



HAL
open science

Les épithètes “ si proprement accommodées ” des Amours

Anne-Pascale Pouey-Mounou

► To cite this version:

Anne-Pascale Pouey-Mounou. Les épithètes “ si proprement accommodées ” des Amours. Karine Germoni; Christine Silvi. Styles, genres, auteurs. 15, Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy, Presses de l'université Paris-Sorbonne, pp.29-44, 2015, Travaux de stylistique et de linguistique françaises. Bibliothèque des styles, 979-10-231-0513-1. <10.70551/IUMY6017>. <hal-05495584>

HAL Id: hal-05495584

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-05495584v1>

Submitted on 5 Feb 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)



Jean Renart

Ronsard

Pascal

Beaumarchais

Zola

Bonnefoy

II Pouey – 979-10-231-1550-5

*Jean Renart, Ronsard, Pascal,
Beaumarchais, Zola, Bonnefoy*

Olivier Soutet

Avant-propos

**JEAN RENART, LE ROMAN DE LA
ROSE OU DE GUILLAUME DE DOLE**

Maria Colombo Timelli

Couples coordonnés et adaptation en français moderne : entre traduction, pirouettes et escamotages dans *Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*

RONSARD, LES AMOURS

Anne-Pascale Pouey-Mounou

Les épithètes « si proprement accommodées » des *Amours*

Mathilde Thorel

« Je me deus ? non, mais dont je suis bien aise. » Les figures de correction dans *Les Amours*

PASCAL, PENSÉES

Mathieu Bermann

Concession et polyphonie dans les *Pensées*

**BEAUMARCHAIS, LE MARIAGE
DE FIGARO**

Philippe Jousset

Sur le « style spermatique ». De l'économie érotique du *Mariage de Figaro*

Virginie Yvernault

Beaumarchais et son double : la voix du « diable » dans *Le Mariage de Figaro*

Violaine Géraud

Ellipses, brachylogies et *archiethos spirituel* dans *Le Mariage de Figaro*

ZOLA, LA FORTUNE DES ROUGON

Anastasia Scepi

La caricature dans *La Fortune des Rougon* : une « langue épaisse »

Lola Kheyar Stibler

Naïveté et ironie dans *La Fortune des Rougon*

Florence Pellegrini

Dispositif énonciatif et argumentation dans *La Fortune des Rougon*

**BONNEFOY, DU MOUVEMENT
ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE**

Sandrine Bédouret-Larraburu

Une dialectique du temps : inscriptions de l'Antiquité et du Moyen Âge dans la langue de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*

Laurence Bougault

Divergences et convergences du temps grammatical et du temps poétique dans quelques poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 15

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérout, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar

Karine Germoni et Christine Silvi (dir.)

Jean Renart, Ronsard,
Pascal, Beaumarchais,
Zola, Bonnefoy



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
de l'université Paris-Sorbonne

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015
© Sorbonne Université Presses, 2020

ISBN : 978-2-84050-0513-1

PDF complet : 979-10-231-1561-1

TIRÉS À PART EN PDF :

I Colombo – 979-10-231-1549-9

II Pouey – 979-10-231-1550-5

II Thorel – 979-10-231-1551-2

III Bermann – 979-10-231-1552-9

IV Jousset – 979-10-231-1553-6

IV Yvernault – 979-10-231-1554-3

IV Geraud – 979-10-231-1555-0

V Scepti – 979-10-231-1556-7

V Kheyar Stibler – 979-10-231-1557-4

V Pellegrini – 979-10-231-1558-1

VI Bédouret-Larraburu – 979-10-231-1559-8

VI Bougault – 979-10-231-1560-4

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

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>

AVANT-PROPOS

Voilà maintenant 15 ans que l'UFR de Langue française, alors dirigée par le professeur Mireille Huchon, appuyée par l'Équipe de recherche « Sens et texte » (aujourd'hui « Sens, texte, informatique, histoire ») dirigée par moi-même et la direction des PUPS, a décidé d'organiser une première journée d'agrégation directement consacrée à l'épreuve de grammaire et stylistique françaises des agrégations de grammaire et de lettres modernes. Dans notre esprit, il s'agissait d'un coup essai et nous étions bien incapables de prévoir le succès de ce qui devait se révéler le premier numéro d'une série (« Styles, genres, auteurs ») appelée à durer.

L'intérêt que les agrégatifs ont bien voulu manifester pour cette entreprise, la fidélité à cette publication dont témoignent les collègues qui assurent la préparation aux concours et la disponibilité que renouvellent d'année en année les contributeurs successifs, qui acceptent de consacrer une part de leurs vacances à préparer un article dans les délais très courts qu'impose, à bon droit, l'éditeur pour que l'ouvrage sorte assez tôt dans l'année universitaire, voilà autant de marques de succès qui incitent le signataire à se féliciter de l'initiative prise en 2000 et à espérer qu'elle pourra se poursuivre dans les années à venir, grâce, faut-il l'ajouter, pour chaque numéro au travail de prospective (qui solliciter ?) et de rigoureuse organisation (quant à la taille des articles et au respect des délais) effectué par les coordinateurs ou coordinatrices. Ma gratitude va cette année à Karine Germoni et à Christine Silvi, qui ont mené à bien cette tâche avec une souriante et ferme autorité.

Comme j'ai eu déjà l'occasion de le souligner en préfaçant des numéros antérieurs de « Styles, genres, auteurs », ces contributions tout en étant très naturellement destinées à la préparation des épreuves de langue (écrit et oral) des trois agrégations littéraires sont du plus haut intérêt pour nourrir tel paragraphe d'une dissertation littéraire ou contribuer aux soubassements techniques, stylistiques, d'une leçon d'oral.

Tout orientées qu'elles sont, par ailleurs, vers l'éclairage d'un texte spécifique et l'idiosyncrasie d'écriture d'un auteur ou d'une œuvre (« style

spermatique », atticisme stylistico-dramaturgique de Beaumarchais), ce qui explique de manière très légitime le nombre élevé des contributions à entrée rhétorico-stylistique ou rhétorico-argumentative et l'attention à l'étude des figures (épanorthose, figures d'analogie, ironie...), un certain nombre affiche un « angle d'attaque » plus explicitement linguistique, abordant des questions notamment grammaticales de portée très large et constituant de la sorte des mises au point problématisées sur tel fait de langue souvent délicat. L'orientation peut être sémasiologique (les épithètes, les temps verbaux) ou onomasiologique (la concession), souvent guidée par une approche morphosyntaxique, mais sans que soit négligée l'étude du lexique (doublets, étude d'un lexème emblématique).

8 Une fois encore, le lecteur pourra mesurer combien ces études de langue et de style, pour reprendre une étiquette élégamment désuète, sont en phase avec les préoccupations contemporaines en matière de linguistique ou de grammaire de texte, démontrant la capacité d'adaptation d'un concours d'esprit généraliste qui sait parfaitement articuler le respect de la tradition culturelle et des exercices canoniques à l'actualité de la recherche.

Olivier Soutet

Ronsard
Les Amours

LES ÉPITHÈTES « SI PROPREMENT ACCOMMODÉES » DES AMOURS

Anne-Pascale Pouey-Mounou

La maîtrise épithétique de Ronsard a frappé les contemporains au point de suggérer à Maurice de La Porte l'idée du premier dictionnaire d'épithètes en langue française : ayant, dit-il, ses « doctes œuvres » entre les mains,

je fus tellement amorcé de sa douce-grave poétique science, que jamais ne les abandonnai que premierement je n'en eusse extrait les Epithetes, lesquels je vois par lui si proprement accomodez : lesquels [...] outre la grace, force, et vertu qu'ils donnent à sa poësie, ils servent grandement à l'explication d'icelle¹.

Le projet du lexicographe s'inscrit dans le contexte d'une recherche de l'abondance lexicale (la *copia verborum* théorisée par Érasme²) dont les motivations sont épistémologiques et stylistiques, tournées vers un approfondissement sémantique – ce même souci de « signifier » qu'à la suite d'Érasme et de Scaliger³, Ronsard recommande dans l'usage

- 1 Maurice de La Porte, *Les Epithetes* [Paris, G. Buon, 1571], Genève, Slatkine reprints, 1973, épître dédicatoire, fol. a ij r^o; éd. François Rouget, Paris, Champion, 2009, p. 47.
- 2 Voir Érasme, *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo*, éd. Betty I. Knott, dans *Opera omnia*, ASD, Amsterdam, North-Holland, *Ordo primus*, t. VI, 1988, notamment pour l'épithète p. 204 et 216-218; Jacques Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2 vol., t. II, chap. 5, p. 712-761; Terence Cave, *Cornucopia. Figures de l'abondance au xvi^e siècle. Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* [1979], trad. Ginette Morel, Paris, Macula, 1997, p. 10-11, 182-192; Isabelle Garnier, *L'Épithète et la connivence : écriture concertée chez les évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005, p. 62, 75-78.
- 3 Jules-César Scaliger, *Poetics libri septem* [Lugduni, apud A. Vincentium, 1561], fac-similé, intro. A. Buck, Stuttgart/Bad Cannstadt, F. Frommann/G. Holzboog, 1964, III (*Idea*), 27 (*Efficacia*), p. 117 d 2-118 c 2.

des épithètes⁴. La « propriété » dont La Porte fait l'éloge se comprend comme adéquation aux substantifs en vertu d'une perception du réel – sa visée première est de recenser les collocations recevables –, mais aussi, de façon militante, comme contribution à l'« illustration » de la langue nationale, comme consécration d'un idiolecte⁵, et comme exploration du monde, par des collocations inédites et convaincantes⁶; bref, comme une « propriété » à conquérir, faisant « stile apart, sens apart, œuvre apart », comme Ronsard l'écrit dans la préface des *Odes*⁷. En d'autres termes, c'est une « propriété » qui ne va pas de soi.

