

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



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

IV Géraud – 979-10-231-2124-7

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



**Voltaire**  
*Zadig et L'Ingénu*



# LES ENJEUX PHILOSOPHIQUES DE L'ÉCRITURE HUMORISTIQUE DANS *ZADIG* ET *L'INGÉNU*

*Violaine Géraud*

Parmi les écrits de Voltaire, la postérité a donné la primauté aux contes philosophiques, œuvres que leur auteur pensait mineures et qui sont devenues des textes fondateurs de notre culture. Voltaire y mène la bataille philosophique en employant l'esprit, qui englobe l'ironie et l'humour. Pour tâcher de distinguer ces deux modalités du comique autrefois classées comme figures de pensée, nous pouvons d'abord recourir à l'étymologie. L'ironie procède de l'*eiron*<sup>1</sup>, qui désignait le feint questionnement au moyen duquel Socrate conduisait sa maïeutique : Socrate n'adhère pas, lorsqu'il questionne, à la valeur de vérité de sa propre interrogation ce qui engendre une polyphonie énonciative. Cependant, l'humour tire son étymologie de l'*humeur*<sup>2</sup>, mot prononcé à l'anglaise, humeur qui change l'état d'âme en se répandant dans une physionomie. Voltaire n'ignore rien de cette étymologie lorsqu'il définit lui-même l'*humour* dans une lettre à l'abbé d'Olivet datée du 21 avril 1762 :

[Les Anglais] ont un terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute ; et ils rendent cette idée par le mot humeur, *humour* qu'ils prononcent *yumor* ; et ils croient qu'ils ont seuls cette

- 1 Voir le *Dictionnaire étymologique* d'Alain Rey (Paris, Le Robert, 1994) : « *n. f.* emprunté au latin *ironia*, lui-même repris du grec *eirōneia*, proprement "interrogation", d'où "action d'interroger en feignant l'ignorance", sens dû à la méthode de Socrate [...] ».
- 2 Voir *ibid.* : « attesté isolément en 1725, puis repris en 1745, le français *humour* est un emprunt à l'anglais *humour*, lui-même issu de l'ancien français *humeur* ; l'anglais a repris au français le sens de "disposition à la gaieté [...]" ». En anglais le sens du mot a évolué dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle pour désigner la faculté de présenter la réalité de manière à en montrer les aspects plaisants, insolites ou parfois absurdes avec une attitude empreinte de détachement ».

humeur, que les autres nations n'ont point ce terme pour exprimer ce caractère d'esprit. Cependant c'est un ancien mot de notre langue [...]»<sup>3</sup>.

L'humour relève de l'esprit en cela qu'il ne peut être forcé, et doit être spontané, comme le conteur le rappelle dans le chapitre intitulé « L'envieux » de *Zadig*. Dans les dîners qu'il offre généreusement, Zadig prend soin des conversations « dont il avait su bannir l'empressement de montrer de l'esprit, qui est la plus sûre manière de n'en point avoir, et de gâter la société la plus brillante » (*Zadig*, p. 35<sup>4</sup>).

110

Pour Oswald Ducrot, ces deux figures de pensée que sont l'humour et l'ironie ont une même structuration polyphonique et ne s'opposent que par leur intention, l'ironie étant polémique et l'humour ludique : « On pourrait je pense définir l'humour comme une forme d'ironie qui ne prend personne à partie, en ce sens que l'énonciateur ridicule n'y a pas d'identité spécifiable<sup>5</sup> ». Or cette distinction s'applique difficilement à Voltaire, qui est fondamentalement un polémiste. Il me semble que l'on peut proposer de distinguer ces deux figures de pensée, toujours voisines chez Voltaire, selon d'autres modalités. Ainsi ai-je observé, dans un article consacré au *Dictionnaire philosophique*, que ces deux figures de la dérision ne transgressaient pas les mêmes lois du discours<sup>6</sup>. Oswald Ducrot les présente comme un ensemble de règles tacites encadrant les échanges conversationnels<sup>7</sup>, règles que H. Paul Grice appelait « maximes conversationnelles<sup>8</sup> ». Si l'ironie, en exprimant autre chose et parfois le contraire de ce qu'elle semble dire, joue sur la loi de qualité ou de sincérité (« N'affirmez que ce que vous croyez vrai »), l'humour

3 Lettre à l'abbé d'Olivet du 21 avril 1762, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, t. IX : *Mélanges littéraires, commentaires sur Corneille*, Paris, Furne, 1846, p. 219.

4 Voltaire, *Zadig et autres contes orientaux*, éd. Jean Goldzink, Paris, Presses Pocket, coll. « Classiques », 1990, p. 35 (notre édition de référence).

5 Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 213.

