

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



*Aspremont*  
*Garnier*  
*La Bruyère*  
*Voltaire*  
*Corbière*  
*Cendars*

I Ott – 979-10-231-2120-9

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES  
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

*Styles, genres, auteurs*

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

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 19

Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française  
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)  
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

Les SUP sont un service de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019

© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 979-10-231-0654-1

PDF complet – 979-10-231-2118-6

I Suard – 979-10-231-2119-3

**I Ott – 979-10-231-2120-9**

II Beaudin – 979-10-231-2121-6

II Buron – 979-10-231-2122-3

III Tourrette – 979-10-231-2123-0

IV Géraud – 979-10-231-2124-7

IV Neveu – 979-10-231-2125-4

V de Cornulier – 979-10-231-2126-1

V Dufau – 979-10-231-2127-8

VI Germoni – 979-10-231-2128-5

VI Vaudrey-Luigi – 979-10-231-2129-2

Composition : 3dzs/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

## **SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

Anouch Bourmayan & Géraldine Veysseyre (dir.)

*Aspremont*, Garnier,  
La Bruyère, Voltaire,  
Corbière, Cendars



*Aspremont*





## LES VERS D'INTONATION DANS LA CHANSON D'ASPREMONT

Muriel Ott

Dans une chanson de geste, organisée en laisses, le passage d'une laisse à une autre, marqué sur les manuscrits par l'emploi d'une lettrine, se manifeste en premier lieu, oralement, par un changement de rime ou d'assonance, par une vraisemblable modification mélodique<sup>1</sup>, et par des vers, de conclusion en fin de laisse, d'intonation en début de laisse, qui paraissent avoir des caractéristiques particulières<sup>2</sup>. Le premier à avoir attiré l'attention sur ce fait est Jean Rychner, dans son ouvrage pionnier *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Après avoir écrit qu'« [o]n pourrait dresser le répertoire de ces vers d'intonation et de conclusion<sup>3</sup> », il se borne cependant à proposer quelques exemples (empruntés aux chansons de *Roland*, de *La Prise d'Orange*, du *Moniage Guillaume*), isolant ainsi trois types de vers d'intonation :

- « très fréquemment, [...] le nom d'un héros, ou le nom commun qui le désigne précisément, figure dans le premier vers d'une laisse, comme sujet de la proposition<sup>4</sup> » ;

1 Voir Jacques Chailley, « Études musicales sur la chanson de geste et ses origines », *Revue de musicologie*, 85/88, 1948, p. 1-27, et Jean Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève/Paris, Droz/Giard, 1955, p. 69 : « Le dessin musical de la laisse était marqué par un timbre d'intonation et par un timbre de conclusion » ; voir aussi François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 2011, p. 77-78.

2 Voir J. Rychner, *La Chanson de geste, op. cit.*, p. 71 : « La musique, donc, dessinait la laisse. Mais les paroles soulignent aussi les contours. [...] [B]ien souvent, le premier vers d'une laisse a valeur d'intonation et le dernier valeur de conclusion, si bien que la laisse est nettement encadrée ».

3 *Ibid.*

4 *Ibid.* Jean Rychner cite entre autres ces vers d'intonation du *Roland* : « Dis blanches mules fist amener Marsilies » (laisse 7), « Li empereres se fait e balz e liez » (L. 8).

- « L'inversion épique se rencontre souvent en début de laisse : elle avait certainement valeur d'intonation. Le sujet peut être de nouveau un nom propre<sup>5</sup> » ;
- « L'ordre des mots : adjectif attribut – verbe *être* – sujet a, comme l'inversion, valeur d'intonation<sup>6</sup> ».

Depuis la publication de l'ouvrage de Jean Rychner, de nombreuses études ont été consacrées aux vers d'intonation de chansons d'époques diverses, ce qui a permis de préciser et développer la typologie, mais aussi de dégager les spécificités de telle ou telle chanson<sup>7</sup>. Nous nous proposons ici d'étudier les vers d'intonation de la chanson d'*Aspremont* dans l'édition de François Suard<sup>8</sup>, fondée sur le manuscrit C, en nous limitant aux laisses 56 à 177 (v. 922-2923), ce qui correspond à un échantillon de 123 vers d'intonation<sup>9</sup>. Dans l'attente d'une édition de

28

- 
- 5 *Ibid.*, p. 72. Exemple cité, dans le *Moniage Guillaume* : « Vait s'en Guillaumes sans nul arestement » (L. 20).
  - 6 *Ibid.* Exemples cités parmi d'autres : « Grant fu l'estors, mirabilous et fors » (*Moniage Guillaume*, L. 67), « Bels fut li vespres et li soleilz fut cler » (*Roland*, L. 11). Il s'agit là de vers d'intonation dits descriptifs.
  - 7 Voir, par exemple, Dominique Boutet, *Jehan de Lanson. Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1988, p. 22-31 ; Anne Iker Gittleman, *Le Style épique dans « Garin le Loherain »*, Genève, Droz, 1967, p. 90-92 ; Claude Lachet, « Les vers d'intonation dans la chanson de geste d'*Ami et Amile* », dans Jean Dufournet (dir.), « *Ami et Amile* ». *Une chanson de geste de l'amitié*, Paris, Champion, 1987, p. 93-105 ; Jean-Pierre Martin, *Orson de Beauvais et l'écriture épique à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Traditions et innovations*, Paris, Champion, 2005, p. 262-272 ; Muriel Ott, « Les vers d'intonation du *Couronnement de Louis* », dans Vân Dung Le Flanchec et Stéphane Marcotte (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 13 : « *Le Couronnement de Louis* », Jodelle, *Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard*, Paris, PUPS, 2013, p. 45-60 ; Claude Roussel, *Conter de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans « La Belle Hélène de Constantinople »*, Genève, Droz, 1998, p. 384-396 ; Jean Subrenat, *Étude sur « Gaydon », chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Éditions de l'université de Provence, 1974, p. 96-99.
  - 8 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. et trad. François Suard, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2008. Cette édition se fonde sur le ms. Paris, BnF, fr. 25529 (C), disponible sur Gallica. Pour le passage qui nous intéresse, l'éditeur comble les lacunes de C à l'aide du ms. Paris, BnF, NA fr. 10039 (F), également disponible sur Gallica. Notons encore que, dans le ms. C, les feuillets 18ra à 21vb, correspondant aux vers 2536 à 3003, sont notés par une main différente de celle qui a consigné le reste de la copie, main que nous appellerons C2 (voir *ibid.*, p. 213, note du v. 2536).
  - 9 La laisse 163 est subdivisée en deux.

la chanson qui prenne en compte tous les témoins<sup>10</sup>, nous avons parfois eu recours, pour les cas qui nous semblaient étranges, à l'édition de Louis Brandin, fondée sur le manuscrit *W*<sup>11</sup>, ainsi qu'au manuscrit *F* qu'utilise aussi François Suard<sup>12</sup>.

Nous avons dans un premier temps classé les vers d'intonation du corpus en distinguant ceux qui relèvent du discours de ceux qui relèvent du récit; ensuite, nous avons dégagé quelques types à l'intérieur de ces deux grands groupes.

## VERS D'INTONATION RELEVANT DU DISCOURS

Les vers d'intonation relevant du discours sont soit composés de discours, soit liés au discours. En ce qui concerne le discours, il faut distinguer les paroles du narrateur des paroles des personnages du récit.

### Discours du narrateur

L'interpellation d'un auditoire, attendue dans le prologue d'une chanson de geste<sup>13</sup> et notamment en tête de laisse – dans *Aspremont*: « Plaist vos oïr bonne chançon vaillant » (L. 1)<sup>14</sup>, « Oez de Nayme com avoit bon mestier » (L. 2)<sup>15</sup> –, se rencontre aussi à l'intonation de quelques autres laisses :

Or vos lairai de Charllon au vis fier (L. 75)<sup>16</sup>,  
Seignor baron, plairoit vos a oïr? (L. 76)<sup>17</sup>,

<sup>10</sup> Voir le projet mené par une équipe de chercheurs belges et italiens : [www.chansondaspremont.eu](http://www.chansondaspremont.eu) (dernière consultation le 24 septembre 2019).

<sup>11</sup> *La Chanson d'Aspremont. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Louis Brandin, Paris, Champion, 2<sup>e</sup> éd. revue, 1923-1924, 2 vol., t. I, 1923. Cette édition est fondée sur le ms. de Wollaton Hall (*W*), désormais coté Nottingham, University Library, Department of Manuscripts, WLC Lm 6.

<sup>12</sup> Voir *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 39. Voir également, ci-dessus, note 8.

<sup>13</sup> Sur les prologues épiques, voir Jean-Pierre Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation* [*Discours de l'épopée médiévale* 1], Paris, Champion, 2017, p. 216-236.

<sup>14</sup> *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 70.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>17</sup> *Ibid.*

Oiiés, signours, com Charles exploita (L. 167)<sup>18</sup>,  
Se la fusiés a l'estour commencier (L. 171)<sup>19</sup>.

30

Cette voix du narrateur se manifeste soit par une apostrophe (« Seigneur baron », L. 76 ; « signours », L. 167) et, éventuellement, un verbe à l'impératif (« Oiiés », L. 167) ou un pronom personnel complément de personne 5 (« vos », L. 76), soit, plus discrètement, avec seulement un pronom personnel complément de personne 5 et un verbe conjugué à la personne 1 (L. 75), ou bien un verbe conjugué au subjonctif imparfait à la personne 5 dans une subordonnée hypothétique (L. 171). On remarque en outre que cette voix apparaît à l'intonation de deux laisses successives (L. 75 et 76), ce qui contribue à souligner leur solidarité thématique : dans les deux laisses, Emeline use de son influence auprès de Girart pour le convaincre de participer à la guerre.

#### Discours de personnages

Parmi les vers d'intonation relevant du discours de personnages, certains sont intégralement consacrés à l'introduction du discours. Le plus souvent, le sujet grammatical apparaît en tête de vers, qu'il occupe ou non la totalité du premier hémistiche :

Rois Agolanz commença a parler (L. 108)<sup>20</sup>,  
Salatiël s'an est levez am piez (L. 109)<sup>21</sup>,  
Naymes li dus a dit au chevalier (L. 120)<sup>22</sup>,  
Balant a dit souavet an recoi (L. 137)<sup>23</sup>.

Le verbe de parole peut être *parler* (L. 108) ou *dire* (L. 120 et 137), mais une indication de mouvement suffit à annoncer du discours (L. 109) : lorsqu'on s'apprête à parler, on commence par se mettre debout. Une

---

18 *Ibid.*, p. 224.

19 *Ibid.*, p. 228.

20 *Ibid.*, p. 166.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, p. 176.

23 *Ibid.*, p. 194.

seule fois, le sujet est postposé au verbe : « Après parla li rois de *Befanie* » (L. 110)<sup>24</sup>.

Dans trois cas, l'introduction au discours se réalise sur deux vers, soit que le premier vers ne contienne pas le verbe principal (L. 145 et 151), au prix d'un enjambement ou d'un rejet, soit que le deuxième vers contienne une expansion du complément d'objet (L. 174) :

Hues del Mans au fier contenment, (L. 145)<sup>25</sup>

A nos barons parla premierement,

Uns latimiers qui fu nez d'Alixandre (L. 151)<sup>26</sup>

Vint as François, si lor crie et demande,

Gerat apelle et Ernaus et Reniez, (L. 174)<sup>27</sup>

Ses ainés fiex qu'il ot de sa muillier.

Les verbes de parole sont ici *parler* (L. 145), *crier* et *demander* (L. 151), *apeler* (adresser la parole à, interpellier) (L. 174).

Dans un deuxième type, le premier hémistiche introduit le discours, sous la forme *Di(s)t X* ou *Ce dit X* selon le nombre de syllabes de *X*, et le second hémistiche contient du discours :

Dist l'arcevesques : « Je irai a estrous. [...] » (L. 57)<sup>28</sup>,

Dist l'empereres : « Or le larrons a tant ; [...] » (L. 58)<sup>29</sup>,

Dit l'arcevesques : « Lai moi leanz, portier ! » (L. 62)<sup>30</sup>,

Ce dit Girarz : « Or le m'as ramenbré ; [...] » (L. 65)<sup>31</sup>,

Dist Agolanz : « Sarrazin et Escler, [...] » (L. 123)<sup>32</sup>.

---

24 *Ibid.*, p. 166.

25 *Ibid.*, p. 204.

26 *Ibid.*, p. 210.

