



**HAL**  
open science

# Pratique et poétique du style : de l'utilité de l'étude stylistique pour l'édition

Caroline Blot

► **To cite this version:**

Caroline Blot. Pratique et poétique du style : de l'utilité de l'étude stylistique pour l'édition. Perspectives médiévales, 2022, 43, 10.4000/peme.43504 . hal-04920721

**HAL Id: hal-04920721**

**<https://hal.science/hal-04920721v1>**

Submitted on 30 Jan 2025

**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 Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

## Pratique et poétique du style : de l'utilité de l'étude stylistique pour l'édition

Le cas du Prisonnier desconforté

**Caroline Blot**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/peme/43504>

DOI : [10.4000/peme.43504](https://doi.org/10.4000/peme.43504)

ISSN : 2262-5534

### Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Ce document vous est fourni par Nantes Université



### Référence électronique

Caroline Blot, « Pratique et poétique du style : de l'utilité de l'étude stylistique pour l'édition », *Perspectives médiévales* [En ligne], 43 | 2022, mis en ligne le 17 octobre 2022, consulté le 30 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/peme/43504> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.43504>

---

Ce document a été généré automatiquement le 26 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Pratique et poétique du style : de l'utilité de l'étude stylistique pour l'édition

Le cas du Prisonnier desconforté

Caroline Blot

---

- 1 Depuis Flaubert, le style, devenu le cœur d'une œuvre littéraire, n'est plus une virtuosité de l'ornementation mais l'essence même de l'écriture, de sa singularité et son originalité. Pour la modernité, le style n'est pas un simple code préexistant mais une création permettant à l'œuvre de façonner et de construire son objet<sup>1</sup>. Les études de style appliquées aux textes médiévaux sont pour leur part marquées par une certaine frilosité, en raison de la distance qui nous sépare de leur mode de création et de réception<sup>2</sup>. Néanmoins, si l'on considère que le style est avant tout la « manière de faire ce qu'on fait »<sup>3</sup>, alors celui-ci peut être un élément déterminant de l'œuvre médiévale, dans le sens où il ne s'agit pas seulement d'écrire avec des outils mis à disposition mais selon une sensibilité et une esthétique propres. Dès lors, le style n'est plus une simple ornementation : il engage l'œuvre, en tant que processus créateur<sup>4</sup>. Il ne s'agit donc pas d'étudier le style sous l'angle pur de la stylistique, simple science du style<sup>5</sup>, mais au contraire de l'envisager comme un mouvement d'engendrement de l'œuvre qui fait d'elle ce qu'elle est, l'engageant de ce fait dans son intégralité mais aussi dans son rapport avec les divers éléments que la tradition linguistique et rhétorique met à la disposition de l'auteur<sup>6</sup>.
- 2 À partir de quelques exemples extraits du *Prisonnier desconforté*<sup>7</sup> dont l'édition et la traduction constituent l'objet de notre thèse, nous chercherons à montrer que ce type d'étude peut être utile pour *entrer au cœur du texte*, mais qu'elle peut aussi tout à fait avoir sa place dans une édition. En effet, l'éditeur scientifique est, à l'époque contemporaine, le premier récepteur du texte ancien, et c'est lui qui, en tant que maillon intermédiaire d'une chaîne de *media* procédant à la mouvance du texte<sup>8</sup>, confère un sens à celui-ci, et l'étude du style peut ainsi faire partie de la « contribution éclairante »<sup>9</sup> caractéristique de son travail.

- 3 Dans notre cas, l'étude du style est d'autant plus importante que l'œuvre est anonyme et incomplète. La critique, souvent très condescendante quant au style du *Prisonnier*, n'invite pas de prime abord à ce type d'analyse qui, pourtant, peut grandement aider à cerner le contexte d'écriture ainsi qu'à acquérir des informations sur l'auteur<sup>10</sup>. De plus, la traduction qui accompagne notre travail est un acte qui engage en soi l'étude du style. En effet, cette dernière « ne peut se limiter à prendre en compte la phrase, mais [...] elle doit aussi envisager le texte dans sa globalité »<sup>11</sup>, c'est-à-dire ne pas reproduire une suite de mots mais rendre au contraire le caractère propre du texte, puisque « le sens naît moins de la précision que de la valeur expressive dans l'écriture »<sup>12</sup>. Consubstantiel au texte, le style participe donc nécessairement de la *senefiance* de l'œuvre, que l'éditeur et le traducteur se doivent de rendre accessible au lecteur contemporain.
- 4 Nous chercherons ainsi à démontrer l'importance de l'étude stylistique pour l'édition et la traduction du *Prisonnier desconforté*, en analysant quelques exemples concrets de contamination de la ballade par le proverbe et par la paraphrase biblique, puis en montrant les répercussions des jeux morphologiques sur la traduction. Cette étude nous permettra, par la confrontation avec la norme attendue, d'interroger la question du style d'auteur et de la personnalisation de styles prédéfinis, puisque le *Prisonnier* tente de se reconstruire à partir d'un héritage littéraire.

## 1. De l'héritage à l'assimilation

- 5 En effet, l'inscription d'une œuvre dans un genre défini, construit *a priori*, a montré ses limites, en particulier pour le Moyen Âge qui est marqué par son caractère protéiforme<sup>13</sup>. En raison de la variété des formes poétiques, des stylèmes et des contenus qu'il convoque, notre texte est la preuve d'une telle porosité, à tel point qu'il en devient difficilement classable. Une telle création syncrétique interroge donc nécessairement les relations entre style de genre et style d'auteur, étant donné que la « fabrique » du style au Moyen Âge repose sur le dosage d'une écriture qui affiche sa singularité et d'une pratique qui repose sur l'art du réemploi. Ainsi, étudier le style d'une œuvre relève de son identification textuelle et du statut qu'on accorde à l'auteur, deux paramètres à l'épreuve des opérations de transmission que sont l'édition et la traduction modernes.
- 6 Ce montage de formes disparates participe ainsi d'une esthétique et d'une éthique, comme nous le montre la « Ballade des proverbes »<sup>14</sup> :

Tant ayme l'on que mal en vient,  
 Tant pri'on que chose est acquise,  
 Tant poursuit on qu'on y parvient,  
 Tant bat'on place qu'elle est prise,  
 Tant plus couste plus on la prise,  
 Tant perle l'on qu'on se mesdit,  
 Tant va le pot a l'eau qu'il brise,  
 Tant grate chievre que mal git.  
 Tant se monstr'on qu'il en souvient,  
 Tant suyt on qu'on gaigne entreprise,  
 Tant desir'on beau temps qu'il vient,  
 Tant chierre est chose plus est quise,  
 Tant vault l'homme que l'on le prise,  
 Tant chauff'on le fer qu'il rougit,

Tant vault tien que chose permise,  
 Tant grate chievre que mal git.  
 Tant fait on repentir couvient,  
 Tant embrass'on que chiet la prise,  
 Tant ai ge fait que mal m'en vient,  
 Tant foli'on que se ravise,  
 Tant chasti'on fol qu'il s'avise,  
 Tant gard'on fruit qu'il se pourrit,  
 Tant emprent'on que fault emprise,  
 Tant grate chievre que mal git.  
 Tant vault amour et plus que mise,  
 Tant pleure l'on qu'après l'on rit,  
 Tant plus l'aym'on plus est requise,  
 Tant grate chievre que mal git.