Je souhaiterais ici la replacer, à propos des *Amours* de 1553⁸, dans la logique de la créativité verbale caractéristique de la Pléiade, ainsi que dans le déploiement propre aux sonnets décasyllabiques⁹. J'envisagerai successivement, d'un point de vue morphologique, les

30

- 4 Ronsard, *Abregé de l'Art poétique françois*, dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier complétée par Raymond Lebègue et Isidore Silver, Paris, Société des textes français modernes, 1914-1975 [Lm], t. XIV, p. 17 : « tes epithetes seront recherchez pour signifier & non pour remplir ton carme ou pour estre oisieux en ton vers ». Voir aussi la préface posthume de *La Franciade*, *ibid.*, t. XVI, p. 334 : « Tu dois davantage, Lecteur, illustrer ton œuvre de paroles recherchees & choisies, [...] l'enrichissant d'Epithetes significatifs & non oisifs, c'est à dire qui servent à la substance des vers [...] ». Voir Peter Neuhofer, *Das Adjektiv als Stilelement bei Clement Marot*, Wien/Stuttgart, W. Braumüller, 1963, p. 91-104 ; Jean Lecoïnte, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 513 et 537 ; Anne-Pascale Pouey-Mounou, « Les dictionnaires d'épithètes, laboratoires de l'*aptum* », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Culture, collections, compilations*, Paris, Champion, 2005, p. 147-149, et « Des mots qui font sens, pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) », à paraître dans *Seizième siècle*.
- 5 Sur cette polysémie de la « propriété », voir Jean Lecoïnte, *L'Idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 528-534.
- 6 Voir Anne-Pascale Pouey-Mounou, « Petite poésie portative : les exercices de style des *Epithetes* de La Porte », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, LXV-1, 2003, p. 51-67.
- 7 Ronsard, *Œuvres complètes*, Lm, t. I, p. 45.
- 8 Pour l'ensemble de cet article, j'utilise l'édition des *Amours* de 1553 par André Gendre, *Les Amours et les Folastries (1552-1560)*, éd. André Gendre, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1993. Je soulignerai dans les citations les épithètes analysées.
- 9 Voir Fernand Desonay, « Les variations métriques de Ronsard poète de l'amour », dans [coll.], *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 363-390 ; et André Gendre, « Du sonnet en décasyllabes au sonnet en alexandrins », dans Yvonne Bellenger, Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin (dir.) *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988-1989, t. II, p. 13-29.

stratégies d'acclimatation de la variété épithétique, d'un point de vue plus syntaxique, la réinvention d'un style formulaire, et en termes de versification, la mise en place d'une dynamique signifiante dans l'espace du poème.

MORPHOLOGIE LEXICALE : UNE STRATÉGIE D'ACCLIMATATION

La part de l'épithète dans la créativité lexicale de la Pléiade n'a pas échappé au siècle suivant, qui s'en moque¹⁰, ni à la critique moderne, qui s'est aussi attachée à en minimiser les excès : les adjectifs grécisants, latinisants et composés sont en effet plus rares qu'on ne le pense dans le corpus¹¹. Pour autant, l'inventivité épithétique de la Pléiade est un phénomène central. Les innovations qui ont frappé les esprits ne constituent que les traces les plus visibles d'une poétique globale, où la qualification joue un rôle essentiel. Plus ou moins « propres » ou conformes à l'usage, les épithètes déterminent, par leur variété

- 10 Voir par exemple Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires* [1637], I, 3, v. 67-72, dans *Théâtre complet (1636-1643)*, éd. Claire Chaineaux, Paris, Champion, 2005, p. 206. La critique de l'épithète à la mode du siècle précédent est récurrente au XVII^e siècle où elle se rencontre par exemple chez Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, I, IV ; Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué* (1645), I, 5 ; Guez de Balzac, *Le Barbon* (1648) ; Boileau, *Satires*, II, « À Monsieur de Molière » ; et dans les arts poétiques chez Pierre de Deimier, *L'Académie de l'art poétique* (1610), chap. 15 (à propos de Du Bartas) ; Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* (1668) ; Desmarets de Saint-Sorlin, *La Comparaison de la langue et de la poésie française [...] (1670)*, chap. 11. Voir, à ce sujet, Hervé D. Béchade, *Les Romans comiques de Charles Sorel. Fiction narrative, langue et langages*, Genève, Droz, 1981, p. 261-263 ; Delphine Reguig, « 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 ; Michèle Rosellini, « Charles Sorel et les dictionnaires poétiques : de la satire à la critique littéraire », *ibid.*, p. 352-359 ; Anne-Pascale Pouey-Mounou, « L'épithète est-elle un vilain défaut ? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVI^e siècle », dans Carine Barbaferi et Jean-Yves Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (XVI^e-XVII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.
- 11 Voir par exemple Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. II, *Le XVI^e Siècle*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 228 ; Olivier Halévy, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », dans Marie-Dominique Legrand et Keith Cameron (dir.), *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013, p. 279-292.

morphologique, des stratégies linguistiques conjuguant acclimatation et effets d'étrangeté. Voyons-les à travers quatre cas : le clivage entre mots hérités et mots empruntés ; les ruses dérivationnelles ; les épithètes de nature plus ou moins marquées que sont les épithètes homériques ; et les formes concurrentes dérivées et latines interfixées.

Le clivage entre mots hérités et mots empruntés

Le clivage entre mots hérités et mots empruntés est l'un des critères invoqués par *Le Quintil Horatian* à l'encontre de la *Deffence et Illustration* : ce qui ne sonne pas français y est ressenti comme une nouveauté transgressive¹². On peut ainsi interpréter les jeux morphologiques des sonnets 71-74 comme une mise en scène de l'étrangeté de l'amour qui préside aux étrangetés de l'écriture amoureuse. Inaugurés par la figure d'un Mars *François* (s. 71, v. 1-2), ces sonnets parcourent toute la gamme des intertextes fondateurs, grec dans le sonnet du nombril, gréco-latin et pétrarquien dans le suivant, puis homérique et italien, avec l'Arioste, dans le sonnet « Du tout changé... » (s. 74) qui s'achève, avec l'évocation des magiciennes Circé et Alcine, sur la promesse d'une nouvelle épopée. Dans ces pièces autoréférentielles, on est frappé par la présence d'épithètes importées de l'italien, mais déjà usuelles (*brave* [s. 71, v. 4]) et surtout calquées sur le grec, le latin ou l'italien (*Pafien*, *Delfien*, *Androgyne*, *Thusques*, *Dulyche*). À l'échelle de la séquence, la cooccurrence des mots « vers » et « *François* » (s. 71, v. 2) aboutit à la mise en concurrence des « *Thusques vers* » et des « vers *François* » (s. 73, v. 10 et 12), au bénéfice d'une langue française renouvelée. Dans le détail, la velléité d'introduire en France « L'ombre d'Hector & l'honneur de l'Asie » (s. 71, v. 8) à travers Francus, incarnation du Mars *François*, est brisée par le conflit du myrte *Pafien* et du laurier *Delfien* (s. 71, v. 12-13), vécu sur le mode de l'irruption étrangère. Elle est aussi décentrée, par un détour spatio-temporel auquel introduit Delphes,

12 Voir Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien*, éd. Francis Goyet, *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, LGF, coll. « Classiques de Poche », 2001, p. 175-218, *passim* ; et Jean Lecointe, *L'Idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 528-536.

« nombril du monde » selon Muret¹³, transition rêvée vers le nombril de Cassandre qui unira donc Paphos, l'*omphalos* de Delphes et la plaine d'*Omphalion*, sous la périphrase d'« une *grand'* vile », en écho au « petit nombril » (s. 72, v. 1 et 4). Le jeu étymologique sur l'*omphalos* n'est donc qu'implicite (c'est Muret qui l'explicite¹⁴), mais aussitôt après « l'*Androgyne* lien » (v. 6) introduit une nouvelle allusion grecque, cette fois explicite, à Platon¹⁵, pour nous guider, par une gradation du « *beau chef* » au *beau* substantivé (v. 12), non au ciel des Idées, mais à un « paradis » sensuel (v. 14). Reste à revenir en France, d'Est en Ouest, grâce aux vers *François* qui dépassent, dans la *translatio studii*, Orphée, Pindare, Horace et les « *Thusques* vers » de Pétrarque (s. 73, v. 10). Mais ce parcours n'a pu se faire qu'en accueillant le paroxysme d'une expérience linguistique et amoureuse qui a définitivement tout changé, celle d'un « *Dulyche* troupeau » (s. 74, v. 9) dont le meneur, Ulysse-Roger, serait lui-même aveugle :

Mais pour la mienne en son lieu reloger,
Ne me vaudroit la bague de Roger,
Tant ma raison s'aveugle dans ma faute. (s. 74, v. 12-14)

On ne saurait mieux assumer ses choix. Ces quatre sonnets mettent donc en scène un choix d'étrangeté sans retour : à travers les errances d'une *translatio* inédite, l'exil conquérant de Francus se voit relayé par la tension d'un impossible retour à Ithaque, d'une aventure dont on ne sort pas indemne, la quête d'une langue française en devenir. On comprend que Ronsard préfère au vaincu de Troie le périple de son vainqueur, le voyageur aux mille tours.

13 Ronsard & Muret, *Les Amours, leurs Commentaires* [1553], éd. Christine de Buzon et Pierre Martin, Paris, Didier Érudition, 1999, p. 105 et n. 177.

14 *Ibid.*, p. 106 et n. 178. Voir Olivier Pot, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les « Amours » de Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 118-119.

15 Voir le mythe de l'*Androgyne* dans Platon, *Le Banquet*, notice de Léon Robin, éd.-trad. Paul Vicaire avec le concours de Jean Laborderie, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1992, 189c-192e, p. 29-36.

Les ruses dérivationnelles

34 Ses ruses dérivationnelles ne sont pas moins assumées. C'est du reste la vocation du provignement, que d'étendre le champ d'action de la langue sans quitter ses bases¹⁶. Or Ronsard en joue de façon très mobile. En témoignent, dans cette même séquence, les formes adjectives et dérivées de verbes préfixés. Dans le sonnet 71, la périphrase de « l'archerot *emplumé* par le dos » correspond à l'irruption étrangère qui va tout réorienter : elle opère la transition de la lance martiale à l'arc et à la plume, sans qu'on ait rien vu venir. Les attributs du dieu Cupidon sont topiques, mais le mot ne l'est pas ; l'archer n'a l'air de rien (il est affublé d'un diminutif), mais on s'apercevra bientôt de la grandeur d'Amour. À la fin de la séquence, on voit que l'événement a porté : tandis que déferlent les formes affixées, la Circé *enchanteresse* de l'*incipit* (s. 74) cumule le souvenir de l'action dévastatrice d'Amour, par le préfixe (repris dans *emprisonné*, *empoisonné* et *enferrer*), et des chants d'Orphée, le « Vieil *enchanteur* des vieux rochers de Thrace » (s. 73, v. 4), par la flexion, jusqu'à la défaite de sa force *charmeresse* devant Ulysse (v. 8, au terme d'une série de rimes en *-eresse*). Le retour à l'étymon *carmen*, chant et charme magique, rappelle l'incantation sous l'enchantement, et la magie de la poésie même.

