







**REVUE ELECTRONIQUE LANGAGE & COMMUNICATION**

ISSN : 2617-7560

**DIRECTEUR DE PUBLICATION** : PROFESSEUR N'GORAN-POAMÉ LÉA M. L.

**DIRECTEUR DE RÉDACTION** : DR JEAN-CLAUDE OULAI, MCU

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

PROF. ABLOU CAMILLE ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. ALAIN KIYINDOU, UNIVERSITÉ BORDEAUX-MONTAIGNE

PROF. AZOUMANA OUATTARA, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BAH HENRI, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BLÉ RAOUL GERMAIN, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. CLAUDE LISHOU, UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP

PROF. EDOUARD NGAMOUNTSIKA, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

DR FRANCIS BARBEY, MCU, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE LOMÉ

PROF. GORAN KOFFI MODESTE ARMAND, UNIVERSITÉ F. HOUPHOUËT-BOIGNY

DR JÉRÔME VALLUY, MCU, HDR, UNIVERSITÉ PANTHÉON-SORBONNE

PROF. JOSEPH P. ASSI-KAUDJHIS, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. KOUAMÉ KOUAKOU, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. MAKOSSO JEAN-FÉLIX, MCU, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

PROF. NANGA A. ANGÉLINE, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. POAMÉ LAZARE MARCELIN, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. TCHITCHI TOUSSAINT YAIVI, UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

PROF. TRO DÉHO ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

**COMITÉ DE RÉDACTION**

PROF. ABLOU CAMILLE ROGER

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU

DR JEAN-CLAUDE OULAI, MCU

PROF. KOUAMÉ KOUAKOU

DR NIAMKEY AKA, MCU

DR OUMAROU BOUKARI, MCU

**COMITÉ DE LECTURE**

PROF. IBO LYDIE

DR IRIÉ BI TIÉ BENJAMAIN

DR ADJUÉ ANONKPO JULIEN

DR COULIBALY DAOUA

PROF. KOFFI ÉHOUMAN RENÉ, MCU

DR KOUADIO GERVAIS-XAVIER

DR KOUAMÉ KHAN

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU

DR OULAI CORINNE YÉLAKAN

**MARKETING & PUBLICITÉ** : DR KOUAMÉ KHAN

**INFOGRAPHIE / WEB MASTER** : TOURÉ K. D. ESPÉRANCE / SANGUEN KOUAKOU

**ÉDITEUR** : DSLC

**TÉLÉPHONE** : (+225 01 40 29 15 19 / 07 48 14 02 02)

**COURRIEL** : [khankouame@gmail.com](mailto:khankouame@gmail.com) / [jeanclaudeoulai@uao.edu.ci](mailto:jeanclaudeoulai@uao.edu.ci)

**INDEXATION** : <https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/12689>

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/352725>

**SITE INTERNET** : <http://relacom-slc.org>

## LIGNE EDITORIALE

Au creuset des Sciences du Langage, de l'Information et de la Communication, la Revue Electronique du Département des Sciences du Langage et de la Communication **REL@COM** s'inscrit dans la compréhension des champs du possible et de l'impossible dans les recherches en SIC. Elle s'ouvre à une interdisciplinarité factuelle et actuelle, en engageant des recherches pour comprendre et cerner les dynamiques évolutives des Sciences du Langage et de la Communication ainsi que des Sciences Humaines et Sociales en Côte d'Ivoire, en Afrique, et dans le monde.

Elle entend ainsi, au-delà des barrières physiques, des frontières instrumentales, hâtivement et activement contribuer à la fertilité scientifique observée dans les recherches au sein de l'Université Alassane Ouattara.

La qualité et le large panel des intervenants du Comité Scientifique (Professeurs internationaux et nationaux) démontrent le positionnement hors champ de la **REL@COM**.

Comme le suggère son logo, la **REL@COM** met en relief le géant baobab des savanes d'Afrique, situation géographique de son université d'attache, comme pour symboliser l'arbre à palabre avec ses branches représentant les divers domaines dans leurs pluralités et ses racines puisant la serve nourricière dans le livre ouvert, symbole du savoir. En prime, nous avons le soleil levant pour traduire l'espoir et l'illumination que les sciences peuvent apporter à l'univers de la cité représenté par le cercle.

La Revue Electronique du DSLC vise plusieurs objectifs :

- Offrir une nouvelle plateforme d'exposition des recherches théoriques, épistémologiques et/ou empiriques, en sciences du langage et de la communication,
- Promouvoir les résultats des recherches dans son champ d'activité,
- Encourager la posture interdisciplinaire dans les recherches en Sciences du Langage et de la Communication,
- Inciter les jeunes chercheurs à la production scientifiques.

Chaque numéro est la résultante d'une sélection exclusive d'articles issus d'auteurs ayant rigoureusement et selon les normes du CAMES répondu à un appel thématique ou libre.

Elle offre donc la possibilité d'une cohabitation singulière entre des chercheurs chevronnés et des jeunes chercheurs, afin de célébrer la bilatéralité et l'universalité du partage de la connaissance autour d'objets auxquels l'humanité n'est aucunement étrangère.

**Le Comité de Rédaction**

## RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue Langage et Communication est une revue semestrielle. Elle publie des articles originaux en Sciences du Langage, Sciences de l'Information et de la Communication, Langue, Littérature et Sciences Sociales.

### I. RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Les articles sont recevables en langue française, anglaise, espagnole ou allemande. Nombre de page : minimum 10 pages, maximum 15 pages en interlignes simples. Numérotation numérique en chiffres arabes, en haut et à droite de la page concernée. Police : Times New Roman. Taille : 11. Orientation : Portrait, recto.

### II. NORMES EDITORIALES (NORCAMES)

Pour répondre aux Normes CAMES, la structure des articles doit se présenter comme suit :

- ✚ Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- ✚ Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats, Analyse et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- ✚ Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées). Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition.