- 7 Tout comme chez Villon, il ne s'agit à première vue que d'une collection de proverbes<sup>15</sup> qui n'ont pour points communs que leur structure en épanaphore et leur statut gnomique<sup>16</sup>. Or la force même du proverbe réside dans son caractère unique qui « exclut toute redondance » et qui, lorsqu'il se trouve multiplié, en vient à brouiller le sens de la strophe<sup>17</sup>. La « Ballade des proverbes » de Villon, modèle de la nôtre, représente ainsi une « [r]emarquable inscription, dans la texture du poème, d'un signifié infiniment redondant, qui est négation pure et simple de toute fiction de vérité »<sup>18</sup>. Une brève analyse sémantique montre toutefois ici une unité thématique autour de l'idée d'espoir, avec ici pour conséquence notable l'échec, ce qui entre parfaitement en résonance avec les différents *leitmotivs* du poème. Loin de brouiller la signification de la pièce poétique, l'accumulation proverbiale la renforce, celle-ci tirant alors son sens d'elle-même et du contexte global de l'œuvre. En effet, le propre du proverbe est de se construire sur un présent gnomique et des syntagmes généralement courts et imagés ayant pour effet d'asseoir la vérité évoquée, lui donnant la simplicité du bon sens et l'universalité d'une règle immuable<sup>19</sup>. Peut-être est-ce là ce que cherche le Prisonnier : il fait sans cesse état de tous les dérèglements que connaît le monde et sa prose est marquée par nombre de figures de l'inversion ou de l'opposition, révélant ainsi la destabilisation profonde du je<sup>20</sup>. Le rythme mesuré de l'octosyllabe dans lequel chaque proverbe se coule avec aisance, la répétition épanaphorique de *tant*, le parallélisme filé dans la construction, le présent gnomique permettent au poète de redonner un cadre à son monde et de rasséréner son écriture ; il n'est pas étonnant d'ailleurs que la ballade suivante, fondée elle aussi sur la figure de l'épanaphore, amplifie cette volonté de cadrage : ces deux ballades servent en effet de transition entre le chaos du monde contemporain et l'évocation de la vie intérieure du Prisonnier.
- 8 De plus, l'intégration de cette ballade dans le texte encadrant est différente des autres, annoncées de manière formelle et directe par une métalepse, comme celle qui suit : « Quant la balade vous lirés, / Ourrés ung peu de ma clameur : / Icy après la trouverés », ou sans introduction, ce qui crée une rupture évidente entre la ballade concernée et le texte encadrant. Au contraire, le poète ménage ici une vraie transition en faisant déborder et remonter le proverbe dans le huitain qui précède :

Atant me taise, n'en dis plus,  
 Car tant parler c'est grant folye.  
 Je retourneray au surplus  
 De mon aigre melencolie,  
 Car qui bien ayme tart oublye,  
 Et qui a mal fault qu'il deulle,

Et celluy qui en Dieu se fie  
A luy acourt, veulle ou non veulle.

- 9 L'expression proverbiale est simplement structurée en parallélisme de construction (subordonnée relative substantive sujet, verbe et complément), ce qui permet de lier huitain et ballade par un effet d'échos : emploi à deux reprises de la conjonction de coordination *car* qui, tout en créant un lien de causalité logique et nécessaire entre la première personne et l'impersonnel (« c' » et « qui »), met en place une équivalence phonétique entre le discours personnel et le discours proverbial grâce à l'assonance en [a] et [ã] entre « atant » et « car tant » ; emploi des adverbes « atant » et « tant » qui annoncent l'anaphore de la ballade et tendent, *a posteriori*, à proverbialiser les propos du Prisonnier dans le deuxième vers. Renonçant à la première personne, la voix auctoriale s'attribue l'autorité incontestable du proverbe à portée générale, asseyant ainsi la vérité de son propre discours. Enfin, le rythme croissant de la strophe laisse de plus en plus de place au proverbe, jusqu'à ce que celui-ci occupe deux vers. De la sorte, on peut dire que le proverbe « contamine » le huitain de type narratif, remettant en cause son intégrité et sa distinction face aux pièces lyriques.
- 10 Le proverbe se coule ici parfaitement dans le moule stylistique de la ballade et l'amplifie à son paroxysme. Il s'insère tout d'abord particulièrement bien dans l'octosyllabe : le jeu formel établi par l'auteur, loin de contraindre l'expression du proverbe, semble au contraire révéler et amplifier son essence parémique, s'appuyant ici sur un balancement sémantique reproduit par le rythme interne du vers. Outre son effet de vérité, la cadence régulière et affirmée du vers s'associe à une mélodie accumulative et échoïque, formée par les assonances et les allitérations (notamment à travers le [õ] porté par le pronom « on »), composant ainsi une musique aisément mémorisable. De plus, le principe du refrain constitutif de la ballade vient redoubler l'emploi habituel du proverbe en tant qu'épiphonème qui assoit et commente la vérité édictée par la strophe précédente. Ici, l'intégralité de chaque strophe se veut l'énonciation d'une vérité : même si le Prisonnier expérimente le renversement de l'ordre du monde, ce dernier reste défini par des règles immuables que le commun des mortels peut percevoir. L'omniprésence du proverbe, qui remplace aussi l'envoi et empêche donc la ballade de se tourner vers un interlocuteur, décuple la circularité intrinsèque de cette dernière<sup>21</sup>. Ne s'agit-il pas là d'un usage ironique du proverbe qui, poussé à l'absurde par sa réduplication dans une forme qui amplifie cet effet vertigineux, perdrait alors toute sagesse intrinsèque ? Selon cette perspective, même le réconfort tiré de cette accumulation proverbiale ne serait qu'illusoire, obligeant ainsi poète et lecteur à prendre acte de l'inanité de leurs propres attendus. Mais ne serait-ce pas aussi une manière d'interroger les possibles de la ballade ? L'épanaphore et la répétition du proverbe-refrain mimeraient alors la réitération inlassable d'une même action, dont les conséquences bouleversent la vie du Prisonnier. Cette chèvre n'est-elle pas finalement un avatar du poète qui aggrave sa situation en s'enfermant dans un cercle poétique et émotionnel vicieux ? La plupart des ballades sont concentrées dans les 460 premiers vers<sup>22</sup> et la dernière de cette série (celle d'« Amour ») clôt la première partie du texte, comme si ces deux dernières ballades en avaient épuisé les possibilités poétiques par leur paroxysme formel, et que la voix poétique devait désormais chercher d'autres formes afin de pouvoir continuer à s'exprimer.
- 11 Ainsi, la ballade et le huitain qui la précède sont contaminés par l'effet-proverbe, créant de ce fait un nouveau style obtenu par la fusion de deux formes, l'une fixe et l'autre labile. Cet emploi inhabituel du proverbe et de son accumulation participe donc

