



« IL N'Y A PLUS DE SAISONS » : SAISONS PERTURBÉES ET PERTURBATIONS SAISONNIÈRES CHEZ RONSARD

Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU (Sorbonne Université, UR 4509 STIH)

« Il n'y a plus de saisons » : sous cette formule stéréotypée, notre époque redécouvre la possibilité d'un sens, et un risque très actuel. Telle n'est assurément pas la perception que les hommes du XVI^e siècle ont des saisons, dont le cycle régulier rythme les travaux et les jours ; mais d'une part, ils n'en jouent pas moins volontiers avec la fiction du chaos, et peut-être, d'autre part, la quotidienneté de leur expérience du temps accroît-elle leur sensibilité aux perturbations saisonnières, au sein d'un cadre de permanence sans cesse réaffirmé. Je prendrai donc cette notion de *perturbation* en deux sens : perturbations fictives du cycle des saisons, qui caractérisent les mythes étiologiques ronsardiens, dans la mise en scène d'une résurgence du désordre ; et perturbations naturelles, liées à ce cycle, dont l'évocation nous dit quelque chose d'un contact avec la nature plus nuancé que le nôtre. Je m'intéresserai plus précisément, à travers les recueils des *Hymnes* et des *Odes*¹, à ce qui nous justifie de rechercher les traces textuelles d'un tel contact avec la nature par-delà ce qu'il est tentant de lui objecter : l'abstraction allégorique, le poids de l'intertextualité et la prépondérance de la topique². Dans un ordre inverse de celui de la chronologie de ces recueils – en allant du plus spectaculaire au plus quotidien –, je m'attacherai aux choix stylistiques, et notamment syntaxiques, à travers lesquels s'éprouve une expérience du cycle saisonnier marquée par le trouble : sur le plan étiologique, dans les *Hymnes*, à travers la syntaxe de la menace contrecarrée ; sur le plan cosmique, dans les *Odes*, à travers la célébration de l'avènement des saisons ; et sur le plan météorologique, dans les *Odes* encore, à travers la thématization d'un cadre circonstanciel, réactualisé comme condition de la création. Existe-t-il, en d'autres termes, une grammaire du contact avec la nature dans ces textes ?

Les hymnes des *Saisons* frappent par l'impression d'urgence et de coup de théâtre permanent qui se dégage de leurs intrigues. Y a-t-il lieu, cependant, d'y voir un trait distinctif du traitement ronsardien des saisons, alors que plusieurs autres *Hymnes* suggèrent aussi le désordonnement du monde, et sa refondation ? Et faut-il prendre au sérieux la tension narrative de ces « fables » alexandrines³, aussi plastiques que divertissantes ? À la première de ces questions, on peut répondre que tous les mythes étiologiques des *Hymnes* ne créent pas la même tension, que quand ils le font, c'est souvent par d'autres moyens, et que les hymnes des *Saisons* sont les seuls à reposer entièrement sur le mythe, à n'être qu'étiologie : ils ont un statut à part. En réponse à la seconde question, on pourrait proposer de prendre au sérieux la

¹ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975 [désormais : Lm], t. I-II, VIII et XII.

² Voir Danièle Dupont, *Les Jardins qui sentent le sauvage. Ronsard et la poétique du paysage*, Genève, Droz, 2000, « Imitation de la nature ou imitation d'artefacts », p. 86 sq. ; sur les saisons, p. 44-52. Sur la description du paysage comme « harmonie » et « participation à cette vie intense » de la nature, voir Françoise Joukovsky, *Paysages de la Renaissance*, Paris, PUF, 1974, chap. 4, « Ronsard », p. 60-77, ici p. 76, et ses deux éditions, *La Renaissance bucolique. Poèmes choisis (1550-1600)*, Paris, GF-Flammarion, 1994, et Ronsard, *Le Bocage. Les Meslanges*, Paris, GF-Flammarion, 1995, ainsi que l'anthologie de Gilbert Gadoffre, *Les Quatre Saisons de Ronsard*, Paris, Poésie / Gallimard, 1985.

³ Voir Isabelle Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995, p. 299-314.



fonction de remotivation, et non seulement de refondation, qu'y assure le mythe étioologique : célébrer les saisons par le mythe, c'est sacrifier à la vogue du burlesque, après Folengo⁴, sans pour autant renoncer à l'imaginaire du désordre ; mais c'est aussi, peut-être, inviter à ressentir ces saisons plus intensément, et revigorer par la poésie une expérience du temps dont la routine imprègne le langage courant. Les procédés qui me retiendront touchent donc à la tension narrative de ces hymnes et à leur force ludique de remotivation.

La comparaison avec les hymnes cosmologiques de 1555-1556 est éclairante à cet égard. Deux d'entre eux notamment développent un schéma de rupture et de restauration de l'ordre, celui de la Justice et celui des Astres. Mais, si le premier accuse les ruptures par les adverbes temporels (*encor, jà, incontinent, adonc*), le connecteur adversatif (*mais*) et les temps verbaux, comme c'est le cas aussi dans les hymnes des *Saisons*, la menace s'y exprime surtout à travers le procédé de la prosopopée – celles de la Justice, de Dieu-Jupiter, de la Clémence, de Thémis et du Cardinal de Lorraine⁵. Le scénario de l'*Hymne des Astres* est plus proche de celui des *Saisons*, mais il est ensuite relayé par un schéma distributif qui déploie la diversité des activités humaines sous l'influence des astres, semblable à celui qui régit *Les Daimons*⁶. En revanche, certains passages des *Hymnes* évoquent irrésistiblement les *Saisons*. Ils nous aideront à en identifier les traits marquants.

L'expression de la menace contrecarrée repose dans ces textes sur deux faits syntaxiques principaux : la structure dite « subordination inverse » et le système hypothétique à l'irréel du passé⁷. La « subordination inverse » se définit par un renversement de la hiérarchie attendue entre la principale et la subordonnée, dont les effets sont communicatifs : la principale, à l'imparfait ou au plus-que-parfait (d'aspect sécant), porte les informations d'ordre circonstanciel, créant un effet d'attente, avant que la subordonnée n'introduise l'information principale, généralement au passé simple (d'aspect global)⁸. Cette définition un peu floue englobe des structures par *quand* (ou *lorsque*) et par *que* (*à peine / sitôt + ne... que*)⁹, mais les exemples relevés chez Ronsard m'amèneront à me concentrer ici sur le cas prototypique du « *quand inverse* »¹⁰. L'approche de celui-ci a été précisée par la prise en compte d'effets

⁴ Voir Alice Vintenon, *La Fantaisie philosophique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2017, p. 455-477.

⁵ Lm VIII, p. 47-72, v. 95-104, 129-194, 207-230 (Justice) ; v. 247-304 (Dieu / Jupiter) ; v. 311-342 (Clémence) ; v. 347-394 (Thémis) ; v. 403-408 (Dieu / Jupiter) ; v. 435-530 (Cardinal de Lorraine).

⁶ Lm VIII, p. 150-161 (*Hymne des Astres*) et p. 115-139 (*Les Daimons*). Voir Germaine Lafeuille, *Cinq Hymnes de Ronsard*, Genève, Droz, 1973, p. 164-181, et Jean Céard, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* [1977], Genève, Droz, 2^e éd. 1996, p. 204-212.

⁷ L'étude de ces deux phénomènes repose sur un relevé exhaustif dans *Les III. Saisons de l'an*.

⁸ Structure-type du *topos* de la « belle matineuse », dont Yvonne Bellenger relativise toutefois l'importance, dans *Le Jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Tübingen, G. Narr, 1979 (p. 148-152). Merci à Michel Magnien d'avoir attiré mon attention sur ce point.

⁹ Les limites de l'appellation « subordination inverse » ont souvent été pointées. Pour une mise au point, voir Christophe Benzitoun, « Faut-il remettre les pendules de la subordination temporelle à l'heure ? Description de deux fonctionnements de *quand* et *avant que/de* », *Cahiers Chronos*, n° 26, 2013, p. 419-435. La structure d'inversion « psychologique » par *quand* relevée par Charles-Albert Séchehaye (*Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, Champion, 1926, p. 202-203) et les structures par *que* dites « inverses » par Georges Gougenheim (*Système grammatical de la langue française*, Paris, D'Artrey, 1938, p. 337, cf. Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, Paris-Bruxelles, Hachette-Duculot, 2^e éd. 1998, § 554, p. 442) sont rapprochées notamment par Kristian Sandfeld (*Syntaxe du français contemporain*, t. II, *Les propositions subordonnées* [1936], Genève, Droz, 1977, § 159-160, p. 262-266) et Joseph Chétrit (*Syntaxe de la phrase complexe à subordonnée temporelle : étude descriptive*, Paris, Klincksieck, 1976). Voir également Bernard Combettes, « Subordination inverse et opposition des plans à l'époque classique », *Du système linguistique aux actions langagières, Mélanges Alain Berrendonner*, dir. Gilles Corminboeuf et Marie-José Béguelin, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2011, p. 83-94, qui souligne aussi (p. 84) le caractère insatisfaisant de cette appellation.