27 *Ibid.*, p. 230.

28 *Ibid.*, p. 122.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*, p. 124.

31 *Ibid.*, p. 128.

32 *Ibid.*, p. 180.

On notera la présence de la même structure dans deux laisses successives (L. 57 et 58), dans une scène de dialogue entre Charlemagne et Turpin.

Dans un troisième type, le vers d'intonation commence par du discours, plus précisément par une apostrophe qui indique le nom et/ou le titre de l'allocutaire, singulier ou pluriel, apostrophe suivie, le plus souvent dans le même hémistiche (mais pas toujours, cf. les laisses 115 et 127), d'une proposition incise contenant le verbe *dire* suivi du nom du locuteur, ou, de façon moins attendue, d'un pronom personnel qui le représente :

- « Girarz, dist ele, sez tu com tu serviz, [...] » (L. 77)<sup>33</sup>,  
« Girarz, dist ele, sez tu con tu ovras? [...] » (L. 78)<sup>34</sup>,  
« Girarz, dist ele, ja por ce nel larroie [...] » (L. 80)<sup>35</sup>,  
« Rois, dist Gorhan, je nel quier ja celer, [...] » (L. 111)<sup>36</sup>,  
« Chevaliers sire, ce li a dit Gorhant, [...] » (L. 115)<sup>37</sup>,  
« Agoulant sire, dist Naymes de Baivier, [...] » (L. 127)<sup>38</sup>,  
« Sire, dist Naymes, antendez ma raison. [...] » (L. 95 et 131)<sup>39</sup>,  
« Sire, dist il, je ne vos doi celer, [...] » (L. 141)<sup>40</sup>,  
« Baron, dit *Eaumes*, nobile chevalier, [...] » (L. 150)<sup>41</sup>,  
« Baron, dist il, .i. petit m'entendez. [...] » (L. 165)<sup>42</sup>.

Dans ce groupe de vers, on remarque notamment la récurrence de la même structure dans les laisses voisines 77, 78 et 80, où le locuteur et l'allocutaire sont identiques (bien plus, le second hémistiche est formé sur le même moule dans les laisses 77-78). Ce qui frappe également dans ces trois laisses, qui se trouvent dans le manuscrit C, c'est que

---

33 *Ibid.*, p. 138.

34 *Ibid.*, p. 140.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 168.

37 *Ibid.*, p. 172.

38 *Ibid.*, p. 184.

39 *Ibid.*, p. 154 et 188. C'est le seul vers d'intonation du corpus qui apparaisse deux fois à l'identique. Dans le premier cas, Naymes s'adresse à Charlemagne; dans le second, à Agolant.

40 *Ibid.*, p. 200.

41 *Ibid.*, p. 210.

42 *Ibid.*, p. 222.

le locuteur, la femme de Girart, apparaît sous la forme d'un pronom personnel sujet; pour ce qui concerne les laisses 77 et 78, c'est aussi le cas dans le manuscrit *F* (f. 18v), mais pas dans le manuscrit *W*, qui suit le type *Dist X*: « Dist Enmeline: “Gerars, frans paleïs [...]”<sup>43</sup> », « Dist Enmeline: “Gerars, quel le feras? [...]”<sup>44</sup> »; quant au vers d'intonation de la laisse 80, il a bien son correspondant, avec un pronom personnel dans l'incise, dans les manuscrits *W* et dans *F*, mais à l'intérieur d'une laisse: « “— Certes,” dist ele, “ja por cho nel lairoie” » dans *W*<sup>45</sup>; « “Girarz, dit ele, por ce ne le lairoie [...]” dans *F* (f. 19r). Pour ce qui concerne le vers d'intonation de la laisse 141, on lit en réalité dans *F* « Sire dist .N. », soit « Sire dist Naymes » (f. 32v); dans *W*, c'est aussi un nom propre qui apparaît: « “Riches rois, sire,” cho dist Namles, li ber<sup>46</sup> ». C'est encore un pronom qui figure dans la proposition incise du vers d'intonation de la laisse 165, imputable au copiste *C2*, mais on trouve au lieu de ce pronom un nom propre dans *W*, ainsi que dans *F*, qui a la même leçon que *W*: « “Baron,” dist Karles, “vostre avoir retenés<sup>47</sup>: [...]” »<sup>48</sup>. On est tenté de déduire de ces observations que c'est un nom propre plutôt qu'un pronom représentant, au moins pour le copiste de *W*, qui doit figurer dans un vers d'intonation de ce type.

Il reste à signaler quatre vers d'intonation constitués entièrement de discours, dans lesquels ne figure pas de proposition incise, et donc pas de mention de locuteur:

« Or vos conmant Berengier et Hanton, [...] » (L. 59)<sup>49</sup>,

« Je fui an France por la terre espïer. [...] » (L. 129)<sup>50</sup>,

« Agoulanz sire, ne freigniez nostre loi! [...] » (L. 130)<sup>51</sup>,

« Mesagier frere, molt oi grant mesprissie, [...] » (L. 132)<sup>52</sup>.

43 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 1475.

44 *Ibid.*, v. 1482.

45 *Ibid.*, v. 1497.

46 *Ibid.*, v. 2856.

47 *Ibid.*, v. 3434.

48 Pour la leçon du ms. *F* (f. 38v), voir, dans l'édition Suard, la laisse de 9 vers p. 692.

49 *Ibid.*, p. 122.

50 *Ibid.*, p. 186.

51 *Ibid.*, p. 188.

52 *Ibid.*

Dans la laisse 59, il s'agit de la suite d'un discours de Charlemagne commencé dans la laisse précédente, où l'empereur disait qu'il ne voulait pas de Roland dans l'expédition contre les Sarrasins. Le début de la laisse 59 exprime donc la conséquence de cette décision, car Charlemagne y confie à Turpin le groupe de jeunes gens associé à Roland. Le début de cette laisse absente de *F* est plus conventionnel dans *W*: « — Sire arcevesques,» cho dist li rois Carlon<sup>53</sup> ».

34

Le vers d'intonation de la laisse 129 nous semble atypique; comme dans l'exemple précédent, un personnage (ici l'espion Sorbrin) poursuit au début de la laisse un discours commencé dans la laisse précédente, mais on ne trouve pas de nom de personnage ni d'adverbe en tête de vers qui puisse distinguer ce vers comme vers d'intonation; dans *W* comme dans *F*, c'est un vers d'intonation attendu qui apparaît: « "Agolant, sire," ce dist li paltonier, [...]»<sup>54</sup> ».

Le vers d'intonation de la laisse 130 est quant à lui caractérisé par une apostrophe à l'allocutaire dans le premier hémistiche. Là encore, il s'agit de la continuation d'un discours commencé dans la laisse précédente par le même locuteur. On observe aussi un effet de parallélisme avec un vers intérieur de cette laisse précédente: « "Agoulanz sire, molt me puis merveillier: [...]»<sup>55</sup> ». Dans *W*, on trouve un vers d'intonation qui relève du type *Dist X*: « Dist Balans: "Sire, entendés ça viers moi: [...]»<sup>56</sup> »; dans *F*, le vers d'intonation relève du récit: « Tant a Balanz parlé au riche roi » (f. 31r).

Enfin, le vers d'intonation de la laisse 132 commence comme celui de la laisse 130 par une apostrophe, mais cette fois-ci le discours est proféré par un locuteur différent de celui qui s'exprime à la fin de la laisse précédente, ce qui nous semble tout à fait atypique, même si l'apostrophe permet de comprendre que ce n'est plus Naymes qui parle à Agolant, mais Agolant qui parle à Naymes; les laisses 131 et 132 sont absentes de *W* et de *F*.

53 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 1053.

54 *Ibid.*, v. 2511; même leçon dans *F*, f. 30v.

55 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, v. 2087.

56 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 2553.



L'examen des vers d'intonation relatifs aux discours de personnages permet ainsi de dégager trois grands types (vers introducteur de discours, type *Dist X*, type apostrophe puis incise) dans lesquels se distinguent parfois des jeux d'écho d'un vers d'intonation à un autre voisin (cf. L. 57-58, L. 77, 78 et 80) ; une fois ces types dégagés, on peut également relever des liens moins immédiatement visibles entre des laisses successives, comme le montre l'exemple des vers d'intonation des laisses 108-111, évoquant une scène de conseil dans le camp sarrasin : « Rois Agolanz conmença a parler : » (L. 108), « Salatïel s'an est levez am piez : » (L. 109), « Après parla li rois de Befanie : » (L. 110), « “Rois, dist Gorhan, je nel quier ja celer, [...]” » (L. 111)<sup>57</sup>. En dépit de leur variété, ces vers appartiennent à la même catégorie, et contribuent à assurer la cohésion de la scène.

#### VERS D'INTONATION RELEVANT DU RÉCIT

Nous distinguons ici deux grandes catégories, selon que le vers d'intonation contient ou non un animé humain agent d'un procès.

##### Vers d'intonation avec animé humain agent d'un procès

À l'intérieur de ce groupe, deux cas se présentent. Dans le premier, le vers d'intonation contient une proposition principale ou au moins une proposition indépendante. Dans le second, le vers d'intonation est occupé par une subordonnée temporelle.

##### Vers d'intonation contenant une proposition principale ou au moins une proposition indépendante

Jean Rychner signalait la fréquence, dans les vers d'intonation, du nom d'un personnage ou d'un nom commun qui le désigne ; il convient de classer les vers selon la place de ce nom en fonction sujet (nous relevons aussi les groupes nominaux qui désignent non pas une personne mais un groupe de personnes), ce qui permet de distinguer plusieurs types syntaxiques.

<sup>57</sup> *Aspremont, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 166-168.

### Ordre SVX (sujet-verbe-élément X)

Nous avons isolé dans cette catégorie quatre vers qui obéissent au même schéma (groupe nominal sujet dans le premier hémistiche, groupe verbal dans le second, avec une négation, le verbe *voloir* conjugué, puis un infinitif, *atargier* ou *atardier* dans des laisses rimant en *-ier*, *demorer* dans une laisse en *-er*). On constate que ce schéma se rencontre à l'intonation de deux laisses successives (L. 60 et 61), et qu'il se trouvait déjà à l'intonation quatre laisses plus haut (L. 56) : c'est là encore une manifestation d'un jeu d'écho qui témoigne de la dimension lyrique, par définition, des chansons de geste, à un degré variable selon les chansons.

36

Li empereres ne s'i volt atargier (L. 56)<sup>58</sup>,  
Li arcevesques ne se volt atardier (L. 60)<sup>59</sup>,  
Nostre arcevesques n'i vost plus demorer (L. 61)<sup>60</sup>,  
Li qarz conrois ne se vot atargier (L. 155)<sup>61</sup>.

Les autres vers obéissant au schéma SVX sont plus variés. On remarque que les verbes de mouvement sont nombreux :

- verbe *chevaucier*, presque toujours dans le premier hémistiche ; dans le second hémistiche, on relève une expansion du sujet, sous la forme d'un groupe nominal (L. 88) ou d'une proposition relative (L. 90), un complément circonstanciel de lieu (L. 91), une autre proposition précisant l'état d'esprit de l'agent de la première proposition (L. 113), une expression adverbiale (L. 168) :

Charles chevauche, li rois d'Aiz la Chapelle (L. 88)<sup>62</sup>,  
Fagons chevauche, qui niés est la reine (L. 90)<sup>63</sup>,  
Charles chevauche ou mileu de *Romeigne* (L. 91)<sup>64</sup>,

---

58 *Ibid.*, p. 122.

59 *Ibid.*, p. 124.

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*, p. 212.

62 *Ibid.*, p. 148.

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*

Gorhanz chevauche, molt est liez et joios (L. 113)<sup>65</sup>,  
Li .v.m. chevauchent a estroit (L. 168).

On aura noté la similitude des premiers hémistiches dans les laisses voisines 88, 90 et 91.

- verbes *retorner* ou *soi en torner* ou *soi en issir* dans le premier hémistiche :

Balanz retorne, si a laissié Naymon (L. 139)<sup>66</sup>,  
Balanz retorne et Naymes s'en ala (L. 140)<sup>67</sup>,  
Li més s'en torne qui ne volt plus oïr (L. 152)<sup>68</sup>,  
Li rois s'en *ist* [*et*] lui et dui *meschin* (L. 163)<sup>69</sup>,  
Yaumontz *s'en ist* o .x.m. de sa gent (L. 169)<sup>70</sup>.