du style propre de l'auteur, et implique une réflexion de sa part sur la pratique même de cette forme dont usent et abusent ses prédécesseurs comme ses contemporains<sup>23</sup>. Il ne se contente pas de l'employer en tant que simple outil rhétorique – certains ont pu parler à ce propos d'ornement – mais il s'en saisit pour interroger son essence même à travers sa pratique poétique. Bien sûr, la ballade étudiée ci-dessus est une reprise de celle de Villon, qui était jusque-là un *hapax* littéraire. Cela nous indique donc d'une part que notre auteur possédait une culture littéraire et rhétorique suffisante pour employer à bon escient la forme stéréotypée du proverbe et qu'il avait assez de recul pratique et théorique pour remotiver et saturer intentionnellement cette forme. D'autre part, même si cette combinaison ballade/proverbe n'est pas complètement originale, il est particulièrement intéressant de voir que le Prisonnier a choisi une forme unique, inventée par un auteur majeur qui n'a pas hésité à redéfinir les codes de la ballade pour répondre à sa crise personnelle. Ainsi, choisir Villon pour l'un de ses modèles<sup>24</sup> est, nous semble-t-il, la marque d'une volonté stylistique forte qui permet la composition d'une voix personnelle.

- 12 Mais si le Prisonnier renforce la place de son "je" en le confrontant à l'universel du proverbe, il n'hésite pas non plus à contaminer d'autres traditions littéraires pour les attirer à lui. En effet, tout autant utilisée que le proverbe pour asseoir l'autorité d'un discours, la paraphrase biblique est elle aussi mise au service du projet auctorial. Si notre texte cite textuellement et de manière marquée les Évangiles à deux reprises, le reste du temps, ces citations sont incorporées dans le corps du texte. Cette pratique, si elle ne diffère pas essentiellement de celle des contemporains, se voit là encore détournée puisque, notamment dans la ballade des vers 166-173, elle est mise en scène alors qu'elle devrait être effacée :

Le temps se passe comme ombre.  
 Les jours s'en vont come fumeé,  
 Vieillesse vient qui me desumbre,  
 Au monde pers ma renommée.  
 Doleur est en moy enflamée.  
 Hélas je seche comme fain :  
 Prison tient ma vie enfermée.  
 La mort m'abaye pour certain.

- 13 Le Prisonnier commence par se référer de manière très précise au *Psaume 102*<sup>25</sup>, notamment dans les vers 166, 167 et 171, puis de manière lexicale grâce au maniement d'un champ isotopique restreint (celui de la consommation par le feu : « enflamée » au v. 170, puis « l'ire et la fumeé » v. 183 ; celui du couvert/découvert : « desumbre » v. 168, « ennombre » v. 182, « asombre » v. 184) qui permet au Prisonnier de diluer le psaume dans la ballade et de se l'approprier. La suite en tire ainsi sa thématique dès le vers 168 en faisant dériver ses mots-clés sur des sujets qui lui sont plus proches : du « temps » et des « jours » nous passons à « Vieillesse », et de l'« ombre » et de la « fumeé » nous arrivons à « desumbre ». Le rythme syntaxique régulier (une proposition par vers, presque toujours dans l'ordre sujet-verbe-complément, qui contribue à créer un balancement dominant en 4/4) rend naturel ce glissement et tend à superposer au psaume originel la glose poétique du Prisonnier. Ce dernier transforme ce qui était l'expression du peuple d'Israël en parole personnelle et caractérisée (on ne peut en effet considérer qu'il s'inscrive ici dans un groupe social caractérisé par la prison car il n'a de cesse de montrer la particularité de sa situation, comme dans la ballade évoquant la venue du roi à Loches, où il précise bien avoir été le seul à ne pas être libéré). Le « je » qui s'exprime dans la ballade est donc le véritable « je » de la voix

poétique qui s'approprie le discours biblique pour faire entendre sa propre voix, et on le voit notamment dans les éléments biographiques qui viennent s'insérer au fil de la ballade : évocation de la prison et de l'enfermement sur ordre royal, retour de l'obsession des « mundanités » et considérations concrètes sur l'état de son propre corps. Pour finir, le Prisonnier organise également le schéma rimique à partir des mots-clés du psaume. En effet, les trois vers qui sont clairement issus du psaume sont stratégiquement placés aux endroits qui déterminent les rimes, créant là encore un effet de contamination entre la forme fixe de la ballade et l'expression souple de la paraphrase. Toutefois, le recours à la réécriture biblique diffère de celui observé avec les proverbes. D'une part, la reprise citationnelle est mise en évidence, par sa situation à l'intérieur de la ballade mais aussi par le signalement extérieur qui détache ces quelques vers des huitains (par le titre, certes minimal, mais présent de « Balade »), que le gommage des références, habituel dans l'usage de la glose, est ici mis à mal<sup>26</sup>. D'autre part, la référence biblique n'offre pas la même autorité à la voix poétique que le proverbe : loin de profiter de cette référence canonique pour généraliser une expérience personnelle, le Prisonnier ramène le pathétique biblique à une expérience individuelle et personnalisée. Les mots universels, ressaisis par l'individu qui en extrait la substance sémantique et stylistique qui lui correspondent, deviennent l'expression de l'être individuel.

- 14 Il est dès lors primordial que l'édition et la traduction mettent en valeur dans la mesure du possible ce jeu poétique entre universel et personnel, entre style prédéfini et langue individualisée, car c'est en grande partie ce jeu qui vient appuyer et matérialiser les interrogations fondamentales du Prisonnier. L'innutrition, qui peut aller jusqu'à la réécriture, permet au Prisonnier de trouver les moyens d'exprimer son désarroi : en reprenant les mots d'autrui ou la forme de son discours, le poète capte la charge sémantique qui y est contenue, et ce d'autant plus que cette dernière est mise en valeur par des jeux stylistiques. La matière empruntée à ses prédécesseurs permet donc au Prisonnier de recomposer son individualité perdue. La forme proverbiale et la paraphrase doivent donc être retranscrites au plus près de leur expression originelle afin que le lecteur puisse comparer leurs différentes occurrences et que soit mentionné, dans l'introduction générale ou dans une partie consacrée à la stylistique, cet emploi individuel de formes pourtant couramment employées comme ornements rhétoriques.