¹⁰ Cf. le « *cum inversum* » latin. Voir Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, [1994], éd. 2003 [désormais : GMF], p. 507 ; Andrée Borillo, « Quelques remarques sur *quand* connecteur temporel », *Langue Française*, n° 77, 1988, p. 71-91, p. 74 et 80 ; Anne Le Draoulec, « *Quand, jusqu'à ce que* et *avant que* : quelques cas particuliers de subordination temporelle hors présupposition », *Dix ans de séminaire de didactique universitaire. Recueil anniversaire*, dir. Elena Comes et Florica Hrubaru,



suspensifs et événementiels, narratifs et assertifs¹¹, et par la notion de point de vue, celui du narrateur (épistémique) se superposant à celui (perceptuel) du personnage pour créer l’effet d’interruption et de surprise¹². On en trouve des exemples dans deux épisodes fortement théâtralisés des hymnes de la Justice et de l’Or. Dans le premier, Thémis achève d’apaiser la colère divine, après l’intervention de Clémence, en rappelant une loi de nécessité :

A-tant se teut Clemence, et ja de sa parolle
Avoit du Père sien faite l’ire plus molle,
Quand Themis la devine au bas du throsne alla
De DIEU presque appaisé, auquel ainsi parla. (Lm VIII 64, v. 343-346)

Et dans l’*Hymne de l’Or*, la révélation des richesses souterraines de la Terre prend la forme d’une assomption cosmique, sur le fond d’une rivalité entre les dieux :

Toutesfois ilz donnoient par une voix commune
L’honneur de ce debat au grand prince Neptune,
Quand la Terre leur mere épointe de douleur
Qu’un autre par sur elle emportoit cet honneur,
Ouvrit son large sein, et au travers des fentes
De sa peau, leur monstra les mines d’OR luisantes [...]
(Lm VIII 191-192, v. 275-280)

Or ce phénomène se retrouve à deux reprises dans l’*Hymne de l’Autonne*, dans des passages où la jeune saison est d’abord perçue comme une menace pour le Soleil, puis menacée elle-même d’infertilité, juste avant sa rencontre avec Bacchus :

Ja la Lune argentée alloit voir son amy,
Son bel Endymion sur le mont endormy,
Et ja la belle Aurore au visage de roses
Les barrières du ciel par tout avoit decloses :
Et desja le Soleil son front avoit huilé
De fard, à celle fin qu’il ne fust point halé,
Et assis dans son char desja tenoit la bride
A ses coursiers tirés hors de l’estable vuide,
Quand tout à l’impourveu l’Autonne arriva là. (Lm XII 57-58, v. 243-251)

L’Autonne en larmoyant s’en estoit en allée,
Quand elle ouyt un bruit au font d’une vallée,
Et s’approchant de pres elle vit un grand Roy
Que deux Tygres portoient en magnifique arroy. (Lm XII 63, v. 369-372)

Dans les deux cas, ces textes insistent sur la surprise, le premier par le contraste de l’imparfait et du passé simple ainsi que des adverbes *jà* ou *déjà* – dont l’accumulation, rythmée par l’anaphore et la polysyndète, crée un effet d’attente d’autant plus fort qu’elle correspond à une succession chronologique d’événements – et de la locution adverbiale intensifiée « tout à l’impourveu », et l’autre par celui du plus-que-parfait et du passé simple. Dans le premier de ces exemples, les périphrases traditionnelles du cycle du jour et de la nuit sont en outre remotivées par l’évocation d’un Soleil enduit de « crème solaire » (si j’ose dire) : l’astre, à la fois

Université Ovidius Constanta, 2003, p. 175-196, et « De la subordination à la connexion temporelle », *Les connecteurs temporels du français*, dir. Estelle Moline, Dejan Stosic et Carl Veters, *Cahiers Chronos*, n° 15, 2006, p. 39-62 ; Christophe Benzitoun et Frédérique Saez, « Les constructions en *quand* », *Encyclopédie grammaticale du français*, 2016, [En ligne] : encyclogram.fr.

¹¹ Voir Renaat Declerck, *When-clauses and Temporal Structure*, Londres, Routledge, 1997, chap. 10, p. 233-234 sq.

¹² Voir Svetlana Vogeleer, « *Quand* inverse », *Revue québécoise de linguistique*, n° 26/1, 1998, p. 79-101.



dieu et figure de l’homme, incarne prosaïquement les risques d’une exposition excessive à son propre rayonnement, dans un détournement burlesque du mythe de Phaéton.

Complémentaire de la subordination inverse, le système hypothétique à l’irréel du passé¹³ – dont les formes ne se limitent pas à la subordonnée de condition – est surreprésenté dans *Les Saisons*. On n’en trouve que deux occurrences dans les hymnes cosmologiques de 1555-1556. D’abord dans l’*Hymne de la Justice*, quand Dieu (ou Jupiter) menace de foudroyer la terre, c’est-à-dire à l’acmé de la tension narrative, un effet accusé par l’énallage temporelle produite par le présent de narration :

Desja dedans ses mains tenoit l’ardente foudre,
Et n’eust fait de la Terre et du Ciel qu’une poudre,
Sans sa fille Clemence, à l’œil paisible, et doux,
Qui ses genoux luy baize, et retient son courroux.
(Lm VIII 62, v. 307-310)

Et dans *Les Daimons*, au sein de l’anecdote insérée qui met en scène le poète lui-même aux prises avec la « Mesnie Hellequin »¹⁴ :

Si fussé-je estouffé d’une crainte pressée
Sans Dieu, qui promptement, me meit en la pensée
De tirer mon espée, et de couper menu
L’air tout-autour de moy, avecques le fer nu :
Ce que je feis soudain, et si tost ilz n’ouyrent
Siffler l’espée en l’air, que tous s’évanouyrent (Lm VIII 135, v. 367-372)

Dans ce dernier exemple, le système hypothétique est en outre prolongé par le relatif dit « de liaison »¹⁵, qui produit un fort effet d’enchaînement, et par une subordination inverse, cette fois de type corrélatif *sitôt... ne... que*, appariant deux passés simples¹⁶. La proximité de ces structures à l’irréel avec la subordination inverse tient au fait que l’expression de la condition y vient au terme de l’énoncé, au rebours du système hypothétique standard, ici sous la forme « réduite » d’un groupe prépositionnel privatif¹⁷. Celle-ci n’est toutefois pas rigoureusement interchangeable avec une proposition. La subordonnée de condition attendue est ici remplacée par un nom propre expansé par une relative explicative à valeur narrative¹⁸, porteuse de l’information principale, au présent de narration ou au passé simple : ce n’est pas tant un procès qui se donne à voir, que l’interposition cruciale d’un nouvel actant, qu’un geste, qui dans un second temps se déploie en pensée ou en discours.

¹³ Sur la proximité entre ces constructions, voir Bernard Combettes, « Subordination inverse... », art. cit., p. 89-90. Sur l’irréel du passé marqué par le subjonctif plus-que-parfait, voir Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *Grammaire du français de la Renaissance. Étude morphosyntaxique*, Paris, Classiques Garnier, 2009, X, § 61, p. 256-257, ainsi que Bernard Combettes, « Conditionnel et irréel du passé dans le système hypothétique : facteurs d’évolution à la période classique », *Langue française*, n° 200, 2018/4, p. 91-103, [En ligne], § 8-20.

¹⁴ Voir Albert-Marie Schmidt, *L’Hymne des Daimons*, éd. critique et commentaire, Paris, Albin Michel, 1939, p. 61, et sa discussion par Germaine Lafeuille, *op. cit.*, p. 182-185, qui relève (p. 184-185) la tension narrative du passage.

¹⁵ Voir Georges Gougenheim, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984, p. 97-99 ; Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, VI, § 41-59, p. 169-178, *passim* ; Michel Glatigny, « Cohésion et emploi des relatifs à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles », *Problèmes de cohésion syntaxique, de 1550 à 1720*, dir. Janine Baudry et Philippe Caron, Limoges, PULIM, 1998, p. 77-98.

¹⁶ Sur ce type de constructions et ses variantes, voir Kristian Sandfeld, *op. cit.*, t. II, § 160, p. 264-266 ; Audrey Roig et Dan Van Raemdonck, « À peine avaient-ils introduit une inversion dans leur énoncé que la subordination s’imposa : subordination inverse et inversion subordonnante ? », *Langages*, n° 200, 2015/4, p. 31-54.

¹⁷ Bernard Combettes, « Subordination inverse... », art. cit., p. 90, signale l’équivalence de la conditionnelle négative avec une proposition introduite par la locution conjonctive *sans que* suivie d’une forme d’irréel du passé.

¹⁸ Voir Pascale Mounier, « La proposition relative en séquence narrative dans le *Quart Livre* », *L’Information grammaticale* 131, 2011, p. 1-7.