Là encore, on note la présence de deux vers au premier hémistiche semblable et de schéma voisin à la tête de deux laisses successives, laisses 139 et 140.

Dans les exemples qui précèdent, le verbe, situé dans le premier hémistiche, est au présent de l'indicatif. Dans l'exemple qui suit, le verbe, situé dans le second hémistiche, au passé antérieur, exprime

- 65 *Ibid.*, p. 170. Phénomène d'enchaînement : la laisse 112 se termine sur « Par les herberges s'en vet Gorhanz atant ». Rappelons ce qu'il faut entendre par *enchaînement* : « Il consiste à reprendre, au début de la laisse suivante, sous une forme plus ou moins semblable, ce qui a été dit à la fin de la laisse précédente » (J. Rychner, *La Chanson de geste*, *op. cit.*, p. 74).
- 66 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 198. Enchaînement : la laisse 138 se termine par « Balanz retorne et dus Naymes s'an va ». Ce vers de conclusion trouve un écho dans le vers d'intonation de la laisse 140. Plus généralement, l'affinité entre Balan et Naymes dans tout ce passage est marquée par la présence conjointe de leurs deux noms dans les vers d'intonation de trois laisses successives (L. 138-140, p. 196-198) et dans le vers de conclusion de la laisse 138 (p. 198).
- 67 *Ibid.* Ce vers est un vers d'intonation dans l'édition Suard, mais en réalité, dans le ms. F, il s'agit d'un vers intérieur de laisse (f. 32r).
- 68 *Ibid.*, p. 210.
- 69 *Ibid.*, p. 220. Enchaînement : la laisse 162 se termine par « Puis s'en isi [*et*] lui et dui vasal ».
- 70 *Ibid.*, p. 226. Vers préparé vers la fin de la laisse précédente par « Hemons *s'en ist* o les fors et *les roiz* » (p. 224, v. 2765).

à l'inverse l'aspect accompli : « Eaumontz li rois fu de fuerre tornez » (L. 144)<sup>71</sup>. Dans la laisse précédente, « Eaumont repairoit<sup>72</sup> », ici il « fu [...] tornez ».

– autres verbes de mouvement (*monter, puier, dessendre*) :

Dus Naymes cuide monter le desrubal (L. 98)<sup>73</sup>,

Dus Naymes prist contremont a monter (L. 100)<sup>74</sup>,

Dus Naymes puie le terre d'Aspremont (L. 101)<sup>75</sup>,

Naymes dessent dou terre d'Aspremont (L. 105)<sup>76</sup>.

On observe bien évidemment ici l'identité de l'agent du procès dans ces laisses voisines. On remarquera en outre la similitude des vers de conclusion qui précèdent les laisses 100 (« Naymes remonte qant reposez se fu ») et 105 (« Dus Naymes monte qant li soulauz leva »).

38

– autres verbes témoignant d'une activité :

Challes fist l'ost a Monloon logier (L. 70)<sup>77</sup>,

Gorhanz s'arma tost et isnellement (L. 112)<sup>78</sup>,

Gorhanz fiert Nayme sor la targe roee (L. 117)<sup>79</sup>,

Fransois s'asanbent a l'eve liement (L. 159)<sup>80</sup>,

Il li precentent Mahon et Tervagant (L. 164)<sup>81</sup>.

Dans le dernier exemple, le sujet grammatical est un pronom personnel, ce qui est peu banal dans un vers d'intonation, ainsi qu'on l'a vu à propos des vers d'intonation relevant du discours : ce vers se trouve dans *C*<sub>2</sub>, *i.e.* dans un « passage refait et massacré<sup>82</sup> » ; dans cette laisse absente de *F*, le vers d'intonation de *W* relève du discours, plus précisément

---

71 *Ibid.*, p. 202.

72 *Ibid.*, v. 2364.

73 *Ibid.*, p. 158.

74 *Ibid.*

75 *Ibid.*

76 *Ibid.*, p. 164.

77 *Ibid.*, p. 134.

78 *Ibid.*, p. 168. Après ce vers apparaît de façon attendue le motif de l'armement.

79 *Ibid.*, p. 172.

80 *Ibid.*, p. 218.

81 *Ibid.*, p. 222.

82 *Ibid.*, p. 213, note du v. 2536.

du type *Dist X*: « Dient li conte: “Karles, soiés joiant<sup>83</sup> [...]” ». On notera toutefois que ce vers de *C2* fait écho à celui qui inaugure la laisse précédente, non pas dans le texte édité par François Suard, qui a emprunté à *W* un vers intérieur de laisse pour constituer le début de la laisse 163a, mais dans le ms. *C2* lui-même: « Puis li proussent(er)ent Mahon et Apolin<sup>84</sup> ».

Outre les verbes de mouvement ou d'activité, on relève aussi, obéissant au schéma SVX, quelques verbes de perception: « Paiens regardent le Charle mesagier » (L. 122), « Eaumonz regarde le fonz d'une valee » (L. 149), « Aufrican virent cheoir le confennon » (L. 156)<sup>85</sup>. On note encore des verbes notant la situation d'un personnage ou d'une collectivité: « Naymes estut devant roi Agoulant » (L. 124), « Li tiers conrois est a destre arestuz » (L. 147)<sup>86</sup>. On relève enfin un verbe de parole, si bien que nous aurions pu classer le vers d'intonation correspondant dans les vers relevant du discours (voir plus haut): « Rois Agolanz an apele Sorbrin » (L. 128)<sup>87</sup>. Cependant, en dépit du verbe *apeler*, qui, normalement, introduit immédiatement du discours, le vers d'intonation est ici suivi d'un portrait du personnage en question.

#### Ordre VS (verbe-sujet)

Dans ce type, le verbe est en tête de vers, suivi du sujet dans le même hémistiche. Ce phénomène d'antéposition absolue du verbe<sup>88</sup> ne se rencontre ici qu'avec le verbe *aler*, plus exactement *soi en aler*:

Vait s'en Torpins, s'a sa voie acueillie (L. 68)<sup>89</sup>,

Vait s'en Rollanz, Berengiers et Hastons (L. 72)<sup>90</sup>,

<sup>83</sup> *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 3420.

<sup>84</sup> *Aspremont, chanson de geste du XI<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, v. 2692.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 178, 208 et 216.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 180 et 206.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>88</sup> Voir, à ce propos, Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, § 641-643.

<sup>89</sup> *Aspremont, chanson de geste du XI<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 130.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 134.

Va s'an dus Naymes, Balanz le convoia (L. 138)<sup>91</sup>,  
Va s'en Yaumonz, perdu a son espoir (L. 157)<sup>92</sup>,  
Vont c'en Fransois qui ont *vaincu* l'esturz (L. 161)<sup>93</sup>.

On trouve aussi parfois ce type de premier hémistiche à l'intérieur des laisses : « Vont s'en les oz<sup>94</sup> », « Va s'en Richier<sup>95</sup> ».

#### Ordre XV(S) (X-verbe-[sujet])

Dans ce type, la première place tonique de la proposition est occupée, saturée, par :

– un adverbe :

40

- adverbos *or*, *lors*, *des or* :

Or a tant Charles exploitié et erré (L. 74)<sup>96</sup>,  
Lors fu dus Naymes durement corocié (L. 96)<sup>97</sup>,  
Des or s'an va dus Naymes de Baivier (L. 97)<sup>98</sup>,  
Or fu dus Naymes dou cheval dessendu (L. 99)<sup>99</sup>,

- adverbe *donc* (dans deux laisses successives) :

Donc a Balanz .x. destriers demandez (L. 135)<sup>100</sup>,  
Donc fist Balanz demander .i. cheval (L. 136)<sup>101</sup>,

- adverbe *tant* (dans tous les cas se trouve ensuite une subordonnée consécutive) :

---

91 *Ibid.*, p. 196.

92 *Ibid.*, p. 216.

93 *Ibid.*, p. 218.

94 *Ibid.*, p. 136, v. 1171.

95 *Ibid.*, p. 218, v. 2645.

96 *Ibid.*, p. 136. Le vers suivant est une subordonnée consécutive, annoncée par *tant*.

97 *Ibid.*, p. 156.

98 *Ibid.*

99 *Ibid.*, p. 158. Enchaînement : la laisse précédente se termine par « Lors dessendi a pié de son cheval ». On passe de l'inaccompli (au passé simple) à l'accompli (au passé composé).

100 *Ibid.*, p. 194.

101 *Ibid.*

Tant chevaucha li rois de Monloont (L. 92)<sup>102</sup>,  
 Tant a Gorhanz et Naymes exploitié (L. 114)<sup>103</sup>,  
 Tant a l'estor des .ii. vasaux duré (L. 119)<sup>104</sup>,  
 Tant a dus Naymes a Agoulant parlé (L. 133)<sup>105</sup>.

- un groupe nominal :
  - en fonction de complément de lieu

Devant Charlon est Richiers arestuz (L. 94)<sup>106</sup>,  
 Deça Calabre furent Sarrazin tant (L. 106)<sup>107</sup>,  
 Devant le roi fu Naymes an estant (L. 126)<sup>108</sup>,  
 Devant les autres est desrengiés Clarions (L. 170)<sup>109</sup>.

À ces quatre occurrences simples, il convient sans doute d'ajouter les énoncés suivants : « El quart conroi ot .xv.m. Franz » (L. 148)<sup>110</sup>, où le groupe humain n'est pas sujet grammatical du verbe, mais une expansion de l'impersonnel ; « En Gerat ot molt nob(i)le vasal » (L. 177)<sup>111</sup>, où l'on a affaire à un complément de lieu psychologique ou « expérienceur » : il n'y a pas de nom propre en fonction sujet, mais le complément introduit par *en* est le siège du procès<sup>112</sup> ; « Au tref Balant ez les vos repairiez » (L. 134)<sup>113</sup>, où l'agent du procès, sous la dépendance du présentatif *ez vos*, se réalise sous la forme d'un pronom personnel régime ; « Ez vos dus Nayme tres bien aperceü »

102 *Ibid.*, p. 150. La laisse précédente se termine également par un lien de cause à conséquence : « Tant ont erré et le bois et la plaigne / Que d'Aspremont choisirent la monteigne ».

103 *Ibid.*, p. 170.

104 *Ibid.*, p. 174. Exemple discutable : le sujet grammatical n'est pas un nom de personne. Là encore, c'est l'affiliation à une structure générale qui nous semble primordiale.

105 *Ibid.*, p. 190.

106 *Ibid.*, p. 154.

107 *Ibid.*, p. 164.

108 *Ibid.*, p. 182.

109 *Ibid.*, p. 226.

110 *Ibid.*, p. 208.

111 *Ibid.*, p. 234.

112 Voir aussi le vers d'intonation de la laisse 242 : « En Anquetin ot proudome et vaillant » (*ibid.*, p. 296).

113 *Ibid.*, p. 192.

(L. 118)<sup>114</sup>, où, en l'absence de verbe conjugué ici aussi, l'agent du procès est exprimé au cas sujet<sup>115</sup>.

- en fonction de complément de temps :

« La nuit jut Naymes dedesoz l'arbruissel » (L. 103)<sup>116</sup> ;

- en fonction de complément d'objet direct :

« L'ariere garde a fait li filz Pepin » (L. 87)<sup>117</sup>,

« L'autre conroi mena rois Salemons » (L. 146)<sup>118</sup>.

Nous ajoutons à ce groupe le vers suivant : « Bastons ont pris molt grans et molt esluz » (L. 71)<sup>119</sup>. Ce vers emprunté à *F* (*C* est alors lacunaire) est dépourvu de sujet exprimé ; dans l'édition Brandin, la laisse commence par « Rollandins fu durement irascuz<sup>120</sup> », mais il s'agit d'un passage mutilé dans *W*, où Brandin utilise le ms. Paris, BnF, fr. 2495.

- 42
- un participe passé : « [*Descendu sont devant le fil Pepin,*] » (L. 163a)<sup>121</sup>. Ce vers d'intonation très suspect, également dépourvu de sujet, est emprunté à *W*<sup>122</sup>, où il se trouve à l'intérieur d'une laisse, juste avant l'équivalent du vers 2692 de l'édition Suard. Le copiste *C*<sub>2</sub>, après avoir noté une très curieuse laisse 163 rimant en *-a* dont le début est marqué par une lettrine et qui inclut notamment quelques mots dépourvus de sens (laisse corrigée en *-in* dans l'édition Suard<sup>123</sup>), a séparé les vers de la laisse 163 de ceux de la laisse 163a par une lettrine et a fait commencer la laisse 163a, rimant en *-in*, par « Puis li

---

114 *Ibid.*, p. 174.