## 2. De la réception à la transmission

- 15 D'autre part, même si le format bilingue choisi ne rend pas obligatoire la restitution des effets stylistiques du texte original puisque ceux-ci restent directement accessibles au lecteur<sup>27</sup>, le traducteur doit néanmoins se montrer capable de respecter un effet stylistique plus diffus puisque « traduire, [...] c'est aussi respecter un style »<sup>28</sup>. Il disposerait ainsi, dans ce cas précis, d'une plus grande latitude dans la restitution du style du texte original qu'il peut, si besoin est, ponctuellement sacrifier. Il nous semble en effet que l'effacement total du style au profit d'une traduction littérale serait trop préjudiciable pour la bonne compréhension du texte. Nous avons ainsi fait le choix de ne pas reproduire la métrique et les jeux phoniques, qui sont aisément lisibles, mais de conserver autant que faire se peut les autres traits stylistiques du texte.



- 16 Dans un premier temps, l'étude du style d'un auteur permet d'explicitier le sens d'un passage et ainsi de choisir, parmi différentes possibilités, celle qui semblera le mieux reproduire la signification du passage, comme dans la toute première strophe<sup>29</sup> où le jeu polyptotique multiplie les problématiques de traduction :

Tu es createur increé  
 Et es fundeur et infundé.  
 Toy increé, tu m'as créé.  
 Toy infundé, tu m'as fundé  
 Et tes commandemens mandé.  
 Toy informé, tu m'as formé  
 Et m'as grandement amandé  
 Quant m'as formé, toy informé.

- 17 On a ainsi tout d'abord un jeu sur les radicaux « cré- », « fond- » et « form- » qui organise les vers et leur succession selon une double organisation croisée et chiasmique, alternant à la fois formes nominales/formes participiales et formes non-préfixées/formes préfixées<sup>30</sup>. Ce polyptote est particulièrement important ici puisque, au sein de ce qui semble être une réécriture génésiaque, il définit de manière intrinsèque Dieu comme un être agissant de manière absolue, sans être mu, par opposition au poète qui, lui, doit l'intégralité de son être à Dieu (sa position d'objet syntaxique l'oppose à Dieu toujours sujet). Il est donc nécessaire ici de rendre au maximum ces effets de sens impliqués par la syntaxe et la construction du lexique, qui jouent à la fois sur les préfixes et sur la variation sémantique des radicaux. Néanmoins, la plasticité du moyen français qui permet de créer de nouveaux mots rend difficile une traduction dont la forme serait cohérente. Le problème se situe surtout autour des préfixes privatifs : « increé » et « infondé » existent, bien que le premier soit assez rare et que le second ne s'emploie guère pour des animés, en revanche il n'existe aucune construction correcte en français moderne pour traduire « informé » au sens de « non modelé », « non façonné ». Ainsi, tant qu'aucun équivalent commençant par le préfixe « in- » n'aura été trouvé, il faudra soit passer par l'adverbe « non » dans une formulation qui nous semble maladroit, soit par une proposition subordonnée relative faisant apparaître la négation (solution un peu lourde, qui ne rend pas compte de la richesse lexicale du moyen français mais qui a le mérite d'être claire du point de vue sémantique). C'est cette dernière solution que nous avons retenue pour le moment.
- 18 D'autre part, on remarque aussi la construction autour du radical « mand- » qui rompt avec les précédents radicaux, tant par son sémantisme que par sa construction préfixale, qui ne joue plus sur « in » mais sur « com- » et, plus loin, sur un faux « a- ». Si le Prisonnier établit encore ici une différence entre « mander » et « commander » pour continuer de jouer sur les préfixes, dès le deuxième quart de l'œuvre il use indifféremment des deux bases pour désigner les Commandements divins et les différents ordres donnés aux hommes, suivant en cela l'usage de son temps. De plus, l'ordre divin semble être ici décrit comme un don, celui des Tables de la Loi, alors que par la suite il sera pris comme une injonction insupportable. Dès lors, lorsque Dieu est le sujet de « mander », le verbe est souvent suivi d'un complément verbal alors qu'ici son complément est de nature nominale. Le couple que nous avons sous les yeux ne correspond donc ni à la dynamique du huitain ni à l'emploi habituel de la racine « mand- » dans le poème, différences que doit rendre la traduction afin de montrer la subtilité du passage. Nous choisissons donc ici de traduire le participe passé selon son sens étymologique (nous n'avons néanmoins pas pu reprendre le verbe « mander » car

celui-ci ne possède plus cette acception aujourd'hui) et le substantif selon son sens extensif : « Et tu m'as transmis tes commandements ». Mais le Prisonnier va plus loin, puisqu'il tente de transformer une paronomase en polyptote. En effet, le choix graphique « amandé » au lieu de « amendé », même s'il reste commun pour l'époque, fait croire au lecteur qu'il s'agit du même radical que pour « mand- » et « command- ». Le faux préfixe « a- » attire l'œil puisqu'il rompt avec la logique préfixale en in-, instaurant ainsi un lien subtil avec ce qui a été dit avant. Et en faisant fusionner le sémantisme des deux radicaux, le Prisonnier met en avant la consubstantialité des deux actions : ce sont les Commandements divins qui permettent l'amélioration de la créature humaine, ils lui sont nécessaires et, semble-t-il à ce moment du texte, suffisants. On passe ainsi d'un jeu morphologique et phonétique à une connexion logique à travers la superposition sémantique induite par la confusion entre le polyptote et la paronomase.

- 19 Néanmoins, l'œuvre est avant tout une forme signifiante, qui « étend les possibilités de la langue, [...] les virtualités inscrites dans la langue »<sup>31</sup>. Or théoriciens et praticiens de la traduction sont d'accord sur ce point : c'est bien cette forme qu'il est difficile de rendre car c'est là que se manifeste le style de l'œuvre et de là qu'émerge le dilemme classique du traducteur entre traduction *ad litteram* et *ad sensum*. De plus, puisqu'il n'y a pas de correspondance exacte entre le texte-source et le texte-cible, cela signifie que le traducteur laisse lui-même une empreinte sur le texte à travers son propre style<sup>32</sup>. Quelle que soit l'orientation assumée par le traducteur, il nous semble important que celle-ci soit appuyée sur une étude du style comprise non plus comme un exercice mais comme l'assise d'une pratique. On peut ainsi s'intéresser à l'étude du titre et la traduction du participe passé « desconforté », qui se trouve pris dans un faisceau de dérivations jouant sur le radical « confort » et sur les constructions préfixales. Le verbe fait ainsi partie d'un réseau isotopique permettant de situer d'emblée l'état d'esprit du Prisonnier et développant les différentes acceptions et nuances de la famille morphologique de « desconfort/desconforter » : toutes gravitent autour de l'idée d'abattement et de souffrance, physiques aussi bien que psychiques, mais elles peuvent prendre des colorations plus ou moins percutantes. Par exemple, le Prisonnier supplie Dieu de le sauver du désespoir<sup>33</sup> et associe alors le substantif à « destresse » et « angoisse » afin de marquer le caractère extrême de son sentiment aux répercussions physiques de suffocation, de difficulté à respirer, alors qu'ailleurs, en l'entourant des substantifs « desolation », « extorsion » et « passion », le Prisonnier évoque les tourments physiques qu'il subit<sup>34</sup>. Néanmoins, tout comme la famille de « confort », les substantifs évoqués ici ont une double orientation sémantique et celle-ci examine et interroge la réaction physique et affective du Prisonnier sous un prisme moral, l'intégrant ainsi dans le questionnement plus vaste qu'il mène autour du péché, de sa cause et de sa punition.
- 20 Ainsi, le sémantisme de la famille de « confort » peut aller plus loin que la simple affliction, jusqu'au désespoir qui devient finalement le cœur et l'objet de l'œuvre puisque c'est ce sentiment de la perte de la foi en l'avenir, en la possibilité d'une amélioration de sa condition, qui fait surgir la parole poétique et provoque le sursaut final du poète. On rejoint donc là une autre acception du terme, moins courante mais tout aussi intéressante pour nous, à savoir celle de « lamentation », puisqu'il s'agit là d'une production verbale permettant d'exprimer ces sentiments d'affliction profonde. Ainsi, cette famille morphologique contient en elle-même à la fois l'idée d'une production verbale et des sentiments qui nourrissent et donnent naissance à cette