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

7 O. Ducrot, *Le Dire et le Dit*, op. cit., p. 95-114.

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

joue plutôt avec la loi de relation ou pertinence (« Parlez à propos »). L'humour est fondamentalement spirituel ; il naît le plus souvent d'incongruités qui se commuent en traits d'esprit, d'impertinences apparentes qui trouvent *in extremis*, par leur référence dans une situation d'énonciation donnée, une nouvelle pertinence. Par ce va-et-vient entre impertinence de primesaut et pertinence dans l'à-propos, l'humour suscite l'émerveillement ; comme la métaphore poétique, et c'est en cela qu'il est spirituel, il constitue une trouvaille. On le reconnaît à son inventivité que libère, dans *Zadig* (1747-1748) et dans *L'Ingénu* (1767), le merveilleux attaché plus généralement au conte. Quoique l'ironie voltairienne demeure patente dans la lutte contre le fanatisme et toutes les formes d'obscurantisme, j'ai choisi de m'intéresser plutôt à la poétique humoristique qui ne se contente pas de libérer l'esprit de la lettre, mais donne essor à une créativité langagière qui renouvelle les modalités selon lesquelles les mots réfèrent au monde. J'observerai d'abord les différents procédés stylistiques qui engendrent dans *Zadig* un humour dont la trajectoire microstructurelle redouble celle de l'ensemble du conte : le saugrenu immédiat devenu merveilleusement adéquat reflète en effet le retournement final d'une suite de malheurs en bonheur providentiel. Dans *L'Ingénu*, toutefois, l'humour prend une autre couleur. Dans ce conte aux accents rousseauistes, Voltaire s'adonne à un humour licencieux qui questionne « ce qu'on appelle *l'honneur* » (*L'Ingénu*, p. 134<sup>9</sup>) des filles et des femmes.

#### LES RETOURNEMENTS HUMORISTIQUES DANS ZADIG

Voltaire invente différents faits de style qui ont tous pour effet de changer le regard du lecteur sur la destinée en général et sur les religions en particulier. Toutes ces inventions procèdent du retournement, parce qu'elles contraignent le lecteur à changer l'apparente absurdité en nouvelle raison.

9 Voltaire, *L'Ingénu*, éd. Jean Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009 (notre édition de référence).

Voici en quels termes Zadig s'adresse au conseil du grand Desterham : « “Étoiles de justice, abîmes de science, miroirs de vérité, qui avez la pesanteur du plomb, la dureté du fer, l'éclat du diamant, et beaucoup d'affinité avec l'or [...]” » (*Zadig*, p. 32). Dans cette série d'apostrophes métaphoriques, il faut repérer la pointe que constitue « et beaucoup d'affinités avec l'or ». Ce trait relève du sous-entendu : ces prêtres sont cupides. Parmi les expansions des différents noms, les relatives explicatives sont destinées à inverser la louange apparente en attaque sous-entendue, de sorte que ce qui semble d'abord ressortir à l'humour entre ensuite dans une bascule ironique ; la fausse louange cède le pas à l'énumération de vrais défauts que sont la pesanteur, la dureté et la cupidité, trois défauts cachés par d'apparentes métaphores-clichés. On trouve une série comparable lorsque la jeune veuve Almona s'adresse au chef des prêtres des étoiles, un vieillard vénérable : « “Fils aîné de la Grande Ourse, frère du Taureau, cousin du grand Chien (c'étaient les titres de ce Pontife) [...]” » (*Zadig*, p. 63). La cocasserie tient au fait que ce pourrait être des insultes, si bien qu'on est proche de l'astéisme. Ce terme désigne une variété d'ironie qui affiche le blâme pour parvenir, par antiphrase, à la louange. Or, par syllepse, ces termes qui animalisent à première lecture désignent, dans le contexte, des constellations. Nous sommes dans le retournement de l'inadéquation apparente (dégrader quelqu'un en animal) en parfait à propos (en tant que chef des prêtres des étoiles, il dirige des constellations). Ce retournement constitue un trait d'esprit.

112

Une autre apostrophe, cette fois isolée, est employée par Zadig pour s'adresser au juge devant lequel il défend les intérêts de Sétoc dans le chapitre X : « Oreiller du trône d'équité » (*Zadig*, p. 56). L'humour tient ici à l'emploi étonnant du substantif référant à la pièce de literie qui permet de dormir confortablement. Cette incongruité apparente prend la pertinence du trait d'esprit si l'on considère que le rapprochement d'un coussin ressortissant à l'intimité et d'un siège d'apparat lance des sous-entendus, parmi lesquels la suggestion que le juge est enclin au sommeil, ou que le trône est, comme un oreiller, un lieu de confidences... L'incongruité est telle qu'elle nous conduit,

pour être réduite, vers un décodage perlocutoire<sup>10</sup>, c'est-à-dire par-delà la lettre.

### Les causalités disproportionnées

Constamment, dans *Zadig*, des causes infimes produisent d'immenses tragédies. Le retournement d'une cause dérisoire en une conséquence mortifère forme un trait de style si récurrent qu'on peut le nommer un « stylème ». Et ce stylème transforme les aléas de la destinée en ironie du sort, par exemple lorsque Zadig ne remet pas en place la jarrettière de la femme de l'envieux : « [...] et cette petite faute, si c'en est une, fut la cause des plus horribles infortunes » (*Zadig*, p. 45). L'hypothétique constitue un commentaire métaénonciatif qui met en cause l'idée de faute. Dans une autre occurrence, une simple préposition *pour* lie une cause dérisoire et surréaliste à un effet qui est une atrocité : « “Eh bien ! dit Yébor, en branlant sa tête chauve, il faut empaler Zadig pour avoir mal pensé des griffons et l'autre pour avoir mal parlé des lapins” » (*Zadig*, p. 35).