115 Sur le cas employé après le présentatif *ez*, voir C. Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, *op. cit.*, § 436.

116 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 162.

117 *Ibid.*, p. 146. Ce vers fait écho à un vers situé peu avant la fin de la laisse précédente, « A çaus de Rains [l']ariere garde done » (*ibid.*, v. 1362).

118 *Ibid.*, p. 206. Ce vers d'intonation est à relier aux vers d'intonation des deux laisses suivantes, de schéma différent : « Li tiers conrois est a destre arestuz » (L. 147), « El quart conroi ot .xv.m. Franz » (L. 148).

119 *Ibid.*, p. 134.

120 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 1292.

121 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 220.

122 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 3405.

123 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 220.



prousent(er)ent Mahon et Apolin » (*i.e.* le deuxième vers de la laisse dans l'édition Suard). Dans *W* comme dans *F*, on ne trouve qu'une laisse, en *-in*, qui correspond globalement aux laisses 163 et 163a de l'édition Suard – laisse commençant dans *F* par « Rois Salemons, Hues et Auquetins<sup>124</sup> ».

Notons enfin qu'on ne trouve pas dans le corpus de vers d'intonation du type « Dolant fu Charles, onques mais ne fu si » (vers d'intonation de la laisse 248<sup>125</sup>), avec la structure *adjectif attribut* + *verbe estre* + *nom de personne en fonction de sujet*.

#### Ordre XSV (X-sujet-verbe)

Ce schéma fort peu banal se rencontre deux fois : « Icele nuit dus Naymes trespassa » (L. 104)<sup>126</sup> ; « Devant le roi an estant Naymes fu » (L. 125). À l'initiale de la laisse 104, il s'agit plus précisément de l'ordre OnSnV<sup>127</sup>, qui est extrêmement rare en ancien français selon Christiane Marchello-Nizia<sup>128</sup>, si *Icele nuit* est bien complément d'objet direct de *trespassa* « traversa (dans le temps et non dans l'espace) ». François Suard traduit ce vers par « Naimés parvint au terme de cette nuit », peut-être pourrait-on traduire plutôt par « C'est une nuit telle que je viens de vous la décrire (dans le froid, dans la neige, avec les dents qui claquent comme des marteaux) que Naimés traversa ». On trouve la même leçon dans *F*, f. 24v, et dans *W*<sup>129</sup>.

Dans le second énoncé, le sujet, antéposé au verbe, est précédé de circonstants, qui sont peut-être à analyser comme accessoires et, à ce titre, ne déclenchant pas nécessairement l'inversion du sujet ; le vers d'intonation de la laisse suivante est cependant « Devant le roi fu

124 *Ibid.*, p. 692.

125 *Ibid.*, p. 308.

126 *Ibid.*, p. 162.

127 Voir Christiane Marchello-Nizia, *L'Évolution du français. Ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, 1995, schéma 7, p. 52. On = objet nominal, Sn = sujet nominal.

128 *Ibid.*, p. 54.

129 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 2056.

Naymes en estant » (L. 126)<sup>130</sup>. Le vers d'intonation de la laisse 125 est différent dans *F*, f. 30r – « Devant le roi s'est Naimes arestu » – et dans *W*: « Devant le roi a dus Namles estu<sup>131</sup> ». L'ordre des mots dans *C* paraît peu fréquent, mais nous avons relevé un vers d'intonation de structure similaire dans *La Chanson de Roland*: « Mult gentement li emperere chevalchet<sup>132</sup> ».

#### Vers d'intonation occupé par une subordonnée temporelle

Le subordonnant est principalement *quant*, mais on trouve aussi *ains que*, *come*, *ensi con*, *si con*, *lors que*, *la ou*:

44

- Quant l'arcevesques entra anz el dongon (L. 63)<sup>133</sup>,  
 Quant Girarz oit l'arcevesque parler (L. 64)<sup>134</sup>,  
 Quant l'arcevesques oit et voit et entent (L. 66)<sup>135</sup>,  
 Quant l'arcevesques ot Girart le vassal (L. 67)<sup>136</sup>,  
 Quant de Loon parti Charles li rois (L. 73)<sup>137</sup>,  
 Quant Girarz ot sa fame le chastie (L. 79)<sup>138</sup>,  
 Quant dant Girarz ceint a Buevon l'espee (L. 83)<sup>139</sup>,  
 Quant dant Girarz fist Buevon chevalier (L. 84)<sup>140</sup>,  
 Quant Girarz ot sa terre devisee (L. 85)<sup>141</sup>,  
 Quant conmanda li rois a chevauchier (L. 93)<sup>142</sup>,  
 Quant voit Gorhanz ne li vaut rien tencier (L. 116)<sup>143</sup>,

130 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 182.

131 *La Chanson d'Aspremont*, éd. Brandin, v. 2451.

132 *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 3121.

133 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 124.

134 *Ibid.*, p. 126.

135 *Ibid.*, p. 128.

136 *Ibid.*, p. 130. Dans le récit de l'entrevue entre Turpin et Girart, ce sont ainsi 4 laisses sur 5 qui commencent par une subordonnée temporelle (L. 63-67).

137 *Ibid.*, p. 136.

138 *Ibid.*, p. 140.

139 *Ibid.*, p. 142.

140 *Ibid.*, p. 144.

141 *Ibid.*, p. 146. Lors de cette scène d'adoubement, ce sont en réalité les vers d'intonation des laisses 82 à 85 qui consistent en une subordonnée temporelle (voir « Come Girarz ceint l'espee a Claron », L. 82).

142 *Ibid.*, p. 150.

143 *Ibid.*, p. 172. Sémantiquement, ce vers d'intonation reprend le vers de conclusion de la laisse précédente: « Et dist Gorhanz: "Or oi je plait d'anfant" ».

Qant Girarz voit ces neveux ajoutez (L. 172)<sup>144</sup>,  
 Qant voit Hyaumonz Crestiens *ont poi gent* (L. 175)<sup>145</sup>,  
 Ains que Girart s'en entrat en *l'estour* (L. 173)<sup>146</sup>,  
 Come Girarz ceint l'espee a Claron (L. 82)<sup>147</sup>,  
 Ensi con *Eaumes* poignoit a cel desroi (L. 153)<sup>148</sup>,  
 Si con dus Naymes ot ja tant exploitié (L. 102)<sup>149</sup>,  
*Si cum Franceis assemblerent al champ* (L. 160)<sup>150</sup>,  
 Lors que dus Naymes ot congié demandé (L. 107)<sup>151</sup>,  
 La ou Gorhanz devant le tref dessent (L. 121)<sup>152</sup>.

Dans tous ces exemples, le sujet est antéposé au verbe, sauf à la laisse 73, où un complément de lieu occupe la première zone tonique de la proposition, et aux laisses 116 et 175, où le verbe occupe cette zone.

Dans un certain nombre de vers mentionnés ci-dessus, la phrase qui commence par une temporelle est suivie d'un discours direct, si bien que nous aurions pu classer ces vers dans les vers d'intonation qui relèvent du discours, mais c'est la dimension narrative de ces vers qui nous semble l'emporter. Formulons cependant quelques remarques sur le verbe qui, dans la principale suivant la temporelle, annonce le discours. Il peut s'agir, banalement, du verbe *apeler* :

Qant Girarz voit ces neveux ajoutez,  
 Les .xii. contes a a lui apellez :  
 « Signour, dit il, or oés mon penser! [...] » (L. 172)<sup>153</sup>;

144 *Ibid.*, p. 228.

145 *Ibid.*, p. 232.

146 *Ibid.*, p. 230.

147 *Ibid.*, p. 142.

148 *Ibid.*, p. 212.

149 *Ibid.*, p. 160.

150 *Ibid.*, p. 218.

151 *Ibid.*, p. 164.

152 *Ibid.*, p. 178. La formule *la ou* à valeur temporelle apparaît aussi dans le vers d'intonation de la laisse 29 : « La ou Balanz dessendi dou cheval » (p. 98). Sur *la ou*, voir C. Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français, op. cit.*, § 502.

153 *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 228.

Ains que Girart s'en entrat en *l'estour*,  
Sa gent apelle doucement par amourz,  
Et il i viegnent volentiers tout entourz.  
« Baron, dit il, Diex vous doint grant vigour! [...] » (L. 173)<sup>154</sup>;

Quant voit Hyaumonz Crestiens *ont poi gent*,  
Les siens apelle tot et delivrement:  
« Molt nous poons prisier mauvairement [...] » (L. 175)<sup>155</sup>.

Les autres verbes sont toutefois moins communs :

46

Quant Girarz oit l'arcevesque parler,  
Tot maintenant conmença a **enfler** :  
« Filz a putain, con l'osastes penser [...] » (L. 64)<sup>156</sup>;

Quant Girarz ot sa fame le chastie,  
Tant li a dit que Girarz **s'umelie**.  
« Dame, fait il, nel vos celerai mie, [...] » (L. 79)<sup>157</sup>;

Come Girarz ceint l'espee a Claron,  
Par une hante a tranchant fer an son,  
De son duche(e)aume li **fist** tantost le **don** :  
« Biax niés dant Claire, vos fustes filz Milon ;  
[...]  
Ci t'en **fais don** [...] » (L. 82)<sup>158</sup>;

Quant dant Girarz fist Buevon chevalier  
Par une hante au tranchant fer d'acier,  
De son duchaume le vait **saisir** premier :  
« Biax niés Buevon, or te voil anseignier [...] » (L. 84)<sup>159</sup>.

---

154 *Ibid.*, p. 230.

155 *Ibid.*, p. 232.

156 *Ibid.*, p. 126.

157 *Ibid.*, p. 140.

158 *Ibid.*, p. 142.

159 *Ibid.*, p. 144.

Girart se met à *enfler*, c'est-à-dire qu'il profère un discours manifestant sa colère (L. 64) ; plus loin il *s'umelie*, autrement dit il tient des propos où il exprime son revirement, ayant perdu de son arrogance (L. 79) ; peu après, il donne des terres à ses neveux (L. 82 et 84), ce qui ne saurait se produire sans un discours performatif qui exprime précisément l'acte de donner (L. 82) ou qui signifie ce don par un *chastoïement* (L. 84).

En outre, dans deux cas, où la temporelle est suivie au vers suivant par une complétive, c'est dans le discours direct que se trouve la proposition principale :

Quant l'arcevesques oit et voit et entent  
Que vers Girart ne feroit il noient :  
« Girars, dit il, molt as mal escient. [...] » (L. 66)<sup>160</sup> ;

Quant l'arcevesques ot Girart le vassal v. 1071F  
Que por Charllon ne fera el ne al :  
« Girart, dit il, tu iés molt desloial. [...] » (L. 67)<sup>161</sup>.

Notons enfin deux énoncés où la subordonnée temporelle ne se situe pas dans le premier vers mais dans le deuxième vers de la phrase. L'un de ces cas est indiscutable :

Li avantgarde Charlë o le vis fier,  
Quant d'Aspremont ont le terre puié,  
La s'eresterent desoz les oliviers (L. 143)<sup>162</sup>.

L'autre ne l'est que si l'on se fonde sur la ponctuation choisie par l'éditeur moderne :

Girarz dou Fraite n'i volt plus demorer  
Quant ot sa fame de Damedeu parler ;  
Or voudra il après Charlë aler,  
Crestientez aidera a garder (L. 81)<sup>163</sup>.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 140.

Cependant, on pourrait tout aussi bien choisir de faire du vers d'intonation un énoncé syntaxiquement indépendant, en mettant un point à la fin de ce vers, et une virgule à la fin du vers suivant.

#### Vers d'intonation sans animé humain agent d'un procès

Ces vers d'intonation sont assez peu nombreux. On peut dans ce groupe distinguer deux types. Dans le premier, le vers d'intonation est occupé par un complément de lieu ou un complément de temps ; on relève respectivement trois et deux occurrences de ce type :

48

En l'avangarde au riche roi Charlon (L. 89)<sup>164</sup>,  
A la fontaine qui fu en fons du val (L. 162)<sup>165</sup>,  
A la fontaine qui siet sous l'olivier (L. 166)<sup>166</sup>,  
A l'andemain, qant li jorz lor ajorne (L. 86)<sup>167</sup>,  
Au matinet, au point de la jornee (L. 142)<sup>168</sup>.