Dans *Les Quatre Saisons de l’an*, l’irréel du passé revêt quatre formes principales. La première est celle que nous venons de voir :

Adonques en frateur tenebreuse et profonde
(Le Soleil estant loing) fust demouré le monde,
Sans le gentil Printemps qui le fit revenir,
Et le fist de rechef amoureux devenir. (*Printemps*, Lm XII 32, v. 87-90)

La seconde en est la variante propositionnelle. Elle repose sur une conditionnelle postposée :

Il perdoit sa couleur, et fut mort de soucy
Si pour la courtizer ne luy eust dit ainsi...
(*Autonne*, Lm XII 64, v. 403-404)

La troisième place le groupe prépositionnel privatif en position initiale, thématissant la condition qui sauve le monde des possibilités alarmantes développées ensuite :

Et sans le Scorpion, qui afreux et hideux
De ses pieds alongés se mist au devant d’eux,
Ils l’eussent fait mourir... (*Autonne*, Lm XII 58, v. 259-261)

Et si fort contre luy le couroux l’embraza,
Que sans sa sœur Junon, qui son ire appaisa,
Eust foudroyé l’Hyver... (*Hyver*, Lm XII 82, v. 309-311)

Si l’effet de surprise est moindre, l’effet d’attente s’en trouve accru, mettant en valeur une menace forte, une menace de mort, qu’en sus du groupe prépositionnel antéposé, en quelque sorte dépassé par l’évocation du danger qui le suit, un *mais* bien nécessaire vient aussitôt contrecarrer dans le second de ces exemples (« mais elle qui le prie, / Embrassant ses genoux, modera sa furie », v. 311-312) pour spécifier l’intervention salvatrice de la déesse. Une quatrième construction repose enfin sur la construction paratactique lexicalisée *n’eût été* ou *ne fût (que)*¹⁹, de nouveau en tête d’énoncé. Son effet d’interposition est nettement disruptif, mais en même temps elle apaise, par l’anticipation d’un équilibre retrouvé, les craintes liées aux menaces qui pèsent sur celui-ci :

..... Adonques vint l’Esté
Qui halla tout le Ciel de chaut : et n’eust esté
Que Junon envoya Iris sa messagere,
Qui la pluye amassa de son aële legere,
Et tempera le feu de moiteuse froideur,
Le monde fut peri d’une excessive ardeur. (*Printemps*, Lm XII 31, v. 69-74)

Ainsi par le Printemps la Terre se fist belle,
Ainsi le beau Soleil retourna devers elle,
Et redoublant le feu de sa première amour
Monta bien haut au ciel, et alongea le jour,
A fin que plus long temps il embrassast sa femme :
Et ne fust que Thetis a pitié de la flamme
Qu’Amour luy verse au cueur, il fust ja consumé

¹⁹ Voir Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, X, § 68, p. 260. La notion de « parataxe » fait également l’objet de discussions, cf. Gilles Corminboeuf, *L’expression de l’hypothèse en français : entre hypotaxe et parataxe*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2009, p. 122-132.



(*Printemps*, Lm XII 32, v. 95-101)

Et n’eust esté le jour qui par une rancune
Abysma la lumiere es ondes de Neptune,
Envieux sur l’Hyver, il eust eu ce bon heur
De donner à son camp la victoire et l’honneur
(*Hyver*, Lm XII 79, v. 231-234)

Dans ces exemples, la proposition initiale permet à la fois de poser un cadre de référence et d’énoncer au sein de celui-ci une série d’ajustements par petites touches, en exhibant une forme d’interventionnisme cosmique : la menace n’apparaît qu’une fois posée la précaution qui la devance, l’équilibre du monde est garanti avant que n’en soient détaillées les conséquences. À l’égard de l’interventionnisme individuel des forces cosmiques précédemment envisagées – telle la constellation du Scorpion –, le tour impersonnel présuppose un enjeu collectif, sur le fond duquel s’inscrit le geste salvateur : il fallait que quelqu’un intervînt. Cela vaut même pour le troisième exemple, où ce tour est suivi non d’une complétive conjonctive mais d’un groupe nominal étendu par une relative explicative ; très proche de la condition prépositionnelle privative par *sans*, il s’en distingue néanmoins par cette nuance. Enfin, la variante au subjonctif imparfait suivie du présent générique²⁰, dans le deuxième exemple, signale la validité permanente de ce régime de menaces et de réactions. Le tableau des saisons ou du rythme diurne se donne ainsi à lire comme l’instauration d’un cycle, où chaque à-coup marque un tournant. Cet exemple est d’ailleurs encore suivi d’un *Mais* : « Mais pour remédier à son mal enflammé, / Elle appelle la Nuit... » (v. 102-103).

Un autre usage du *Mais* va dans le même sens : c’est la coordination adversative d’une proposition formellement autonome avec une subordonnée, dans un récit qui s’autonomise²¹. Ainsi dans le rappel de la tentative de rapt de Flore par Aquilon, inséré dans le portrait de celle-ci :

Et portoit dans la main un cofin plein de fleurs
Qui naquirent jadis du cristal de ses pleurs,
Quand Aquilon voulut la mener en Scythie,
Mais elle crya tant que la Terre y courut,
Et des mains du larron sa fille secourut. (*Printemps*, Lm XII 29, v. 20-24)

Ici la subordonnée temporelle introduite par *quand* est présuppositionnelle²², au rebours des cas précédents : elle suppose que l’événement du rapt constitue dans la mémoire collective un repère, par référence auquel s’ordonnent selon une cascade d’inférences causales inversées, en un micro-récit étiologique alexandrin, l’événement de la naissance des fleurs et, par référence à ce dernier, le portrait fleuri de la déesse. Cette brève analepse, qui ouvre des lignes de fuite vers plusieurs hypotextes antiques et néo-latins, a donc tout pour renvoyer à un ordre de référence connu d’avance ; elle n’en est pas moins déstabilisante. En effet, la coordination adversative rompt avec la logique de la remémoration mythologique que semblaient devoir assurer cette relative et la temporelle imbriquée, en nous projetant dans cet épisode : par ce *Mais*, le cri de Flore apparaît dans sa pleine force de réaction, ainsi que l’intervention de la Terre qui suit ; et, en faisant ressentir ces réactions comme une réponse spontanée, indispensable et urgente à un danger imminent, elle présuppose que l’on a eu le

²⁰ Georges Gougenheim, *Grammaire*, *op. cit.*, p. 229, signale chez Rabelais une occurrence suivie du passé simple.

²¹ Cet exemple se distingue des cas plus courants de subordonnées coordonnées mentionnés *ibid.*, p. 95 et 150, et par Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, XVI, § 19, p. 381-382.

²² Voir les art. cités d’Anne Le Draoulec, dans le prolongement de sa thèse, *Étude présuppositionnelle des subordonnées temporelles*, Université de Toulouse-Le Mirail, 1997.



temps de s’en alarmer, réactualisant ainsi la force émotionnelle du mythe. Or cet effet n’est pas anodin, puisque cette évocation de la déesse s’insère au cœur des préparatifs d’une seconde tentative de rapt, ourdie par Zéphyr pour le compte du Printemps et qui, « Un jour qu’elle dansoit » (v. 33), comme l’annonce une subordonnée temporelle suspensive qui semble prolonger l’évocation, réussira cette fois ; le rapt manqué préfigure la capture à venir. Flore n’a donc échappé de justesse au vent d’hiver que pour tomber dans les bras du Printemps, ce qui est sans doute mieux pour l’équilibre du monde, mais reproduit assurément le système d’à-coups vu précédemment.

Une dernière série de procédés touche enfin à l’expression de la subitanéité. Elle passe par les subordonnées circonstancielles de temps introduites par les locutions conjonctives *sitôt que* ou *aussitôt que*, marqueurs de l’épique récurrents dans *Les Saisons* comme dans l’ensemble des *Hymnes*²³, qui suggèrent une ellipse temporelle et produisent un fort effet d’accélération. S’y ajoute la suggestion de procès si subits que le lien avec l’actant qui les a provoqués semble comme éclipsé par l’événement de leur assomption, par exemple à travers les variations de la diathèse, ou dans l’effet de saillance thématique²⁴ que voici :

Ainsi disoit Ceres, et l’Esté tout soudain,
De sa vive challeur luy eschaufa le sein,
La prist pour son espouse, et la prenant, à l’heure
La Terre se vestit d’une forme meilleure (*Esté*, Lm XII 45, v. 211-214)

La référence de la forme en *-ant* à « l’Esté » la fait d’abord lire comme un participe incident à celui-ci, sujet des propositions qui précèdent, si bien qu’on suit des yeux l’action de l’Esté sur Cérès et, partant, sur le monde, avant que l’interposition d’un nouveau sujet, « la Terre », ne dote rétrospectivement cette forme d’une valeur quasi gérondivale²⁵ : l’Esté apparaît dès lors comme celui *par qui* le monde se modifie dans une quasi-autonomie somptueuse et subite, que souligne le verbe à la forme pronominale « se vestit ». L’effet produit est encore celui d’une ellipse, non plus de la succession temporelle mais de l’interrelation des actants.