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

### III. RÈGLES D'ÉTHIQUES ET DE DÉONTOLOGIE

Toute soumission d'article sera systématiquement passée au contrôle anti-plagiat et tout contrevenant se verra définitivement exclu par le comité de rédaction de la revue.

## SOMMAIRE

1. ALOSSÉ Dotsé Charles-Grégoire, KOUDJOA Abala Dissirama (Université de Kara, Togo)  
**Politique du genre et libération sociale de la femme à partir du différentialisme émancipateur** 09
2. CAMARA Stanislas Modibo / LATTE Jacques Symphor (Université Péléforo Gbon Coulibaly, Korhogo-Côte d'Ivoire)  
**Léopold Sédar Senghor, le poète de la civilisation de l'universel** 23
3. DADI Mahi Esaïe (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Technologies de l'information et de la communication pour l'enseignement (TICE) et résilience pédagogique de l'Université Alassane Ouattara (UAO) à l'ère de COVID-19** 32
4. DARIF El Bouffy Hakima (Université Mohamed V, Rabat-Maroc)  
**Le social learning digital et le développement des compétences professionnelles des enseignants de français cycle secondaire au Maroc** 43
5. Dimitri OVENANGA-KOUMOU (Université Marien Ngouabi, Brazzaville-Congo)  
**L'évènement de la mort : fatalité imagée chez Heidegger** 60
6. DJAHA Koffi Henri (Université Félix Houphoüet-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Représentation de la sexualité, estime de soi et conduites sexuelles à risque chez les adolescentes d'Abidjan** 70
7. Jean-Claude OULAI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**"Influenceurs" et éthique de la visibilité sur les réseaux sociaux en Côte d'Ivoire** 81
8. Jean Sibadioumeg DIATTA (Université Cheikh Anta Diop, Dakar-Sénégal)/  
Vieux Demba CISSOKO (Université Gaston Berger, St Louis-Sénégal)  
**Variations des pratiques plurilingues à Ziguinchor : contribution à une recherche contrastive sur centre et périphérie en sociolinguistique urbaine** 94
9. Kouakou Guillaume YAO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Relations Publiques et E-réputation des organisations hôtelières ivoiriennes à l'ère du COVID-19** 109

10. Marie Sylvana BROU (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire),  
Lépri Bernadin Nicaise AKA, Clément Kouadio KOUAMÉ (Université Félix  
Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Les défis de la communication dans la génération de la demande pour les  
services de vaccination : cas des programmes élargis de vaccination en  
Côte d'Ivoire en 2021** 121
11. Alexis Innocent Dit Marshall ACKAH (Institut National Supérieur des Arts et  
de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Mobilisation communautaire : élément de lutte contre le dérèglement  
climatique en milieu rural** 135
12. Mimboabe BAKPA (Université de Kara, Togo)  
**Éléments de la négation dans les langues Gurma : état des lieux** 149
13. Nibé Dramane SILUÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Communication et déterminants de la solidarité dans la pratique du poro  
chez les Senoufo de Korhogo** 160
14. Thibaut DUBARRY (Université de Rouen, France)  
**Quatre leçons sur le rôle positif du religieux à l'égard du Sida à la lumière  
d'églises pentecôtistes et de mosquées de Townships de la nation arc en  
ciel** 173
15. Vahama KAMAGATÉ (Université Péléforo Gbon Coulibaly, Korhogo-Côte  
d'Ivoire)  
**Mobilisation communautaire pour la préscolarisation dans les régions du  
Béré et du Kabadougou en Côte d'Ivoire** 190
16. AGBENOKO Donyo Koffi (Université de Kara, Togo)  
**L'Afrique entre altérité mondialiste et affirmation de souveraineté  
étatique : enjeux socio-économiques et politiques de son rapport au  
monde** 204
17. Oumar DIÈYE (Université Cheikh Anta Diop, Dakar-Sénégal)  
**Dynamiques discursives et poétique intermédiaire dans *La première  
journée de la bergerie* (1565) de Remy Belleau** 218
18. Emna GHANNOUCHI (Université de Manouba, Tunisie), Neila GHANNOUCHI  
(Université de Jendouba, Tunisie), Jawhar JAMMOUSI (Université de  
Manouba, Tunisie)  
**L'impact de la dimension du divertissement sur le comportement du  
consommateur : cas des Centres Commerciaux en Tunisie** 218



19. Youssouf DIAWARA (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire),  
KOUADIO Akissi Françoise épouse. KONAN (Université Alassane Ouattara,  
Bouaké-Côte d'Ivoire)

**Analyse discursive de l'œuvre dramatique *L'optimiste* (Saverio Naigiziki :  
aspect sémantique et pragmatique** **249**

## DYNAMIQUES DISCURSIVES ET POÉTIQUE INTERMÉDIALE DANS LA PREMIÈRE JOURNÉE DE LA BERGERIE (1565) DE REMY BELLEAU

Oumar DIÈYE  
Université Cheikh Anta Diop  
(Dakar- Sénégal)  
[oumar8.dieye@ucad.edu.sn](mailto:oumar8.dieye@ucad.edu.sn)

### Résumé

*La Bergerie* de Remy Belleau constitue un laboratoire de faisceaux d'images et de manifestations intermédiales qu'il soit de l'ordre de la peinture, de la sculpture, de la tapisserie, de la plasticité, de la gravure et de l'oralité. Le poème invite le lecteur à entrer en immersion dans un monde de la vue, de l'entendement et de déclamation. Les bergères et bergers constituent les personnages qui expriment leur amour pastoral suivant des descriptions, des églogues, des chansons, des épigrammes, des allégories et épithalames.

**Mots clés :** Intermédialité, image, peinture, sculpture, poésie.

### Abstract

The *Bergerie* de Remy Belleau constitutes a laboratory of bundles of images and intermedial manifestations, whether in the area of painting, sculpture, tapestry, plasticity, engraving and orality. The poem invites the reader to immerse themselves in a world of sight, understanding and declamation. The shepherdesses and shepherds are the characters who express their pastoral love according to descriptions, eclogues, songs, epigrams, allegories and epithalamus.