Les épithètes de nature marquées

Les épithètes de nature morphologiquement marquées sont tout aussi retorses. On sait que Ronsard recommande, dans l'*Abbrégé*, d'éviter les épithètes « naturelz », qui « ne servent de rien à la sentence de ce que [l'on] veut dire », en vertu de critères syntaxiques et sémantiques, et non morphologiques¹⁷. La morphologie lexicale intervient toutefois dans le cas des épithètes homériques, car les adjectifs composés font sens par leur construction même, qui remotive des formules homériques figées. Mais ils sont rares, et les épithètes d'Homère dont Ronsard s'inspire,

16 Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, dans *Œuvres complètes*, Lm, t. XVI, p. 349. Voir Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. II, *Le XVI^e Siècle*, op. cit., p. 186-188.

17 Ronsard, *Abbrégé de l'Art poétique français*, dans *Œuvres complètes*, Lm, t. XIV, p. 17.

par exemple, pour l'Aquilon *chassenue*, *ebranlerocher* et *irritermer* (s. 202, v. 1-2), concernent en fait d'autres divinités¹⁸. Le style homérique est donc réinvesti plutôt que traduit; Ronsard « fait son Homère », s'érige en inventeur d'une poésie homérique française. Souvent aussi, il préfère la dérivation: ainsi pour la *rousoyante* Aurore, d'après la base *rosée* (s. 91, v. 1), ou l'*escumiere* Vénus (s. 42, v. 5), par référence au mythe étymologique de l'Aphrodite grecque¹⁹. On pourrait parler d'une stratégie de l'érudition émoustillante: sous leurs consonances familières, les épithètes piquent la curiosité, sollicitent discrètement une lecture érudite. On note enfin que dans le sonnet 74, si hérissé de tours épithétiques obscurs, la seule épithète véritablement homérique passe inaperçue: c'est celle d'Ulysse, dans la périphrase du *fin Gregeois* (v. 5), dont Muret glose l'adjectif *fin* par le grec *πολύτροπος* (aux mille tours)²⁰. Et de fait elle permet l'identification du héros. Le souvenir d'Homère est donc sous-jacent, mais toute trace morphologique en a été effacée; cependant l'adjectif substantivé *Gregeois* reste un marqueur de cet héritage. Ce n'est ici pas un hasard si Ulysse et Roger, tous deux images du poète, sont les seuls à sonner bien français.

Les formes concurrentes dérivées et latines interfixées

Les formes concurrentes dérivées et latines interfixées sont enfin illustrées par les épithètes des armes, *meurtrier* (« trait *meurtrier* » [s. 60, v. 11], et « *meurtriere* sagette » [s. 138, v. 3], métaphore du foudre jupitérien) et *homicide* (« *homicide* dart » [s. 4, v. 3] et « *homicide* trait » [s. 115, v. 2]). Peut-on observer des nuances d'emploi, liées à la construction de ces mots? On remarque d'abord que l'adjectif *homicide* ne s'applique qu'à des êtres humains, alors que la comparaison à l'animal repose sur le dérivé *meurtrier* dans le sonnet du chevreuil (s. 60, v. 11): la conscience des étymons semble bien présente. De plus, dans le sonnet 4

18 Par exemple Poséidon qui ébranle la terre (έννοσίγαιος ou έννοσίχθων), Zeus assembleur de nuées (νεφεληγερέτα) ou aux sombres nuées (κελαινεφής). Voir James H. Dee, *Epitheta deorum apud Homerum*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms/Weidmann, 2001, sous les noms des dieux correspondants.

19 Ronsard & Muret, *Les Amours, leurs Commentaires*, éd. cit., p. 65.

20 *Ibid.*, p. 111.

introduit par la figure de l'archer Philoctète, l'élément *-cid-*, indiquant l'acte de tuer, est aussitôt repris dans le verbe *occire*, et le vers « Occit ton frere, et mit ta ville en cendre » (s. 4, v. 4) fait l'objet de deux gloses de Muret, dont il ressort que non seulement Philoctète tua Pâris, frère de Cassandre, mais que Troie était destinée à tomber sous ses flèches, qu'il tenait d'Hercule²¹. Le héros doit donc vraiment à son arc d'être devenu un tueur d'hommes. Voilà qui justifie la collocation, promesse d'un ravage érotique dont les blessures du cœur de l'amant sous les traits de l'« Archerot veinqueur » n'atténuent pas forcément la portée. De même, l'« *homicide* trait » du sonnet 115, qui joue sur la polysémie du *trait* et sur son dérivé *portrait* (v. 2-3), se différencie du « *poignant* trait » du sonnet 2 (v. 11) par l'idée de mort (« je meur pour elle » [s. 115, v. 13] *vs* « vif ne mort » [s. 2, v. 13]). Enfin, dans le sonnet du chevreuil, la focalisation sur le « trait meurtrier *empourpré* de son sang » (s. 60, v. 11), en esthétisant la mort à travers un jeu d'affixes et d'expansions, par une tache rouge qui s'avère être du sang, relève d'enjeux énonciatifs différents de l'acte de tuer qui caractérise Philoctète : *faire mourir* et *tuer* ne sont pas tout à fait synonymes selon qu'il s'agit du poète ou de Cassandre. Complétons ces exemples par la pointe du sonnet 40, où intervient cette fois le substantif *homicide* (au sens de meurtre d'un être humain) :

Cela, cruelle, & n'est-ce pas avoir

Tes mains de sang & d'homicide teintes? (s. 40, v. 13-14)

La remotivation de l'adjectif *cruelle*, dont la base *cru-* renvoie au sang versé, se fait ici par le binôme synonymique du *sang* et de l'*homicide*, où ce terme savant et spécifiant constitue l'acmé de la gradation : si Cassandre a du sang sur les mains, c'est que la mort est au bout. Ronsard semble donc bien conscient des virtualités morphologiques de telles formations.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

Passons à présent de l'unité du mot à celle du syntagme. Il s'agit ici de faire la part de l'impropriété en envisageant dans leur interaction les caractérisations figées et métaphoriques. Je m'attacherai, à partir des variations sur les *beaux yeux*, les *crispes cheveux* et le *sein verdelet*, à leur statut dans certains sonnets, à leur forme et à leur fonction.

Le statut des syntagmes topiques

Le statut de ces *topoi* hésite entre valeur focale et faillite du syntagme. Valeur focale, quand par exemple au sonnet 69, la progression néoplatonicienne qui se fait de « L'œil qui rendroit le plus barbare appris » (v. 1) à « ses beautés » supérieures à toute « autre beauté » (v. 5-6), puis à leur concentration dans « ces beaux yeus » (v. 8), puis au singulier du « bel œil » (v. 11), aboutit à la « seule Entelechie » (v. 14) : le jeu dérivationnel et flexionnel sur *beau/beauté* et *œil/yeux* renforce le contraste entre le syntagme figé et le terme grec emprunté ; il mime l'accession au langage de l'amour, de l'adjectif substantivé *barbare*, calque du grec déjà bien attesté qu'il remotive en évoquant un langage non articulé, au néologisme *Entelechie*²². On peut parler de faillite en revanche quand, dans le sonnet 67, l'accumulation de syntagmes nominaux riches en formes adjectives et dérivées de verbes (*decouvers*, *fourchus*, *verdoiantes*, *tors*, *ondoiantes*, *rasés*, *à demifront ouvers*, *rousoiantes*, *vineus* et *blondoiantes* [v. 1-7]) se résout dans le mutisme de l'amant qui n'a su dire adieu « à ce *bel œil* » (v. 10). On peut encore réfléchir aux variations des sonnets 25-26 sur la couleur des yeux : les yeux bruns de Cassandre, opposables au stéréotype des yeux bleus ou verts, accèdent par requalifications et dérivations successives au beau idéal (*yeus bruns*, *grand beauté*, *autres yeus*, *vos beautés* [s. 25, v. 1, 6, 8 et 14] ; *yeux vers*, *œil brun*, *autre œil*, *l'Idée de ces beaux yeus* [s. 26, v. 8, 9, 11 et 13-14]). Ce faisant, ils renvoient au geste pictural du poète coloriste,

De vos beautés que ma plume colore (s. 25, v. 14)

²² Voir *ibid.*, p. 102, et Henri Busson, « Ronsard et l'entéléchie », dans *Mélanges Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 91-95.

et à son pouvoir démiurgique de désordonner le monde, en le requalifiant, dans les *adynata* du sonnet 26. C'est ainsi enfin que le syntagme de l'« œil brun » est promu complément de la lune à valeur d'épithète homérique, dans le sonnet « Lune à l'œil brun... » (s. 147, v. 1).

Une plasticité catégorielle

38

Ce défigement repose sur une plasticité catégorielle, en vertu de laquelle toute caractérisation topique peut se faire substantif, verbe ou adverbe. Ainsi, à propos des cheveux de Cassandre, *beaux, blonds, jaunes, tors, crespes, longs* et *follâtres*, on rencontre des formes nominales (*crepillons* [s. 42, v. 7], *crepons* [s. 124, v. 7], *le beau* [s. 204, v. 2]), verbales (*entortiller* [s. 42, v. 4], *se cresser* [s. 90, v. 1], *jaunir* [s. 91, v. 6], *tordre* [s. 213, v. 2] et *être tors* [s. 207, v. 6]), adverbiales (*jaunement* [s. 42, v. 6], *folatrement* [s. 90, v. 4]), à côté des dérivés *crepu* [s. 133, v. 14], *crépelu* [s. 204, v. 1] et *folleton* [s. 207, v. 9]); d'autres épithètes dérivent de l'isotopie de la chevelure, comme pour l'Aurore *crineuse* (s. 213, v. 11), qui rejoint par là l'une de ses épithètes homériques. Ces jeux prennent parfois si bien le pas sur les radicaux qu'ils les resémantisent. Ainsi des *crepillons*, sorte de concrétion autonome et vivante qui cumule les deux rimes des quatrains par les suffixes diminutifs, et qui annonce sous les pieds de l'« *escumiere* fille » le miroitement de sa « coquille » (s. 42, v. 7-8), dans un mouvement descendant de la tête aux pieds, ou de l'épithète détachée *vagabondes*, où la chevelure qui « vague en deus glissantes ondes » se fait vague et onde (s. 90, v. 2-3). Les perceptions se rehiérarchisent, en une série d'impressions synesthésiques qui mime l'éblouissement : ainsi à propos des cheveux *jaunement lons* (s. 42, v. 6), l'orientation de l'adverbe vers l'adjectif va au-delà de la coordination attendue (*jaunes et longs*), pour entourer d'éclat l'allongement des cheveux sous l'action du peigne : c'est une longueur qui se révèle, dans l'expansion d'un geste. Après le *riche or cresse* du premier quatrain (v. 2) où l'or était matière solide « ombrageant » le corps de Cassandre, cette apothéose est un dévoilement, d'une divinité et d'une nudité tout ensemble. À ce stade plastique, on voit que l'épithète participe pleinement au mouvement de la phrase, comme promesse, jalon, ou résultat d'une action.