Ce choix de présenter les saisons dans des récits étiologiques haletants, fragmentés en tableaux et saturés de rebondissements, doit beaucoup au burlesque, aux attrait picturaux du motif saisonnier, comme à la tentation épique de l’*epyllion* alexandrin. Il semble néanmoins possible de leur trouver une motivation de plus : l’inscription dans un modèle spécifique de récit étiologique, qui fonde la nécessité de ce qui est sur le rappel que cela aurait pu ne pas être. Il s’agit de réactualiser la contingence du monde, et de remobiliser l’émotion que suscite la confrontation à celle-ci. Tel est, *mutatis mutandis*, le modèle suivi par Pic de La Mirandole

²³ Relevé dans *Les IIII Saisons de l’an* : « Si tost que le Printemps en ses bras la receut... » (*Printemps*, Lm XII, p. 29, v. 37) ; « Aussi tost que l’Aurore eut quitté le sejour / De son vieillard Thyton pour allumer le jour... » (*Esté*, Lm XII, p. 41, v. 123-124) ; « Aussi tost qu’il fut grand, ayant l’age où commence / A s’enfler dans les reins l’amoureuse semence... » (*Esté*, Lm XII, p. 44, v. 181-182) ; « Or si tost que l’Aurore à la vermeille bouche / Aura du vieil Tithon abandonné la couche... » (*Autonne*, Lm XII, p. 54, v. 161-162) ; « Or sitost qu’ils sont grands... » (*Autonne*, Lm XII, p. 56, v. 214) ; « Si tost que la Nature eut aperceu sa fille... » (*Autonne*, Lm XII, p. 62, v. 357) ; « Si tost que Bachus vit Autonne la pucelle... » (*Autonne*, Lm XII, p. 64, v. 393) ; « Si tost que le Soleil sortit hors de sa couche... » (*Hyver*, Lm XII, p. 78, v. 203) ; « Si tost que l’appareil du festin fut dressé... » (*Hyver*, Lm XII, p. 83, v. 333) ; « Aussi tost que les Dieux furent assis à table... » (*Hyver*, Lm XII, p. 83, v. 343).

²⁴ Voir Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, XIII, § 17-18, p. 298-299 ; Nathalie Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998, § 445, p. 306-307 ; Jean Lecointe, « Le style en *-ant* au XVI^e siècle en France : conscience syntaxique et options stylistiques », *L’Information Grammaticale*, n° 75, 1997, (p. 10-14), p. 11 ; et Bernard Combettes, « L’évolution de la forme en *-ant* : aspects syntaxiques et textuels », *Langages*, n° 149, *Participe présent et gérondif*, 2003, (p. 6-24), p. 15-18.

²⁵ Sur le caractère non opératoire au XVI^e siècle des distinctions actuelles entre participe présent et gérondif, voir Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *op. cit.*, XIII, § 4-9, p. 289-294, et les articles cités de Jean Lecointe et Bernard Combettes. Voir aussi Nathalie Fournier, *op. cit.*, chap. 13, p. 291-297.



dans son discours sur la dignité de l’homme²⁶, et par Érasme dans l’adage *Dulce bellum inexpertis*²⁷, mais à travers d’autres procédés formels ; tel est encore celui que suit Rabelais imitant cet adage, par la bouche de Panurge, dans l’éloge des braguettes²⁸. Est-ce l’importance du sujet – pour Panurge s’entend – qui y rend l’émotion si centrale, ou est-ce un effet du burlesque ? Les deux sans doute ; mais on retiendra que les saisons s’y prêtent pour Ronsard. Mettre en scène leurs démêlés et leurs amours, c’est rendre sensible la nécessité de vivre la succession des températures, les variations de lumière, les préoccupations agricoles et l’angoisse du dérèglement. Dans un monde où la guerre fait rage, ravageant les récoltes en sus des perturbations saisonnières, le récit de leurs aventures en est le contrepoint autant que le symbole.

Mais revenons en arrière, aux *Odes* dans lesquelles Ronsard, à l’imitation d’Horace et en émulation avec Du Bellay ou Peletier²⁹, décrit au fil du temps la venue de saisons dont la succession va de soi. Trois schémas prédominent, l’invocation, la célébration du retour des saisons comme événement, et la thématization des circonstances saisonnières au sein d’un cadre de permanence. Je me concentrerai sur les deux derniers de ces schémas, et tâcherai de voir, en comparant notamment les incipits de ces pièces avec ceux d’Horace et de Du Bellay, comment Ronsard combine l’effet de surgissement ou d’avènement à celui d’une régularité stable et inspirante.

Commençons par la valeur événementielle des saisons. Chez Horace, les odes qui s’ouvrent sur un adverbe de temps ne sont pas rares. Il n’est que de citer le célèbre incipit *Nunc est bibendum* (I, 37), parmi bien d’autres³⁰. Ces odes ne traitent pas toutes des saisons ; beaucoup traitent de la guerre – comme cette ode, qui célèbre la chute de Cléopâtre – ou, souvent, superposent au cycle des saisons celui de la guerre et de la paix. Mais deux impressions s’en dégagent : la valeur d’encadrement qu’assure la saisie inaugurale d’un moment de ce cycle, commandant l’épicurisme au nom de l’*aptum*³¹, dans une leçon finale, telle la conclusion de l’ode à Virgile *Jam veris comites* (IV, 12), *Dulce est desipere in loco* (« Il est doux de perdre la raison au moment opportun ») ; et la hâte d’un appel à vivre dans la succession des jours, au nom de la fuite du temps que font sentir, ode après ode, les coups d’accélération discrets donnés à l’évocation de ce cadre de permanence. Ce qu’en fait Ronsard traduit l’importance qu’il accorde à la fois au rappel de l’ordre cosmique et à la singularité perturbatrice de chacun des micro-événements qui le constituent. Il ne chante pas l’épicurisme, mais l’avènement du monde. C’est ainsi qu’il traite à deux reprises des saisons pour elles-mêmes, dans leur pleine dimension d’événement, dans les odes de l’« Avantvenue

²⁶ Jean Pic de La Mirandole, *Discours sur la Dignité de l’homme*, dans *Œuvres philosophiques*, éd.-trad. Olivier Boulnois et Giuseppe Tognon, Paris, PUF [1993], 2001, p. 4-7.

²⁷ Érasme, *Adages*, 3001, éd.-trad. Jean-Christophe Saladin *et al.*, Paris, Les Belles Lettres, 2013, t. IV, p. 2-3.

²⁸ Rabelais, *Tiers Livre*, chap. 8, dans *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon avec la coll. de François Moreau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 374-375. Les procédés de retardement passent ici par la thématization, par les participiales (« Advenant la multiplication de malice... ») et participes (« L’homme adonques voulant... »), ainsi que par l’interrogative indirecte à valeur d’annonce (« Considérez... comment nature l’inspira soy armer... »), et par l’instauration d’un schéma « cadre situationnel / réaction », fortement ponctué sur le plan temporel (« adonques ») et énonciatif (juron « par la vertus Dieu »).

²⁹ Jacques Peletier du Mans, *Œuvres poétiques* [1547], éd. Léon Séché, Paul Laumonier [1904], Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 86-96. La pièce « Au seigneur Pierre de Ronsart l’invitant aux champs » (p. 96-99) qui suit « L’Hyver » relance le cycle saisonnier, cf. le vers « Allons voir les chams vers » ; sur cette pièce, voir ici même, Olivier Halévy. Sur Du Bellay, voir *infra*.

³⁰ Relevé : *Jam satis terris nivis atque diræ / Grandinis misit Pater* (I, 2), *Nondum subacta ferre jugum valet* (II, 5), *O sæpe mecum* (II, 7), *Non semper imbres* (II, 9), *Jam pauca aratro* (II, 15), *Jam veris comites* (IV, 12), auxquels on peut ajouter l’incipit *Diffugere nives : redeunt jam gramina campis* (IV, 7). Voir Nathalie Dauvois, *La Vocation lyrique. La poésie du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d’Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2010, « Performance et pragmatique lyriques », p. 105-138.

³¹ Voir *ibid.*, sur les notions de *temperamentum* et de *decorum*, p. 152-155 sq.



du printens » (I, 17) et « De la venue de l'esté » (III, 10)³². Du Bellay lui avait montré la voie dès 1549 dans ses *Vers lyriques*, par les odes « Du premier jour de l'an » (VI), « Du jour des Bacchanales » (VII) et « Du retour du printens » (VIII)³³, qui se suivent dans son recueil ; mais les titres de Ronsard indiquent une orientation différente, événementielle.