Souvent, c'est la conjonction de coordination à valeur causale *car*, dont l'emploi est ironique dès lors qu'elle introduit une justification causale inattendue : « Ses parents seulement étaient affligés, car ils n'héritaient pas » (*Zadig*, p. 37). La cruauté ordinaire des hommes s'oppose à l'inlassable vertu de Zadig, dont la sagesse est toute voltairienne.

Ce stylème de la causalité disproportionnée trouve une nouvelle illustration dans l'épisode de la jalousie du roi. Zadig et Astarté portent les mêmes couleurs, ce qui est vu par le mari comme un « indice », autant dire une preuve de la culpabilité des amants. Zadig se trouve : « [...] prêt à être étranglé parce que la reine avait des babouches de la couleur de [son]

10 On peut étudier le discours en posant comme principe qu'il est formé d'actes : on distingue alors un acte locutoire (le fait de dire quelque chose) et un acte illocutoire, intervenant lorsque le discours s'efforce de changer la position de l'interlocuteur (en l'interrogeant pour obtenir de lui une réponse, ou en lui ordonnant d'accomplir une action). L'acte perlocutoire ne s'inscrit pas dans l'énoncé, mais dépend de la confrontation de ce dernier à la situation d'énonciation. Voir, notamment, Anna Jaubert, *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette supérieure, 1990, chapitre VIII : « Les voies du non-dit », p. 195 à 220.

bonnet » (*Zadig*, p. 65). On sait que les couleurs partagées entraient dans l'union symbolique du chevalier et de sa dame au Moyen Âge; il n'est besoin que de se souvenir de Guenièvre arborant les couleurs de Lancelot<sup>11</sup>. C'est de ce cliché que Voltaire s'amuse, notamment lorsque la femme de l'envieux envoie au roi jaloux Moabdar sa jarrettière qu'elle prétend faire passer pour celle de la reine Astarté, afin de faire condamner Zadig pour adultère. Celui-ci résume la situation tragique dans laquelle il se trouve en ces termes: « Pour surcroît de malheur, cette jarrettière était bleue » (*Zadig*, p. 48). Le malheur agrandi par la locution prépositionnelle contenant l'ancien substantif *surcroît* contraste avec la prédication attributive qui sert sémantiquement de cause.

114

Les résumés récapitulatifs réitèrent ce stylème de la causalité disproportionnée :

Quoi! disait-il, quatre cents onces d'or pour avoir vu passer une chienne!  
condamné à être décapité pour quatre mauvais vers à la louange du roi!  
[...] réduit en esclavage pour avoir secouru une femme qu'on battait; et  
sur le point d'être brûlé pour avoir sauvé la vie à toutes les jeunes veuves  
arabes! (*Zadig*, p. 65, fin du chap. XIII)

Dans ce discours direct, Zadig résume sa destinée, dans laquelle les retournements s'accroissent jusqu'à prendre une « certaine raideur mécanique », ce qui définit le comique selon la thèse très célèbre de Bergson<sup>12</sup>.

La relation de cause à effet peut aussi être implicite, comme dans le cas suivant: « Zadig fut guéri parfaitement. Hermès écrivit un livre où il lui prouvât qu'il n'avait pas dû guérir » (*Zadig*, p. 27). Le comportement absurde du médecin Hermès s'inscrit dans une raillerie des médecins, et plus généralement des savants qui défendent leur théorie bien que l'expérience la démente.

11 Voir Marceline de Combarieu du Grès, « 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.

12 Henri Bergson, *Le Rire, essai sur la signification du comique* [1900], Paris, PUF, 1958, p. 8.

Voltaire n'explique pas toujours le lien de causalité qui demeure parfois sous-jacent : « [...] l'amour propre est un ballon gonflé de vent, dont il sort des tempêtes quand on lui a fait une piqûre » (*Zadig*, p. 25). Dans cet apophtegme parodique, la relative apparemment accidentelle et supprimable contient en fait une conséquence, et celle-ci justifie rétroactivement la métaphore du ballon. On remarque surtout le jeu sur le nombre (« une piqûre »/« des tempêtes ») qui ajoute à la disproportion entre la cause déguisée en précision temporelle (« quand on lui a fait une piqûre ») et l'effet (« il sort des tempêtes »). Tout en adhérant à cette leçon qui est typiquement moraliste et rappelle, notamment, la condamnation de l'amour propre chez Blaise Pascal<sup>13</sup>, Voltaire s'en amuse en filant la métaphore jusqu'au cocasse.