**Keywords:** Intermediality, image, painting, sculpture, poetry.

### Introduction

Remy Belleau fait partie de la « Pléiade bucolique ». En 1559, il s'est illustré dans la poésie pastorale dans le concert de poèmes variés : épithalame, églogues, chants pastoraux et élégies. Un genre qui s'inspire magnifiquement de la poésie d'origine divine déjà illustrée par les Marot, Dorat et Baïf. *La Bergerie*<sup>12</sup> de Remy Belleau fait partie des créations littéraires les plus vues dans le milieu de la littérature française de la Renaissance. Le poète fait partie des sept étoiles de la Pléiade mais se distinguant par sa poésie visuelle, plastique et gravée sur des inscriptions symboliques du déchiffrement et du décodage. Le poète se réclame dans une « brigade dont la France / Heureuse se doit estimer » (R. Belleau, 2001, p. 117) d'avoir un Belleau de la vision, du cinéma et de tous les arts plastiques. Le recueil s'inscrit dans le genre pastoral et bucolique des chansons d'amour et de lamentation de la bergerie. L'omniprésence de la représentation visuelle du monde a orienté l'œuvre vers un concept déterminant, aujourd'hui, dans le traitement des médias et de leurs relations : l'intermédialité. Ainsi, *La Bergerie* marche sur un « territoire épiphanique » (G. Mora, C. Nori, 1984, p. 11). Des penseurs et critiques littéraires<sup>13</sup> ont essayé d'analyser la poésie pastorale de *La Bergerie* sans

---

<sup>12</sup> Guy Demerson, Fontaine Marie Madeleine Fontaine (eds), *Œuvres poétiques*, Tome II, *La Bergerie* (1565) de Remy Belleau, Paris, Classiques Garnier, 2001. Sauf indication contraire de notre part, toutes nos références à ce texte renvoient à cette édition.

<sup>13</sup> On peut lire les travaux d'Alexandre Eckhard, *Remy Belleau, sa vie, sa « Bergerie »*, Budapest, 1917 ; Françoise Joukovsky, « La composition de la *Bergerie* de R. Belleau », *La Pastorale française de Rémi Belleau à Victor Hugo*, édité par A. Niderst, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, Paris-Seattle- Tübingen, 1991, p. 9-22 ; Katia Stockman, *Les*

jamais essayer de l'associer à ce nouveau concept qui, d'ailleurs, n'était pas né. Ils parlaient, eux, d'image, de lumière, de vision et de faisceau d'images. Pour Susan Sontag, « l'interprétation de la réalité s'est toujours faite par l'entremise d'image » (1979, p. 169). Pour Bettina Thiers, « La pensée du réel n'existe que dans les limites de notre langage » (2012, p. 5). Donc, *La Bergerie* ouvre un espace de résonance que l'intermédialité pourra venir habiter. Bref, la représentation des images, dans *La Bergerie*, qu'il s'agisse de la montagne de Joinville, des statues, des gravures, des tapisseries, pourrait « fixer l'image de l'Homme, une créature de Dieu » (W. Benjamin, 2012, pp.162-163). Ainsi, le concept de l'intermédialité, en littérature, par son étymologie et sa construction même, prête à confusion : « Puisque la médialité désigne ce qui est au « milieu », pourquoi ajouter encore « inter », comme si on voulait insister vainement sur l'« entre de ce qui est au milieu ? » (2010, p. 50), demande ainsi Éric Méchoulan, un des grands théoriciens de l'intermédialité. La réponse pourrait être dans l'analyse méthodologique des poèmes de *La Bergerie* de Remy Belleau où « l'intermédialité étudie donc comment textes, images et discours ne sont pas seulement des ordres de langage ou de symbole, mais aussi des supports, des modes de transmission, des apprentissages de codes, des leçons de chose » (É. Méchoulan, 2010, p. 37). Quel écrivain est donc ce Remy Belleau dans *La Bergerie* qui va mettre à profit ses loisirs poétiques pour s'adonner à une nouvelle façon d'écrire purement intermédiaire ?

### 1. *La Bergerie* : une pastorale de l'intermédialité

Remy Belleau a écrit *La Bergerie* non seulement pour célébrer la paix, l'amour dans le monde mais également pour magnifier l'art, l'image, le plastique et l'architecture autour du concept de l'« intermédialité », c'est-à-dire la médiation des arts. Françoise Joukovsky dit que la « poésie est manifestation » (1991, p. 25). Le texte est imité des *Bucoliques* de Virgile et des *Idylles* de Théocrite. C'est un genre courtisan avec un style humble, doux et qui convient parfaitement à une description imagée, intermédiaire de la nature avec ses campagnes et animaux, ses menus objets artisanaux, ses dialogues, ses chants et ses cérémonies. Bref, c'est le paganisme antique mêlé au folklore paysan. La poésie pastorale,<sup>14</sup> dans *La Bergerie*, est produite par une marque propre de Belleau. Dans l'évocation picturale de la nature printanière, le poète de *La Bergerie* présente une personnalité esthétique<sup>15</sup>. Pour Françoise Joukovsky, dans *Le Bel objet* : « La poésie dit l'apparition du beau, et elle dit la poésie, grâce à laquelle le beau paraît » (1991, p. 9). Finalement, elle « aboutit à une poésie de la poésie » (1991, p. 24). Belleau a marqué sa place dans la brigade conquérante. *La Bergerie* de 1565 a été chantée, récitée ou dansée par le chœur puisque sa « pastoralité » obéit à une médiation des arts, un *inter* des genres et des styles. *La Bergerie* affirme, dès son *Prologue*, les principes artistiques qu'elle met en place en suivant les propos de Pierre de Ronsard : « Toujours la Nature est meilleure que l'art » (C. Marty- Laveaux, 1836, p. 356). Une déclaration provocatrice du poète des *Amours* où le vendômois Ronsard, dans le style verbal, veut reproduire la création façonnée dans le réel et le concret. Mais Remy Belleau tente de rédiger une

---

*rapports entre la prose et la poésie dans la Bergerie de Rémy Belleau*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Marie Madeleine Fontaine, Paris IV, Sorbonne, juin 1990 ; Françoise Joukovsky, « La composition de la *Bergerie* de R. Belleau », *La Pastorale française de Rémy Belleau à Victor Hugo*, édité par A. Niderst, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, Paris-Seattle- Tübingen, 1991, pp. 9-22 ; Nathalie Dauvois, *De la Satura à la Bergerie, Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998.