Le second type était déjà relevé par Jean Rychner : le vers d'intonation contient la séquence *adjectif attribut + verbe estre + sujet nominal* :

Grant sont li ost, bien le vos acreant (L. 69)<sup>169</sup>,  
Grans fu la noise et li criz et li bas (L. 154)<sup>170</sup>,  
Fier fu l'estour et grans furent li cris (L. 158)<sup>171</sup>,  
Grant fu la noise, si sonnerent li cors (L. 176)<sup>172</sup>.

---

164 *Ibid.*, p. 148.

165 *Ibid.*, p. 220.

166 *Ibid.*, p. 224.

167 *Ibid.*, p. 146.

168 *Ibid.*, p. 202.

169 *Ibid.*, p. 132.

170 *Ibid.*, p. 212.

171 *Ibid.*, p. 216.

172 *Ibid.*, p. 232. Autres exemples de ce type de vers d'intonation dans le reste de la première partie de la chanson : « Haute est la feste, biau jor faisoit et cler » (p. 90 et 114, L. 21 et 48), « Granz fu la joste par desouz Aspremont » (p. 262, L. 207), « Fier sont li cri de la gent mescreant » (p. 278, L. 225), « Grant fu la noise au comencier l'estor » (p. 280, L. 226), « Granz fu la noise et li criz et li huz » (p. 282, L. 228), « Granz fu la noise et merveilous li ton » (L. 229), « Granz fu l'estor, onques tel n'en vit hom » (p. 298, L. 243), « Granz fu la noise et li estors fu fiers » (p. 300, L. 245), « Granz fu l'estor, molt fist a resoignier » (p. 308, L. 249), « Fier fu li criz et granz furent li ton » (p. 312, L. 251), « Granz fu la noise qui les vax fait tentir » (p. 320, L. 255), « Fiers fu l'estors, onc n'oïstes si granz » (L. 256), « Granz fu l'estors et merveilous li

La première occurrence peut être discutée, car *li ost* désigne des groupes humains. Néanmoins, ce qui caractérise ces quatre vers d'intonation, c'est bien, dans le premier hémistiche, la présence en tête d'un adjectif (en l'occurrence *grant* ou *fier*) et la postposition d'un sujet qui se réalise sous la forme d'un groupe nominal. Le contenu du second hémistiche est variable : on y trouve une intervention du narrateur (L. 69), des sujets coordonnés à celui qui est exprimé au premier hémistiche (L. 154), une reprise de la même structure dans une autre indépendante coordonnée à la première (L. 158), une seconde proposition reliée à la précédente par l'adverbe *si*, et qui propose un exemple concret de ce qui est évoqué de façon générale dans la première proposition (L. 176).

L'examen des vers d'intonation relevant du récit a permis de dégager quelques types précis, dans lesquels se révèlent parfois, comme dans les vers d'intonation relevant du discours, des jeux d'écho. Là encore, il convient de noter, par-delà les types dégagés, d'autres phénomènes de répétition signifiants, par exemple le retour de noms identiques, ce qu'on observe notamment, lors du récit de la fin d'une bataille, dans les vers d'intonation des laisses 159 à 161, qui sont liés par la récurrence du nom *Fransois*, alors que les vers d'intonation relèvent de types différents (proposition indépendante et ordre SVX, subordonnée temporelle, proposition indépendante et ordre VS) : « Fransois s'asanblent a l'eve liement » (L. 159), « Si cum Franceis assemblerent al champ » (L. 160), « Vont c'en Fransois qui ont vaincu l'esturz » (L. 161)<sup>173</sup>.

brin » (p. 340, L. 267). Ce relevé confirme le jugement de William Calin, selon qui « le topos-refrain centré sur le décor », caractéristique de *La Chanson de Roland* – voir les célèbres vers d'intonation « Halt sunt li pui e li val tenebrus », « Halt sunt li pui e tenebrus e grant », enfin « Halt sunt li pui e mult sunt halt les arbres » (*La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 814, 1830 et 2271) –, « est remplacé dans *Aspremont* par un topos-refrain centré sur les bruits » (« Problèmes littéraires soulevés par les chansons de geste : l'exemple d'*Aspremont* », dans [coll.], *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, Aix-en-Provence, Université de Provence, Publications du CUERMA, 1987, t. 1, p. 333-350, ici p. 345).

<sup>173</sup> *Aspremont, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Suard, p. 218.

« La laisse a été pour l'auteur du *Roland* l'unité narrative, l'unité dramatique, l'unité lyrique », écrivait Jean Rychner<sup>174</sup>. Or, si la chanson d'*Aspremont*, sur le plan thématique, s'inspire fortement d'une version de *La Chanson Roland*, elle témoigne de procédés d'écriture différents, ce qui n'est pas étonnant, puisque *La Chanson de Roland*, loin de représenter un modèle, fait plutôt figure d'exception dans un genre par ailleurs fondé sur le stéréotype. Si, d'autre part, la chanson de geste est un genre par nature lyrico-narratif, force est de constater que, dans *Aspremont*, la dimension narrative l'emporte nettement. Il n'empêche que les vers d'intonation y sont pour l'essentiel bien typés, comme nous venons de le montrer.

50 Sur le plan de la signification, dans ces vers où les noms ou titres de personnages figurent massivement en fonction du sujet grammatical, on ne s'étonnera pas que Naymes, héros de l'ambassade outre Aspremont dans le camp ennemi, soit de loin le personnage le plus souvent mentionné dans cette fonction (24 fois), bien loin devant Charlemagne (13 fois), Girart (12 fois) ou Turpin (9 fois), Naymes à qui la chanson d'*Aspremont* dans son ensemble donne un relief tout particulier, signalé dès le prologue par le vibrant éloge qui lui est décerné.

---

174 J. Rychner, *La Chanson de geste*, op. cit., p. 124.



## BIBLIOGRAPHIE

### **ASPREMONT**

#### **Édition de référence**

*Aspremont, chanson de geste du XI<sup>e</sup> siècle*, éd. et trad. François Suard, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2008.

#### **Autres éditions d'Aspremont**

*La Chanson d'Aspremont. Chanson de geste du XI<sup>e</sup> siècle*, éd. Louis Brandin, Paris, Champion, 2<sup>e</sup> éd. revue, 1923-1924, 2 vol.

#### **Autres textes cités**

*La Chanson de Roland*, éd. Cesare Segre, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2003.

*Les Chansons de croisade et leurs mélodies*, éd. Joseph Bédier et Pierre Aubry, Paris, Champion, 1909.

*Chevalerie Ogier*, t. I : *Enfances*, éd. Muriel Ott, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2013.

*Fierabras, chanson de geste du XI<sup>e</sup> siècle*, éd. Marc Le Person, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2003.

*Gui de Bourgogne, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Françoise E. Denis et William W. Kibler, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2019.

*Les Rédactions en vers du Couronnement de Louis*, éd. Yvan G. Lepage, Genève, Droz, 1978.

*Renaut de Montauban ou les Quatre fils Aymon*, éd. Ferdinand Castets, Montpellier, Coulet et Fils, 1909 (réimpr. Genève, Slatkine, 1974)

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1960.

## Études critiques

BOUTET, Dominique, *Jehan de Lanson. Technique et esthétique de la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1988.

—, « Guerre et société au miroir de la chanson d'Aspremont », dans Dominique Barthélemy et Jean-Claude Cheynet (dir.), *Guerre et société au Moyen Âge : Byzance-Occident (VIII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, ACHCByz, 2010, p. 173-184.

BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.

CALIN, William, « Problèmes littéraires soulevés par les chansons de geste : l'exemple d'Aspremont », dans [coll.], *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, Aix-en-Provence, Université de Provence, Publications du CUERMA, 1987, t. I, p. 333-350.

250

CHAILLEY, Jacques, « Études musicales sur la chanson de geste et ses origines », *Revue de musicologie*, 85/88, 1948, p. 1-27.

GITTLEMAN, Anne Iker, *Le Style épique dans Garin le Loherain*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1967.

LABANDE, Edmond-René, « Le credo épique. À propos des prières dans les chansons de geste », dans [*Mélanges Clovis Brunel*], Paris, Société de l'École des chartes, 1955, 2 vol., t. II, p. 62-80.

LACHET, Claude, « Les vers d'intonation dans la chanson de geste d'Ami et Amile », dans Jean Dufournet (dir.), « Ami et Amile ». *Une chanson de geste de l'amitié*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1987, p. 93-105.

MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *L'Évolution du français. Ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1995.

MARTIN, Jean-Pierre, *Orson de Beauvais et l'écriture épique à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Traditions et innovations*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2005.

—, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation [Discours de l'épopée médiévale 1]*, Paris, Champion, 2017 (1<sup>re</sup> éd. Villeneuve d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de l'université de Lille, 1992).

OTT, Muriel, « Les vers d'intonation du *Couronnement de Louis* », dans Vân Dung Le Flanchec et Stéphane Marcotte (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 13 : « Le *Couronnement de Louis* », *Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard*, Paris, PUPS, 2013, p. 45-60.

PALUMBO, Giovanni, « Comment Roland a-t-il tué Eaumont ? Quelques remarques sur la tradition de la *Chanson d'Aspremont* », dans Marie-Geneviève Grossel et al. (dir.), « *Uns clers ait dit que chanson en ferait* ». *Mélanges de*

- langue, d'histoire et de littérature offerts à Jean-Charles Herbin*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2019, 2 vol., t. II, p. 629-652.
- ROUSSEL, Claude, *Conte de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans « La Belle Hélène de Constantinople »*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1998.
- RYCHNER, Jean, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève/Paris, Droz/Giard, coll. « Publications romanes et françaises », 1955.
- SUARD, François, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, coll. « Moyen Âge. Outils et synthèse », 2011.
- SUBRENAT, Jean, *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Éditions de l'Université de Provence, coll. « Études littéraires », 1974.

## ROBERT GARNIER

### Édition de référence

*Hippolyte (1573) et La Troade (1579)*, éd. Jean-Dominique Beaudin (2009 et 2018), Paris, Classiques Garnier, 2019.

### Autres textes cités

- ARISTOTE, *La Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1980.
- BÈZE, Théodore de, *Abraham sacrificiant*, éd. Keith Cameron, Kathleen M. Hall et Francis Higman, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1967.
- DU BELLAY, Joachim, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. Henri Chamard, Paris, Fontemoing, 1904.
- EURIPIDE, *Théâtre complet*, éd. et trad. Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962.
- HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles lettres, CUF, 1934.
- JODELLE, Étienne, *Eugène*, éd. Anna Bettoni, dans *La Comédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, t. VI: 1541-1554, Paris/Florence, PUF/Olschki, 1994, p. 341-438.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. Georges Lafaye, trad. Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en Poche », 2009.

- PLATON, *La République*, trad. Georges Leroux, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2002.
- RONCARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 vol.
- SOPHOCLE, *Électre*, dans *Théâtre : Ajax, Atigone, Electra, Œdipe-roi, Les Trachiniennes, Philoctète, Œdipe à Colone, Les Limiers*, trad. Robert Pignarre, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1934.
- TÉRENCE, *Théâtre*, éd. et trad. Jules Marouzeau, t. I, *Andrienne. Eunuque*, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1942.
- VIRGILE, *Énéide*, dans *Œuvres complètes*, éd. et trad. Jeanne Dion et Philippe Heuzé, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015.

252

### Études critiques

- BEAUDIN, Jean-Dominique, *Introduction à la dramaturgie de Robert Garnier dans « Hippolyte » et « Les Juifves »*, Paris, SEDES, 2000.
- BRUSTER, Douglas, WEINMANN, Robert, *Prologues to Shakespeare's Theatre. Performance and Liminality in Early Modern Drama*, London/New York, Routledge, 2004
- BURON, Emmanuel, « La dramaturgie d'*Hippolyte* et des *Juifves* » dans Emmanuel Buron (dir.), *Lectures de Robert Garnier. Hippolyte, Les Juifves*, Rennes, PUR, 2000, p. 53-69.
- , « La notion de personnage. L'ouverture spectrale comme dispositif métathéâtral », dans Magda Campanini (dir.), *Dramaturgies vagabondes, migrations romanesques. Croisements entre théâtre et roman (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 2018, p. 37-54.
- CECCHETTI, Dario, « Dalla Tragedia classica alla *tragédie sainte* », dans Michele Mastroianni (dir.), *La Tragédie sainte en France (1550-1610)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 117-151.
- COHEN, Gustave, « Un terme de scénologie médiévale : "lieu" ou "mansion" ? », dans *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1956, p. 60-66.
- DANAN, Joseph, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Arles, Actes sud, coll. « Apprendre », 2010.
- DORT, Bernard, « L'état d'esprit dramaturgique », *Théâtre/public*, 67, janvier-février 1986, p. 8-12.

- GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bouillon, 1881-1902, 10 vol.
- LANSON, Gustave, « Note sur un passage de Vitruve et sur l'origine de la distinction des genres dans le théâtre de la Renaissance », *Revue de la Renaissance*, 5, 1904, p. 72-84.
- LOCHERT, Véronique, *L'Écriture du spectacle. Les didascalies dans le théâtre européen aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, coll. « Travaux du Grand Siècle », 2009.
- MARTY-LAVEAUX, Charles-Joseph, *La Langue de la Pléiade*, Paris, [s.n.], 1896-1898, 2vol.
- MAZOUER, Charles, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2002.
- RUNNALLS, Graham, « “Mansion” and “lieu”: two technical terms in medieval French staging? », dans *Études sur les mystères. Un recueil de vingt-deux études sur les mystères français du Moyen Âge et d'une bibliographie*, Paris, Champion, 1998, p. 467-478.

## JEAN DE LA BRUYÈRE

### Édition de référence

*Les Caractères*, éd. Emmanuel Bury, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 1995.

### Autres œuvres citées

- AULNOY, Mme d', *Contes*, Paris, Atlas, 2010-2011, 7 vol.
- BALZAC, Honoré de, *La Peau de chagrin* [1831], éd. Samuel S. de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2006.
- BELLEGARDE, Abbé de, *Œuvres diverses*, Paris, Claude Robustel, 1723, 4 vol.
- BOUVIER, Nicolas, *L'Usage du monde* [1963], Paris, La Découverte, 2014.
- BRASEY, Édouard et Stéphanie, *La Grande Bible des fées*, Paris, France Loisirs, 2011.
- DEFORGES, Régine, *La Bicyclette bleue* [1981], Paris, France Loisirs, 2014.
- FABRE, Michel, *La Micheline de 18 h 23*, Paris, France Loisirs, 2018.
- FRANQUIN, *Les Aventures de Spirou et Fantasio : Le Nid des marsupilamis*, Marcinnelle, Dupuis, 1960.

- JOUVE, Franck, *Les Plus Belles Légendes de France*, Paris, France Loisirs, 2011.
- LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- , *Contes*, Paris, Atlas, 2017, 3 vol.
- LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Mémoires*, éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2006.
- MORRIS, *Lucky Luke: Sous le ciel de l'Ouest*, Marcinelle, Dupuis, 1952.
- ORSENA, Erik, *La Fabrique des mots*, Paris, France Loisirs, 2014.
- PROUST, Marcel, *Le Temps retrouvé* [1927], éd. Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990.
- QUENEAU, Raymond, *Zazie dans le métro* [1959], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.
- SCARRON, Paul, *Le Roman comique*, éd. Jean Serroy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985.
- SIMENON, Georges, *L'Affaire Saint-Fiacre et 28 autres enquêtes de Maigret*, Paris, France Loisirs, 2014.
- TOLSTOÏ, Léon, *La Sonate à Kreutzer et 8 autres récits*, trad. fr., Paris, France Loisirs, 2016.

### Études critiques

- Grammaire de l'Académie française. Nouvelle édition*, Paris, Firmin-Didot, 1933.
- ALLAIRE, Suzanne, *Le Modèle syntaxique des systèmes corrélatifs: étude en français moderne*, thèse, Université de Rennes II, 1977, Lille, ANRT, 1982.
- ARRIVÉ, Michel, GADET, Françoise, GALMICHE, Michel, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.
- BONNARD, Henri, *Code du français courant*, Paris, Magnard, 1981.
- BORDAS, Éric, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux: fait de langue ou trait de style? », *L'Information grammaticale*, 92, 2002/1, p. 31-35.
- CHEVALIER, Jean-Claude, BLANCHE-BENVENISTE, Claire, ARRIVÉ, Michel, PEYTARD, Jean, *Grammaire du français contemporain* [1964], Paris, Larousse, 1995.

- CHOI-JONIN, Injoo, « Présentation générale. Propriétés de la corrélation grammaticale », *Langages*, 174, 2009/2, p. 3-12.
- DENIS, Delphine, SANCIER-CHATEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- GACHET, Frédéric, « Les structures temporelles en *à peine* : évolution diachronique et fonctionnement syntaxique », *CMLF*, 2010 [en ligne, <http://doi.org/10.1051/cmlf/2010126>], p. 207-221.
- GREVISSE, Maurice, *Le Bon Usage*, 7<sup>e</sup> éd., Gembloux, Duculot, 1961.
- HADERMANN, Pascale, PIERRARD, Michel, « La construction corrélatrice et les marqueurs en *qu-* », *Langue française*, 182, 2014/2, p. 91-106.
- LE GOFFIC, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette supérieur, 1993.
- MAUREL, Jean-Pierre, « Subordination inverse et neutralisation du relatif », *Travaux linguistiques du Cerlico*, 5, « Subordination, subordinations », 1992, p. 72-88.
- MOREL, Mary-Annick, *La Concession en français*, Gap/Paris, Ophrys, 1996.
- PELLIZZA, Marie-Antoinette, « Subordination, corrélation et insertion : syntaxe de la concession dans *Le Misanthrope* et *George Dandin* de Molière », *L'Information grammaticale*, 84, 2000/1, p. 37-40.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.
- ROIG, Audrey, VAN RAEMDONCK, Dan, « *À peine* avaient-ils introduit une inversion dans leur énoncé que la subordination *s'imposa* : Subordination inverse et inversion subordonnante ? », *Langages*, 200, 2015/4, p. 31-54.
- SANDBELD, Kraus, *Syntaxe du français contemporain*, t. II, *Les Propositions subordonnées* [1936], 2<sup>e</sup> éd., Genève, Droz, 1977.
- WAGNER, Robert-Léon, PINCHON, Jacqueline, *Grammaire du français classique et moderne* [1962], nvlle éd., Paris, Hachette supérieur, 1991.
- WILMET, Marc, « *À peine* avions-nous poussé un cri de surprise, qu'il en arriva une seconde : considérations sur la subordination inverse », dans Marie-José Béguelin, Mathieu Avanzi et Gilles Corminboeuf (dir.), *La Parataxe*, Berne, Peter Lang, 2010, t. I, *Entre dépendance et intégration*, p. 69-89.

## VOLTAIRE

### Édition de référence

*Zadig et autres contes orientaux*, éd. Jean Goldzink, Paris, Pocket, coll. « Pocket. Classiques », 2009.

*L'Ingénu*, éd. Jean Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009.

### Autres œuvres de Voltaire citées

*Œuvres complètes de Voltaire*, t. IX : *Mélanges littéraires, commentaires sur Corneille*, Paris, Furne, 1846.

*Dictionnaire philosophique*, éd. René Pomeau, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

*Questions sur l'Encyclopédie*, éd. Nicholas Cronk, Christiane Mervaud et Gilian Pink, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2019.

### Autres textes cités

CRÉBILLON FILS, *La Nuit et le Moment*, suivi de *Le Hasard du coin du feu*, préface d'Henri Coulet, Paris, Desjonquères, 1983.

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, éd. Paul Vernière [1975], Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », éd. revue, 1987.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, éd. Philippe Sellier établie d'après la copie de référence de Gilberte Pascal, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1991.

### Études critiques

AUROUX Sylvain, *La Raison, le langage et les normes*, Paris, PUF, 1998.

BERGSON, Henri, *Le Rire, essai sur la signification du comique* [1900], Paris, PUF, 1958.

COMBARIEU DU GRÈS, Marceline de, « Les couleurs dans le cycle du Lancelot-Graal », dans [coll.], *Les Couleurs au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA, 1988, p. 451-588.

DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.

FOUCAULT, Michel, *L'Herméneutique du sujet*, éd. Frédéric Gros, Paris, Gallimard/Éditions du Seuil, 2001.

FREUD, Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, traduit par Denis Messier, préface de Jean-Claude Lavie, Paris, Gallimard, 1988.



GARAGNON, Anne-Marie, *Cinq études sur le style de Voltaire*, Orléans, Paradigme, 2008.

GÉRAUD, Violaine, « Humour et lois du discours dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire », dans Anne-Marie Paillet et Florence Leca-Mercier (dir.), *Le Sens de l'humour : style, genres, contextes*, Louvain-la-Neuve/Paris, Academia/L'Harmattan, 2018, p. 71-80.

GRICE, H. Paul, « Logic and conversation », dans Donald Davidson et Gilbert Harman (dir.), *The Logic of Grammar*, Encino (Calif.), Dickenson, 1975, p. 57-72 ; traduction française par Peter Cole et Jerry L. Morgan, « Logique et conversation », *Communications*, 30, 1979, p. 57-72.

JAUBERT, Anna, *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette supérieur, 1990.

MAINGUENEAU, Dominique, « L'ethos discursif et le défi du Web », *Itinéraires*, 2015/3, « Ethos numérique », 2016 (mis en ligne le 1<sup>er</sup> juillet 2016, <https://journals.openedition.org/itineraires/3000>).

MAZALEYRAT, Jean, MOLINIÉ, Georges, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989.

REY, Alain, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Le Robert, 1994.

STAROBINSKI, Jean, « Le fusil à deux coups de Voltaire : la philosophie d'un style et le style d'une philosophie (À la mémoire de Leo Spitzer) », *Revue de métaphysique et de morale*, juillet-septembre 1966, p. 277-291.

## TRISTAN CORBIÈRE

### Édition de référence

*Les Amours jaunes*, éd. Jean-Pierre Bertrand, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2018.

### Autres éditions et œuvre de Corbière citées

*Les Amours jaunes*, éd. Élisabeth Aragon et Claude Bonnin, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1992.

*Les Amours jaunes*, éd. Christian Angelet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2003.

« *Roscoff* », *l'album Louis Noir*, présentation de Benoît Houzé, Huelgoat, Françoise Livinec, 2013.

CROS, Charles, CORBIÈRE, Tristan, *Œuvres complètes*, éd. Louis Forestier et Pierre-Olivier Walzer, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970.

#### Autres œuvres citées

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1972.

BECKETT, Samuel, *L'Innommable*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Double », 2004.

—, « Lettre allemande » [1937], dans *Objet Beckett*, cat. expo., Paris, Centre Pompidou, 14 mars-25 juin 2007, Paris, Centre Pompidou/IMEC, 2007, p. 14-16.

CASTIL-BLAZE, François Henri Joseph, *L'Art des vers lyriques* [1857], Paris, Delahays, 1858.

COLLOT, Pierre, *Explication des premières vérités de la religion*, Tours, Mame, 1866.

[DES PÉRIERS, Bonaventure], *Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Périers*, Lyon, Jean de Tournes, 1544.

DUPANLOUP, Félix, *Le Catéchisme chrétien ou Exposé de la doctrine de Jésus-Christ, offert aux hommes du monde*, Paris, Douniol, 1865.

GOUGET, Émile, *Saynètes et scènes comiques à l'usage des écoles et pensionnats de demoiselles*, Paris, Larousse, 1891.

HUGO, Victor, *Les Orientales*, Paris, Gosselin, 1829.

—, *Poésie*, t. III, *Les Années funestes*, éd. Bernard Leuilliot, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'intégrale », 1972.

LAFORGUE, Jules, « Corbière », dans *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, t. III, 2000, p. 182-193.

LANDAIS, Napoléon, et Louis BARRÉ, *Dictionnaire des rimes françaises, précédé d'un nouveau traité de versification*, Paris, Didier, 1856.

PEIGNOT, Gabriel *Predicatoriana ou Révélations singulières et amusantes sur les prédicateurs [...]*, Dijon, Lagier, 1841.

[PIRON, Alexis], *Œuvres choisies de Piron*, éd. Jules Troubat, Paris, Garnier Frères, 1866.

RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010.

- RIVIÈRES, Claude-Gustave Serré de (abbé), *Manuel de la science pratique du prêtre dans le saint ministère*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Putois-Cretté, 1873.
- ROLLAND, Eugène, *Rimes et jeux de l'enfance*, Paris, Maisonneuve, coll. « Les littératures populaires de toutes les nations », 1883.
- VALLÈS, Jules, *L'Enfant : Jacques Vingtras*, Paris, G. Charpentier, 1889.
- VERLAINE, Paul, *Les Poètes maudits*, Paris, Vanier, 1884.
- , *Œuvres poétiques complètes*, éd. Y.-G. Le Dantec et Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962.