#### Les coordinations-zeugmes

Un autre procédé est typique de l'humour voltairien, c'est la coordination loufoque qui associe, par exemple, deux propositions indépendantes entre lesquelles le rapport est pour le moins insolite : « [...] il ne craint rien des hommes et sa tendre épouse ne vient point lui couper le nez » (*Zadig*, p. 30). Le nez coupé apporte la preuve, on s'en souvient, de la perfidie dont l'épouse de Zadig est coupable, une épouse qu'a piégée Zadig dans le chapitre antérieur : « [...] le projet de me couper le nez vaut bien celui de détourner un ruisseau » (*Zadig*, p. 30). Là encore, le rapprochement de ces deux faits par d'autres moyens que la seule coordination aboutit à une cocasserie, que légitime cependant la démonstration de la ruse de mauvaises femmes. Le trait d'esprit tient au fait que ce qui est insolite, pris isolément, a été justifié en amont par le récit, comme dans cette autre occurrence : « L'esclave Zadig et la pierre furent en grande recommandation dans l'Arabie » (*Zadig*, p. 56). Les deux sujets unis par la coordination sont apparemment sans rapport,

13 « Le moi est haïssable. [...] En un mot le moi a toujours deux qualités : il est injuste en soi, en ce qu'il se fait centre de tout ; il est incommode aux autres en ce qu'il les veut asservir, car chaque moi est l'ennemiet voudrait être le tyran de tous les autres » (*Pensée* 494, XXXIV, « Pensées mêlées 2 », dans Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Philippe Sellier établie d'après la copie de référence de Gilberte Pascal, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1991, p. 384).

et contraignent le lecteur à chercher dans sa mémoire la justification de la mise à égalité syntaxique. C'est en effet sur une large pierre que Sétoc avait prêté de l'argent à un Hébreu qui avait ensuite refusé de le lui rendre. Zadig, par ruse, fait semblant lors du procès opposant Sétoc et l'Hébreu de demander qu'on aille chercher, en guise de témoin, la pierre. L'Hébreu arguant de l'impossibilité de la déplacer, la pierre avoue par là même sa culpabilité.

Dans le chapitre intitulé « Le souper », Voltaire emploie ce même procédé afin de se moquer des folles croyances des différents peuples : « [...] Brama nous avait défendu de manger des bœufs avant que vous vous fussiez avisés de les mettre sur les autels et à la broche » (*Zadig*, p. 60). Le zeugme cocasse réclame un ajustement et il fait sourire par l'association insolite des lieux de culte (ainsi désacralisés) et du moyen ordinaire de rôtir des viandes. On trouve une nouvelle coordination-zeugme dans la bouche d'un Celte qui « [...] dit en jurant qu'il n'y avait que Teutath [*nom d'une divinité celte*] et le gui du chêne qui valussent la peine qu'on en parlât » (*Zadig*, p. 61). Le lecteur est sommé de prendre le même recul que Voltaire pour accepter cette mise à égalité d'une divinité et d'une plante parasite. Dans ce chapitre XII qui donne la parole aux sectateurs de différentes religions, les mises à égalité qu'instaure la conjonction *et* suprennent. Mais ensuite le lecteur passe de cette égalité d'abord insolite à la compréhension de ce qui la justifie, en profondeur : toutes les religions sont égales si bien que seul le théisme est raisonnable.

116

#### Les complémentations oxymoriques, de l'ironie à l'humour noir

Voltaire invente aussi des complémentations incongrues, exigeant là encore un travail d'ajustement interprétatif de la part du lecteur, comme face à ce complément circonstanciel de but : « On le fit donc aller au supplice à travers une foule de curieux [...] qui se précipitaient pour examiner son visage et pour voir s'il mourrait avec bonne grâce » (*Zadig*, p. 37). C'est surtout le complément de manière portant sur le verbe « mourrait » qui forme un trait d'esprit et relève de l'ironie tant il est insincère. Cette marche vers le supplice fait suite à l'affaire de la tablette contenant des vers écrits par Zadig pour célébrer le roi.

On retrouve l'évocation de la mort et de ses souffrances au moyen de termes euphoriques dans l'épisode du bûcher des veuves (chap. XI). Zadig veut convaincre une jolie et jeune veuve prénommée Almona de ne pas se jeter dans le feu : « "Il faut, dit Zadig, qu'il y ait apparemment un plaisir bien délicieux à être brûlée vive. – Ah ! Cela fait frémir la nature, dit la dame ; mais il faut en passer par là. Je suis dévote" » (*Zadig*, p. 58). Voltaire, par l'entremise de Zadig, joue sur l'oxymore qui déclenche l'ironie en associant « plaisir bien délicieux » et « être brûlée vive ». C'est le Voltaire ironiste et irrégulier qui invente ici un humour qu'on peut qualifier de « noir » : « [...] Almona, qui était fort dévote, fit savoir le jour et l'heure où elle se jetterait dans le feu au son des tambours et des trompettes » (*Zadig*, p. 58<sup>14</sup>). Le complément circonstanciel de manière évoquant l'accompagnement musical relève de l'humour noir. La relative appositive, apparemment explicative et facultative, contient l'information essentielle et donne la cause de ce comportement contre nature.

#### Retourner les dissensions en unanimité, mettre en accord les désaccords

Dans le chapitre intitulé « Le souper » où fleurissent, nous l'avons vu, des coordinations-zeugmes, Voltaire organise une polyphonie au discours direct<sup>15</sup>. Il donne la parole à différents croyants, notamment à un Égyptien qui s'y plaint que l'on n'ait pas acheté la momie de sa tante :

Tout en se courrouçant, il était près de manger d'une excellente poule bouillie, quand l'Indien, le prenant par la main, s'écria avec douleur : « Ah ! qu'allez-vous faire ? — Manger de cette poule, dit l'homme à la momie. — Gardez-vous en bien, dit le Gangaride, il se pourrait que l'âme de la défunte fût passée dans le corps de cette poule, et vous ne voudriez pas vous exposer à manger votre tante » (*Zadig*, p. 59<sup>16</sup>).