<sup>14</sup> Voir Joël Blanchard, *La pastorale en France aux XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles. Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Paris, Champion, 1983.

<sup>15</sup> Voir Yvonne Bellenger (éd.), *Le Mécénat et l'influence des Guises*, Actes du colloque de Reims de juin 1994, Paris, Champion, 1997.

*Bergerie à la française* pour atteindre l'originalité et fusionner les arts dans un concept intermédial abouti où le résultat obéirait à : « une nouvelle façon d'écrire qui n'a encore été conçue ni pratiquée en notre France » (R. Belleau, 1565, p. 4). *La Bergerie* présente également des traits du maniérisme où, finalement la nature est « anthropomorphisée, agréable et paisible » (S. Camara, 2018, p. 96). Le recueil en prose présente une sorte de fête poétique, à la limite une fête de l'art intermédial, puisque la finalité artistique jubile à la place d'un aboutissement purement amoureux ou lyrique. Au lieu de retrouver séparément les traces médiatiques, le recueil les fusionne dans une sorte d'*inter* associant les images des danses rustiques de bergers et de bergères au jeu de l'amour et des arts à la composition de six sonnets par un berger en vue de réaliser le portrait littéraire de son amie rustique en concurrence avec un peintre. Le spectacle des danses rustiques obéit à une tradition de l'intermédialité, celle du dialogue de trois médias interférant dans un trio de la poésie bucolique : la danse, l'amour et l'oralité<sup>16</sup>. Un berger lyrique décrit la tempête déclenchée dans le microcosme de son âme par l'offrande d'un bouquet :

L'autre à filer la destinée de son amant désespéré, tournant de ses doigts mignards le fuseau, vidant & dévidant son fil de bonne grâce. Entre autres y en avait une qui faisait un bouquet de marjolaine, de roses, de giroflée, de serpolet, & de pouliot, & me souvient que l'ayant donné à un certain berger il la remercia en cette façon parlant de ce bouquet.<sup>17</sup>

Dans un contexte plus dynamique de l'intermédialité, un berger compose des sonnets pour décrire sa dame posant les conditions de concurrence et de compétition avec le peintre. Ici, la poésie de *La Bergerie* s'inscrit dans une fusion intermédiaire des arts, en l'occurrence, de la prose et de la poésie, de l'oralité à la chanson associée à la rivalité de la peinture :

Sus donc Peintre, sus donc, avant,  
Peintre gentil, peintre savant,  
A ce tableau, que l'on me trace  
Au vif, le portrait, & la grâce,  
De ma maitresse que je vois  
(...)  
Mais comme j'ay la souvenance  
De ses beautés en son absence.  
Fais lui les cheveux houpelus,  
Frisés, retors, blonds, crépelus,  
Que simplement on entrevoie.<sup>18</sup>

La scène la plus intermédiaire et la plus spectaculaire consistait chez les bergères, si curieuses qu'elles soient, à exiger le voyageur qu'il exhibe « un miroir [...] le plus bel ouvrage & le mieux parfait qui fut jamais vu » (R. Belleau, 1565, p. 81). Ce miroir très connu de la poésie pastorale produit une vision cinématographique de la vie où l'écran réfléchit des images lumineuses de la royauté, de la guerre, de l'homme, des animaux marins, de la nature et de la divinité :

<sup>16</sup> Voir Doris Delacourcelle, *Introduction, notes et glossaire de l'édition de Remy Belleau, La Bergerie, Texte de l'édition de 1565*, Paris-Genève, Droz, 1954. Voir également du même auteur *Le sentiment de l'art dans la Bergerie de Remy Belleau*, Oxford, 1945.

<sup>17</sup> *La Bergerie*, p. 58.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

Tant qu'il fut contraint de leur montrer ce qu'il avait rapporté de son voyage, entre autres nouveautés je vous conterai d'un miroir qu'il me montra [...]. Le pied de ce miroir est en triangle, comme tout le reste, il est de porcelaine élevé en demi-fond, enrichi de mille petits animaux marins [...]. Sur l'autre face est un coche où il y a un Roy assis en majesté, couronné d'une couronne de joncs mollets, mêlés de grandes & larges feuilles qui se trouvent sur la grève la mer [...]. Les roues de char sont faites de rames, & d'avirons assemblez [...]. De l'autre face est une Déesse en face riante belle et de bonne grâce ». <sup>19</sup>

Pour l'artiste de la renaissance, l'œuvre d'art est doublement un miroir<sup>20</sup>, une représentation claire, complète et fidèle de la vaste nature.<sup>21</sup> Donc, *La Bergerie* s'impose dans le sens de la vue d'une forme d'œuvre d'art, tableaux, tapisseries, monuments portant des inscriptions versifiées. Le lecteur assiste à cette concurrence entre les arts. Le miroir de la bergerie ne réfléchit pas, ne donne pas une image claire de l'autre. Pour Julien Eymard, son intérêt n'est pas d'être un miroir, mais « une composition maniériste » (1975, p. 269). Dans une prose de *La Bergerie*, Belleau exploite le registre lexical de la *venustas*, la douceur et la mollesse. La danse a lieu « dessus l'herbe tendrette, et mollement trempee » (R. Belleau, 1565, p. 39) de rosée. Donc, la poésie pastorale dans *La Bergerie* a permis de représenter les luminosités de la peinture, le thème du miroir, de la danse et de l'exhibition des éléments de la nature pour rappeler ce que Mouhamadou Hassane Cissé appelle le « cérémonial à la fois référentielle et filmique » (M. Cissé, 2018, p. 108).<sup>22</sup> Ces concepts ne forment qu'une unité parmi d'autres puisque les arts plastiques de la sculpture, de la gravure et du dessin participent également au plaisir et à l'émotion esthétique, chers à Remy Belleau.