La fonction de l'adjectif et des syntagmes nominaux dans la phrase intervient enfin. Le contraste entre les riches invocations du sonnet 67 et le syntagme figé du « *bel œil* » (v. 10), complément d'objet second, repose ainsi sur un jeu énonciatif évident. Celui qui s'observe, dans le sonnet 42, entre l'opulence de la description dans les quatrains et la platitude des qualifications dans les tercets (*femme humaine, follâtres cheveux, œil si beau, bouche si belle*) correspond au retour du comparé à travers des tournures attributives (« De femme *humaine* encore ne sont pas » [v. 9], « Ni l'œil *si beau*, ni la bouche *si belle* » [v. 14]), de part et d'autre d'un groupe épithétique (« Nymphé, qui ait *si follâtres* cheveux » [v. 13]). Dans le sonnet 17 en vers rapportés, on peut encore opposer la métaphore nominale du « labyrinthe de [la] *crepe* voie » (v. 11), qui présente une caractérisation impropre du nom complément²³, à la chute où l'adjectif *beau* qualifie des métaphores attribués (*bel Astre luisant, beau lis, beau ret de soie*) ; le fil de soie, fil d'Ariane, suggère en outre l'espoir d'une heureuse issue, ce qui colore l'adjectif évaluatif *beau* d'une nuance affective. Le même genre d'analyse s'applique enfin à certains groupes compléments. Ainsi lorsque, dans le sonnet 47, la métaphore des « *amoureux combas* » (v. 12) succède à une série de syntagmes figés (*bel œil, dous ris, blonde tresse, trop chaste sein, douce main, brun de ce teint, maintien [...] divin* [v. 2-10]), progressivement amplifiés et ambiguïsés, ce renversement passe par un jeu prépositionnel où la forme contractée *es* relaie la préposition *pour*.

La comparaison de deux sonnets où le sein de Cassandre est qualifié de *verdelet*²⁴ peut ainsi illustrer la différence entre deux types de métaphores nominales déterminatives incluant l'adjectif *verdelet* : dans un cas où l'épithète qualifie le nom complété (*de ce sein les boutons verdelets* [s. 6, v. 6]), la collocation reste acceptable au moins en botanique ; dans l'autre

23 Sur le travail métaphorique sur les syntagmes nominaux dans les *Amours*, voir Mireille Huchon, « Les atomes du petit monde des inventions ronsardines », *Cahiers Textuel*, 17, 1998, p. 109-121.

24 Voir JoAnn Della Neva, « Ronsard and the “sein verdelet” of Cassandre: Uncovering an Unexplored Italian Source », *Renaissance Studies*, XXII-4, 2008, p. 542-556. Le sonnet 41, ajouté en 1553, est postérieur aux sonnets 6 et 18.

où elle qualifie le nom complément (*le jardin de ce sein verdelet* [s. 41, v. 2]), elle est métaphorique, en accord avec le nom complété. De fait, le sonnet 6 laisse émerger progressivement les métaphores, jouant sur les reprises lexicales à partir de syntagmes figés (de la *bouche vermeille* [v. 1] aux *couraus chastement vermeillets* [v. 3]), les comparaisons (*joüe à l'Aurore pareille* [v. 4]), les collocations reçues (*de ce sein les boutons verdelets* [v. 6]) puis impropres (*de ces yeus les astres jumelets* [v. 7]), et la progressivité de leur succession (*œufs non formés* et *glaires nouvelles* [v. 11], *neuf mois entiers* [v. 13]), pour accompagner la couvaïson des « Amoureux » ; inversement, le sonnet 41 impose d'emblée la métamorphose édénique (*graces ecloses* [v. 1], *sein verdelet* [v. 2], *petit mont jumelet* [v. 6], *rosier nouvelet* [v. 7]), avant le retour à la normale (*beaus tetins* [v. 13]) où s'explicite le désir. La formulation du sonnet 18, qui repose sur un complément circonstanciel (« Un cœur *jà meur* dans un sein *verdelet* » [v. 7]), joue quant à elle sur la succession des deux syntagmes, dont le premier fait accepter le second. Ces jeux grammaticaux sur les collocations figées ou métaphoriques introduisent de la sorte à l'économie textuelle.

VERSIFICATION : UNE DYNAMIQUE D'ENRICHISSEMENT SÉMANTIQUE

Abordons donc pour finir cette économie textuelle selon l'angle de la versification. Dans son commentaire à la *Deffence*, Francis Goyet souligne la contribution de l'épithète, ou plutôt de l'épithèse – c'est-à-dire de tous les ornements placés à côté du nom –, à la mise en œuvre d'un style périodique²⁵. Envisageons donc la propriété des épithèses ronsardiennes selon cette dynamique rhétorique, à partir de l'expansion de ces syntagmes, de leur rythme et de leur disposition dans le sonnet.

25 Voir Francis Goyet, « Commentaire », dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Olivier Millet, t. 1, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003, p. 224-234.

Les expansions nominales

Les expansions nominales métaphoriques des *Amours* prennent appui sur le rythme du décasyllabe. Si l'on reprend l'exemple du sein *verdelet*, on voit que, dans le sonnet 6, l'antéposition du complément *sein* fait du syntagme complété (*les boutons verdelets* [v. 6]) une amplification métaphorique de celui-ci ; dans le sonnet 18, le sein *verdelet* (v. 7), complément de lieu donné au second hémistiche, est préparé par le syntagme du premier ; et dans le sonnet 41, c'est la métaphore nominale (*le jardin*) qui introduit la collocation (*sein verdelet* [v. 2]). On voit également que, dans le sonnet 18, la succession des vers 7-8 – « Un cœur *jà meur* dans un sein *verdelet*, / En dame *humaine* une beauté *divine* » – mime l'alternance de séduction et de distance en combinant une inversion grammaticale, par antéposition du second complément de lieu, au parallélisme de collocations de sens proche, et à une gradation dans l'abstraction, allant jusqu'au contraste entre sensualité et élévation²⁶. Ce travail sur les catégories grammaticales et le mètre est très net dans le premier quatrain du sonnet 9, où, après trois superlatifs anaphoriques situés dans le premier hémistiche, le syntagme des « antres *les plus cois* », complément du nom situé dans le deuxième hémistiche du vers 4, entre dans un jeu de *variatio* avec les compléments des précédents superlatifs, par les rimes embrassées et l'alternance des épithètes antéposées et postposées (*solitaire bois*, *roche sauvage*, *separé rivage*, *antres les plus cois* [v. 1-4]). On remarque enfin qu'au terme des expansions parallèles du sonnet 67, dominées par le rythme binaire et la postposition de l'adjectif, deux syntagmes font exception : les « *tristes vers* » (v. 8), qui referment les quatrains, et le « *bel œil* » si intimidant (v. 10), complément d'objet second antéposé. Le jeu énonciatif est ici porté par la place de l'adjectif à l'intérieur des syntagmes et des vers.

26 L'épithète *humaine* constitue en outre une réinterprétation de l'épithète *humil* du texte-source pétrarquien, v. 4, à partir du syntagme *umana gente*, v. 2 : voir JoAnn Della Neva, « Ronsard and the "sein verdelet" of Cassandra », art. cit., p. 549.

Une valeur rythmique

Rythmiquement, il en résulte des vers bien frappés parmi lesquels abondent des structures binaires comportant, de part et d'autre de la césure, deux syntagmes nominaux de longueur inégale (4/6) composés d'un nom et d'un adjectif, coordonnés ou, plus souvent, subordonnés, comme « *L'oiseus crystal de la morne gelée* » du sonnet du chevreuil (s. 60, v. 2), remarquable par l'effet de suspens qui résulte de sa régularité dans l'amplification (2/2/3/3)²⁷. Ces vers assument souvent une fonction de suspens ou de relance. Logiquement, le syntagme le plus riche se trouve à droite de la césure, où il déploie les virtualités du premier. On peut ainsi comparer, selon leur rythme et leur place dans le syntagme et dans le vers, « Les piés *vangeurs* de [l]a *Greque* Minerve » (s. 100, v. 11), où la menace reste suspendue, « Du feu *vangeur* la *meurtriere* sagette » (s. 138, v. 3), où l'épithète *meurtriere* actualise le châtement, et « Du *fîn* Gregeois l'espée *vangeresse* » (s. 74, v. 5), où l'énergie contenue d'Ulysse explose dans l'action (2/2/2/4). Il s'ensuit également que les syntagmes les plus riches en épithètes dérivées se concentrent à la rime. On peut ainsi comparer deux enrichissements sémantiques du *topos* du « *beau printans* », dans le sonnet 107 (v. 14), où ce syntagme conclut, en tête du vers final, une cascade de syntagmes amplifiés à la rime (*menus flambeaus, yeus/astres beaus, beauté des plus belles, Graces immortelles, freres jumeaus, petis oiseaus, branches plus nouvelles, iver froidureus, yeus amoureux* [v. 2-8 et 12-13]), et, dans le sonnet 137, où le vers « Du *beau* jardin de son printans *riant* » (v. 9) n'applique l'adjectif banal *beau* à la métaphore du jardin, en tête de vers, que pour relancer les collocations métaphoriques à la rime.

42

27 Voir Jean-Charles Monferran, « Quand Ronsard “vole au dessus des nuës” », *Transitions*, 10, « La beauté », dir. Hélène Merlin-Kajman, <http://www.mouvement-transitions.fr/intensites/la-beaute/sommaire-des-articles-deja-publies/511-quand-ronsard-vole-par-dessus-les-nues.html>, mis en ligne le 30 mars 2012, consulté le 15 juin 2015. Voir aussi, sur la césure d'hémistiche dans *Les Amours* de 1552-1553, André Gendre, « Du sonnet en décasyllabes au sonnet en alexandrins », art. cit., p. 14-15.

