE DES MATIÈRES

FRANÇOIS VILLON

TESTAMENT

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

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

MARGUERITE DE NAVARRE

L'HEPTAMÉRON

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

NICOLAS BOILEAU

SATIRES

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

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

CASANOVA

HISTOIRE DE MA VIE

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

229

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

GEORGE SAND

MAUPRAT

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

JEAN GENET

LE BALCON

230

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

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

Résumés	223
---------------	-----

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