## 2. *La Bergerie* et les arts plastiques

Dans *La Bergerie*, le lecteur « voit » et « contemple » la position artistique du poète qui tente minutieusement de représenter, par le biais des mots, les objets décrits, sculptés, gravés et dessinés. La tâche ne s'avère pas facile pour un poète de la Pléiade méconnu et qui a l'habitude d'exprimer le lyrisme et les émois de ce que la vie lui présente comme surprise. Ainsi, dans un des passages de *La Bergerie*, le narrateur expose un chef d'œuvre qu'un berger a magnifiquement sculpté, une « coupe de bois de Cornailler, fort belle, & bien taillée » (R. Belleau, 1565, p. 108) que le narrateur décrit dans une oralité poétique :

Elle est faite au grand tour, obliquement creusée  
Cernant un double rond en Ovale étendu,  
Sur les flancs de la cuve on y voit épandu  
Le tortis raboteux d'une tendre vignette  
Montrant tout à l'entour sa feuille tendrelette.  
[...]  
Cette coupe fléchit de la lèvre pressée  
Le couvercle est taillé d'une feuille amassée  
L'un sur l'autre en écaille, & le bord contrefait  
[...]  
L'anse de cette coupe est fait d'un lévrier

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 80-83.

<sup>20</sup> Sur le thème du miroir, voir Marc Bizer, *La poésie au miroir. Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade*, Paris, Champion, 1995.

<sup>21</sup> Claude Gilbert Dubois, *Mots et règles, jeux et délire. Études sur l'imaginaire verbal au XVIème siècle*, Caen, Paradigme, 1992, p. 29. Voir également J. Frappier, « Variations sur le thème du miroir, de B. Ventadour à M. Scève », *C.A.I.E.F XI*, 1959, p. 135.

<sup>22</sup> Mouhamadou Hassane Cissé, « La Tradition orale dans les cinémas africains » in *Re@lcom- Revue de langage et de communication*, n° 01, décembre 2018, pp. 103-113, p. 108.

Haussé sur le devant que ce gentil ouvrier  
A si bien labouré [...].<sup>23</sup>

Ce sont des poèmes en prose qui renferment des *ekphrasis* : une technique de brouillage qui joue tour à tour sur la différence et sur l'analogie, qui permet de créer un monde mixte à la fois fictif et évident. *La Bergerie* reflète une variété de genres caractéristiques de la poésie de cour : épitaphe, tombeau, épithalame, idylle. Ces poèmes renvoient au monde extérieur qu'à l'intériorité du poète. Le narrateur, toujours dans sa vision d'exposer l'intermédialité et la fusion des arts, décrit le « bâton de berger » (R. Belleau, 1565, p. 109) avec sa sculpture en bois avec ses différents formes et variations que le berger lui-même avait fait :

La poignée est de corne de Cerf, blanchie, polie & bien arrondie sur le tour, l'entour de cette poignée est tracé de sept lignes & sept espaces desquelles y en a six de même longueur, la septième est plus languette que les autres [...]. Les douze signes du Zodiaque sont compris dedans les six espaces, six en montant jusque au Solstice d'Été, & six en devant.<sup>24</sup>

Le bâton du berger devient magique avec « les douze signes du Zodiaque » capables de prédire et de dicter les règles de la vie. La précision de la description « corne de Cerf », « bien arrondie sur le tour », « tracé de sept lignes », « sept espaces », « six de même », « la septième » montre que *La Bergerie* ne fait plus lire mais observer, contempler, délecter des tableaux de peinture à l'angle de l'observance et de la mesure. Ainsi, la description du château, logée sur une montagne, dans *La Bergerie*, traduit un monde de minutie de la représentation plastique, d'un tableau de peinture, aux références d'un monde artisan qui entoure le château. La vue est sollicitée dans une sorte de délectation et de contentement de la part du spectateur :

La vue belle, & limitée de douze coupeaux de montagnettes, ruisselets, rivières, fontaines, prés, combes, châteaux, villages, & bois, bref de tout cela que l'œil saurait souhaiter pour son contentement. Or dedans ceste galerie couverte se montrait une infinité de tableaux, faits de la main d'un gentil ouvrier, entre autres, j'en remarquai trois.<sup>25</sup>

Dans ce passage, le champ lexical de la vision est convoqué « vue », « œil », « galerie », « tableaux » associé à la périphrase d'une « main d'un gentil ouvrier » qui désigne le poète qui se substitue au narrateur de *La Bergerie*. Le spectateur assiste ainsi, dès les premières lignes de *La Bergerie*, à une vision braquée sur les montagnes abritant des personnages historiques qui le peuplent, vivant dans la vertu, l'honneur, les amours suivant une orientation allégorique et cinématographique :

Le soleil ayant chassé la brune épaisseur de la nuit, étendant ses tresses blondes sur la cime des montagnes, faisant la ronde par les plaines blanchissantes de l'air [...] conduiront en un lieu, où je crois que l'honneur, & la vertu, les amours, & les grâces, avaient délibéré de suborner mes sens, enivrer ma raison & peu à peu me dérober l'âme, me faisant perdre le sentiment, fut de l'œil, de l'ouïe, du sentir, du goûter & du toucher. Et quant à l'œil.<sup>26</sup>

Ce passage est riche dans le remaniement et la variation du langage, « un soleil » d'abord qui relève du masculin finalement féminisé « ses tresses blondes » devenant un vigile

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 108-110.