Voyons donc ses choix de plus près. À l'égard d'Horace, Ronsard ne réorchestre pas systématiquement les ouvertures adverbiales des odes qu'il imite – il traduit ainsi l'incipit *Nunc est bibendum* par le tour impersonnel « Il est maintenant tens de boire » dans une ode *À Maclou de La Haie* (III, 4)³⁴, qui s'achève en revanche sur l'adverbe *quelquefois*, traduit de l'*in loco* d'Horace (IV, 12) cité tout à l'heure (« C'est chose saige, et vraiment grave / De faire le fol quelquefois », v. 39-40). Mais il en reprend le principe dans l'ode « De la venue de l'esté » (« Ja-ja, les grands chaleurs s'émeuvent... », v. 1), avec l'adverbe redoublé *jà-jà*, corrigé en 1555 en *déjà*, et répété sous la forme *jà* quatre vers plus bas (v. 4). Plus exactement, Ronsard traduit ici l'anaphore de l'adverbe *Jam* que présentait l'ode *Tyrrhena regum progenies* (III, 29, v. 17 et 21), à ses cinquième et sixième strophes ; puis il la complète par les déictiques spatiaux *ici* et *là* (v. 13 et 16), propres à assurer la saisie de ce moment *hic et nunc*, là où Horace relançait l'évocation de la fuite du temps. Ronsard laisse ainsi s'appesantir le regard sur les activités de deux groupes d'hommes fauchant le blé et l'herbe, en deux carrés de couleur « jaunissant³⁵ » et « verdissant » (v. 14 et 18), puis sur le groupe des femmes qui les rejoint, introduit à la strophe suivante par l'adverbe *cependant* (v. 19). C'est ainsi qu'un tableau de l'été est déployé pour lui-même, au rebours de l'ode très adressée d'Horace et de sa leçon épicurienne. Et ce tableau est quotidien, marqué par la force d'irruption de la canicule à son début, puis par une lenteur qui s'appesantit jusqu'au dernier vers, « Lentement jusque au point du jour » (v. 90) : le cycle diurne y prend le pas sur celui des saisons – puisque l'expérience de l'été est aussi celle de l'étirement des jours.

Dans ce tableau, temps et lieux se répondent : l'alternance des notations de lieu et de temps y érige chaque saynète décrite en événement dicté par le degré de la chaleur qui passe – les adverbes de temps y sont nombreux, *cependant, alors, adonc, lors, puis, adonc...* On peut ainsi relever un emploi de la structure *si tôt... que* qui repose sur un tout autre mécanisme syntaxique que les tours homonymes que nous avons vus dans les *Hymnes* :

Si tost ne s'esveille l'Aurore,
Que le pasteur ne soit encore
Plustost levé qu'elle, et alors
Au son de la corne reveille
Son troupeau qui encor sommeille
Dessus la fresche herbe dehors. (Lm II 24-25, v. 25-30)

Il s'agit cette fois d'une corrélation consécutive. Celle-ci, en introduisant par l'intensification de l'adverbe *tôt* une concurrence dans les réveils du cosmos, de l'homme et des bêtes, rendue par la corrélation comparative qui suit (*plus tôt... que*), au nom de la recherche de la sensation de « fraîche[ur] », entraîne un retour en arrière, ou plutôt suspend le cours du cycle cosmique pour laisser voir l'agitation matinale des hommes. De ce décalage des rythmes et des espaces, souligné par le contre-rejet de la séquence *et alors* et la position finale de l'adverbe *dehors*, surgit un monde de micro-tensions : celle des adverbes temporels *alors* (pour les hommes) et *encor* (pour les bêtes) et même des deux valeurs de l'adverbe *encore*, intensif dans le groupe adverbial *encore plus tôt* (pour les hommes), et temporel (pour les

³² Lm I, p. 147-154, et II, p. 23-28.

³³ Du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard [désormais : Ch], t. III, *Recueils lyriques de 1549 (Vers lyriques, Recueil de Poésie)*, Paris, Nizet, [1912], 2^e éd. 1983, p. 26-29, 29-32, 33-36.

³⁴ Lm II, p. 9-11.

³⁵ Pour la valeur référentielle de ces taches de couleur, voir Françoise Joukovsy, *op. cit.*, chap. 1, « Le décor réel », p. 9-38, ici p. 10 à propos du blé.



bêtes) ; celle, suggérée par l’image d’Aurore endormie auprès de Tithon, du *dedans* et du *dehors* ; et celle, bien propre à restituer un étagement sensoriel du monde, de la périphrase traditionnelle du réveil d’Aurore, qui réfère au cycle céleste, et, pour la terre, de la préposition locative *dessus*, qui encadre prosaïquement, avec l’adverbe *dehors*, la « fraîche[ur] » nocturne de l’herbe. Mais plus encore, une fois introduit ce pasteur issu d’Horace (*Jam pastor...*, v. 21), on le suit tout au long de la journée, en une réorchestration amplifiée, en onze strophes, de deux vers et demi d’Horace (v. 21-23). Ainsi, de part et d’autre du rappel du mythe d’Érigone, « Le commun œil de tous les dieux » (v. 60), au soleil de midi, deux tableautins se font écho. Le premier, introduit par des notations spatiales (« Parmi les plaines découvertes », v. 31, « Au long des flancs des belles ondes », v. 37), reflète le regard panoramique du pâtre, jusqu’à la rupture d’une circonstancielle de temps annonçant le zénith (v. 43-44), à laquelle répond l’adverbe *adonc* qui recentre le regard sur les activités du pâtre – des activités ordinaires, tresser des paniers, piéger des oiseaux ou nager, mais auxquelles ce cadrage temporel et la polysyndète confèrent la valeur d’une décision ; la dernière de ces activités, la nage « Cherchant toujours le fond des eaus » (v. 54), reflète l’ardeur du zénith à la fois spatialement, par la recherche de la profondeur, et temporellement, selon la réitération dénotée par l’adverbe *toujours*. Le second tableau est introduit par une nouvelle notation spatiale (« Entre les bois qui refreshissent », v. 67), dans une description où le temps semble s’étirer, au rythme du « cri continu » des génisses (v. 69), jusqu’à la remise en branle, introduite par l’adverbe *lors*, du pâtre qui joue de la flûte pour elles, et jusqu’à une nouvelle proposition circonstancielle, cette fois postposée (« tant qu’il voie pendre / Contre bas Phebus... », v. 76-77) : celle-ci referme symétriquement l’épisode en conférant presque à la musique champêtre le pouvoir de relancer le temps. L’intérêt de ce tableau de l’été est ainsi qu’il restitue le point de vue du pâtre, et met en récit ses choix indexés sur le rythme diurne – pour lesquels Ronsard s’est aussi inspiré des *Bucoliques* et des *Géorgiques*³⁶. Tout y est quotidien et immobile, et tout n’en a pas moins valeur d’événement : événement du réveil, événement des activités méridiennes, et événement de la musique, évidemment.

« L’Avantvenue du printens » permet quant à elle de situer Ronsard non seulement à l’égard d’Horace (dans l’ode *Solvitur acris hiems*, I, 4), mais à l’égard de Du Bellay, qui imite Horace dans son ode « Du retour du printens³⁷ ». Bien que son incipit n’en comporte pas, l’ode latine est structurée par les adverbes de temps, *jam* en tête de distique pour l’évocation du printemps, puis *nunc*, en anaphore, pour la leçon épicurienne, et de nouveau *jam*, en tête de second vers de distique, pour dire l’imminence de la mort³⁸. Du Bellay traduit ces *jam* et ces *nunc*, mais sans maintenir aussi souvent l’adverbe *déjà* en position initiale :

La froide humeur des montz chenuz
Enfle déjà le cours des fleuves,
Deja les cheveux sont venuz
Aux forestz si longuement veufves. (Ch III 33-34, v. 11-14)

Venus ose ja sur la brune
Mener danses gayes et cointes (Ch III 34, v. 21-22)

Voicy, déjà l’été qui tonne
Chasse le peu durable ver... (Ch III 35, v. 41-42)

Il place en revanche en tête de strophe l’adverbe *Or’*, qui traduit le *nunc* épicurien (« Or’ est temps que lon se couronne / De l’arbre à Venus consacré », v. 31-32), et il le prolonge par le

³⁶ Voir Paul Laumonier, notes de Lm VIII, p. 25-28 (*Buc.*, II ; *Géorg.*, I, II, III), et *Ronsard poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909, p. 456 sq.

³⁷ Du Bellay contamine en fait deux odes d’Horace (I, 4 et IV, 7), cf. Ch III, p. 33, n. 1.