La disposition des syntagmes dans le sonnet dessine, enfin, des itinéraires de syntagmes pauvres ou figés à l'émergence des tropes, et vice-versa, dans le retour à la topique amoureuse qui caractérise parfois les tercets. Ainsi, dans le sonnet 13 qui compare l'amant à Prométhée enchaîné²⁸, des variations sémantiques minimales nous font passer des *beaux soleils* topiques (v. 1) à leur *divine étincelle* prométhéenne (v. 2), de la *rigueur cruelle* (v. 3) qui concentre par ses deux étymons toute la scène du châtement de Prométhée, dans la rigidité du roc (selon le radical *rig-*), et dans le sang que fait jaillir l'aigle (selon le radical *cru-*), à la plus topique *rigueur dure* qui se renverse dans l'adjectif *dous* (v. 10-11), et de la *poitrine immortelle* du poète (v. 7), syntagme à double entente, au *long espace* (v. 12) qui laisse espérer une consolation plus matérielle. De même, dans le sonnet 120, la gradation des *tiedes eaus* (v. 4) au *chaut brazier* (v. 8), puis aux *chastes feus* et aux *dous éclairs* (v. 9-10), sert une élévation, toujours relancée en tête de vers, tandis que le syntagme figé des *beaus yeus* explicite à la rime du vers 9 le retour du comparé. Le sonnet 187, blason du sein, est enfin remarquable par son élaboration rythmique qui conduit d'une collocation à l'autre, comme un flot régulier, des « flots *jumeaus* de lait *bien époissi* » de l'*incipit* à la remotivation finale du syntagme *beau paradis*. La *dilatatio* tient, d'abord, à l'élan de l'*incipit* (2/2/2/4) : d'emblée métaphorique, il lance une série de collocations à la rime qui redéploie dans un paysage en transformation constante les notations précédentes (*blanche vallée*, *marine salée*, *sente égalée*, *neige devalée* [v. 2-3 et 6-7]), les enrichit de sensations nouvelles et constitue à travers ce paysage un itinéraire²⁹. Elle passe ensuite par une amplification à la fin des trois premières strophes, grâce à des épithètes détachées (*lente* [v. 4], *arrondis* [v. 11]) et à un complément circonstanciel (« Sous un hiver doucement

28 Sur ce sonnet, voir Raymond Trousson, « Le mythe de Prométhée et de Pandore chez Ronsard », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1961, p. 351-352 ; et Henri Weber, « Prométhée et les tourments de l'amour dans la poésie de la Renaissance : de Marulle et Sannazar à la Pléiade », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, Genève, Slatkine, t. I, *Moyen Âge et Renaissance*, 1980, p. 380-381.

29 Sur la strophe comme unité de tableaux symboliques, voir encore André Gendreau, « Du sonnet en décasyllabes au sonnet en alexandrins », art. cit., p. 18.

adouci » [v. 8]). Elle joue aussi sur la place des syntagmes nominaux dans la strophe, dans la phrase et dans le vers : à l'exception des fins de strophe, ces collocations se concentrent dans le second hémistiche des vers de rime B, du fait d'inversions quasi systématiques ; leurs épithètes sont de nature participiale, ce qui les rend participantes du mouvement de la phrase, qui coïncide avec la strophe, et de valeur passive, ce qui laisse deviner le geste esthétique (et érotique) du poète. Les quatrains miment un flux régulier porté par le rythme de la phrase, et qu'interrompt en fin de strophe une pause un peu plus longue, comme dans une respiration au cours d'une ascension, du rivage au sommet. Puis les tercets traduisent l'événement de la vision du sommet, rendu par l'épithète détachée *haut élevés* (v. 9), que met en relief le premier accent tonique du deuxième hémistiche, jusqu'à l'avènement du syntagme du *beau paradis*, à la toute fin du dernier vers. Le jeu sur les épithètes exploite ainsi tout l'espace du sonnet, dans les quatrains, par la régularité du rythme décasyllabique et phrastique, puis dans les tercets, par un décalage de gauche à droite qui accompagne la progression jusqu'à son point d'arrivée ultime.

On conclura de ces remarques que les stratégies épithétiques sont un grand voyage. D'abord parce que le jeu morphologique avec l'usage définit, dans le déplacement, la ruse, l'alternance d'emprunts marqués ou furtifs et la remotivation des étymons, une combinaison fine des effets d'étrangeté avec les conditions de leur recevabilité, dans une « propriété » repensée. Ensuite, parce que le travail mené sur les syntagmes figés ou métaphoriques, dans la réinvention d'un style formulaire, passe par un métamorphisme catégoriel et des répartitions syntaxiques dont le syntagme figé sort remotivé, et la caractérisation impropre légitimée. Enfin parce que la contribution des épithèses au style périodique, dans leur combinatoire, leur rythme amplificatoire et leur disposition, dessine des itinéraires métaphoriques dans l'espace textuel, selon une dynamique d'enrichissement sémantique. La « propriété » des épithètes est ainsi en débat avec l'usage, pour non seulement accueillir l'impropriété attendue des tropes, mais revigorer par elle les *topoi* les plus éculés et les termes les plus courants, et imposer comme « propres » des collocations inédites, revêtues de l'éclat d'une évidence construite.

BIBLIOGRAPHIE

MOYEN ÂGE

Édition de référence

Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, traduction, présentation et notes de J. Dufournet avec le texte édité par F. Lecoy, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques – Moyen-Âge », 2008.

Autres éditions citées

Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, éd. R. Lejeune, Paris, Droz, 1936.

Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1962, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1962.

Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, traduit en français moderne par J. Dufournet, J. Kooijman, R. Ménage, C. Tronc, Paris, Champion, coll. « Traductions des CFMA », 1979 (2^e éd. révisée, 1988).

Autres textes du Moyen Âge

Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques – Moyen Âge », 2004.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. C. Croizy-Naquet, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques – Moyen Âge », 2006.

Jean Renart, *L'Escoufle : roman d'aventure*, éd. F. Sweetser, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1974.

Études critiques

Brault, André, « Ancien français *De l'un en l'autre* », *Romania*, 88, 1967, p. 84-90.

Buridant, Claude, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au xvii^e siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.

- Charlier, Gustave, « *L'Escoufle et Guillaume de Dole* », dans *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*, Paris, Champion, 1910, t. I, p. 81-98.
- Dubois, Michel, « Ancien français *taleboté* », *Romania*, 85, 1964, p. 112-116.
- Eskénazi, André, « *Cheval et destrier* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) », *Revue de linguistique romane*, 53, 1989, p. 397-433.
- , « *Tref, pavillon, tante* dans les romans de Chrétien de Troyes (BN 794) », dans *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1993, t. II, p. 549-562.
- , « Variantes graphiques dans *Guillaume de Dole* », *Revue de linguistique romane*, 60, 1996, p. 147-183.
- Färber, Ernst, « Die Sprache der dem Jean Renart gugeschriebenen Werke, *Lai de l'Ombre, Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole und Escoufle* », *Romanische Forschungen*, 33, 1915, p. 683-793.
- Laforte, Conrad, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*, Québec, Presses de l'université Laval, 1981, p. 65.
- Lecoy, Félix, « Sur quelques passages difficiles du *Guillaume de Dole* », *Romania*, 82, 1961, p. 244-260.
- Lejeune, Rita, *L'Œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège/Paris, Faculté de Philosophie et Lettres/Droz, 1935 (Genève, Slatkine Reprints, 1968).
- Lepelley, René, « Déterminants et détermination des substantifs en ancien français : étude portant sur les vers 3632 à 3736 du *Guillaume de Dole* », *L'Information grammaticale*, 4, 1980, p. 27-31.
- Leroy Love, Nathan, « The Polite Speech of Direct Discourse in Jean Renart's *Guillaume de Dole* », *Studi francesi*, 97, 1989, p. 71-77.
- Lorian, Alexandre, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française au XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Louison, Lydie, *De Jean Renart à Jean Maillart*, Paris, Champion, 2004.
- Löwe, Friedrich, *Die Sprache des Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Inaugural-Dissertation, Göttingen, L. Hofer, 1903.
- Marcotte, Stéphane, « Typologie des intraduisibles de l'ancien français », dans Corinne Füg-Pierreville (dir.), *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, Lyon, CEDIC, 2009, p. 61-196.

Melkersson, Anders, *L'Itération lexicale. Étude sur l'usage d'une figure stylistique dans onze romans français des XII^e et XIII^e siècles*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1992.

Sutherland, D.R., « On the Use of Tenses in Old and Middle French », dans *Studies in French Language and Medieval Literature presented to Professor Mildred K. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939, p. 329-337.

XVI^e SIÈCLE

Édition de référence

Ronsard, Pierre de, *Les Amours et Les Folastries (1552-1560)*, éd. André Gendreau, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 1993.

Sources primaires

Aneau, Barthélemy, *Le Quintil horacien*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001, p. 175-218.

Cicéron, *De l'orateur. Livre troisième*, éd. et trad. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1956.

Du Bellay, Joachim, *La Deffence et illustration de la langue françoise* [1549], éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2001.

—, *L'Olive* [1549], éd. E. Caldarini, coll. « Textes littéraires français », 1974.

—, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Olivier Millet, t. I, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003.

Érasme, Désiré, *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo*, éd. B.I. Knott, dans *Opera omnia*, ASD, Amsterdam, North-Holland, *Ordo primus*, t. VI, 1988.

Fabri, Pierre, *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique* [1521], éd. A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

Fouquelin, Antoine, *La Rhétorique française* [1555], dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001.

Guéret, Gabriel, *Le Parnasse réformé*, Paris, T. Jolly, 1668.

- La Porte, Maurice de, *Les Epithetes* [1571], Genève, Slatkine Reprints, 1973 ; éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2009.
- Quintilien, *Institution oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. V, *Livres VIII-IX*, 1978.
- Rhétorique à Herennius*, éd. et trad. Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1932.
- Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier complétée par R. Lebègue et I. Silver, Paris, Société des textes français modernes, 1914-1975.
- , *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993.
- Ronsard, Pierre de et Muret, Marc-Antoine, *Les Amours, leurs Commentaires* [1553], éd. C. de Buzon et P. Martin, Paris, Didier Érudition, 1999.
- Scaliger, Jules-César, *Poetices libri septem* [1561], fac-similé, intro. A. Buck, Stuttgart/Bad Cannstadt, F. Frommann/G. Holzboog, 1964.
- Scève, Maurice, *Délie*, éd. Étienne Parturier, Paris, Nizet, coll. « STFM », 1987.
- Tyard, Pontus de, *Erreurs amoureuses* [1549], éd. G. de Souza, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2009.