14 Signalons que ces deux instruments entrent dans l'expression *sans tambour ni trompette* pour dire « secrètement, sans bruit ». Outre le sens concret et fort, on a aussi un sens figuré : « en le faisant savoir au plus grand nombre de gens possible ».

15 Ce procédé est récurrent aussi dans le *Dictionnaire philosophique*. Voir notamment l'article « Âme » dans Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, éd. René Pomeau, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

16 Voltaire, *Zadig*, éd. cit., p. 59.

La croyance en la métempsychose excite l'imagination voltairienne, qui invente une situation saugrenue. Le motif animalier étant lancé avec la poule, Voltaire le poursuit afin de donner une cohérence apparente à des propos dont il souligne, par ironie, la folle absurdité : « — Que voulez-vous dire avec votre nature et vos poules ? reprit le colérique Égyptien ; nous adorons un bœuf, et nous en mangeons bien [...] ». Signalons au passage la coordination-zeugme associant « nature » et « poule ». La dispute cosmopolite et animalière se poursuit avec l'intervention d'un Chaldéen adorateur du « poisson Oannès » : « “Tout le monde vous dira que c'était un être divin, qu'il avait la queue dorée, avec une belle tête d'homme, et qu'il sortait de l'eau pour venir prêcher à terre trois heures par jour” » (*Zadig*, p. 60). Cette inventivité chimérique est également à l'œuvre dans l'épisode des griffons que l'on trouve dans le chapitre IV intitulé « L'envieux ».

Zadig, dans le faubourg de Babylone, ouvre sa table et sa bibliothèque à tous les savants, « [...] mais il connut bientôt combien les savants sont dangereux » (*Zadig*, p. 34). Ces mots de Voltaire n'attaquent pas les vrais savants comme Isaac Newton, qu'il admirait, mais les théoriciens qui ne prennent pas appui sur l'expérience. Voltaire adhère à une philosophie empiriste qui est inspirée, notamment, par le *Traité de la nature humaine* (1738) de David Hume. Aussi Voltaire caricature-t-il plaisamment « une grande dispute sur une loi de Zoroastre, qui défendait de manger du griffon » (*Zadig*, p. 34). Zoroastre ou Zarathoustra est un prophète iranien du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ dont la doctrine oppose radicalement le bien au mal. Sans doute Voltaire se moque-t-il ici, plutôt que des sectateurs de Zoroastre, des défenseurs de la loi mosaïque. Celle-ci interdit en effet dans le Deutéronome (xv, 12-13) « de manger l'aigle, le gypaète et le griffon ». Le gypaète est un oiseau et le griffon un animal moitié aigle moitié lion souvent représenté dans les monuments orientaux. C'est donc bien dans un texte religieux que Voltaire a rencontré cet animal chimérique : « Un savant, qui avait composé treize volumes sur les propriétés du griffon, et qui de plus était grand théurgite, se hâta d'aller accuser Zadig devant un archimage nommé Yébor, le plus sot des Chaldéens, et partant le plus fanatique » (*Zadig*, p. 34). Si Voltaire

a des ennemis, ce sont les théologiens (dégradés en « théurgites », qui sont des sortes de mages), qui produisent de lourds ouvrages oiseux sur des questions qui échappent à la raison. Ils pêchent par immodestie. Dans cet extrait, Voltaire s'amuse en nommant un personnage « Yébor », anagramme de « Boyer ». Ce dernier était un théatin devenu précepteur du Dauphin, puis ministre de la feuille<sup>17</sup>. Hostile aux philosophes, il attaqua le *Dictionnaire philosophique*. Voltaire règle ses comptes avec l'un de ses ennemis. Il vilipende aussi la dérive des religions en superstitions fanatiques :

L'ami Cador (un ami vaut mieux que cent prêtres) alla trouver le vieux Yébor, et lui dit : « Vivent le soleil et les griffons ! Gardez-vous bien de punir Zadig, c'est un saint ; il a des griffons dans sa basse-cour, et il n'en mange point ; et son accusateur est un hérétique qui ose soutenir que les lapins ont le pied fendu et ne sont point immondes » (*Zadig*, p. 35).

Plusieurs procédés convergent ici : la parenthèse fielleuse, la coordination-zeugme (« le soleil et les griffons ») et la causalité disproportionnée qui est sous-entendue : la sainteté de Zadig procède du fait qu'il ne mange pas les griffons qui sont en sa possession. L'ironie qui cible les croyants fanatiques en général et Boyer en particulier s'accompagne, par tous ces faits de style, d'une poétique de l'absurde. *In fine*, toutes ces folles croyances que Voltaire accumule à l'envi se ressemblent et conduisent le lecteur vers la sagesse du théiste ainsi défini par le *Dictionnaire philosophique* : « [Le théiste] n'embrasse aucune secte qui toutes se contredisent. [...] Faire le bien, voilà son seul culte ; être soumis à Dieu, voilà sa doctrine<sup>18</sup> ».