³⁸ Horace, *Odes*, I, 4, v. 1 non anaphorique (*Ac neque jam...*), v. 5 (*jam*), 9 et 11 (*nunc*) et 16 (*jam*).



présentatif *voicy* dans les vers précédemment cités. Mais surtout, il a fait le choix d’un autre stylème pour restituer la double dimension du temps horatien, à la fois présent et fuyant : c’est la périphrase verbale aspectuelle formée du semi-auxiliaire *aller* et d’une forme verbale en *-ant*³⁹, qui semble, dans ces vers, autoriser l’hésitation entre les valeurs inchoative et durative. Le contraste de ses premières strophes avec celles de Ronsard est saisissant :

<p>De l’hyver la triste froidure Va sa rigueur adoucissant, Et des eaux l’écorce tant dure Au doux zéphire amolissant. Les oyzeaux par les boys Ouvrent à cete foys Leurs goziers etreciz, Et plus soubz durs glassons Ne sentent les poissons Leurs manoirs racourciz.</p> <p>La froide humeur des montz chenuz Enfle déjà le cours des fleuves, Deja les cheveux sont venuz Aux forestz si longuement veufves. La terre au ciel riant Va son teint variant De mainte couleur vive : Le ciel (pour luy complaire) Orne sa face claire De grand’ beauté nayve. (Ch III 33-34, v. 1-20)</p>	<p>Toreau, qui desus ta crope Enlevas la belle Europe Parmi les voies de l’eau, Hurte du grand ciel la borne, Poussant du bout de ta corne Les portes de l’an nouveau.</p> <p>Et toi vieillard qui enserre Sous ta clef ce que la terre Produist generalement : Ouvre l’huis à la nature, Pour orner de sa peinture Les champs liberalement.</p> <p>Vous nimphes des eaux qui estes Ores prises et subjétes, Levez un beau chef dehors : Et debridant vostre course Bien loin depuis vostre source Frapez librement vos bordz. (Lm I 147-148, v. 1-18)</p>
--	--

La différence des titres l’indiquait d’emblée, Du Bellay se situe dans un cycle de permanence, marqué par l’éternel « retour » des saisons, en contraste avec la finitude humaine, alors que Ronsard appelle à une survenue, dans un geste énonciatif surdimensionné. Cet appel, tourné vers une subordonnée circonstancielle de but (« Affin que la saison verte / Se manifeste... », v. 19-20), s’oriente explicitement vers une assomption :

Apparoissant’ glorieuse
Pour se voir victorieuse
De l’iver malitieux,
Qui l’avoit tant offancée
De mainte grele elancée
Par un vent audatieux (Lm I 149, v. 25-30)

Et ces vers, non contents d’imiter Virgile⁴⁰, renversent la paisible transition d’une saison à l’autre que Du Bellay avait reprise à Horace au seuil de son ode. Outre leur contraste évident entre deux choix énonciatifs, le constat et l’injonction, et entre deux usages des formes en *-ant*, la périphrase aspectuelle et le participe présent marqué par l’incidence, appositive, d’une révélation brusque imposant un temps d’arrêt, ces deux odes se distinguent par leur traduction rythmique du mouvement de dissolution (*solvitur*) et de dilatation qu’avait décrit

³⁹ Voir Georges Gougenheim, *Grammaire*, op. cit., p. 136 ; Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, op. cit., XIII, § 41-46, p. 310-313 ; Bernard Combettes, « L’évolution de la forme en *-ant...* », art. cit., p. 8-9 ; et Nathalie Fournier, op. cit., § 380, p. 263-264.

⁴⁰ Virgile, *Géorg.*, II, v. 332-334 ; cf. Lm I, p. 149, n. 2



Horace. Du Bellay opte comme Horace pour l'hétérométrie⁴¹, mais différemment, puisqu'il remplace les distiques latins par des dizains formés de quatre octosyllabes (en rimes croisées) puis de six hexasyllabes (en deux rimes plates et quatre rimes embrassées). Dès lors, quand il montre les oiseaux et les poissons se découvrant un espace de chant et de mouvement – en une évocation qui fait, cette fois, écho à quatre hexasyllabes de sa propre ode « Du premier jour de l'an » (v. 21-24)⁴² – la brièveté des hexasyllabes continue d'entretenir une sensation d'étroitesse (confirmée par la rime « etreciz : racourciz », v. 7 / 10), laquelle tend à se dissiper néanmoins, du fait de l'ampleur de ce bloc d'hexasyllabes, passé du quatrain au sizain depuis le « premier jour de l'an ». Et surtout, le printemps est décrit du point de vue des oiseaux et des poissons, selon leurs sensations : les uns « ouvrent [...] leurs gosiers », les autres « sentent » une liberté nouvelle. Naissance du chant et d'un espace d'expression : ce dispositif exacerbe la sensation d'une « rigueur » qui se délite dans la fluidité des vers. Ronsard privilégie pour sa part les images d'une force qui brise les résistances de la nature : métaphores d'effraction et de viol (v. 1-6, enlèvement d'Europe), de prodigalité (v. 7-12, le Temps, gardien des trésors de la Nature), d'évasion (v. 13-18, les Nymphes), et enfin de combat entre la saison « glorieuse » du printemps, « victorieuse », et son adversaire vaincu, « l'iver malitieux » et « audatieux » (v. 25-30). La dissolution décrite est d'un autre ordre, c'est la dissipation des forces de l'hiver : « Ores en vain il s'efforce, / Car il voit desja sa force / Lentement se consumer... » (v. 31-33). Le point de vue adopté est cette fois celui, titanique, des forces cosmiques en présence, ce qui se manifeste aussi par une différence de degré dans la personnification : là où Du Bellay maintient la référence à l'entité cosmique, discrètement personnifiée (la terre, le ciel), Ronsard met résolument en scène les forces de la nature à travers leurs avatars mythologiques (Jupiter et Europe, le Vieillard, les nymphes des eaux⁴³). On comprend que notre poète réorchestre de là, en amplification, la série des adverbes temporels inspirés d'Horace, résolument en tête de strophe, *ores, jà, jà, adonc, lors*⁴⁴. De plus, à la différence d'Horace et de Du Bellay, il superpose au retour cyclique des saisons qu'introduit l'adverbe *lors* la succession des âges de l'humanité (« saison de cuivre / En lieu du bel or premier », v. 89-90). Et ainsi, au lieu de la finitude humaine, c'est un cycle nouveau qui s'impose, de guerres et de maux, sortis du coffre de Pandore du même élan que les beautés du monde jaillissent des réserves du Temps.

De ces variations d'échelle, on peut retenir que Ronsard explore, dès les *Odes*, les connexions entre plusieurs expériences du temps, du cycle des saisons au mythe des âges et au cycle empédocléen de l'amour et de la guerre, ou à l'appesantissement d'un cycle diurne vécu dans la lenteur des travaux bucoliques. On en retiendra aussi, bien évidemment, que son positionnement énonciatif diffère de celui de Du Bellay – que le chant gagne, tel l'oiseau sur la branche, à la fonte des neiges, là où le pâtre ronsardien, en surplomb, sort sa flûte pour calmer ses bêtes – comme son propos s'écarte de celui d'Horace : il ne s'agit pas tant de se recentrer sur les plaisirs présents que de ressusciter par la présence au monde un contact avec les forces qui l'animent.

⁴¹ Ce qui est loin d'être systématique dans ses *Vers lyriques* : voir Jean-Charles Monferran, « À propos de la constitution du genre de l'ode : les définitions de l'ode française avant Ronsard », *Renaissance de l'Ode. L'Ode française au tournant des années 1550*, dir. Nathalie Dauvois, Paris, Champion, 2007, (p. 19-52), p. 41-42 et tableau n° 3 (« Description métrique des odes des *Vers Lyriques* de J. Du Bellay (1549) », p. 51. Les deux odes « Du premier jour de l'an » et « Du retour du printemps » sont hétérométriques. Voir aussi François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle de Sébillot à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994, p. 284 sq., notamment p. 291 sq., « Isométrie et hétérométrie » ; Benedikte Andersson, *L'Invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Champion, 2011, chap. 3, p. 65 sq. et « Tableau métrique des odes de 1553-1556 », p. 727 ; Nathalie Dauvois, *La Vocation lyrique, op. cit.*, p. 169 sq.

⁴² Du Bellay, Ch III, p. 27, v. 21-24 : « La froide bize ferme / Le gosier des oyzeaux, / Et les poissons enferme / Soubz le cristal des eaux ».

⁴³ Je dois cette remarque à Adeline Desbois-lentile, que je remercie.

⁴⁴ Lm I, p. 149-154, v. 31, 37, 43, 61, 91.



Ce schéma d’avènement prévaut encore quand l’ode thématise un cadre saisonnier stable, dans lequel s’inscrivent des anecdotes et des émotions qui deviennent, de ce fait, l’événement de cette ode. C’est le cas notamment quand le poème s’ouvre sur une proposition subordonnée circonstancielle de situation posant le cadre scénique de cet événement intime⁴⁵. Ainsi dans l’ode « D’un rossignol abusé », dont le début est caractéristique de la mise en valeur d’une anecdote, par l’amplification des circonstants en position initiale. Ceux-ci assurent une nette fonction d’appel à l’égard de l’énoncé principal⁴⁶ :

En Mai, lors que les rivières
Desenfleurent leurs ondes fières
De la neige ou de l’iver,
Et que l’on voit arriver
Le beau signe qui r’assemble
Les amoureux joints ensemble :
Duquel la clarté naissant,
Sur un bateau perissant,
Le vent se couche, et la mer
Rengorge son flot amer,
Le marinier soucieux
Prenant un front plus joyeux.
Donc, au retour de ce tens
Que tout rit sous le printemps [...] (Lm II 165, v. 1-14)

La référence à l’ordre de permanence ainsi posé fait appel à une connivence littéraire, dont la dimension mémorielle est soulignée, en sus du présent gnomique et des articles définis, par la périphrase des Gémeaux, la mention d’un « on » indéfini qui les contemple, et la valeur de type littéraire du « marinier » spectateur de la nature. Mais la mémoire ainsi sollicitée est aussi réactualisée, comme l’indiquent l’appesantissement des formes en *-ant* et notamment des participiales qui encadrent, comme en une saynète insérée, le second temps de ce passage (v. 7-8 et 11-12), et le fait même que l’appel à la contemplation, de la construction dite « proposition infinitive »⁴⁷ (« l’on voit arriver / Le beau signe... », v. 4-5) à ces participiales, aboutisse au spectacle du marin spectateur, dans un effet de mise en abyme. Le bref groupe prépositionnel initial, « En Mai », est ainsi à la fois consacré comme *topos*, appelant un réseau d’évocations que déploient les circonstanciels amplifiés, et posé comme un fragment de discours qui résume, en deux mots, une expérience commune. C’est d’ailleurs ce que confirme sa reprise (en anaphore infidèle) en deux vers (« Donc, au retour de ce tens / Que tout rit sous le printemps », v. 13-14), par la combinaison de plusieurs faits de style : le déterminant démonstratif faussement cataphorique qui, en jouant sur l’exophore mémorielle⁴⁸, remobilise cette expérience ; la périphrase du printemps, qui inclut pour finir, inutilement en apparence, ce mot de « printemps » pour spécifier le « tens » qu’elle vient de décrire, ce qui a pour effet de faire de lui le point d’aboutissement d’une série de connotations plaisantes au-delà du sens qu’il dénote explicitement ; et le fait que cette périphrase soit complément du nom « retour »,

⁴⁵ Voir GMF, p. 507.