Études critiques

- Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 1995.
- Bonnier, Xavier, « Le travail du texte », dans N. Dauvois, M. Clément et X. Bonnier (dir.), *Maurice Scève, « Délie »*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2012, p. 171-237.
- Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. II, *Le XVI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1967.
- Busson, Henri, « Ronsard et l'entéléchie », dans *Mélanges Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 91-95.
- Calas, Frédéric, « L'épanorthose : de la correction langagière au dévoilement heuristique », dans C. Badiou-Monferran *et al.* (dir.), *La Langue, le style, le sens. Études offertes à Anne-Marie Garagnon*, Paris, L'Improviste, 2005, p. 239-250.
- Cave, Terence, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle. Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* [1979], trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997.
- Chomarot, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2 vol.

- Dee, James H., *Epitheta deorum apud Homerum*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms/Weidmann, 2001.
- Della Neva, JoAnn, « Ronsard and the “sein verdelet” of Cassandre: Uncovering an Unexplored Italian Source », *Renaissance Studies*, XXII-4, 2008, p. 542-556.
- Desonay, Fernand, « Les variations métriques de Ronsard poète de l'amour », dans [coll.], *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 363-390.
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours* [1830], Paris, Flammarion, 1977.
- Garnier, Isabelle, *L'Épithète et la connivence : écriture concertée chez les évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- Gendre, André, « Du sonnet en décasyllabes au sonnet en alexandrins », dans Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin (dir.) *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988-1989, t. II, p. 13-29.
- Gordon, Alex L., *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970.
- Goyet, Francis, « Commentaire » à *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, dans Joachim du Bellay, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Olivier Millet, t. I, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003.
- Halévy, Olivier, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », dans M.-D. Legrand et K. Cameron (dir.), *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013, p. 279-292.
- Huchon, Mireille, « Les atomes du petit monde des inventions ronsardines », *Cahiers Textuel*, 17, 1998, p. 109-121.
- , « La fleur de la poésie française dans la *Rhétorique* de Fouquelin : une autobiographie de Ronsard », dans J.-E. Girot (dir.), *Le Poète et son œuvre de la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 215-234.
- Lecoine, Jean, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- Mathieu-Castellani, Gisèle, « Muret commentateur », dans *Commentaires de Ronsard*, t. 1, *Commentaires au premier livre des Amours de Ronsard*, éd. J. Chomarat et al., Genève, Droz, 1985.
- Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- Monferran, Jean-Charles, « Quand Ronsard “vole au dessus des nués” », *Transitions*, 10, « La beauté », dir. H. Merlin-Kajman, <http://www>.

mouvement-transitions.fr/intensites/la-beaute/sommaire-des-articles-deja-publies/511-quand-ronsard-vole-par-dessus-les-nues.html, mis en ligne le 30 mars 2012, consulté le 15 juin 2015.

Neuhofer, Peter, *Das Adjektiv als Stilelement bei Clement Marot*, Wien/Stuttgart, W. Braumüller, 1963.

Pot, Olivier, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les « Amours » de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

Pouey-Mounou, Anne-Pascale, « Petite poésie portative : les exercices de style des *Epithetes* de La Porte », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, LXV-1, 2003, p. 51-67.

—, « Les dictionnaires d'épithètes, laboratoires de l'*aptum* », dans M.-T. Jones-Davies (dir.), *Culture, collections, compilations*, Paris, Champion, 2005, p. 143-160.

—, « Des mots qui font sens, pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) », à paraître dans *Seizième siècle*.

—, « L'épithète est-elle un vilain défaut ? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVI^e siècle », dans C. Barbaferi et J.-Y. Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

Trousson, Raymond, « Le mythe de Prométhée et de Pandore chez Ronsard », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1961, p. 351-359.

Weber, Henri, « Prométhée et les tourments de l'amour dans la poésie de la Renaissance : de Marulle et Sannazar à la Pléiade », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, Genève, Slatkine, t. I, *Moyen Âge et Renaissance*, 1980, p. 371-389.

XVII^e SIÈCLE

Édition de référence

Pascal, Blaise, *Pensées*, éd. P. Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Études critiques

Bary, René, *La Rhétorique française, où pour principale augmentation l'on trouve les secrets de notre langue* [1653], Lyon, Thomas Amalury, 1676.

Ducrot, Oswald, « Opérateurs argumentatifs et visée argumentative », *Cahiers de linguistique française*, 5, 1983, p. 7-36.

— et al., *Les Mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

Garagnon Anne-Marie, Calas Frédéric, *La Phrase complexe. De l'analyse logique à l'analyse structurale*, Paris, Hachette, 2002.

Le Goffic, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur, 1993.

Martin, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.

Mellet, Sylvie (dir.), *Concession et dialogisme. Les Connecteurs concessifs à l'épreuve des corpus*, Berne, Peter Lang, 2008.

Moeschler, Jacques, *Modélisation du dialogue. Représentation de l'inférence argumentative*, Paris, Hermès, 1989.

Morel, Mary-Annick, *La Concession en français*, Paris, Orphys, 1996.

Soutet, Olivier, *La Concession en français des origines au XVII^e siècle. Problèmes généraux. Les tours prépositionnels*, Genève, Droz, 1990.

—, *La Concession dans la phrase complexe en français des origines au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1992.

—, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, 59, 2008, <http://linx.revues.org/629>, mis en ligne le 1^{er} janvier 2012, consulté le 4 août 2015.

Susini, Laurent, *L'Écriture de Pascal, La lumière et le feu. La « vraie éloquence » à l'œuvre dans les Pensées*, Paris, Champion, 2008.

XVIII^e SIÈCLE

Édition de référence

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro – La Mère coupable*, éd. P. Larthomas, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1984.

Études critiques

Analyses & Réflexion sur Beaumarchais, Paris, Ellipses, 1985.

Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995.

- Authier-Revuz, Jacqueline, Doury, Marianne et Reboul-Touré, Sandrine (dir.), *Parler des mots, Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Bally, Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, t. I, 1909.
- Chomsky, Noam, *Structures syntaxiques* [1957], Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- , *Aspects de la théorie syntaxique* [1965], Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- Conesa, Gabriel, *La Trilogie de Beaumarchais*, Paris, PUF, 1985.
- Conesa, Gabriel et Neveu, Franck (dir.), *L'Agrégation de lettres modernes 2005. Analyses littéraires et études de la langue*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Ducrot, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.
- , *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- Frantz, Pierre et Balique, Florence, *Beaumarchais, La Trilogie*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2004.
- Frei, Henri, *La Grammaire des fautes*, Paris, Geuthner, 1929.
- Freud, Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. D. Messier, Paris, Gallimard, 1988.
- Géraud, Violaine, « Interruptions et ellipses dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais », *L'Information grammaticale*, 61, 1994, p. 27-32.
- , *Beaumarchais, l'aventure d'une écriture*, Paris, Champion, 1999.
- , « L'invention d'un nouveau style comique : l'*archiethos* beaumarchaisien », dans Gérard Berthomieu et Françoise Rullier-Theuret (dir.), *Styles, genres, auteurs 4*, Paris, PUPS, 2005, p. 81-93.
- Goldzink, Jean, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- , *Beaumarchais dans l'ordre de ses raisons. Dialogue posthume avec Jacques Scherer sur les dramaturgies de Beaumarchais*, Saint-Genouph, Nizet, 2008.
- Hartmann, Pierre, « Le projet esthétique de Beaumarchais », *Dix-huitième siècle*, 27, 1995, p. 439-451.
- Issacharoff, Michel, *Le Spectacle du discours*, Paris, Corti, 1985.
- Jaubert, Anna, « Connivence et badinage dans le *Mariage de Figaro* », *L'Information grammaticale*, 61, 1994, p. 50-53.
- Larthomas, Pierre, *Le Langage dramatique* [1972], Paris, PUF, 1980.

- , « Le style de Beaumarchais dans *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro* », *L'Information littéraire*, 33, 1981, p. 54-56.
- , « La Harpe critique de Beaumarchais et Gudin critique de La Harpe », dans *Dramaturgies, langages dramatiques, Mélanges pour J. Scherer*, Paris, Nizet, 1986, p. 543-550.
- Lecarpentier, Sophie, *Le Langage dramatique dans la trilogie de Beaumarchais. Efficacité, gaieté, musicalité*, Saint-Genouph, Nizet, 1997.
- Lombard, Alf, *Les Constructions nominales dans le français moderne*, Stockholm, Uppsala, 1930.
- Mangueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- , *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Michaud, Guy, « L'intrigue et les ressorts du comique dans *Le Mariage de Figaro* », dans *Mélanges d'esthétique et de science de l'art offerts à Étienne Souriau*, Paris, Nizet, 1952, p. 189-203.
- Morris, Charles W., *Foundations of the theory of signs*, Chicago, University of Chicago Press, 1938.
- Paillet, Anne-Marie, « Répondez-vous à mes questions ? L'interrogation dans *Le Mariage de Figaro* », dans Gérard Berthomieu et Françoise Rullier-Theuret (dir.), *Styles, genres, auteurs 4*, Paris, PUPS, 2005, p. 95-109.
- Proschwitz, Gunnar (von), *Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais*, Genève, Slatkine, 1981.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, « Beaumarchais », dans *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 3^e éd., 1858-1872, t. 6, p. 201-260.
- Scherer, Jacques, *La Dramaturgie de Beaumarchais* [1954], Paris, Nizet, 1989 [4^e éd.].
- , *Édition avec analyse dramaturgique du « Mariage de Figaro »*, Paris, SEDES, 1966.
- Seguin, Jean-Pierre, « Ruban noir et ruban rose ou les deux styles de Beaumarchais », *L'Information grammaticale*, 60, 1994, p. 13-16.

XIX^e SIÈCLE

Édition de référence

Zola, Émile, *La Fortune des Rougon*, éd. H. Mitterrand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

Autres textes de Zola

Deux définitions du roman [1866], dans *Œuvres complètes*, éd. H. Mitterrand, Paris, Cercle du Livre précieux, t. X, 1968, p. 282

Mes haines [1866-1879], éd. Fr.-M. Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2012.

La Fortune des Rougon [1871], éd. C. Becker, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2004.