production. Le choix de ce terme pour se qualifier n'est donc pas anodin puisqu'il détermine l'*ethos* que le Prisonnier impose à son lecteur et la posture empathique que ce dernier se doit d'adopter, mais il annonce également l'emploi d'un style à la fois sensible et liturgique. D'autre part, le participe « desconforté » est l'un des stylèmes morphologiques de l'auteur, qui se plaît à jouer sur toutes les marques de la privation ou du refus, qu'il s'agisse du sémantisme des mots, des marques de la négation ou des préfixes privatifs. Par exemple, pour le simple préfixe privatif « des- », on compte 49 occurrences, dont 9 pour « desconforté » et « desconforter » réparties sur l'ensemble de l'œuvre ; le préfixe « in- » et ses variantes couvrent quant à eux 51 occurrences, et l'on peut en ajouter une pour « ex- ». Remarquons également que, pratiquement pour chaque famille morphologique marquée par un préfixe négatif, on trouve soit sa version sans préfixe soit un synonyme positif rarement très éloigné : de cette manière, l'auteur insiste sur l'importance du retournement de situation entre l'avant (marqué par la profusion) et l'après (marqué par l'absence).

- 21 Il n'existe pas de mot en français moderne qui puisse contenir à la fois toutes les acceptions que nous avons évoquées pour « desconforté » et qui puisse être morphologiquement marqué par un préfixe privatif. Il existe le participe « désolé », qui contient les sèmes d'abattement moral et de solitude. Néanmoins, deux éléments nous empêchent de retenir cette idée : d'une part le sème de solitude ne s'applique plus aujourd'hui qu'à des lieux, d'autre part le sens le plus usité aujourd'hui, qui serait le premier auquel le lecteur penserait, est beaucoup plus faible et desservirait donc la traduction. Nous avons choisi pour l'instant de traduire « desconforté » par « découragé », puisque ce participe avait l'avantage de réunir deux des axes d'interprétation du participe et d'avoir un préfixe privatif. Nous avons bien conscience néanmoins des lacunes de notre proposition, qui ne permet pas de rappeler la situation de privation matérielle dans laquelle se trouve le Prisonnier et nous continuons de chercher une meilleure traduction. C'est pour cette raison que nous avons choisi, au fil du texte, de réduire au minimum les variations apportées dans notre traduction (lorsqu'un sème nous semblait l'emporter sur les autres) mais nous avons essayé le plus possible de conserver une cohérence lexicale dans nos choix de traduction (« désespoir », « découragement » mais une occurrence a nécessité une entorse, à savoir « tourment », v. 1707).
- 22 Ainsi, comme nous avons pu le voir, il est nécessaire d'opérer un balayage stylistique du texte afin de dégager des stylèmes ponctuels et étendus qui peuvent modifier en profondeur la traduction car participant de l'élaboration du sens global de l'œuvre. Ce type d'étude, s'il était restitué de manière résumée et ponctuelle dans l'édition, que ce soit par une rubrique à part ou par un apport substantiel à l'étude littéraire de l'introduction ou des notes accompagnant le texte, permettrait ainsi au lecteur de voir ces lignes de force qui ne peuvent pas toujours être rendues par la traduction ou par le format des éditions modernes.

## Conclusion

- 23 Le style du Prisonnier est partie prenante de la dynamique poétique et des effets de sens portés par l'œuvre. Il est donc indispensable de bien comprendre les procédés stylistiques majeurs de l'œuvre afin de les rendre avec le plus d'exactitude possible, en particulier dans la traduction qui doit alors transposer autant que faire se peut ces

effets de sens. Néanmoins, la polysémie et la fabrique lexicale foisonnantes du moyen français mettent à l'épreuve les capacités et l'élasticité du français moderne, dont le lexique est beaucoup plus cadré, normé dans ses acceptions de sens. Dès lors, la difficulté de rendre l'intégralité de ces stylèmes dans la traduction doit nécessairement se trouver palliée par un accompagnement de la part de l'éditeur décryptant l'apport stylistique à l'œuvre. En effet, la pratique de l'innutrition, mise en valeur par cette étude de style, se met au service d'un discours qui se veut, non pas original, mais personnel. L'étude de la « Ballade des proverbes » nous a ainsi montré l'aptitude du Prisonnier à réemployer, à la suite de Villon, une forme-sens préexistante (le proverbe) pour l'intégrer dans une autre forme figée (la ballade) et ainsi interroger à la fois l'héritage sémantique et poétique de ces deux formes ainsi que les pratiques rhétoriques permettant d'employer de telles formes, tandis que l'étude de l'intégration du psaume 102 nous a révélé la capacité du Prisonnier à adapter un discours général à son cas particulier. Bien d'autres auteurs et traditions nourrissent le style du Prisonnier (on pourrait ainsi évoquer par exemple Jean Régnier), en trop grand nombre pour faire l'objet d'un seul article. Ce phénomène d'innutrition, d'émulation et de réécriture, même s'il est loin d'être isolé surtout à la fin du Moyen Âge, permet au Prisonnier de se reconstruire à partir de fondations solides.