⁴⁶ Voir Sylviane Rémi-Giraud, « Temporalité et énonciation dans la phrase : la position initiale du circonstant », *Du système linguistique aux actions langagières*, op. cit., p. 415-426, sur le « circonstant-cadre » comme « circonstant d’appel », p. 420-422 (vs. le circonstant en « prolepse » comme « circonstant d’attente »).

⁴⁷ Voir Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, op. cit., XII, § 27-29, p. 284-285 (ici § 27), et Gérard Moignet, « Existe-t-il en français une proposition infinitive ? », *Grammaire générative transformationnelle et psychomécanique du langage*, dir. André Joly et al., Lille, PUL, 1975, p. 112-133.

⁴⁸ Voir Timothy Fraser et André Joly, « Le système de la *deixis*. Esquisse d’une théorie d’expression en anglais », *Modèles linguistiques*, n° 1 et 2, 1979, p. 97-157, et 1980, p. 22-51 (discussion par Marc Wilmet, op. cit., § 288-289, p. 240-241) ; et par ex. Éric Bordas, « Un stylème dix-neuviémiste : le déterminant discontinu *un de ces... qui...* », *L’Information Grammaticale*, n° 90, 2001, p. 32-43 (ce... qui + présent de l’indicatif, p. 34-36).



ce qui l’associe à la certitude d’une expérience partagée. Ce que ce cadre indique, c’est la possibilité de renouveler l’avènement du chant du printemps, ou l’impossibilité de ne pas le chanter, dans une émulation continue où le poète-rossignol chante, au cœur de l’intertextualité comme à l’écho des bois, et fût-ce contre lui-même, naturellement.

D’autres incipits adoptent une forme de raisonnement logique, jusqu’au syllogisme ou à l’enthymème, où la prémisse présuppose cette expérience commune. Ainsi dans une autre ode *À Maclou de La Haie* (« Et puis que l’orage est à son tour revenu... », III, 17⁴⁹), qui transpose un incipit adverbial d’Horace, *Non semper imbres* (II, 9), en causale introduite par la conjonction *puisque*, à forte valeur présuppositionnelle⁵⁰. Bien que cet incipit porte sur le moment présent de l’orage, la certitude de l’éternel retour y est affirmée d’emblée par le verbe *revenir*, ce qui lui sous-ordonne deux raisonnements successifs fondés sur la confiance en une embellie : le premier, fondé sur l’actualisation du retour de l’orage dans l’instant de l’énonciation, au passé composé, amène à considérer que « la loi de la saison », loi générale amenée par une relative substantive indéfinie à valeur hypothétique, commande « ce jourd’hui » une activité sédentaire *hic et nunc*, « en tens pluvieux » (« C’est bien pour ce jourd’hui [...] raison, / Qui ne veut offenser la loi de la saison, / User des dous plaisirs que l’amie maison / En tens pluvieux donne », v. 5-8) ; et le second, fondé sur la certitude cyclique que l’incipit présuppose, déduit de l’observation météorologique particulière des nuages une conduite pour l’avenir (« Mais si j’augure bien [...] / [...] mardi ne sera pas / Si mouillé qu’aujourd’hui », v. 9-11). La succession de ces deux raisonnements construit enfin un vaste syllogisme, fondé sur la certitude d’un temps cyclique (majeure) et des variations saisonnières (mineure), dont la conclusion est constituée par l’injonction « Tandis chasse de toi tout le mordant souci » (v. 13), où l’adverbe *tandis* reprend phonétiquement, et déplace sémantiquement, un *tandem* horatien (v. 18). Il en va de même de l’ode *À Jan de la Hurteloire* (II, 14), introduite par la conjonction *si*. Tout son début, inspiré d’une ode d’Horace (*Æli vetusto*, III, 17) qui déduit la venue prochaine de la pluie du chant de la corneille, inverse la *dispositio* horatienne pour placer la conditionnelle en tête, en déduire la pluie à venir et en conclure qu’il est temps d’écrire, par un *donc* qui fait écho phonétiquement, et non sémantiquement, à un *dum* horatien (v. 13) :

<p>..... cras foliis nemus <i>Multis et alga litus inutili</i> <i>Demissa tempestas ab Euro</i> <i>Sternet, aquæ nisi falit augur</i> <i>Annosa cornix.</i> (Horace, <i>Odes</i>, III, 17, v. 9-13)</p>	<p>Si l’oiseau qu’on voit amener Par son chant le tens qui ennuie Peut les hommes acertener Du vrai augure de la pluie, Demain le Troien de sa buie Epandra l’eau [...] (Lm I 214, v. 1-6)</p>
--	---

La présupposition incluse dans la prémisse s’ajoute ici à la mémoire littéraire mobilisée par les périphrases, et c’est ainsi que la certitude de l’éternel retour s’impose, dans une acception toute météorologique du mot « saison » (« Donc, pour attendre que le tour / De cette tempeste ennuieuse, / Se change par le beau retour / D’une autre saison plus joyeuse », v. 9-12). Il en résulte une leçon très différente de celle d’Horace, où l’*aptum*, guidé par le chant de la corneille, commande cette fois d’écrire.

C’est enfin pleinement comme cadres de l’émotion amoureuse que valent certains incipits centrés non seulement sur une situation commune, mais sur un je en situation, comme dans la plus tardive « Chanson en faveur de Mademoiselle de Limeuil » (1567), « Quand ce

⁴⁹ Lm II, p. 45-47.

⁵⁰ Voir GMF, p. 507-508, et Oswald Ducrot *et al.*, « *Car, parce que, puisque* », *Revue romane*, n° 10, 1975, (p. 248-280), p. 276 : *puisque* « sert essentiellement à relier deux actes [...] et non pas deux contenus » et, dans l’énoncé *p puisque q*, « *q* est présenté comme déjà admis par l’auditeur. Allons plus loin, le locuteur fait comme si cette admission était liée à la situation de discours où le dialogue prend place. Soit que l’auditeur ait implicitement ou explicitement reconnu *q*, soit que les conditions mêmes du dialogue rendent *q* évident. »



beau Printemps je voy... », et dans maints sonnets des *Amours*⁵¹. Mais il s’agit là d’une autre histoire, que je n’aborderai pas ici. De cette brève incursion parmi les incipits propositionnels introduits à partir d’Horace, retenons plutôt l’interrogation que soulève inmanquablement leur valeur situationnelle, présuppositionnelle et mémorielle : celle de la topique. Est-il encore justifié de parler de contact avec la nature, quand le jeu avec la mémoire littéraire est à ce point assumé et qu’on en est réduit, pour évaluer ce contact, à confronter textes et intertextes ? Je répondrai que oui, tant cette conscience d’un double jeu de la mémoire est exhibée dans ces textes, et tant l’impératif du chant s’y fait ressentir comme le fruit des circonstances temporelles. Tel est en effet le double apport de Ronsard à l’égard de la topique saisonnière dans les *Odes* : sa reconnaissance comme topique d’une part, réinvestie d’une force émotionnelle et sensorielle, et d’autre part la réappropriation de l’*aptum* horatien par l’assomption des circonstances (ou du *kairos*), érigées en condition du chant poétique.