### Études critiques

- [Anonyme], « *Les Amours jaunes*, par Tristan Corbière », *La Bibliographie contemporaine*, 1<sup>er</sup> octobre 1873.
- BARTHES, Roland, « Réquichot et son corps », dans *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 189-214.
- , *Le Neutre. Notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, éd. Thomas Clerc, Paris, Éditions du Seuil/IMEC, 2002.
- , *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.
- BENINI, Romain, *Chansons dites populaires imprimées à Paris pendant la Deuxième République, approche stylistique et métrique*, thèse de langue française et stylistique sous la dir. d'Éric Bordas, École normale supérieure de Lyon, 2014.
- BERNADET, Arnaud, « Corbière, poète mal foutu », *Cahiers Tristan Corbière*, 1, « Ça? », 2018, p. 61-93.
- BILLY, Dominique, « Le sabotage de la prosodie française dans *Les Amours jaunes* », *Studi francesi*, 145, janvier-avril 2005, p. 73-88.
- , « Convention and parody in the rhyming of Tristan Corbière », dans Jean-Louis Aroui et Andy Arleo (dir.), *Towards a Typology of Poetic Forms: From Language to Metrics and Beyond*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins, coll. « Language Faculty and Beyond », 2009, p. 337-354.
- BLANCHOT, Maurice, « René Char et la pensée du neutre », dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 439-450.
- , *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973.
- BOBILLOT, Jean-Pierre, *Rimbaud, le meurtre d'Orphée. Crise de verbe et chimie des vers ou la Commune dans le Poème*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2004.

- CADIOT, Pierre, « De quoi ça parle ? À propos de la référence de *ça*, pronom sujet », *Le Français moderne*, 3/4, octobre 1988, p. 174-192.
- CHAROLLES, Michel, *La Référence et les expressions référentielles en français*, Paris, Ophrys, 2002.
- CORBLIN, Francis, *Anaphore et interprétation des segments nominaux*, thèse de doctorat, Université Paris VII, 1985.
- , « *Ceci et cela* comme formes à contenu indistinct », *Langue française*, 75, septembre 1987, p. 75-93.
- CORNULIER, Benoît de, *Théorie du vers : Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Travaux linguistiques », 1982.
- , « “Groupes d’équivalence rimique”, modules et strophes “classiques” en métrique littéraire française ; vers 1560-1870 », publication en ligne, 2008, <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/gr.pdf>.
- , *De la métrique à l’interprétation : essais sur Rimbaud*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- , « Notions d’analyse métrique », publication en ligne, 2010, <https://www.normalesup.org/~bdecornulier/notmet.pdf>.
- , « Métrique de Hugo dans *Les Contemplations* (régularités, exceptions, interprétations) », article publié en ligne le 15 février 2017 (<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/contemplat.pdf>).
- , « Corbière et la poésie comptable », *Cahiers Tristan Corbière*, 1 : « Ça ? », 2018, p. 233-270.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- DERRIDA, Jacques, « La loi du genre », dans *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 249-287.
- , *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
- , *Genèses, généalogies, genres et le génie*, Paris, Galilée, 2003.
- DESSONS, Gérard, *La Manière folle. Essai sur la manie littéraire et artistique*, Paris, Manucius, 2010.
- DUROCHER, Léon, « Tristan Corbière à Paris », *Le Fureteur breton*, avril-mai 1912, p. 129-134.
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1975.
- GODART-WENDLING, Béatrice, « Comment ça réfère ? », *Revue de sémantique et pragmatique*, 7, 2000.

- HENRY, Albert, « Considérations sur la fortune de *ça* en français », dans *Études de syntaxe expressive. Ancien français et français moderne*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1977, p. 75-110.
- INCASTORI, Thomas, *Le Sonnet à l'épreuve de la modernité, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Corbière*, tesa di laurea dirigée par Olivier Bivort, Università Ca'Foscari, Venise, 2017.
- KALUSZYNSKI, Martine, « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain », *Criminocorpus*, « Identification, contrôle et surveillance des personnes », 2014, <http://journals.openedition.org/criminocorpus/2716>.
- KANDINSKY, Wassily, *Écrits complets*, t. III, *La Synthèse des arts*, Paris, Denoël-Gonthier, 1975.
- , *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1989.
- KLEIBER, Georges, « Mais à quoi sert donc le mot *chose* ? », *Langue française*, 73, février 1987, p. 109-128.
- , « Quand *il* n'a pas d'antécédent », *Langages*, 97, mars 1990, p. 24-50.
- LANDAIS, Napoléon, BARRE, Louis, *Dictionnaire des rimes françaises, précédé d'un nouveau traité de versification*, Didier, Paris, 1856.
- LAROCHE, Hugues, *Tristan Corbière ou les Voix de la corbière*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1997.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Éthique et Infini*, Paris, LGF, coll. « Biblio essais », 1984.
- , *Le Temps et l'Autre*, Paris, PUF, 2014.
- MAILLARD, Michel, « Les enjeux d'un choix linguistique pour la psychanalyse française. "Au fond de l'homme : *cela, ça* ou *soi*?" », *Archives et documents de la Société d'histoire et d'épistémologie des sciences du langage*, 3, 1982, p. 45-58.
- , *Comment ça fonctionne (ou étude de fonctionnement de ça en français moderne dans la perspective linguistique)*, thèse de doctorat, Université Paris X-Nanterre, 1989, 2 vol.
- MAUSS, Marcel, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1999.
- MEITINGER, Serge, « Une poétique de hors-jeu », *La Nouvelle Tour de feu*, 11-13, 1985, p. 115-123.

- PARENTEAU, Olivier, *Gloire et infortune dans « Les Amours jaunes » de Tristan Corbière. Lecture sociocritique de « Paris »*, mémoire de master, Université de Montréal, 2004.
- PEIRCE, Charles S., *Écrits sur le signe*, éd. et trad. Gérard Deledalle, Paris, Éditions du Seuil, 1978.
- SALES, Marie-Pierre, *Influence du lexique et de la syntaxe sur la reprise pronominale : exemple de ça*, thèse de doctorat, Université Paris X-Nanterre, 2008.
- SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « Baudelaire poète latin », *Romantisme*, 113, 2001, p. 87-103.

### BLAISE CENDRARS

#### Édition de référence

*L'Homme foudroyé* [1945], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973.

#### Autres éditions et œuvres de Cendrars citées

- Œuvres autobiographiques complètes*, éd. dirigée par Claude Leroy Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, 2 vol.
- Partir. Poèmes, romans, nouvelles, mémoires*, éd. dirigée par Claude Leroy, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011.
- « À babord », dans *Du monde entier au cœur du monde* [1957], éd. Claude Leroy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2006.
- Films sans images*, Paris, Denoël, 1959.
- « J'écris. Écrivez-moi ». *Correspondance Cendrars-Lévesque 1924-1959*, éd. Monique Chéfdor, Paris, Denoël, 1995, p. 394-395.
- John Paul Jones ou l'Ambition*, Montpellier, Fata Morgana, 1996.
- Bourlinguer*, éd. Claude Leroy, dans *Tout autour d'aujourd'hui*, Paris, Denoël, t. IX, 2003.
- « Poètes », dans *Aujourd'hui*, éd. Claude Leroy; *Tout autour d'aujourd'hui*, Paris, Denoël, t. XI, 2005, p. 98-114.
- Blaise Cendrars vous parle... suivi de Qui êtes-vous? Le paysage dans l'œuvre de Léger* et de *J'ai vu mourir Fernand Léger*, Paris, Denoël, 2006.
- Correspondance inédite*, Berne, Archives littéraires suisses.

## Autres œuvres citées

- CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Lettres*, éd. par Henri Godard et Jean Paul Louis, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.
- MONTHERLANT, Henry de, *Le Démon du bien* [1937], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

## Études critiques

- ANIS, Jacques, *L'Écriture, théories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck, 1988.
- BARONIAN, Jean-Baptiste, « La révolution du livre », *Le Magazine littéraire*, janvier 1984.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte* [1973], dans *Œuvres complètes*, éd. Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- BODER, Francis, *La Phrase poétique de Blaise Cendrars: structures syntaxiques, figures de discours, agencements rythmiques*, Paris, Champion, 2000.
- COLIGNON, Jean-Pierre, *Un point c'est tout! La ponctuation efficace*, Paris, Centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1992.
- COLVILLE, Georgiana M.M., *Blaise Cendrars, écrivain protéiforme*, Amsterdam, Rodopi, 2004.
- CRESSOT, Marcel, *La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans. Contribution à l'histoire de la langue française pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle* [1938], Genève, Slatkine, 1975.
- DAHLET, Véronique, *Ponctuation et Énonciation*, Matoury [Guyane], Ibis rouge, 2003.
- DAMOURETTE, Jacques, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, 1939.
- DOPPAGNE, Albert, *La Bonne Ponctuation: clarté, précision, efficacité de vos phrases*, Paris, Duculot, 1978.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1984.
- DÜRRENMATT, Jacques, *La Ponctuation en français*, Paris, Ophrys, 2015.
- FÓNAGY, Iván, « Structure sémantique des signes de ponctuation », *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, 75/1, 1980, p. 95-129.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1827], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

- ISSACHAROFF, Michael, *Le Spectacle du discours*, Paris, Corti, 1985.
- LE BOZEC, Yves, « Trois points de suspension... », *L'Information grammaticale*, 103, octobre 2004, p. 3-6.
- LE GOFFIC, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.
- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
- LEROY, Claude, *La Main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996.
- , « Une grande prose abécédaire de la vie », dans Cendrars, *Histoires vraies* [1938], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 7-35.
- MANOLL, Michel, *Les Grandes Heures. Entretiens avec Colette, Blaise Cendrars, Georges Simenon... [et al.]*, Paris, La Table ronde, 2013 : entretiens avec Cendrars diffusés sur Radio France du 15 octobre au 15 décembre 1950, p. 41-120.
- MEIZOZ, Jérôme, *L'Âge d'or du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.
- , « Posture et poétique d'un bouurlingueur : Cendrars », *Poétique*, 147, 2006, p. 297-315.
- PÉTILLON-BOUCHERON, Sabine, *Les Détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain/Paris, Peeters, 2003.
- PHILIPPE, Gilles, « Langue littéraire et langue parlée », dans Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 57-89.
- PIAT, Julien, « La langue littéraire et la phrase », dans Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 179-234.
- , *L'Expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (1950-1960) : Beckett, Pinget, Simon. Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*, Paris, Champion, 2011.
- POPIN, Jacques, *La Ponctuation*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1998.
- PROUST, Jacques, « La ponctuation des textes de Diderot », *Romanische Forschungen*, 90, 1978, p. 369-387.
- RABATEL, Alain, « Valeurs énonciative et représentative des "présentatifs" C'EST, IL Y A, VOICI/VOILÀ : effet point de vue et argumentativité indirecte du récit », *Revue de sémantique et pragmatique*, 9, 2001, p. 111-144.



- RAULT, Julien, *Poétique du point de suspension : valeur et interprétations*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Poitiers, 2014.
- , « Des paroles rapportées au discours endophrasique. Point de suspension : latence et réflexivité », dans Stéphane Bikialo et Julien Rault (dir.), *Imaginaires de la ponctuation dans le discours littéraire (fin XIX<sup>e</sup>-début XXI<sup>e</sup> siècle)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2015, p. 67-83.
- RÉCANATI, François, *La Transparence et l'Énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- RICHAUDEAU, François, « Les phrases de Céline ou la cohérence dans le délire », *Communication et langages*, 61/1, 1984, p. 53-75.
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, 2006.
- RIFFAUD, Alain, *La Ponctuation du théâtre imprimé au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2007.
- ROUSSIN, Philippe, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005.
- SÈVE, Bernard, *De haut en bas, Philosophies des listes*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.
- THOMPSON, Patrice, « Blaise Cendrars et le langage », *Cahiers Blaise Cendrars*, 3, « L'encrier de Cendrars », 1989, p. 55-74.
- WANLIN, Nicolas, « Remarques sur les problématiques actuelles de la théorie du descriptif. En relisant Philippe Hammon », *Polysèmes*, 9, « Le descriptif », 2007, <http://journals.openedition.org/polysemes/1786>.
- WATINE, Marie-Albane, « Le modèle vocal de la liste ou comment conjurer la rationalité graphique », dans Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle et Raymond Michel (dir.), *Liste et effet-liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 395-407.