17 Il s'agit de la feuille des bénéfices. Par bénéfice, il est entendu : les archevêchés, les évêchés, les abbayes, les prieurés, les canonicats dans un Chapitre de Cathédrale... Le titulaire de la Feuille des Bénéfices désigne, au Roi, les ecclésiastiques à nommer aux bénéfices dont il a la disposition.

18 Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, éd. cit., article « Théiste », p. 373.

L'HUMOUR LICENCIÉUX DANS *L'INGÉNU*,  
LA MISE EN QUESTION DE LA VERTU DES FEMMES

120

C'est à soixante-treize ans que Voltaire écrit *L'Ingénu*. Il poursuit, malgré son grand âge et sa santé chancelante<sup>19</sup>, sa bataille en vue d'écraser l'Infâme. Dans ce nouveau conte, il est question de la révocation de l'édit de Nantes ou Édit de tolérance qui a eu lieu en 1685. Comme il admire Louis XIV au règne duquel il a consacré un ouvrage (*Le Siècle de Louis XIV*, 1751), il considère les Jésuites, et surtout l'un d'entre eux présent dans le conte, le père de La Chaise, confesseur de Louis XIV, comme coupables de cette victoire du fanatisme. Or, pour cette nouvelle attaque de la religion, Voltaire change de méthode. Si l'ingénuité peut être rapprochée de la candeur, ce nouveau récit est différent de *Candide* (1759) parce qu'il reprend un mythe très en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle : le mythe du bon sauvage. Candide avait un jugement déformé par Pangloss, tandis que le Huron a une sage raison qui lui vient de la nature. Surtout, ce conte intègre, par son dénouement, le tragique dans lequel Voltaire pensait qu'il réussirait à s'illustrer. Il intègre aussi le genre sérieux si prisé en son temps, par la force donnée au pathétique. Par ces changements de tonalité, *L'Ingénu* témoigne d'une montée en puissance de la sensibilité, devenue dans le siècle aussi importante que la raison. L'homme sensible, qui succède à l'honnête homme du siècle passé, est le nouvel idéal social des Lumières ; c'est pourquoi l'humour est, dans *L'Ingénu*, souvent empreint d'émotion. Cependant, je voudrais m'intéresser aux procédés au moyen desquels l'humour se fait licencieux dans ce conte qui confine au roman. La mâle beauté du jeune héros y est en effet à l'origine de ce que Sigmund Freud nomme « la tendance obscène » dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*<sup>20</sup>.

Les détournements de clichés

Le discours amoureux est retravaillé par Voltaire de telle sorte qu'il devienne parodique, tout en demeurant émouvant : « Le Huron

19 Il lui reste au demeurant onze ans à vivre.

20 Freud distingue deux tendances, l'une est agressive, l'autre est obscène (*Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, traduction de Denis Messier, Paris, Gallimard, 1988, p. 176-219 : « Les tendances »).

s'échauffa ; il but beaucoup à la santé de sa marraine. "Si j'avais été baptisé de votre main, dit-il, je sens que l'eau froide qu'on m'a versée sur le chignon m'aurait brûlé" » (*L'Ingénu*, p. 64). L'oxymore ranime la métaphore convenue du feu amoureux. La réaction de « l'interrogant bailli » souligne ensuite la reprise distanciée, faite par Voltaire, des clichés du discours amoureux : « Le bailli trouva cela trop poétique, ne sachant pas combien l'allégorie est familière au Canada » (*L'Ingénu*, p. 64). Voltaire s'amuse tout autant de ses propres trouvailles que de la bêtise terre à terre du bailli. L'humour voltairien réclame un lecteur qui soit aux antipodes du bailli, qui puisse s'attendrir tout en conservant une distanciation ironique. Distanciation et émotion vont souvent de pair sous la plume alerte de Voltaire. Cependant, la dérision n'est pas un jeu gratuit. Voltaire, dans *L'Ingénu*, pose en effet la question de ce qu'aujourd'hui on appelle le « genre », et qui désigne la manière dont une société construit ses représentations du masculin et du féminin. Ainsi détourne-t-il d'autres clichés en conférant au beau garçon qu'est le Huron des qualités exprimées selon la topique réservée à la célébration de la beauté féminine : « Ce grand garçon-là a un teint de lis et de rose ! » (*L'Ingénu*, p. 44.) La métaphore florale traditionnellement usitée pour dépeindre la beauté des femmes surprend le lecteur. C'est que Voltaire inverse, on va le voir, la logique ordinaire de l'homme désirant et de la femme objet du désir.