Le Roman expérimental [1880], éd. Fr.-M. Mourad, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

« Les droits du romancier », *Le Figaro*, 6 juin 1896.

Correspondance, éd. B.H. Bakker et H. Mitterrand, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/CNRS, 1978-1995, 10 vol.

Écrits sur l'art, éd. Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991.

Sources primaires

Baudelaire, Charles, « Quelques caricaturistes français » [1857], dans *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II

Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, *Paul et Virginie* [1788], éd. Mathilde Bombart, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus Classiques », 2013.

Flaubert, Gustave, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, 5 vol.

Hugo, Victor, *L'homme qui rit* [1869], éd. M. Roman, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.

Études critiques

Auerbach, Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], trad. A. Francke, Paris, Gallimard, 1968.

- Baguley, David, *Naturalist fiction. The entropic vision*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- , « Le burlesque et la politique dans *La Fortune des Rougon* », *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, Hors séries 7, « Ironies et inventions naturalistes », dir. C. Becker, A.-S. Dufief et J.-L. Cabanès, 2002, p. 53-62.
- Benoudis Basilio, Kelly, *La Mécanique et le Vivant. La métonymie chez Zola*, Genève, Droz, 1993.
- Berg, William J., *The Visual Novel. Emile Zola and the art of his time*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 1992.
- Boneu, Violaine, *L'Idylle en France au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2014.
- Bonnet, Gilles, *Le Comique de J.-K. Huysmans*, Paris, Champion, 2004.
- Brunetière, Ferdinand, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.
- Ducrot, Oswald et al., *Les Mots du discours*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Fougère, Marie-Ange, *Le Rire de Rabelais au XIX^e siècle. Histoire d'un malentendu*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009.
- Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université, 1996.
- Kerbrat-Orrecchioni, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1999 [4^e éd.].
- Pellegrini, Florence, « Polémique et narration : de *J'accuse...!* à *Vérité*, l'argumentation en marche », *Fabula / Les colloques*, « De l'absolu littéraire à la relégation : le poète hors les murs », <http://www.fabula.org/colloques/document2456.php>.
- Philippe, Gilles et Piat Julien (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.
- Plantin, Christian, *L'Argumentation*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- Reggiani, Christelle, « L'énonciation narrative en 1880 », *Les Cahiers naturalistes*, 86, 2012, p. 101-113.
- Reverzy, Éléonore, *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans « Les Rougon-Macquart »*, Genève, Droz, 2007.
- , « “À l'exemple des Bonaparte” : *La Fortune des Rougon*. Genèse des origines », dans G. Séginger (dir.), *Zola à l'œuvre*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 109-119.
- Sfar, Myriam Faten, « Écho et Narcisse : la répétition dans l'écriture artiste d'Edmond de Goncourt », *Les Cahiers naturalistes*, 86, 2012, p. 129-147.

Thorel-Cailleteau, Sylvie, *Émile Zola*, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 1998.

Van Buuren, Maarten, « *Les Rougon-Macquart* » d'Émile Zola : de la métaphore au mythe, Paris, Corti, 1986.

Voisin-Fougère, Marie-Ange, *L'Ironie naturaliste. Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Champion, 2001.

Voisin-Fougère, Marie-Ange (dir.), *Zola et le rire*, Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, 2002.

XX^e SIÈCLE

Édition de référence

242

Bonnefoy, Yves, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, dans *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1982.

Autres textes d'Yves Bonnefoy

L'Arrière-pays [1972], Genève, Flammarion, 1982.

L'Improbable [1980], Paris, Mercure de France, 1992.

Entretiens sur la poésie, Paris, Mercure de France, 1990.

« Entretien avec Fabio Scotto », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 49-63.

Le Traité du pianiste et autres écrits anciens, Paris, Mercure de France, 2008.

Sources primaires

Baudelaire, Charles, *Le Spleen de Paris* [1869], dans *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975.

Bertrand, Aloysius, *Gaspard de la nuit* [1842], éd. J.-L. Steinmetz, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002.

Breton, André, *Point du jour* [1934], dans *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1992.

Heidegger, Martin, *Être et Temps* [1927], Paris, Gallimard, 1986.

—, *Approche de Hölderlin* [1941-1944], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996.

- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2003.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

Études critiques

- Banquart, Marie-Claire « Yves Bonnefoy et Arthur Rimbaud », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 172-188.
- Bougault, Laurence, « Perspectives dans l'approche stylistique de l'hermétisme poétique. À propos de l'Illumination "Barbare" d'Arthur Rimbaud », *Revue romane*, 34/1, 1999, p. 61-86.
- , *Poésie et réalité*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Calas Frédéric et Garagnon Anne-Marie, « De la norme grammaticale à la norme linguistique dans les grammaires dites de concours : le cas de la proposition infinitive », dans G. Siouffi et A. Steuckardt (dir.), *Les Linguistes et la norme*, Berne, Peter Lang, 2007.
- Combe, Dominique, « "L'ultime Rome", Yves Bonnefoy et la latinité », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 156-164.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- Edwards, Michael, « Ce Dedham au loin », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 140-150.
- Gagnebin, Murielle (dir.), *Yves Bonnefoy. Lumière et nuit des images*, Seyssel, Champ Vallon, 2005.
- Glissant, Édouard, « Du corps de Douve », *L'Esprit créateur*, 36/3, p. 80-83.
- Greene, Brian, *La Magie du cosmos. L'espace, le temps, la réalité : tout est à repenser*, trad. C. Laroche, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2007.
- Guillaume, Gustave, *Temps et verbe* [1929], Paris, Champion, 1993.
- Lançon, Daniel et Née Patrick, *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, Paris, Hermann, 2007.
- Martinon, Philippe, *Les Strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Paris, Champion, 1911.
- Moignet, Gérard, *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981.
- Née, Patrick, *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006.

- Parent, Monique (dir.), *Le Vers français au 20^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1967.
- Scotto, Fabio, « La clarté de l'obscur », *Europe*, juin-juillet 2003, p. 3-6.
- Tamba-Mecz, Irène, *Le Sens figuré*, Paris, PUF, 1981.
- Vivès, Vincent, « Poèmes » d'*Yves Bonnefoy*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2010.

RÉSUMÉS

JEAN RENART, *LE ROMAN DE LA ROSE OU DE GUILLAUME DE DOLE*

Maria COLOMBO TIMELLI (Université Paris-Sorbonne)

« Couples coordonnés et adaptation en français moderne : entre traduction, pirouettes et escamotages dans *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* »

Cet article se situe au croisement de deux perspectives, l'une lexicologique, l'autre traductologique. Il s'agit d'une part de réfléchir sur l'emploi de quelques couples (pseudo-)synonymiques dans *Guillaume de Dole* : sont étudiés en particulier des substantifs récurrents (*pris/de pris, sens, gent, chevall/destrier/sommier*) et un mot polysémique (*avoir*) en rapport avec leur contexte dans les vers. D'autre part, on a vérifié le traitement qui leur est réservé dans la traduction de Jean Dufournet ; le grand médiéviste, qui ne s'est pas exprimé sur les difficultés rencontrées dans son adaptation en français moderne, a de fait adopté des procédés divers : soit il a maintenu les doublets, soit il les a réduits, soit encore il les a escamotés par des changements de classe grammaticale des éléments en jeu. Quelques remarques concernent la locution figée *de fi et de voir*, qui ne serait attestée que dans *Guillaume de Dole*, et ses différentes traductions.

RONSARD, *LES AMOURS*

Anne-Pascale POUÉY-MOUNOU (Université Paris-Sorbonne)

« Les épithètes "si proprement accommodées" des *Amours* »

L'art ronsardien d'« accommoder » les épithètes, célébré par le lexicographe de La Porte (1571), éclate particulièrement dans *Les Amours* de 1553 où s'expérimentent, à la fois, une créativité verbale audacieuse

et amplificatoire, et les contraintes métriques du sonnet décasyllabique. La « propriété » des épithètes y définit une dynamique textuelle spécifique. On s'attache ici à replacer cette poétique de l'épithète dans la logique des innovations de ce recueil et de l'idéal ronsardien des épithètes « significatives ». L'étude du jeu morphologique avec l'usage met ainsi en évidence un travail fin sur le lexique, combinant acclimatation et effets d'étrangeté, à partir des mots hérités et empruntés, des dérivations, des emprunts plus ou moins marqués et de la remotivation des étymons. L'approche plus syntaxique des syntagmes figés et métaphoriques permet quant à elle d'envisager la réinvention d'un style formulaire, à travers un jeu sur les catégories grammaticales qui est à l'œuvre aussi bien dans les dérivations que dans les emplois de l'adjectif et des syntagmes nominaux dans la phrase. En termes de versification, enfin, se discerne la mise en place d'une dynamique signifiante à travers les expansions nominales, leur rythme et leur disposition dans l'espace du sonnet.

Mathilde THOREL (Aix-Marseille université)

« *« Je me deus ? non, mais dont je suis bien aise » : les figures de correction dans *Les Amours* de Ronsard* »

Cette étude s'intéressera à une figure plus marginale que les figures reines – métaphore, hyperbole, oxymore ou périphrase – du recueil, mais que Muret dans son commentaire relève et nomme une fois dans le sonnet 174 (vers 7-8) : « *Je me deus ? non.* » « Cette figure est nommée par les Grecs [*epanorthosis*] : Les François la peuvent nommer, Correction. ». La figure de correction n'est pas distinguée au XVI^e siècle de l'épanorthose : entre figure de mot et figure de pensée, *elocutio* et *inventio*, elle recouvre une variété de configurations et d'effets dont on donnera un aperçu dans *Les Amours* de Ronsard. Cette étude proposera ainsi un double parcours : d'une part des emplois de certains opérateurs privilégiés de cette figure comme « non » ; d'autre part de quelques configurations syntaxiques et rhétoriques dont le fonctionnement repose sur une opposition dialectique et dynamique entre négation et affirmation renforcée. Elle s'efforcera de montrer à la fois comment cette figure participe dans *Les Amours de Cassandre* de l'appropriation d'un motif pétrarquien et pétrarquiste et comment elle s'inscrit dans une

poétique de l'*energeia*, qui allie l'expression dynamique de l'intensité à une mise en scène de la parole du poète.