- 24 Si Pierre Champion accordait du bout des lèvres au Prisonnier un « ton de sincérité réelle, assez rare dans la poésie du xv<sup>e</sup> siècle trop souvent conventionnelle »<sup>35</sup> et le « mérite propre, cette sincérité parfois touchante et hardie du “Prisonnier desconforté”, qui dépasse la simple curiosité »<sup>36</sup> en se fondant surtout sur la mise en évidence du sentiment personnel, il n'en demeure pas moins que le Prisonnier use des possibles offerts par la langue et interroge des formes héritées. Celles-ci ne sont plus alors de simples outils ou ornements rhétoriques mais bel et bien un matériau à partir duquel s'élabore un style personnel.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Texte

« Le Prisonnier desconforté », Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 14975, 70 feuillets.

### Ouvrages et articles

Florence Bouchet (dir.), *La « mouvance » des genres littéraires au Moyen Âge*, dans *Cahiers de Recherches Médiévales* 18, 2009, p. 179-261.

Florence Bouchet, « A Good Carter as Guide : Imitating Alain Chartier (15<sup>th</sup> century – early 17<sup>th</sup> century) », dans *A Companion to Alain Chartier (c. 1385-1430), Father of French Eloquence*, D. Delogu, J. E. McRae et E. Cayley (dir.), Leiden, Brill, 2015, chap. 14, p. 324-353.

Claude Buridant (dir.), « Rhétorique du proverbe », *Revue des Sciences Humaines* 41 n° 163, 1976.

- Caroline Blot, « *Prison tient ma vie enfermée, ou comment se recréer une vie sociale derrière les barreaux : le cas du Prisonnier desconforté* », dans *Le Moyen-Âge* 129, « Isolement et ouverture au monde », Élisabeth Gaucher-Rémond et Ambre Vilain (dir.), 2022/1, p. 49-61, sous presse.
- Jacqueline et Bernard Cerquiglini, « L'écriture proverbiale », *Revue des Sciences Humaines* 41, n° 163, septembre 1976, p. 359-375.
- Le Prisonnier desconforté du château de Loches : poème inédit du xv<sup>e</sup> siècle*, éd. Pierre Champion, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque du xv<sup>e</sup> siècle », n° VII, 1909.
- Hélène Charpentier et Valérie Fasseur (dir.), *Les genres au Moyen Âge : la question de l'hétérogénéité*, Vallongues, *Méthode ! revue de littératures* 17, 2010.
- Bertrand Degott, « Villon et la ballade », dans Jacqueline Cerquiglini-Toulet (dir.), *Villon hier et à jamais : deux décennies de recherches sur François Villon*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen âge », n°28, 2020, p. 139-152.
- Joëlle Ducos et Joëlle Gardes Tamine (dir.), *La traduction : pratiques d'hier et d'aujourd'hui, actes du colloque international des 10 et 11 mai 2012*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences, sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires » n°19, 2016.
- Joëlle Gardes Tamine, « Traduire le style : à propos de la traduction des Vagues de Virginia Woolf par Margueritte Yourcenar », dans Joëlle Ducos et Joëlle Gardes Tamine (dir.), *La traduction : pratiques d'hier et d'aujourd'hui, actes du colloque international des 10 et 11 mai 2012*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences, sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires » n°19, 2016, p. 285-297.
- Joëlle Gardes Tamine, *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- Pierre Giraud, *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- Anne Herschberg-Pierrot, *Le style en mouvement : littérature et art*, Paris, Belin, 2005.
- Danièle James-Raoul (dir.), *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », n° 97, 2011.
- Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Hila Karas, « Les statuts paratextuels de la traduction », dans Joëlle Ducos et Joëlle Gardes Tamine (dir.), *La traduction : pratiques d'hier et d'aujourd'hui, actes du colloque international des 10 et 11 mai 2012*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 199-216.
- Alain de Libera, « De la lecture à la paraphrase ; remarques sur la citation au Moyen Âge », *Langages* 19, n°73, 1984, p. 17-29.
- Marie-Thérèse Lorcin, *Les recueils de proverbes français, 1160-1490 : sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Honoré Champion, 2011.
- Robert Martin, « Une place pour la stylistique dans les éditions de texte », dans Frédéric Duval, Céline Guillot-Barbance, Fabio Zinelli (dir.), *Les Introductions linguistiques aux éditions de texte*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- Henri Meschonnic, « Les proverbes, actes de discours », *Revue des Sciences Humaines* 41, n° 163, septembre 1976, p. 419-430.
- Jean-Claude Mühlethaler, *Poétiques du quinzième siècle : situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983.

Daniel Poirion, *Le poète et le prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

Mathias Sieffert, « Proverbérations : Quelques aspects du proverbe chez François Villon », dans *Villon à la lettre*, Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik (dir.), mis en ligne en février 2021, p. 57-68, <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>

Paul Zumthor, « L'épiphonème proverbial », *Revue des Sciences Humaines* 41, n° 163, septembre 1976, p. 313-328.

## NOTES

1. « Le style n'est plus l'un des codes choisis en conformité avec un sujet qui lui préexiste et auquel il s'adapte. Il n'est pas non plus l'expression d'un individu. Le style est un travail autonome qui emporte l'œuvre [...]. » (Anne Herschberg-Pierrot, *Le style en mouvement : littérature et art*, Paris, Belin, 2005, p. 12)
2. Danièle James-Raoul fait ainsi la liste des principales réserves méthodologiques : « L'absence de références écrites autres que littéraires, le recours à une langue vernaculaire accessible à tous mais esthétiquement non neutre, le problème de l'anonymat de l'auteur, la question de l'attribution assurée des œuvres, celle de l'originalité créatrice de l'œuvre bornée par notre réception, [...] la soumission obligée à des prescriptions rhétoriques et à des modèles que l'on imite, enfin l'essentielle mouvance de l'œuvre [...], et, dans son sillage pour le moderne, le choix d'une édition comme support de travail [...]. » (*Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 12-13)
3. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Éditions du Seuil, 1991, p. 95.
4. « Le style littéraire n'est pas un pur phénomène de discours, mais [...] suppose une relation à ce qu'invente de spécifique une œuvre [...], à son processus de singularisation dans le langage. » dans Anne Herschberg-Pierrot, *Le style en mouvement : littérature et art*, op. cit, p. 4.
5. Pierre Giraud, *La Stylistique*, Presses Universitaires de France, 1975, p. 126.
6. « Le style ne peut être l'objet d'une science, il est plutôt du côté de l'interprétation critique. Il requiert des savoirs linguistiques et rhétoriques, qui éclairent l'étude de la texture de l'œuvre, mais son interprétation fait appel aussi à une encyclopédie textuelle qui permet de comprendre plus largement l'œuvre et son rapport au monde [...]. » (Anne Herschberg-Pierrot, *Le style en mouvement : littérature et art*, op. cit, p. 3).
7. Pour le manuscrit, voir Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 14975. Pour l'unique édition, voir *Bibliothèque du xv<sup>e</sup> siècle*, vol. VII, *Le Prisonnier desconforté du château de Loches : poème inédit du xv<sup>e</sup> siècle*, introduction, édition et notes par Pierre Champion, Paris, Honoré Champion, 1909. Malgré une transcription remarquable, cette première édition présente plusieurs manques pour le lecteur moderne : elle est exempte de traduction et l'éditeur n'explique que très peu ses choix en matière de transcription, malgré plusieurs problèmes. L'étude de la langue ne répond plus aux attentes modernes de l'édition critique car elle prend la forme d'une simple collection d'informations non problématisées. Enfin, l'étude littéraire de l'œuvre est très orientée et ne laisse que peu de place au texte : il s'agit plus en effet d'une brève étude de la littérature de prison que du texte *Le Prisonnier desconforté*, éludant presque totalement l'aspect théologique contenu dans la deuxième partie de l'œuvre.
8. Cette « mouvance » commence bien sûr dès le Moyen Âge avec les différents copistes qui ont retranscrit les œuvres.