#### Les connotations érotiques

*L'Ingénu* donne au désir sexuel une place toute particulière. Voltaire, comme les écrivains libertins de son temps (on peut penser à Crébillon, notamment à son dialogue *La Nuit et le Moment* [1755]), tourne l'esprit du lecteur vers l'évocation de ce qu'il s'interdit de nommer : « Le prieur, déjà un peu sur l'âge, était un très bon ecclésiastique, aimé de ses voisins, après l'avoir été autrefois de ses voisines » (*L'Ingénu*, p. 42). La mention différenciée des « voisines » ne va pas de soi. Voltaire sous-entend que le prieur a été, sinon un séducteur ou, comme on disait alors, « un homme à bonnes fortunes », du moins un homme séduisant. De la même façon, le portrait de Mademoiselle de Kerkabon est celui d'une vieille fille qui regrette les plaisirs que donne l'amour : « Mademoiselle de Kerkabon,

qui n'avait jamais été mariée, quoiqu'elle eût grande envie de l'être, conservait de la fraîcheur à l'âge de quarante-cinq ans » (*L'Ingénu*, p. 50). La concessive en dit plus qu'il ne semble, notamment par la présence du mot *envie*, plus charnel et impérieux que le mot *désir* auquel il semble se substituer dans une formule lexicalisée. Ailleurs, c'est la nudité du Huron que contemplent, par le trou de la serrure, Mademoiselle de Kerkabon et son amie Mademoiselle de Saint-Yves, qui est sous-entendue : « Elles virent que [le Huron] avait étendu la couverture du lit sur le plancher, et qu'il reposait dans la plus belle attitude du monde » (*L'Ingénu*, p. 50). Là encore, le sous-entendu se déploie grâce au superlatif qui laisse imaginer la belle nudité sans la dénoter.

122

#### Les sous-entendus licencieux

Les allusions sont plus directes dans l'épisode du baptême. D'abord, l'Ingénu qui a lu la Bible veut absolument être circoncis : « La bonne Kerkabon trembla que son neveu, qui paraissait résolu et expéditif, ne se fit lui-même l'opération très maladroitement, et qu'il n'en résultât de tristes effets auxquels les dames s'intéressent toujours par bonté d'âme » (*L'Ingénu*, p. 58). Voltaire emploie d'abord la relative explicative à valeur causale, très répandue sous sa plume. De nombreuses relatives, telles que celles que nous citons ci-dessus, sont détachées et donc apparemment superflues, alors qu'elles renferment un renseignement important. L'esprit tient aussi à l'antéposition de *tristes* qui dit plus qu'il n'a l'air de dire, et enfin à un complément de cause qui constitue une pointe spirituelle : « par bonté d'âme ». L'ironie arrache ici le masque qu'impose aux femmes la société. Les femmes sont prisonnières de la double injonction de la pudeur et de la chasteté. Cependant, la nudité du bel homme est à nouveau contemplée par nos deux voyeuses : « Mademoiselle de Saint-Yves [...] disait tout bas à sa compagne : "Mademoiselle, croyez-vous qu'il reprenne si tôt ses habits?" » (*L'Ingénu*, p. 62). Ainsi, les femmes qui assistent au sacrement du baptême sont loin de demeurer indifférentes à la magnifique nudité du viril Huron. Elles l'avouent alors que l'Ingénu cite l'eunuque de la reine Candace comme argument d'autorité afin d'être baptisé dans une rivière, et non dans une église :

L'Ingénu était têtue, car il était Breton et Huron. Il revenait toujours à l'eunuque de la reine Candace; et quoique mademoiselle sa tante et mademoiselle de Saint-Yves, qui l'avaient observé entre les saules, fussent en droit de lui dire qu'il ne lui appartenait pas de citer un pareil homme, elles n'en firent pourtant rien, tant était grande leur discrétion. (*L'Ingénu*, p. 62)

Plusieurs procédés concourent à distiller un humour scabreux : à la cause ironique qu'introduit *car* fait suite une concessive qui n'évoque le discours des deux voyeuses qu'à titre de prétérition. Comme souvent sous la plume de Voltaire, la relative appositive feint de présenter comme un fait secondaire un fait essentiel : les femmes se sont livrées à la concupiscence du regard. La virilité du jeune homme a été admirée en tapinois par les deux demoiselles, si bien que le détail qu'évoque le complément circonstanciel de lieu « entre les saules » ajoute à l'humour de la scène.

Or la justification du patronyme donné à l'Ingénu permet un nouveau trait d'esprit licencieux :

On avait donné le nom d'Hercule au baptisé [...]. Le jésuite, qui était fort savant, lui dit que c'était un saint qui avait fait douze miracles. Il y en avait un treizième qui valait les douze autres, c'était celui de changer cinquante filles en femmes en une seule nuit (*L'Ingénu*, p. 65).

L'humour scabreux se combine ici à une ironie qui cible les Jésuites, lesquels transforment la légende grecque afin de la rendre compatible avec la tradition chrétienne. Hercule devient un saint, mais c'est la cocasserie scabreuse qui l'emporte : « Toutes les dames baissèrent les yeux et jugèrent à la physionomie de l'Ingénu qu'il était digne du saint dont il portait le nom » (*L'Ingénu*, p. 65). Le déterminant secondaire globalisant *toutes* rétablit la loi de la nature face à l'obligation de chasteté, préjugé qui pourtant conduira la belle Saint-Yves à la mort. Le fait de baisser les yeux est en outre à double entente : elles manifestent de la sorte soit de la pudeur, soit au contraire de l'impudeur, en allant du visage du Huron vers ses attributs masculins. L'art d'évoquer l'acte sexuel sans le nommer constitue un jeu savant avec la référence. Il s'impose aussi lors de l'entrée

dans la tragédie : « Elle n'eut d'autre ressource que de se promettre de penser à l'Ingénu, tandis que le cruel jouirait impitoyablement de la nécessité où elle était réduite » (*L'Ingénu*, p. 119). La périphrase « la nécessité où elle était réduite » évite de dire crûment que monsieur de Saint-Pouange « jouirait d'elle ». Voltaire s'attaque, ne serait-ce que par l'onomastique, à la fois à l'hypocrisie de bien des dévots et à celle de la société qui traite les femmes en objets, alors qu'elles sont aussi des sujets dans la sexualité.