Il existe donc bien, à mon sens, une spécificité du traitement ronsardien des *Saisons* au sein des *Hymnes*, comme des odes ronsardiennes sur les saisons à l’égard de leurs sources. Elle se traduit syntaxiquement – dans la disposition des informations circonstancielle et la hiérarchisation des plans – et elle tient à la spécificité d’une expérience du temps. Celle-ci, certes, s’inscrit dans une littérature d’imitation et dans une topique ; elle est aussi singulière. Pourtant, quand Ronsard et Du Bellay écrivent après tant d’autres que le printemps, avec tous les souvenirs de reverdie qu’il convoque, les pousse à écrire ou chanter, pourquoi ne les en croirait-on pas ? Et pourquoi le magistral catapultage, chez Ronsard, du cycle des saisons avec ceux de la guerre, des âges ou des travaux et des jours, devrait-il fragiliser l’idée d’une expérience du temps, là où c’est plutôt l’actualisation d’une mémoire de tous dans le présent qui insuffle l’élan de la création ? L’expérience des saisons n’est-elle pas une expérience complète, de sensations très physiques, de chaleur et d’humidité, de rythme, de lumière, d’inconfort, d’angoisse ou de dilatation, contrastées et nuancées, dont la durée du cycle diurne, la résurgence des impressions de l’an passé et la sensation de l’excès ou de la durée constituent autant de paramètres ? On peut (re)lire les *Saisons* de Ronsard comme témoignages de cet instant poétique où l’expérience du temps qui passe rencontre celle du temps qu’il fait.

⁵¹ Lm XII, p. 163-170. Voir, pour les *Amours*, les tables des incipits de Lm IV et V.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- DU BELLAY Joachim, *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard, t. III, *Recueils lyriques de 1549 (Vers lyriques, Recueil de Poésie)*, Paris, Nizet, [1912], 2^e éd. 1983.
- ÉRASME Desiderius, *Adages*, 3001, éd.-trad. Jean-Christophe Saladin *et al.*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- HORACE, *Œuvres complètes*, t. I, *Odes et Épodes*, éd.-trad. François Richard, Paris, Garnier, 1950.
- PELETIER DU MANS Jacques, *Œuvres poétiques* [1547], éd. Léon Séché, Paul Laumonier [1904], Genève, Slatkine reprints, 1970.
- PIC DE LA MIRANDOLE Jean, *Discours sur la Dignité de l'homme*, dans *Œuvres philosophiques*, éd.-trad. Olivier Boulnois et Giuseppe Tognon, Paris, PUF [1993], 2001, p. 1-71.
- Les Quatre Saisons de Ronsard*, éd. Gilbert Gadoffre, Paris, Poésie / Gallimard, 1985.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon avec la coll. de François Moreau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- La Renaissance bucolique. Poèmes choisis (1550-1600)*, éd. Françoise Joukosky, Paris, GF-Flammarion, 1994.
- RONCARD Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975.
- RONCARD Pierre de, *Le Bocage. Les Meslanges*, éd. Françoise Joukovsky, Paris, GF-Flammarion, 1995.
- RONCARD Pierre de, *L'Hymne des Daimons*, éd. Albert-Marie Schmidt, Paris, Albin Michel, 1939, cf. Textes critiques, SCHMIDT Albert-Marie.
- VIRGILE, *Bucoliques* éd.-trad. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1949.
- VIRGILE, *Géorgiques*, éd.-trad. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

Textes critiques

- ANDERSSON Benedikte, *L'Invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Champion, 2011.
- BELLENGER Yvonne, *Le Jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Tübingen, G. Narr, 1979.
- BENZITOUN Christophe, « Faut-il remettre les pendules de la subordination temporelle à l'heure ? Description de deux fonctionnements de quand et avant que/de », *Cahiers Chronos*, n° 26, 2013, p. 419-435.
- BENZITOUN Christophe et SAEZ Frédérique, « Les constructions en quand », *Encyclopédie grammaticale du français*, 2016, [En ligne] : encyclogram.fr.
- BORDAS Éric, « Un stylème dix-neuviémiste : le déterminant discontinu un de ces... qui... », *L'Information Grammaticale*, n° 90, 2001, p. 32-43.



- BORILLO Andrée, « Quelques remarques sur quand connecteur temporel », *Langue Française*, n° 77, 1988, p. 71-91.
- CEARD Jean, *La Nature et les prodiges. L’insolite au XVI^e siècle* [1977], Genève, Droz, 2^e éd. 1996.
- CHETRIT Joseph, *Syntaxe de la phrase complexe à subordonnée temporelle : étude descriptive*, Paris, Klincksieck, 1976.
- COMBETTES Bernard, « L’évolution de la forme en -ant : aspects syntaxiques et textuels », *Langages*, n° 149, Participe présent et gérondif, 2003, p. 6-24.
- COMBETTES Bernard, « Subordination inverse et opposition des plans à l’époque classique », *Du système linguistique aux actions langagières, Mélanges Alain Berrendonner*, dir. Gilles Corminboeuf, et Marie-José Béguelin, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2011, p. 83-94.
- COMBETTES Bernard, « Conditionnel et irréel du passé dans le système hypothétique : facteurs d’évolution à la période classique », *Langue française*, n° 200, 2018/4, p. 91-103, [En ligne].
- CORMINBOEUF Gilles, *L’expression de l’hypothèse en français : entre hypotaxe et parataxe*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2009.
- DAUVOIS Nathalie, *La Vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d’Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- DECLERCK Renaat, *When-clauses and Temporal Structure*, Londres, Routledge, 1997.
- DUCROT Oswald et al., « Car, parce que, puisque », *Revue romane*, n° 10, 1975, p. 248-280.
- DUPORT Danièle, *Les Jardins qui sentent le sauvage. Ronsard et la poétique du paysage*, Genève, Droz, 2000.
- FOURNIER Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998.
- FRASER Timothy et JOLY André, « Le système de la deixis. Esquisse d’une théorie d’expression en anglais », *Modèles linguistiques*, n° 1 et 2, 1979, p. 97-157, et 1980, p. 22-51.
- GLATIGNY Michel, « Cohésion et emploi des relatifs à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles », *Problèmes de cohésion syntaxique, de 1550 à 1720*, dir. Janine Baudry et Philippe Caron, Limoges, PULIM, 1998, p. 77-98.
- GOUGENHEIM Georges, *Système grammatical de la langue française*, Paris, D’Artrey, 1938.
- GOUGENHEIM Georges, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984.
- JOUKOVSKY Françoise, *Paysages de la Renaissance*, Paris, PUF, 1974.
- LAFEUILLE Germaine, *Cinq Hymnes de Ronsard*, Genève, Droz, 1973.
- LARDON Sabine et THOMINE Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance. Étude morphosyntaxique*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- LAUMONIER Paul, *Ronsard poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909.
- LECOINTE Jean, « Le style en -ant au XVI^e siècle en France : conscience syntaxique et options stylistiques », *L’Information Grammaticale*, n° 75, 1997, p. 10-14.
- LE DRAOULEC Anne, *Étude présuppositionnelle des subordonnées temporelles*, thèse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1997.
- LE DRAOULEC Anne, « Quand, jusqu’à ce que et avant que : quelques cas particuliers de subordination temporelle hors présupposition », *Dix ans de séminaire de didactique universitaire. Recueil anniversaire*, dir. Elena Comes et Florica Hrubaru, Université Ovidius Constanta, 2003, p. 175-196.
- LE DRAOULEC Anne, « De la subordination à la connexion temporelle », *Les connecteurs temporels du français*, dir. Estelle Moline, Dejan Stosic et Carl Vettters, Cahiers Chronos, n° 15, 2006, p. 39-62.



- MOIGNET Gérard, « Existe-t-il en français une proposition infinitive ? », *Grammaire générative transformationnelle et psychomécanique du langage*, dir. André Joly et al., Lille, PUL, 1975, p. 112-133.
- MONFERRAN Jean-Charles, « À propos de la constitution du genre de l'ode : les définitions de l'ode française avant Ronsard », *Renaissance de l'Ode. L'Ode française au tournant des années 1550*, dir. Nathalie Dauvois, Paris, Champion, 2007, p. 19-52.
- MOUNIER Pascale, « La proposition relative en séquence narrative dans le *Quart Livre* », *L'Information grammaticale* 131, 2011, p. 1-7.
- PANTIN Isabelle, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995.
- REMI-GIRAUD Sylvianne, « Temporalité et énonciation dans la phrase : la position initiale du circonstant », *Du système linguistique aux actions langagières, Mélanges Alain Berrendonner*, dir. Gilles Corminboeuf et Marie-José Béguelin, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2011, p. 415-426.
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, et RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, [1994], éd. 2003.
- ROIG Audrey et VAN RAEMDONCK Dan, « À peine avaient-ils introduit une inversion dans leur énoncé que la subordination s'imposa : subordination inverse et inversion subordonnante ? », *Langages*, n° 200, 2015/4, p. 31-54.
- ROUGET François, *L'Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994.
- SANDBELD Kristian, *Syntaxe du français contemporain, t. II, Les propositions subordonnées* [1936], Genève, Droz, 1977.
- SCHMIDT Albert-Marie, *L'Hymne des Daimons*, éd. critique et commentaire, Paris, Albin Michel, 1939.
- SECHÉHAYE Charles-Albert, *Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, Champion, 1926.
- VINTENON Alice, *La Fantaisie philosophique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2017.
- VOGELEER Svetlana, « Quand inverse », *Revue québécoise de linguistique*, n° 26/1, 1998, p. 79-101.
- WILMET Marc, *Grammaire critique du français*, Paris-Bruxelles, Hachette-Duculot, 2^e éd. 1998.