9. Robert Martin, « Une place pour la stylistique dans les éditions de texte », dans Frédéric Duval, Céline Guillot-Barbance, Fabio Zinelli (dir.), *Les Introductions linguistiques aux éditions de texte*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 323.

10. Le travail, encore partiel, nécessite d'être approfondi avant de pouvoir offrir des résultats probants.

11. *La traduction : pratiques d'hier et d'aujourd'hui, actes du colloque international des 10 et 11 mai 2012*, Joëlle Ducos et Joëlle Gardes Tamine (dir.), Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences, sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires » n° 19, 2016, p. 7.

12. *Ibid.*, p. 9.

13. La question a par exemple été traitée dans les travaux réalisés autour de la question des genres littéraires au Moyen Âge par les universités du Sud-Ouest. Voir Danièle James-Raoul (dir.), *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon » n° 97, 2011 ; Florence Bouchet (dir.), *La « mouvance » des genres littéraires au Moyen Âge*, dans *Cahiers de Recherches Médiévales*, 18, 2009, p. 179-261 ; Hélène Charpentier et Valérie Fasseur (dir.), *Les genres au Moyen Âge : la question de l'hétérogénéité*, Vallongues, *Méthode ! revue de littératures* 17, 2010.

14. « Le Prisonnier desconforté », op. cit., v. 398-425, f°12b-13b. Cette ballade est très clairement une contrefaçon de celle de Villon (reprise de douze proverbes villonniens et refrain construit sur le premier vers de Villon), et ce phénomène loin d'être isolé (on peut par exemple penser à Jean Régnier qui, dans son *Livre de la prison*, reprend en 1432 le rondeau « Triste plaisir et douloureuse joye » de Chartier, qu'il réécrit en l'amplifiant). Voir à ce sujet Florence Bouchet, « A Good Carter as Guide : Imitating Alain Chartier (15<sup>th</sup> century – early 17<sup>th</sup> century) », dans *A Companion to Alain Chartier (c. 1385-1430), Father of French Eloquence*, D. Delogu, J. E. McRae et E. Cayley (dir.), Leiden, Brill, 2015, chap. 14, p. 324-353, spéc. p. 328.

15. Selon Paul Zumthor, les proverbes sont des « énoncés d'usage, à forme grammaticale et rhétorique fixe [...], à contenu dénotatif stable relatif aux conduites humaines mais constamment modifiable par effet contextuel » (« L'épiphonème proverbial », *Revue des Sciences Humaines* 41, n° 163, septembre 1976, p. 313-328, p. 314. Le proverbe reste toutefois difficile à définir, comme le montrent deux autres articles de la même revue : Jacqueline et Bernard Cerquiglioni, « L'écriture proverbiale », op. cit., p. 359-375 et Henri Meschonnic, « Les proverbes, actes de discours », op. cit., p. 419-430.

16. Ouvrages généraux traitant du proverbe (voir par exemple Marie-Thérèse Lorcin, *Les recueils de proverbes français, 1160-1490 : sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 142-145), de la poétique médiévale (voir Jean-Claude Mühlethaler, *Poétiques du quinzième siècle : situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, A.-G. Nizet, 1983, p. 100-101) ou plus spécifiquement de la poésie de Villon (par exemple Bertrand Degott, « Villon et la ballade », dans Jacqueline Cerquiglioni-Toulet (dir.), *Villon hier et à jamais : deux décennies de recherches sur François Villon*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge », n° 28, 2020, p. 139-152) n'évoquent que rapidement cette ballade et ne proposent que quelques éléments d'interprétation qui n'interrogent pas la spécificité de la forme ballade-proverbe alors que l'alliance des deux étonne, à juste titre. Seul un récent article se penche plus précisément sur la question : Mathias Sieffert, « Proverbérations : Quelques aspects du proverbe chez François Villon », dans *Villon à la lettre*, articles réunis par Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik, mis en ligne en février 2021, p. 57-68, <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>

17. Paul Zumthor, « L'épiphonème proverbial », Art. cit., p. 328. Zumthor évoque en effet l'utilisation très fréquente du proverbe qui se trouve intégré par petites touches, souvent au début ou à la fin d'un mouvement. Une étude plus générale de l'usage du proverbe dans l'intégralité de l'œuvre sera réalisée dans notre thèse puisque celui-ci a la double caractéristique de permettre « une circularité du discours qui assure son homogénéité idéologique » (*Ibid.*,

p. 320) et d'être un « embrayeur » (d'intertexte mais aussi d'une autre voix poétique ; voir sur ce point Jacqueline et Bernard Cerquiglini, « L'écriture proverbiale », Art. cit., p. 370).

18. Paul Zumthor, « L'épiphonème proverbial », Art. cit., p. 328.

19. « Le proverbe généralise la référence, opère une transformation de l'indéfini à l'universel, de l'anecdotique à l'axiomatique. [...] De toute manière, le proverbe subsume le contenu des vers qui le précèdent, et le confrontent à une "vérité", proposition virtuellement universelle, fictivement admise comme non falsifiable ». (*Ibid.*, p. 316)

20. On peut par exemple songer à la figure de Fortune qui retourne les situations et qui occupe les huitains précédant notre ballade (v. 138-165). Le Prisonnier va toutefois plus loin en intégrant cette inversion des valeurs à l'intérieur même de sa langue en modifiant l'association habituelle de certains termes : alors que l'on attendrait des éléments positifs après « seigneur », « riche », « trésor », « victorieux » ou « comblé », ce sont des marques de douleur et d'infamie qui s'accumulent, et l'inversion de l'horizon d'attente lexical mime alors le bouleversement de l'ordre du monde.

21. « En effet, contrairement à ce qui se produit avec le sonnet qui est orienté vers sa chute, où tout concourt à une fin, la ballade est rapportée à un centre » (Bertrand Degott, « Villon et la ballade », Art. cit., p. 151). Profondément marquée par la circularité, la ballade fonctionne sous forme de cercles concentriques : « [L]es éléments du poème sont en quelque sorte disposés autour d'un centre virtuel, comme en une rosace. Le mouvement de la ballade rayonne autour de ce centre géométrique que le refrain va matérialiser. », Daniel Poirion, *Le poète et le prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Grenoble, Impr. Allier, 1965, p. 361.