<sup>24</sup>*Ibidem.*

<sup>25</sup>*La Bergerie*, pp. 6-7.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 5-6.

et un protecteur de la nature. Pour Stanislans Modibo Camara, la « forme expose l'esthétique » (2018, p. 101). Elle est le symbole du jaillissement de l'amour et des grâces. Mais pour Belleau, c'est cette galerie du soleil soumise à la vision qui « fut de l'œil », « Et quant à l'œil » qui donne au recueil son appartenance à l'art pictural et des œuvres des purs plasticiens. Donc, *La Bergerie* est un symbole de l'art et de la vocation intermédiaire permettant à l'art d'exploser et de faire jaillir l'étincelle de tous les arts. Observons maintenant la description du château de Joinville. C'est finalement tous les concepts de la vision qui sont convoqués et les arts deviennent pluriels sur une seule description d'un lieu. Les mots rendent compte ici d'une dynamique discursive et offrent au spectateur-lecteur la festivité des images et faisceaux de luminosité :

L'un des bouts de cette terrasse était une galerie vitrée, lambrissée sur un plancher de carreaux émaillés de couleur. Le frontispice, à grandes colonnes, cannelées & rudentées, garnies de leurs bases, chapiteaux, architrave, frise, corniche, & moulures de bonne grâce [...]. La vue belle [...] que l'œil saurait souhaiter pour son contentement.<sup>27</sup>

La longue galerie est, par exemple, décorée d'une infinité de tableaux, les chambres sont réchauffées par des tapisseries. Dans l'intermédialité, la distinction ou la frontière entre les œuvres d'art et les poèmes s'effacent. *La Bergerie* est au cœur de l'œuvre d'art.<sup>28</sup> Dans *La Bergerie*, la construction du château de Joinville semble tendre à une sorte de *trompe-l'œil* qui brouille la saisie du château. Autrement dit, ces matérialités de la communication font partie du travail de signification et de référence. De même que les productions symboliques et les idées ne flottent pas dans un éther insondable mais dans l'imaginaire des constructions spirituelles étrangères à leurs composantes concrètes.<sup>29</sup> L'intermédialité du château évolue entre l'inanimé de la statue dans les évocations de beautés sculpturales, de marbre et de porphyre, aux formes allongées et l'animation de la vie du château dans ses élans sociaux et religieux. En outre, la gravure est également convoquée puisque le poète de *La Bergerie* n'hésite pas à faire découvrir à son narrateur cette magnifique terrasse :

Je trouvai tout fraîchement gravé avec la pointe d'un poinçon sur les appuis de cette terrasse, [...]. C'était une petite description de printemps, faite par quelque amoureux parlant à sa maîtresse : ces appuis sont gravés de cent chiffres, devises, étant les receveurs ordinaires de telles rêveries, & colères passionnées de l'amour.<sup>30</sup>

Ailleurs, dans le poème en prose de *La Bergerie*, le corps de la femme est ciblé et joue à la médiation et à la fusion des arts. Le recueil insiste sur une prise de conscience des pouvoirs de la beauté féminine peinte et gravée par les mots pour assurer sa vision et sa délectation par le lecteur. Le corps de la femme, dans son climat intermédiaire, est fusionné à la beauté de la nature<sup>31</sup> pour rendre la vision plus attrayante de la magnificence physique de ces bergères. L'amant-berger contemple l'image de la dame-

<sup>27</sup> *La Bergerie*, p. 6.

<sup>28</sup> Pour le vocabulaire plastique et les rapprochements avec les œuvres d'art contemporaines, voir D. Delacourcelle, *Le sentiment de l'art dans la « Bergerie » de Remy Belleau*, Oxford, 1946.

<sup>29</sup> Éric Méchoulan, texte de présentation de la revue Intermédialités, site Internet du CRIalt. [en ligne]. <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/>. Consulté le 25 octobre 2022.

<sup>30</sup> *La Bergerie*, p. 21.

<sup>31</sup> Jean Braybrook, « Les sonnets pétrarquistes de Remy Belleau », in *Le Sonnet à la Renaissance*, Bellenger, Paris, Amateurs de Livres, 1988. Voir également Nathalie Dauvois, *De la Saturra à la Bergerie, Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998.



bergère et le spectateur admire la description qui lui est assignée, c'est-à-dire un être qui regroupe la fusion des arts :

Je dirai que les tresses de ses cheveux à couleur châtaigne, retroussées & coordonnées autour de son visage. De son front qui n'a vu sous un air doux & serein la belle face de Diane [...] ou Albâtre bien poli, où les grâces à l'envie ont mis & gravé leurs chiffres & devises pour marque mémorable qu'elle doit une fois paraître l'une des mieux nées & plus accomplies créatures.<sup>32</sup>

De l'apparition du beau, Belleau passe au travail mental qui a précédé l'élaboration du portrait. La beauté est donc un principe créateur. La perception de la beauté féminine est dans l'approche du beau lorsque le poète, par exemple, est celui qui recompose le visage et le corps humain en fonction des arts, se voit également assigner une mission d'artiste. Finalement, le lecteur assiste à une poésie de « l'exhibition » (C. G. Dubois, 1992, p. 61).

*La Bergerie* tire son inspiration non plus dans la *mimesis* mais dans la *phantasia*, c'est-à-dire dans la faculté imaginante capable de produire des figurations sans référent visible. La poésie et les arts plastiques, dans *La Bergerie*, est exercée sur les éléments de la nature, sources d'émotions esthétiques grâce à la présence de médiations d'œuvre d'art, tableaux, tapisseries, miroir. Dans *La Bergerie*, les travaux des bergers qui fabriquent des corbeilles figurent dans une tapisserie qui représente une nature totalement métamorphosée.