## RÉSUMÉS

### *ASPREMONT*

François SUARD (Université Paris Nanterre),

« La guerre dans *Aspremont* »

La guerre dans la chanson d'*Aspremont* fait l'objet d'une longue préparation qui a pour but de présenter les enjeux du conflit – l'existence même de la Chrétienté – et ses protagonistes : du côté chrétien, l'empereur Charlemagne et ses principaux vassaux ou alliés, Naimés, qu'illustre une mission auprès des païens, Ogier, Turpin, Girard l'indomptable, le jeune Roland ; du côté ennemi, Agolant, qui interviendra peu dans la première partie de la chanson, Balant, le futur converti, et surtout Eaumont, fils d'Agolant, personnage à la fois démesuré et naïf. La guerre proprement dite met en avant des engagements séparés où domine la mêlée, mais qu'un duel entre Charlemagne, aidé par le jeune Roland, et Eaumont, vient conclure. La stratégie, dans laquelle Girard est passé maître, joue un rôle important, ainsi que les fréquents changements de plans, qui permettent au lecteur une vue globale des engagements. Le rythme du récit accélère à mesure qu'approche la fin des batailles, et le poète mobilise, à côté des motifs classiques du combat singulier ou collectif, un usage original des passages parlés, des quiproquos ou de l'alternance entre le grave et le plaisant.

Muriel OTT (Université de Strasbourg, EA 1337),

« Les vers d'intonation dans la chanson d'*Aspremont* »

L'examen des vers d'intonation des laisses 56 à 177 de la chanson d'*Aspremont* (éd. François Suard) permet de dégager nettement les divers types représentés, de distinguer quelques vers atypiques, et de mettre en évidence des phénomènes d'échos entre laisses dans une chanson plus

narrative que lyrique, où les vers d'intonation sont cependant clairement caractérisés dans l'ensemble.

**ROBERT GARNIER, *HIPPOLYTE***

Jean-Dominique BEAUDIN (Sorbonne Université, Lettres),

« Lexique et poétique dans *Hippolyte* : Garnier disciple de la Pléiade »

Robert Garnier est l'héritier des théories poétiques de Joachim du Bellay et de Pierre de Ronsard. Son vocabulaire en témoigne. Mais il adapte les principes de ses aînés au genre de la tragédie, telle que la concevaient ses contemporains. S'il enrichit le lexique par l'emploi de mots nobles, par le recours raisonné aux mots anciens, par la suffixation et la composition, par la périphrase poétique, il ne perd jamais de vue le genre qu'il cultive. Loin de se comporter en servile imitateur de ses maîtres, il a conscience d'élaborer une œuvre poétique dramatique, fondée sur l'union du tragique et de l'épique. C'est dire que les procédés traditionnels retrouvent sous sa plume une motivation renouvelée et originale.

Emmanuel BURON (Université Rennes 2, CELLAM),

« L'écriture dramatique de Garnier dans *Hippolyte* »

Cet article analyse la relation entre le texte et le spectacle qu'il appelle dans *Hippolyte* de Robert Garnier en partant de la conception du poème dramatique qui prévalait au XVI<sup>e</sup> siècle, et de la conception du personnage qui en découle. Le personnage est un locuteur fictif et un substitut énonciatif de l'auteur, si bien que le texte se réduit à la succession des répliques. À partir d'une critique de la notion de « didascalie interne » appliquée à ce corpus, il s'agit de montrer que les tragédies humanistes présupposent un jeu et un espace de jeu complexes, mais ne cherchent nullement à les décrire. Comme l'action oratoire, ils constituent une condition de cohérence implicite des répliques, non leur cadre fortuit qu'il faudrait préciser.

**JEAN DE LA BRUYÈRE, *LES CARACTÈRES***

Éric TOURRETTE (Université Lyon 3-Jean Moulin),

« La subordination inverse dans *Les Caractères* »

Dans *Les Caractères*, Jean de La Bruyère fait un emploi particulièrement fréquent des subordinations inverses à valeur temporelle, au point qu'on peut se demander s'il ne convertit pas un simple fait de langue en authentique trait de style ou d'écriture. Il en tire des effets littéraires, pour caricaturer plaisamment l'impatience des personnages ou pour suggérer la brièveté tragique de la vie. L'examen des exemples permet de faire apparaître deux situations tout à fait distinctes : soit un second procès succède aussitôt à un premier qui s'est bel et bien réalisé, ou a du moins commencé à le faire, soit au contraire son surgissement trop précoce intervient avant même que le premier procès ne se réalise. Cette différence sémantique majeure se traduit par des formes linguistiques bien distinctes, que les travaux antérieurs n'ont pas toujours décrites avec précision. Il n'est pas sûr que la description désormais consensuelle en termes de « corrélation » soit pleinement adaptée.

**VOLTAIRE, *ZADIG ET L'INGÉNU***

Violaine GÉRAUD (Université Lyon 3-Jean Moulin),

« Les enjeux philosophiques de l'écriture humoristique dans *Zadig et L'Ingénu* »

Ironie et humour fleurissent ensemble sous la plume de Voltaire. Si l'ironie est une polyphonie qui tire son origine de la technique de feint questionnement qu'employait Socrate, l'humour procède de l'humeur qu'il est destiné à rendre gaie. L'humour crée des effets de surprise, et son inventivité est telle, sous la plume de Voltaire, qu'elle fait parfois passer la fonction poétique avant la fonction référentielle. Dans *Zadig*, le saugrenu humoristique s'inverse en parfait à propos, de sorte qu'il prépare le retournement final ; d'absurdes malheurs conduisant au bonheur providentiel. Dans *L'Ingénu*, l'humour se fait volontiers licencieux afin de mettre en question l'assignation des femmes à la vertu, assignation qui fait d'ailleurs basculer le conte dans la tragédie de son dénouement.

Franck NEVEU (Sorbonne Université, Lettres),

« Voltaire et l'éthique de la langue. Petite cartographie de la phrase voltairienne dans *Zadig* et *L'Ingénu* »

270

La notion d'éthique de la langue est envisagée dans ces deux œuvres du seul point de vue de l'expression. La relation événementielle (ou plan du récit) ne prend jamais le pas sur le plan de l'écriture, car la tension idéologique du conte philosophique (entendons par là sa dimension argumentative et démonstrative) impose en permanence la figure du narrateur qui ne se fait jamais oublier au profit de celle de son personnage. Cette présence massive et constante produit une tension discursive d'autant plus grande que le format textuel est court et ramassé. Prédicats d'états ou d'actions servent une même cause, qui est moins celle de l'avancement du récit par accumulation événementielle et développement de l'intrigue que celle de l'aboutissement d'une démonstration passée par des strates récréatives et/ou édifiantes. L'unité, donc, prévaut, tout comme la brièveté et la densité sémantique, qui doivent être tenues pour des nécessités structurales du genre. On étudie ici les effets de cette configuration textuelle sur la structure phrastique, et le traitement particulier que leur applique Voltaire.

TRISTAN CORBIÈRE, *LES AMOURS JAUNES*

Benoît de CORNULIER (Université de Nantes),

« Du jeu métrique dans *Les Amours jaunes* de Corbière »

La plupart des poèmes (neuf dixièmes environ) des *Amours jaunes* ou des pièces métriques qu'on peut y distinguer sont périodiques en ce sens qu'elles sont constituées de vers d'un, deux ou trois mètres réapparaissant toujours dans le même ordre. Toutes ont un *mètre de base* simple ( $\leq 8$ ) ou composé (6-6, 5-5 ou une seule fois 4-6). Pour dégager ces généralités sont examinées des singularités dans quelques poèmes: « Pudentiane » (changement de mètre de base en plein sonnet, emploi particulier « taratantara » du 5-5), « Soneto a Napoli » (clausule finale étrange), « Épitaphe » (vides métrique et référentiel), « À la mémoire de Zulma » (trou métrique), parodies de Jean de La Fontaine (modulation métrique initiale), « À mon chien Pope » (modulation métrique finale complexe),

« Le douanier » (emploi particulier du 5-5, paire sémantiquement corrélée de vers faux).

**Benoît DUFAU** (Sorbonne Université, Lettres),  
« Tristan Corbière a donné sa langue au ÇA »

En étant le premier écrivain à donner sa langue au ÇA, Tristan Corbière place à la proue de son œuvre un mot qui fait tache dans un recueil de poésie et qui fait souffler un frisson de neutre dans la langue française. Tache aveugle à partir de laquelle l'œuvre se présente comme problème, ce mot-mana fait valoir les droits de l'inclassable et de l'innommable. En nous appuyant, d'une part, sur la manière dont Maurice Blanchot et Roland Barthes ont pensé le neutre et, d'autre part, sur la manière dont Michel Maillard, Francis Corblin et Georges Kleiber ont mis en évidence la vocation de *ça* pour la reprise du non-nommé et du non-classifié, nous verrons que le mot *ça* est non seulement l'agent d'un déclassement sociostylistique dont Corbière assume les conséquences, mais aussi le sombre précurseur de la substantivation du mot par la psychanalyse et de tout un pan de la littérature du xx<sup>e</sup> siècle.

**BLAISE CENDRARS, L'HOMME FOUROYÉ**

**Karine GERMONI** (Sorbonne Université, Lettres), « Au crible des points de suspension : les dialogues dans *L'Homme foudroyé* de Cendrars »

Si les points de suspension sont omniprésents dans l'ensemble des textes de Blaise Cendrars, dans *L'Homme foudroyé*, ils apparaissent comme un signe-clé lorsqu'ils figurent dans les dialogues. Ce sont donc les configurations formelles des dialogues de *L'Homme foudroyé* que nous examinons en les passant au crible des différents emplois des points de suspension (prosodique, pantomimique, pragmatique, sémiotique), emplois qui y réverbèrent l'imaginaire linguistique de Cendrars auteur-narrateur tout comme son rapport au lecteur et à ses personnages.

Sandrine VAUDREY-LUIGI (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3),

« Phrase et oralité dans *L'Homme foudroyé* : une phrase phonographe ? »

Par ses dates, par sa position dans le champ littéraire d'entre-deux-guerres et d'après-guerre, Blaise Cendrars participe pleinement à la constitution du modèle vocal qui cherche à faire entrer la voix, en tant que *medium* sonore, dans l'écrit. Cette ambition langagière se fondant principalement sur la syntaxe, l'étude de la phrase dans *L'Homme foudroyé* permet de mesurer comment l'écrivain négocie avec cette contradiction fondamentale. Phrases courtes, phrases longues et phrases en *c'est* constituent alors autant d'observatoires privilégiés pour décrire les expérimentations à l'œuvre, mais aussi leurs limites.



## TABLE DES MATIÈRES

### *ASPREMONT*

La guerre dans <i>Aspremont</i> François Suard .....	9
Les vers d'intonation dans la chanson d' <i>Aspremont</i> Muriel Ott .....	27

### ROBERT GARNIER

#### *HIPPOLYTE*

Lexique et poétique dans <i>Hippolyte</i> : Garnier disciple de la Pléiade Jean-Dominique Beaudin.....	55
L'écriture dramatique de Garnier dans <i>Hippolyte</i> Emmanuel Buron .....	67

### JEAN DE LA BRUYÈRE

#### *LES CARACTÈRES*

La subordination inverse dans <i>Les Caractères</i> Éric Tourrette .....	91
---	----

### VOLTAIRE

#### *ZADIG ET L'INGÉNU*

Les enjeux philosophiques de l'écriture humoristique dans <i>Zadig</i> et <i>L'Ingénu</i> Violaine Géraud .....	109
---	-----

Voltaire et l'éthique de la langue. Petite cartographie de la phrase voltairienne dans <i>Zadig</i> et <i>L'Ingénu</i> Franck Neveu.....	127
--	-----

TRISTAN CORBIÈRE  
*LES AMOURS JAUNES*

Du jeu métrique dans <i>Les Amours jaunes</i> de Corbière Benôit de Cornulier .....	149
--	-----

Tristan Corbière a donné sa langue au ÇA Benôit Dufau .....	177
--	-----

274

BLAISE CENDRARS  
*L'HOMME FOUROYÉ*

Au crible des points de suspension : les dialogues de <i>L'Homme foudroyé</i> de Cendrars Karine Germoni .....	201
--	-----

Phrase et oralité dans <i>L'Homme foudroyé</i> : une phrase phonographe ? Sandrine Vaudrey-Luigi.....	231
---	-----

Bibliographie .....	249
---------------------	-----

Résumés.....	267
--------------	-----

Table des matières .....	273
--------------------------	-----