PASCAL, *PENSÉES*

Mathieu BERMANN (Université Stendhal-Grenoble 3)

« Concession et polyphonie dans les *Pensées* de Pascal »

La concession joue un rôle important dans l'argumentation des *Pensées* dans la mesure où elle permet au locuteur de mettre en scène dans son discours les voix d'autres énonciateurs, le destinataire à convaincre ou la *doxa*. En me fondant sur leurs diverses propriétés énonciatives, j'étudie les trois types de concession, logique, rectificatif et argumentatif, et leurs effets respectifs sur la démonstration de Pascal. Mais la polyphonie du mécanisme concessif ne se résume pas à l'association d'une voix étrangère à celle du locuteur ; elle fait entendre également une discordance entre les différentes instances du locuteur et s'accorde donc parfaitement avec l'anthropologie pascalienne qui montre l'homme comme un être de contradiction.

BEAUMARCHAIS, *LE MARIAGE DE FIGARO*

Philippe JOUSSET (Aix-Marseille université)

« Sur le "style spermatique". De l'économie érotique du *Mariage de Figaro* »

Beaumarchais, dans une lettre à sa maîtresse, avouait pour excuser sa gaillardise qu'il avait le style « un tant soit peu spermatique ». Cette confiance tirée d'une correspondance privée peut-elle trouver une application au style de l'écrivain ? C'est ce que cette contribution examine à l'épreuve du *Mariage de Figaro*. Une telle transposition, plus complexe qu'une « métaphore », peut ne pas se révéler indue à condition de s'autoriser de la mise en relation du dramaturge Beaumarchais et du personnage de Figaro, son truchement : c'est ce lieu commun de la critique qui légitime la (con)fusion de l'amant épistolier et de l'artiste. L'analogie est en partie imaginaire, mais cet imaginaire repose sur un certain nombre de caractères concrets observables, souvent décrits, qui relèvent de l'invention, de la composition et de la surface stylistique, et

que le terme de *spermatique* peut s'offrir à fédérer : frénésie de séduire, générosité dans la dépense, verve, excitation du tissu verbal, saillies, ivresse du signifiant, invention de jeux, dans les dialogues et les réparties particulièrement, création de rythmes, d'intensités... À cette tonalité d'ensemble qui définit l'économie érotique du *Mariage*, le personnage de Chérubin apporte toutefois sa note bémolisée.

Virginie YVERNAULT (Université Paris-Sorbonne)

« Beaumarchais et son double : la voix du "diable" dans *Le Mariage de Figaro* »

248

Cet article étudie un phénomène de polyphonie énonciative qui se retrouve au niveau lexical : la présence masquée de l'auteur dans son propre texte à travers la récurrence du mot *diable*. Les modalités d'apparition de l'unité lexicale *diable* obéissent à une logique d'apparition, en apparence anarchique, alors qu'en réalité le mot est le vecteur d'une réflexion métalinguistique et métathéâtrale ; encore faut-il être un spectateur et un lecteur attentifs, à l'instar du public du XVIII^e siècle, pour savourer pleinement l'écriture comique, dialogique et polémique de Beaumarchais.

Violaine GÉRAUD (Université Jean Moulin-Lyon 3)

« Ellipses, brachylogies et *archiethos spirituel* dans *Le Mariage de Figaro* »

Beaumarchais, au travers de ses deux grandes comédies espagnoles, *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro*, invente un nouveau style comique qui se caractérise par une poétique de la prestesse : le dramaturge fait ainsi souvent l'économie de tout ce qui serait inutilement dit. Il multiplie, par conséquent, les ellipses. Toutes ces béances, qu'on n'a pas toujours le temps ni la possibilité de combler, empêchent que le dire et le dit ne se superposent, et engendrent de nombreux sous-entendus, par lesquels se déploie l'érotisme. Ce qui grise le spectateur est l'alliance à la fois naturelle et inouïe entre la concision lapidaire et le trait d'esprit.

« La caricature dans *La Fortune des Rougon* : une “langue épaisse” »

Si dans la lettre du 18 août 1864 qu’il adresse à Antony Valabrègue, Zola expose la théorie des trois écrans et définit l’« écran réaliste », comme « parfaitement transparent », je propose l’idée selon laquelle le naturalisme zolien, en refusant l’idéalisat[i]on et en acceptant la « déform[at]ion [d]es images », se réclame des arts, notamment de cet art mineur qu’est la caricature graphique. Bien que sémantiquement extensible et dotée au XIX^e siècle de contours encore flous, cette dernière n’en demeure pas moins une forme artistique centrale, intimement liée à Zola, lui permettant de « mentir juste assez » pour produire avec *La Fortune des Rougon*, une « œuvre d’art », révélant le réel dans ce qu’il a de plus trivial et de plus monstrueux. Si elle apparaît ainsi comme une forme-sens plastique, la caricature est également une « forme d’esprit », selon les propos de Bernard Vouilloux, où les sens seconds et cachés fondent la densité et les mécanismes d’un texte à déchiffrer. Loin de sa prétendue transparence, la langue zolienne est donc « épaisse ». Et c’est cette « épaisse[ur] » plastique et sémiotique qu’interroge cet article.

Lola KHEYAR STIBLER (Université Sorbonne Nouvelle)

« Naïveté et ironie dans *La Fortune des Rougon* »

Cet article étudie les relations entre deux dominantes stylistiques apparemment contradictoires et deux tonalités généralement opposées : le naïf et l’ironique. D’un côté, l’idylle de Silvère et Miette favorise un style simple, fondé sur une forme subtile d’épure ; de l’autre, la satire politique des « sauveurs » de Plassans est caractérisée par la tonalité ironique et le pastiche. Néanmoins, naïveté et ironie peuvent se concilier : la puissance sourde du désir chez Silvère et Miette s’appuie sur un style plus emphatique dont la sensibilité élégante peut apparaître teintée d’ironie. Quant aux faux héros de Plassans, qui finissent par croire à leur propre bravoure, ils s’avèrent de grands naïfs. Ainsi la naïveté et l’ironie circulent dans le roman au profit d’un discours de vérité qu’il revient au lecteur de restituer.

Florence PELLEGRINI (Université Bordeaux Montaigne)

« Dispositif énonciatif et argumentation dans *La Fortune des Rougon* »

250

De la préface de *La Fortune des Rougon* (1871) aux *Romanciers naturalistes* (1881), Zola a toujours revendiqué la dimension scientifique et la visée démonstrative de ses romans. Le sous-titre du cycle – « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire » – synthétise la double orientation du projet zolien : d'un côté « l'histoire naturelle », très largement inspirée des théories de la dégénérescence du docteur Lucas ; de l'autre, « l'histoire sociale » et l'influence du milieu comme moteur déterministe de l'action. Il s'agira d'interroger les manifestations énonciatives de cette volonté démonstrative ; on analysera en particulier le brouillage énonciatif de l'indirect libre et les décrochages que construisent les figures d'analogie comme participant de la construction argumentative du récit.

BONNEFOY, DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE

Sandrine BÉDOURET-LARRABURU (Université de Pau et des pays de l'Adour)

« Une dialectique du temps : inscriptions de l'Antiquité et du Moyen Âge dans la langue de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* »

Du mouvement et de l'immobilité de Douve s'ouvre sur une épigraphe qui invite à penser le recueil au prisme de la dialectique hégélienne. Cet article vise à montrer que les poèmes du recueil s'inscrivent dans une dialectique de l'histoire où la présence au monde est conçue dans l'instant, représentation d'un temps universel. La langue emprunte ainsi aux différentes périodes historiques et culturelles pour créer une alchimie poétique de l'instant et de la présence. Cet article explicite ainsi les éléments de l'Antiquité classique et du Moyen Âge qui innervent la langue poétique d'Yves Bonnefoy.

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2)

« Divergences et convergences du temps grammatical et du temps poétique dans quelques poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* »

La représentation du temps est problématique. Tantôt linéaire, tantôt circulaire, tantôt corrélé à l'espace, le temps représenté n'est plus compris

aujourd'hui comme un *a priori* kantien. Entre le temps linguistique, essentiellement linéaire, et le temps de la subjectivité poétique, celui de la « présence » telle qu'Yves Bonnefoy la définit mais aussi celui de la finitude et de la mort de l'être aimé, existent des contradictions intrinsèques que le poète tente de résoudre par un traitement paradoxal de la temporalité, tant au niveau du système verbal que dans ses entours : compléments circonstanciels et vocables renvoyant au temps. On essaiera de comprendre le fonctionnement syntaxico-sémantique de ce qu'on peut appeler « une poïétique du temps », qui déploie le paradoxe du titre du recueil poétique lui-même : *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos, par Olivier Soutet..... 7

JEAN RENART, *LE ROMAN DE LA ROSE OU DE GUILLAUME DE DOLE*

Couples coordonnés et adaptation en français moderne : entre traduction,
pirouettes et escamotages dans *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*
Maria Colombo Timelli 11

RONSARD, *LES AMOURS*

Les épithètes « si proprement accommodées » des *Amours*
Anne-Pascale Pouey-Mounou 29

« Je me deus ? non, mais dont je suis bien aise. » Les figures de correction
dans *Les Amours*
Mathilde Thorel..... 45

PASCAL, *PENSÉES*

Concession et polyphonie dans les *Pensées*
Mathieu Bermann..... 63

BEAUMARCHAIS, *LE MARIAGE DE FIGARO*

Sur le « style spermatique ». De l'économie érotique du *Mariage de Figaro*
Philippe Jousset..... 87

Beaumarchais et son double : la voix du « diable » dans *Le Mariage de Figaro*
Virginie Yvernault 111

Ellipses, brachylogies et <i>archiethos spirituel</i> dans <i>Le Mariage de Figaro</i> Violaine Géraud	129
---	-----

ZOLA, *LA FORTUNE DES ROUGON*

La caricature dans <i>La Fortune des Rougon</i> : une « langue épaisse » Anastasia Scepi	145
---	-----

Naïveté et ironie dans <i>La Fortune des Rougon</i> Lola Kheyar Stibler	161
--	-----

Dispositif énonciatif et argumentation dans <i>La Fortune des Rougon</i> Florence Pellegrini	177
---	-----

254

BONNEFOY, *DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE*

Une dialectique du temps : inscriptions de l'Antiquité et du Moyen Âge dans la langue de <i>Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i> Sandrine Bédouret-Larraburu	195
--	-----

Divergences et convergences du temps grammatical et du temps poétique dans quelques poèmes de <i>Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i> Laurence Bougault	213
---	-----

Bibliographie	231
---------------------	-----

Résumés.....	245
--------------	-----

Table des matières	253
--------------------------	-----