### 3. La musicalité comme chanson intermédiaire

Cette partie met l'accent sur la dimension de l'oralité, de la chanson d'amour et des principes discursifs qui affectent le concept de l'intermédialité. Remarquons d'abord la chanson d'amour effectuée par le berger : il prend le luth qu'il avait envoyé querir, puis mariant et la corde et la voix, chante ces vers :

Douce, & belle bouclette,  
Plus fraîche, & plus vermeillette,  
Que le bouton églantin,  
Au matin,  
Plus suave & mieux fleurante  
Que l'immortel amarante,  
Et plus mignarde cent fois  
[...]  
Goute à goutte au plus doux mois.<sup>33</sup>

Il faut préciser que dans les dynamiques de l'oralité de *La Bergerie*, le poète fait dialoguer la poésie et la prose pour accentuer cette suprématie de l'oralité qui libère le langage et l'inscrit maintenant comme un actant fort du processus d'amour et de socialisation du poète. Ainsi, le genre de *La Bergerie* combinait une grande diversité de formes littéraires, du sonnet maniériste à la mascarade dramatique, de l'épigramme à la grande ode militaire ou dithyrambique, de la chanson à l'épopée. Belleau a la mission et le don de célébrer lyriquement les grands personnages que la Providence divine a donnés au monde : « Le bel art/ De faire par les vers les grands Seigneurs revivre » (1555, pp. 43-44) disait Pierre de Ronsard.

<sup>32</sup> *La Bergerie*, pp. 59-61.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 85-86.



L'objectif de l'intermédialité de l'oralité est de créer l'harmonie musicale en fournissant quatre flûtes à un orchestre improvisé qui produit un cadre chronologique des moments de la journée. Finalement, le recueil expose, suivant des chansons d'amour, les galeries, les salles et paysages de Joinville, éloge des puissances, des poètes, des grands à l'occasion de leurs funérailles, de leurs noces, de leur baptême. Belleau est doué d'une précieuse maîtrise du verbe pour célébrer magnifiquement dans l'art les grands événements familiaux, les hauts faits militaires d'une famille. Pour Belleau, l'efficacité artistique l'emportait plus sur la sincérité de la réalité. *La Bergerie* est une poésie pastorale qui frôle le genre bucolique.<sup>34</sup> Le lecteur doit être ingénieux à l'infini pour saisir le fil précieux. La fonction de prose est de décrire, mais aussi d'exprimer les réactions d'un témoin : Belleau. Le poète associe le lecteur à l'appréciation : « Je m'assure que vous confesserez que c'est le plus bel ouvrage et le mieux parfait qui fut jamais vu » (R. Belleau, 1565, p. 81), dit-il à propos du miroir. La dimension intermédiaire se définit dans un principe d'association de la prose à la poésie qui confère aux textes sa richesse orale et langagière.

Le berger revient ici sur le concept de l'amour indéfinissable, qui provient d'un lieu inconnu dont on ignore l'origine et qui, magnifiquement, renvoie à une finalité esthétique : « Quand ce vint au berger à dire son opinion, il récite un sonnet qu'il en avait fait autrefois, je ne l'ai voulu oublier pour vous faire juges s'il en faut à propos » (R. Belleau, 1565, pp. 88-89) :

Je veux dire qu'Amour n'est qu'un fâcheux émoi,  
Qu'un désir importun, qu'un objet qui dévoie  
[...]  
Ou si l'Amour est rien, c'est bien je ne sais quoi,  
Qui vient je ne sais d'où, & ne sais quelle proie,  
Se sent je ne sais quant, & si ne sais pourquoi :  
Comme un éclair mêlé des pointes de la foudre  
[...]  
S'il n'est rien de cela, c'est un malheur étrange.<sup>35</sup>

Dans un cadre purement intermédiaire, la naissance du prince, Charles roi de France, renvoie au genre épique. Les oracles déclament la naissance du prince :

Courez fuseaux courez & dévidez la trame  
L'heure, les jours, & les ans, du Prince le plus beau  
Et le cor animé de la plus gentille âme  
Qui jamais s'allongea dessous notre fuseau.  
[...]  
Croissez, Prince, croissez en croissant je vous donne  
Cette heure que sans malheur croissez heureusement  
C'est l'arrêt du Destin, le ciel ainsi l'ordonne  
Et les astres bénins à son enfantement.<sup>36</sup>

Dans ce passage extrêmement provocateur, la vision du Prince, depuis la naissance, produit une dimension épique où l'oralité se mêle au suspense, à la surprise. Le poète de *La Bergerie* replonge le texte dans une scène un peu ridicule des bergères « Courez fuseaux courez & dévidez la trame », « c'est l'arrêt du destin, le ciel ainsi l'ordonne. Et

<sup>34</sup> Sur le genre bucolique, voir l'ouvrage monumental de A. Hulubei, *L'églogue en France au XVIème siècle*, Paris, Droz, 1938. Des écrivains français comme Denis Sauvage et Guillaume Télin ont excellé sur le genre. Marot a publié la *Muse pastorale* avec son style personnel, Ronsard a célébré son *Ode pastorale*.

<sup>35</sup>*La Bergerie*, p. 88-89.

<sup>36</sup>*Ibid.*, pp. 99-100.

les astres bénins à son enfantement ». Finalement, *La Bergerie* de Remy Belleau traduit la suprématie du discours, de l'oralité du dire, de la proclamation permettant au poète de la Pléiade de légiférer les dynamiques discursives et une politique de l'intermédialité. Ailleurs, dans *La Bergerie*, le narrateur est en train de suivre les belles bergères se promenant avec une vision magnifique de leur beauté. Le recueil devient ici un service de promenade dans la vision de l'intermédialité et des dynamiques discursives :

J'aperçois une troupe de bergères de bonne grâce, qui venaient donner le bon jour à leur maitresse, pour lui faire compagnie à visiter une chapelle & là faire leurs prières. Or cette sainte & vénérable Princesse tire déjà sur l'âge, & me déplait que la courbe & tremblante vieillesse ait prise sur une si noble & si vertueuse créature, issue de la grande race de Pan, d'elle sont issus comme d'une source féconde, & d'une franche pépinière, de grands et vertueux bergers, de sages & vertueuses bergères, comme je vous conterai quelquefois.<sup>37</sup>