### La performativité érotique

124 Un autre trait d'humour licencieux, pour finir, joue sur le degré de performativité que l'on peut donner au verbe *épouser* lorsqu'il est au présent et à la première personne : « Il avait répondu "je vous épouse", et en effet il l'épousait, si elle ne s'était pas débattue avec toute l'honnêteté d'une personne qui a de l'éducation » (*L'Ingénu*, p. 69). Le connecteur *et en effet* tout comme le changement de tiroir verbal (du présent à l'imparfait) favorisent le passage du sens ordinaire d'*épouser* à son sens restreint. L'imparfait d'imminence contrecarrée déréalise l'acte sexuel que tente d'accomplir / d'imposer l'Ingénu. Voltaire, dans ce nouvel épisode, compte que le lecteur sera meilleur entendeur que l'Ingénu : « L'Ingénu n'entendait pas raillerie. Il trouvait toutes ces façons-là extrêmement impertinentes » (*L'Ingénu*, p. 69). L'Ingénu ne partage pas les bienséances des autres personnages qui, comme les lecteurs, sont rompus à l'art de railler habilement et de trouver de la pertinence sous l'apparente impertinence.

Pour conclure, je dégagerai les enjeux philosophiques de cette inventivité humoristique. Le sous-titre de *Zadig* indique d'emblée que Voltaire réfléchit sur les aléas de la destinée, et plus précisément sur les malheurs des justes au nombre desquels il s'inclut. L'ange Jesrad affirme : « il n'y a point de mal dont il ne naisse un bien » (*Zadig*, p. 89). Par de tels mots, Voltaire semble défendre la thèse centrale de la *Théodicée* (1710) de G.W. Leibniz que *Candide* jettera à terre quelques années plus tard. Mieux encore, on peut lire dans le dénouement : « il n'y a point de hasard : tout est épreuve, ou punition, ou récompense, ou prévoyance »

(*Zadig*, p. 90). Or, à cette affirmation péremptoire, *Zadig* oppose un *mais* suivi d'une aposiopèse<sup>21</sup> toute théâtrale. Ce *mais* préfigure la porte claquée du derviche de *Candide* et interdit de résoudre totalement la question de la destinée<sup>22</sup>. Il maintient un autre possible, il permet de percevoir le dénouement providentiel comme infiltré par la duplicité ironique. Quoi qu'il en soit, une philosophie différente se fait jour dans *L'Ingénu*. Voltaire s'y rapproche de Jean-Jacques Rousseau, car le Huron est un bon sauvage, dont la sagesse et la noblesse d'âme n'ont pas été corrompues par la civilisation. Par son regard neuf, il défait les certitudes comme Usbek et Rica dans les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu. Même si Voltaire demeure dans sa propre obsession en vilipendant les clergés, les Jésuites surtout et notamment le père de La Chaise, il réfléchit sur la place qu'il faut donner à la nature, qui se décline en droit naturel, mis au-dessus des droits positifs, et en religion naturelle conduisant au théisme. Or cette réflexion sur la nature donne une place considérable à la sexualité, qui est en fait le thème fédérateur de tout ce conte dans lequel l'humour licencieux qui triomphe lors du baptême précède étrangement la mort pathétique de la belle héroïne. Entre la comédie du baptême et la tragédie de l'agonie, une continuité existe : la belle jeune femme meurt, victime des préjugés auxquels, lorsqu'elle était sujet et non pas objet de désir, elle échappait. À l'affirmation joyeuse du désir sexuel féminin succède la tragédie de « l'adultère » qui est plutôt un viol. Dans les deux cas, et par ces deux registres opposés, Voltaire met en question les préjugés qui asservissent les femmes. Du reste, dans *Zadig*, lors du chapitre XI nous présentant « le bûcher du veuvage », Voltaire défendait déjà la cause des femmes en montrant combien les sociétés les plus traditionnelles sont souvent aussi les plus misogynes. S'il est certain que, dans ces deux contes, Voltaire écrase l'Infâme, je mettrai l'accent sur un Voltaire féministe (avant la lettre) qui dénonce en tant qu'elle est contre nature l'obligatoire chasteté. L'ordinaire violence faite aux femmes.

21 « Figure microstructurale, telle que le discours s'interrompt en laissant en attente une suite syntaxique structurellement impliquée par les éléments donnés » (Jean Mazaleyra et Georges Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989, p. 28).

22 Voltaire, *Zadig*, p. 90.



## 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 XI<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.

256

### 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 sabordage 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/Philadelphia, 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/polysesemes/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
--------------------------	-----