22. Les 460 premiers vers de cet ensemble de 2365 vers concentrent en effet sept ballades sur neuf, les deux dernières n'intervenant que beaucoup plus tard dans l'œuvre (v. 1678-1777 et v. 1810-1837), avant de céder la place à un lai (v. 2022-2165).

23. Voir par exemple Claude Buridant (dir.), « Rhétorique du proverbe », *Revue des Sciences Humaines* 163, juillet-septembre 1976, qui analyse un large panel de textes exploitant les possibles rhétoriques du proverbe.

24. D'autres éléments stylistiques ou thématiques se retrouvent aussi chez Villon et seront analysés de manière plus précise dans notre thèse, tout comme les autres modèles du Prisonnier parmi lesquels on peut citer Jean Régnier.

25. Il s'agit d'une prière à Dieu : « Mes jours s'en vont en fumée, mes os comme un brasier sont en feu ; mon coeur se dessèche comme l'herbe fauchée, j'oublie de manger mon pain ; [...]. Cendre est le pain que je mange, je mêle à ma boisson mes larmes. [...] tu m'as saisi et rejeté : l'ombre gagne sur mes jours, et moi, je me dessèche comme l'herbe. » (*Psaumes*, 2-12).

26. « L'absence de distinction nette entre l'exposition du texte et le texte exposé, puis, dans l'exposition même, entre la citation et l'affirmation, constitue l'instrument principal d'une véritable stratégie intellectuelle. [...] À bien des égards, une bonne autorité – entendons une autorité véritablement efficace – est une citation qui n'est pas éprouvée comme telle. L'argument d'autorité est toujours considéré par les médiévaux comme l'un des plus bas, sinon le plus bas, des lieux théologiques. L'usage noble de l'autorité, c'est-à-dire la bonne utilisation d'un texte, d'une phrase ou d'un fragment et silencieuse : ce n'est pas même l'intertextualité, mais l'intertextualité, l'assimilation, le détournement, le réemploi de l'autre, l'effacement de la différence, la totalisation des discours », Alain de Libera, « De la lecture à la paraphrase. Remarques sur la citation au Moyen Âge », *Langages* 19, n°73, 1984, p. 25.

27. Hila Karas, « Les statuts paratextuels de la traduction », dans *La traduction : pratiques d'hier et d'aujourd'hui, actes du colloque international des 10 et 11 mai 2012*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 199-216, p. 207. En effet, étant donné que le format bilingue offre en même temps au regard le texte original et le texte traduit, le lecteur peut tout à fait repérer un certain nombre de faits



stylistiques sur le texte original : ils n'ont dès lors plus besoin d'apparaître dans la traduction qui peut se permettre d'en faire l'économie et rester au plus près de la lettre.

28. Joëlle Gardes Tamine, « Traduire le style : à propos de la traduction des *Vagues* de Virginia Woolf par Margueritte Yourcenar », dans *La traduction : pratiques d'hier et d'aujourd'hui*, op. cit., p. 285-297, p. 285.

29. « Le Prisonnier desconforté », op. cit., f° 1a, v. 2-9.

30. Pour une analyse plus précise de ce jeu polyptotique, voir Caroline Blot, « *Prison tient ma vie enfermée*, ou comment se recréer une vie sociale derrière les barreaux : le cas du *Prisonnier desconforté* », dans *Le Moyen-Âge* 129, « Isolement et ouverture au monde », Élisabeth Gaucher-Rémond et Ambre Vilain (dir.), 2022/1, p. 49-61, sous presse.

31. Joëlle Gardes Tamine, *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 10.

32. Il existerait ainsi un « style » du traducteur, puisque la traduction serait « un travail qui rencontre une subjectivité, des possibilités linguistiques et une orientation rhétorique ». Voir Joëlle Gardes Tamine, « Traduire le style », Art. cit., p. 285.

33. « Le Prisonnier desconforté », op. cit., v. 1919-1921 : « Regarde ma grande tristesse / Car je souffre angoisse amere / En desconfort et en destresse. »

34. *Ibid.*, v. 1702-1707 : « Mon Dieu, je suis bien herité / En toutes desolation, / Et de tout maleur recité, / Car l'on me fait extortion. / Je souffre griefve passion, / Tous les jours desconfortz nouveaulx. »

35. *Bibliothèque du xv<sup>e</sup> siècle*, vol. VII, *Le Prisonnier desconforté du château de Loches : poème inédit du xv<sup>e</sup> siècle*, éd. cit., p. VI Paris, 1909, p. VI.

36. *Ibid.*, p. XXI.

## RÉSUMÉS

L'étude de quelques exemples sélectionnés du *Prisonnier desconforté* montre l'importance de l'héritage littéraire exploité par le poète. On peut le constater dans la *Ballade des proverbes*, reprise de Villon, et à travers l'assimilation du *Psaume* 102, qui placent au premier plan le *je* du Prisonnier. D'autre part, les multiples jeux morphologiques sur les préfixes, à l'échelle d'un huitain ou dans le texte tout entier, participent du style de l'auteur. Il convient donc à l'éditeur moderne de rendre au mieux ces marques laissées dans la langue de l'auteur par l'auteur.

The study of selected examples from *Prisonnier desconforté* shows the significance of the literary heritage used by the poet. This can be seen in *Ballade des proverbes*, inspired by Villon, and through the assimilation of *Psalms* 102, both of which place the "I" of the Prisoner in the foreground. Meanwhile, the multiple morphological effects on prefixes, on the scale of an eighth or in the entire text, contribute to the author's style. The modern publisher should render these marks left by the author in the author's language as best as possible.

Un'analisi attenta di alcuni passi del *Prisonnier desconforté* dimostra l'importanza per il poeta del patrimonio letterario di riferimento. Ne sono un esempio la *Ballade des proverbes*, ispirata a Villon, e la rielaborazione del *Salmo* 102, poiché entrambe mettono in primo piano l'*io* lirico del Prigioniero. D'altro canto, lo stile dell'autore si distingue per i numerosi interventi morfologici incentrati sui prefissi, a livello dell'ottava o dell'intero testo. L'editore moderno dovrà fare del suo meglio per tradurre questi segni lasciati dall'autore nella lingua originale.

## INDEX

**Thèmes** : Ballade des proverbes, Prisonnier desconforté, Prisonnier

**Parole chiave** : ballata, innutrizione, prigione, proverbio, stile, traduzione

**Keywords** : ballad, innutrition, prison, proverb, style, translation

**Mots-clés** : ballade, innutrition, prison, proverbe, style, traduction

## AUTEUR

**CAROLINE BLOT**

Université de Nantes, EA 4276 L'AMo (L'Antique, le Moderne)