Dans ce passage qui allie l'intermédialité et les dynamiques discursives, il est à noter la perception du narrateur « j'aperçois » qui voit une « princesse », « si vertueuse créature » largement « issue de la grande race de Pan ». Le récit du narrateur ressemble à un conte épique « comme je vous le conterai quelquefois ». L'essentiel dans la sublimation de la beauté des bergères réside dans la suprématie de la parole puisque *La Bergerie*, en tant qu'univers de la poésie pastorale, épouse d'abord les contours subtils de l'oralité en tant que garante de la variation langagière de la poésie. Donc, dans *La Bergerie*, comme le fait Ronsard dans ses *Odes* et Du Bellay dans *l'Olive*, le poème ne peut jamais se départir de l'image et de la fusion des arts. Dans la perspective de relativisation, la poésie est d'abord chanson, mais laquelle chanson est représentée par les bergères de la pastorale qui n'hésitent pas à louer l'amant épris de la nature. La poésie devient courtoise et la plénitude se joue sur le niveau de la saturation langagière et les poètes se battent pour que la poésie devienne manifestation orale et fête de l'oralité.

### Conclusion

En définitive, *La Bergerie* de Remy Belleau dit l'apparition du beau. Les éléments mis en exergue dans un concept intermédial suscitent, sous le regard du lecteur, des formes du corps humain, les apparences de la nature. Les objets esthétiques sont à l'image du poème. Finalement, le lecteur a retenu que *La Bergerie* décrit la dialectique des belles formes et un art de dire ces formes dans la fusion de l'écriture et des images<sup>38</sup>. Ces poèmes donnent à voir, à entendre et à lire. La prose de la *Bergerie* est née d'un cadre d'échange, d'intermédiation entre les sources lumineuses du poète, du regard créateur de Dieu et celui de l'homme. Le rôle de Belleau est de nommer, décrire, faire voir la chose pour laquelle la poésie existe. À travers les formes plastiques et scripturales élaborées par le poète, le recueil *manifeste* ce qui n'est pas donné à voir de façon immédiate. Les proses magnifiques dans le recueil privilégient le début, la jeunesse du monde, le printemps, l'aube, les belles périodes d'adolescence. En s'élaborant à l'intermédialité, Remy Belleau assume ses fonctions de peintre, de *vates*, de *scriptor*, de spécialiste de l'art plastique. C'est un poème de la métamorphose, de l'allégorie, de la représentation plastique, un monument de *l'art de la fusion des arts*. Il transmet au lecteur le pouvoir magique de véhiculer un plaisir à la fois esthétique et charnel. Dans *La Bergerie*, le poète a besoin de voir et de toucher la beauté. Il y a du voyeurisme dans les évocations de la beauté féminine, où le voile et la périphrase mettent en valeur plus qu'ils ne dissimulent. Il est le poète de la douceur, de l'érudition et de la célébration à l'opposé d'une *Délie* de Maurice Scève dont l'altière obscurité est critiquée à mi-voix.

<sup>37</sup> *La Bergerie*, pp. 23-24.

<sup>38</sup> Doris Delacourcelle, « Introduction, notes et glossaire de l'édition de Remy Belleau », *La Bergerie, Texte de l'édition de 1565*, Paris- Genève, Droz, 1954.

L'imploration dominante, dans *La Bergerie* est celle du plaisir esthétique. La scène décrite relève d'une vraie poésie pastorale dont l'aboutissement est de créer une atmosphère de danse des images. Ici, les gestuels des bergères constituent un bruissement de la parole. La métaphore de l'écume traduit la présence de la parole des vagues. Finalement, l'espace du gestuel aboutit à une dynamique discursive où ce qui était considéré jusque-là comme du mouvement est devenu un langage abouti où la parole de la poésie est devenue implicitement intermédialité de la parole.

### Références bibliographiques

Benjamin Walter (2012), *Petite histoire de la photographie*, Paris, Allia.

Camara Stanislas Modibo, « Dénonciation et figures de douceurs dans le poème *Le Dormeur du Val* d'Arthur Rimbaud », in *Re@lcom- Langage et communication*, n° 01, décembre 2018, pp. 94-102.

Dubois Claude- Gilbert (1979), *Le maniérisme*, Paris, P.U.F.

Dubois Claude- Gilbert (1992), *Mots et règles, jeux et délires. Études sur l'imaginaire verbal au XVIème siècle*, Caen, Paradigme.

Eymard Julien (1975), *Le Thème du miroir dans la poésie française (1540-1815)*, thèse, Université de Lille.

Hassane Cissé Mouhamadou (2018), « La Tradition orale dans les cinémas africains » in *Re@lcom- Revue de langage et de communication*, n° 01, décembre 2018, pp. 103-113.

Joukovsky Françoise (1988), « L'écriture artiste dans quelques proses de la « Bergerie », *Mélanges R. Aulotte, Prose et prosateurs de la Renaissance*, Paris, SEDES, pp. 259-268.

Joukovsky Françoise (1991), « La composition de la *Bergerie* de R. Belleau », *La Pastorale française de Rémi Belleau à Victor Hugo*, in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Paris-Seattle- Tübingen, pp. 9-22.

Joukovsky Françoise (1994), *La Renaissance bucolique, Poèmes choisis (1550-1600)*, GF-Flammarion, 1994.

Marty- Laveaux Charles (1838), (éd.), *La Pléiade française : Pierre de Ronsard. Œuvres*, Paris, Alphonse Lemerre.

Méchoulan Éric (2010), *D'où nous viennent nos idées ? Métaphysique et intermédialité*, Montréal, VLB Éditeur.

Mora Gilles et Nori Claude (1984), *L'Été dernier- Manifeste photographique*, édition Cahier du Cinéma, collection « Écrit sur l'image ».

Sontag Susan (1979), *La photographie*, Paris, Seuil.

Thiers Bettina (2012), « Penser l'image, voir le texte. L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature », *La Vie des idées*, 29 juin 2012, [En ligne], <http://www.laviedesidees.fr/Penser-l-image-voir-le-texte.html>. Consulté le 25 octobre 2022.